

Literatuur als drager van zelfkennis en identiteit

Literaire getuigenis van de Watersnoodramp in *De verdronkene* (2011) van Margriet de Moor

Veerle Borm, S4321391
Bachelorscriptie: definitieve versie
Begeleider: Lotte Jensen
Tweede lezer: Gert-Jan van der Heiden
Inleverdatum: 9-6-2019

Radboud Universiteit



Inhoudsopgave

Woord van dank	3
Abstract	4
Inleiding	5
Naamgeving	7
Watersnoden in Nederland: strijd tegen het water	8
Rampenonderzoek: ramp als culturele constructie	9
Memory studies en rampenonderzoek: herinneringen zijn geconstrueerd	11
Belang van narrativiteit bij rampenonderzoek	12
1 Watersnoodliteratuur: beeldvorming	14
1.1 Literatuur over watersnoden en de Watersnoodramp	14
1.2 Beeldvorming van de Watersnoodramp	19
2 Literaire getuigenis: de verhouding tussen fictie en werkelijkheid	25
2.1 Fictionele geschiedenis	25
2.2 Van 'zoals' naar 'alsof'	26
2.3 Literatuur als experiment	28
3 Betekenisgeving: zelfkennis en identiteit	32
3.1 Zelfkennis door middel van literatuur	32
3.2 Narratieve identiteit: zelf-zijn en hetzelfde-zijn	33
3.3 Internarratieve identiteit	37
3.4 Temporaliteit: de geschiedenis als proces	38
3.5 Identiteit: het zelf en de ander	40
Conclusie	46
Bibliografie	49

Woord van dank

Lotte Jensen, in december vorig jaar spraken we elkaar voor het eerst omdat ik vooruitlopend op de bachelorscriptie druk op zoek was naar een onderwerp waar ik graag over wilde schrijven. Literatuur, filosofie, literatuur, filosofie, en daar waar deze gebieden elkaar raken. Tijdens dat gesprek en ook daarna stimuleerde je me telkens om te gaan voor wat me het meeste trok en interesseerde. Mijn onderzoeksambitie achterna. Dat was zo fijn en waardevol. Het proces van het schrijven van de bachelorscriptie ging in deze bijzondere omstandigheden in tijden van het coronavirus zeer goed dankzij de vaste contactmomenten en fijne begeleiding. Veel dank!

En, *Gert-Jan van der Heiden*, dank. Allereerst omdat tijdens de colleges metafysica mijn interesse in fenomenologie en hermeneutiek verder werd aangewakkerd. Eind vorig jaar hebben we elkaar een keer gesproken en na dat gesprek over de verschillende raakvlakken van taal / literatuur en filosofie ging ik met zo ongelooflijk veel energie en enthousiasme weg. Zoveel ideeën. Zoveel interessante teksten en auteurs (waaronder Paul Ricoeur). Te veel om allemaal in een bachelorscriptie te kunnen verwerken, maar genoeg plannen voor de toekomst. Veel dank ook als tweede lezer van dit onderzoek.

Martijn Wijngaards, het eigenlijke begin, niet van de bachelorscriptie, maar van de bachelor Nederlandse taal en cultuur waar deze scriptie het sluitstuk van vormt. Martijn, mijn Nederlands docent op de middelbare school wiens enthousiasme, passie en inzet voor het vak aanstekelijk waren. Dank voor alle mooie gesprekken die we in de loop der jaren hebben gevoerd; over wetenschappelijk onderzoek op de meest uiteenlopende gebieden, over spel, muziek, literatuur en in het bijzonder de historische letterkunde, over betekenisgeving en interpretatie, over mensen en hun verhalen. De manier waarop verschillende verhalen van verschillende mensen met elkaar verweven kunnen zijn door bijvoorbeeld samenwerking en leerling- en mentorschap. Zo zal ook zijn stem, ondanks zijn overlijden begin dit jaar, te horen blijven in alle anderen stemmen die door hem geraakt zijn, waaronder in die van mij.

Abstract

In dit onderzoek is gekeken naar de mogelijkheden van literatuur om te fungeren als drager van zelfkennis en identiteit. Hierbij stond de roman *De verdronkene* (2011) van Margriet de Moor centraal. De roman bood de mogelijkheid om allerlei verbindingen te leggen tussen verschillende onderzoeksgebieden: *disaster studies*, *memory studies*, cultuur- en literatuurwetenschappen en filosofie. Dit onderzoek toont in hoeverre verschillende onderzoeksdisciplines in de geesteswetenschappen met elkaar verweven zijn door ze aan een concreet literair werk te verbinden. In het bijzonder zal er vanuit de filosofische theorie van Paul Ricoeur met betrekking tot narrativiteit een blik worden geworpen op literatuur.

De roman is vanuit drie centrale thema's geanalyseerd: beeldvorming van de watersnood in literatuur, het fenomeen van een literaire getuigenis en literaire betekenisgeving met betrekking tot zelfkennis en identiteit.

Voor de beeldvorming van de Watersnoodramp speelden in het verleden standardelementen en de mythe van eensgezindheid een grote rol. De laatste jaren (mede onder invloed van de werken van Slager (1992) en Leydesdorff (1993)) is er echter sprake van een vernieuwing in literatuur over de Watersnoodramp. Deze vernieuwing is zichtbaar in *De verdronkene*; er is namelijk ruimte voor kritiek en een variatie aan verhalen. Een literaire getuigenis is geen reconstructie van de werkelijkheid, van de geschiedenis, zoals die echt heeft plaatsgevonden. Het gaat om een vermenging tussen fictie en werkelijkheid waardoor literatuur dienst kan doen als 'experiment'. Een experiment waarbij literaire betekenisgeving tot stand kan komen en waarbij literatuur de drager kan zijn van zelfkennis en identiteit. Literatuur kan de variaties in identiteit, in de relatie met anderen, in de onderscheidingen die mensen in de wereld aanbrengen laten zien, nuanceren en herstructureren.

Het laatste thema over zelfkennis en identiteit vormt het sluitstuk van dit onderzoek. De internarrativiteitstheorie, die in het verlengde van Ricoeurs narrativiteitstheorie is ontwikkeld, sluit aan bij de manier waarop de vraag naar 'wie ben ik' en de verschuivende identiteiten van de twee hoofdpersonages in *De verdronkene* in beeld zijn gebracht.

De conclusie die uiteindelijk uit dit onderzoek volgt is dat het idee van eenheid, samenhang en indeling in tijd, zoals door Ricoeur met betrekking tot narratieve identiteit voorgesteld, in *De verdronkene* lijkt te worden ondergraven. In plaats daarvan speelt de metafoer van het water een hele belangrijke rol: identiteit heeft niet te maken met eenheid, maar met evenwicht. Een proces waarbij er ruimte is voor variatie en eigenaardigheden.

Inleiding

Het was middernacht geworden. De collega ging naar huis, hij bleef. Eerst volgde de weerkundige nog elk bericht dat binnenkwam, maar naarmate de nacht vorderde, verloor hij zijn interesse in kaarten en cijfers. Hij zat stijf op zijn plaats, linkerbureau aan het raam, en stond alleen een keer op om uit een kast waar op de onderste plank wat nutteloze rommel werd bewaard, een verrekijker te pakken en daarmee, pal tegen het vensterglas, de duisternis in te turen. Natuurlijk viel er niets te onderscheiden. Er was enkel een storm die zijn hoogste snelheid heeft bereikt en dat fluitend en krijzend beleeft. [...] Hij legde de kijker weg, nam opnieuw plaats, als in een verlaten schouwburg, en stelde zich de enorme ravage voor, de beelden van ontspoorde goederentreinen, afgerukte daken, ontwortelde bomen, elkaar rakende elektriciteitsleidingen. Ook de chaos op zee dacht hij zich in, de onvermijdelijke schepen in nood. Maar op serieuze overstromingen kwam zijn voorstellingsvermogen niet. (De Moor 2011, p. 146-147).

Sommige rampzalige gebeurtenissen gaan ons voorstellingsvermogen te boven; we geloven niet dat ze kunnen gebeuren totdat ze daadwerkelijk gebeuren. Bovenstaand fragment, afkomstig uit de roman *De verdronkene* (2011) van Margriet de Moor, toont tegelijkertijd ons onvermogen ten opzichte van grote natuurkrachten en confronteert ons met onze machteloosheid: de weerkundige pakt uit de ‘nutteloze rommel’ toch de verrekijker om te kijken naar een storm die zich in de duisternis niet laat zien. De weerkundige maakt de ramp zelf niet mee; althans hij heeft er weet van door middel van zijn instrumenten (de kaarten en cijfers) en het weerbeeld buiten, maar hij zit veilig in het gebouw en is niet persoonlijk getroffen. Terwijl hij zich een voorstelling maakt van de ravage, kan hij niet vermoeden welke verstrekkende en catastrofale gevolgen de ramp zal hebben.

De verdronkene gaat over de Watersnoodramp van 1953. In de nacht van zaterdag 31 januari op zondag 1 februari kwam toen een deel van Nederland onder water te staan. Tweehonderdduizend hectare grond was overspoeld door de zee. In de getroffen gebieden (Zeeland, Noord-Brabant en Zuid-Holland) kwamen 1836 mensen om het leven, verdronken er tienduizenden dieren, moesten er honderdduizend mensen geëvacueerd worden en werden er 4500 gebouwen verwoest en tien keer zoveel beschadigd (Slager 2009, p. 7). De gebeurtenissen waren zo ingrijpend dat de Watersnoodramp deel is gaan uitmaken van ons collectieve geheugen (Jensen 2018, p. 8).

In de roman *De verdronkene* is de Watersnoodramp één van de leidende thema's: 'Ineens had een van haar doodgewoonste levensomstandigheden, het weer, zich krankzinnig op de voorgrond geplaatst.' (De Moor 2011, p. 159). Continu vindt er in de roman een verslag plaats van de weersomstandigheden en de ontwikkeling van de storm. Margriet de Moor heeft

de Watersnoodramp zelf niet meegemaakt. De roman vormt een literaire getuigenis van de Watersnoodramp waarbij het verhaal en de werkelijke geschiedenis niet volledig overeen zullen stemmen. Maar juist door het fictionele element van literatuur kan het wellicht iets anders in het spel brengen. Dat is wat deze roman oproept; het belang van narrativiteit, het belang van het vertellen van verhalen en het belang van het delen van herinneringen (al dan niet van jezelf of aan je overgedragen).

Literair onderzoek is vanwege het belang van narrativiteit steeds meer bij rampenonderzoek betrokken. Rampenonderzoek leent zich bij uitstek voor het oversteken van de interdisciplinaire en historiografische grenzen (Juneja en Mauelshagen 2007, p. 28).

Narrativiteit gaat om de overdracht van verhalen en herinneringen, om betekenisgeving en om identiteit. Filosofische theorieën – over getuigen, herinneren en herdenken, over identiteit, narrativiteit, tekst en betekenis – zouden over het algemeen een licht kunnen werpen op literaire analyses en op die manier ook een belangrijke doorwerking kunnen hebben voor rampenonderzoek als zodanig. Daarom lijkt het mij bijzonder interessant om de filosofische discipline bij de literaire analyse van rampen te betrekken.

In dit onderzoek zal er worden geprobeerd om de verbindingen die er tussen de verschillende onderzoeksdisciplines (*disaster studies*, cultuur- en literatuurwetenschap, *memory studies* en filosofie) bestaan bloot te leggen. Om de verbanden tussen deze wetenschappelijke disciplines zichtbaar te maken, richt dit onderzoek zich specifiek op de vraag op welke manier een literaire getuigenis, zoals in *De verdronkene* van Margriet de Moor, de herinnering of beeldvorming van de Watersnoodramp van 1953 kan beïnvloeden en hoe zelfkennis en identiteit door middel van narrativiteit tot stand kunnen komen? Om deze tweeledige vraag te beantwoorden, zal er een onderzoek plaatsvinden aan de hand van drie centrale thema's die bij de roman van Margriet de Moor een belangrijke rol spelen: beeldvorming van de watersnood, het fenomeen van literaire getuigenis en literaire betekenisgeving. De filosofische theorie van de Frans filosoof Paul Ricoeur vormt bij de twee laatst genoemde de rode draad.

Het eerste thema (§1) betreft watersnoodliteratuur in het algemeen en de beeldvorming van de Watersnoodramp in het bijzonder. Het zal gaan om de vraag hoe de Watersnoodramp gethematiseerd en gereconstrueerd kan worden in literatuur. Deze paragraaf zal specifiek kijken naar de manier waarop dit in *De verdronkene* gebeurd is.

Het tweede thema (§2) bestaat uit de literaire getuigenis van de Watersnoodramp waarbij er oog zal zijn voor het spanningsveld tussen fictie en werkelijkheid en de manier waarop deze spanning in literatuur opgelost kan worden. Er zal daarbij met name aandacht

zijn voor de theorie van Ricoeur waarin het belang en het scheppende of vernieuwende karakter van literatuur centraal staat. Ricoeur heeft veel werken geschreven over uiteenlopende onderwerpen, maar de rode draad in zijn werk is ‘human capability’ (Kaplan 2008, p. 2). Oftewel: het vermogen van de mens en de vraag naar wat het betekent om mens te zijn. Eén van de belangrijke vermogens van de mens is het vertellen van verhalen waardoor we de wereld en onszelf beter kunnen leren begrijpen (Hartog 2012, p. 68).

Het derde thema (§3) gaat over de betekenisgeving die het vernieuwende karakter van literatuur met zich meedraagt. Ricoeur heeft bij de vraag naar betekenis (van de mens) namelijk veel belangstelling voor taal en narrativiteit: ‘[...] narratives are already part of the very nature of action, time and selfhood. Narratives are thus not mere descriptions of life, but are part of the ontological constitution of life.’ (Kaplan 2008, p. 8). Narrativiteit maakt deel uit van de ontologische constitutie van het leven volgens Ricoeur. In dit deel zal er gekeken worden naar de manier waarop zelfkennis en literatuur door middel van literatuur tot stand zouden kunnen komen door de narrativiteitstheorie van Ricoeur en de roman *De verdronkene* met elkaar te verbinden. Bovendien zal er ingegaan worden op de internarrativiteitstheorie die geïnspireerd is op Ricoeurs narrativiteitstheorie maar iets nieuws in het spel zal brengen.

Voordat deze drie aspecten aan bod komen, zal er eerst aandacht zijn voor het theoretisch kader en de historische achtergrond van het rampenonderzoek.

Naamgeving

De Watersnoodramp van 1953 stond aanvankelijk bekend als de Sint-Ignatiusvloed. Er bestond namelijk een traditie om overstromingen in het Deltagebied te vernoemen naar de dag van de Rooms-katholieke heiligenkalender. Zo zijn eerdere overstromingen, zoals de Sint-Elisabethvloed in de nacht van 19 op 20 november in 1421 en de Sint-Felixvloed van 5 november 1530, ook genoemd naar de naamheiligen van die dag (Slager 2009, p. 12 en 15). Tegenwoordig gebruikt men echter de term ‘Watersnoodramp’, of zelfs eenvoudigweg de ‘ramp (van 1953)’, en niet de naam ‘Sint-Ignatiusvloed’ om te verwijzen naar de overstromingen van 1953. Het gebruik van zo’n algemene term als ‘de ramp’ (in plaats van een specifieke naam) geeft wellicht aan hoezeer de ramp verankerd is in de collectieve geschiedenis. Er is geen onderscheidende naam nodig; als men spreekt over ‘de watersnood’ of ‘de ramp’, dan gaat men ervan uit dat iedereen weet om welke ramp het gaat, namelijk die van 1953. De titel *De ramp* van het werk waarin Kees Slager de gebeurtenissen van de Watersnoodramp reconstrueert aan de hand van ooggetuigenverslagen en archiefmateriaal is tekenend. Als er wordt gesproken over dé ramp, dan gaat het kennelijk over de

Watersnoodramp. In zijn inleiding schrijft Slager (2009, p. 7) dat het boek gaat over ‘de grootste natuurramp die Nederland in de twintigste eeuw heeft getroffen [...]’.

Watersnoodramp in Nederland: strijd tegen het water

De Watersnoodramp is dan misschien de grootste natuurramp die Nederland heeft getroffen in de afgelopen eeuw, maar ze staat niet op zichzelf. Nederland wordt door haar geografische omstandigheden vanaf het begin al gekenmerkt door overstromingen en watersnoodrampen. Het gaat daarbij zowel om dreiging van de zee doordat een groot deel van het land onder de zeespiegel ligt, als de dreiging van dijkdoorbraken langs de grote rivieren door een hoge waterstand. Talloze keren is Nederland getroffen door stormvloed en overstromingen. Lotte Jensen refereert in haar oratie *Strijd tegen het water* aan het gedicht ‘Herinneringen aan Holland’ van Hendrik Marsman waarin er sprake is van een verwijzing naar de eeuwige dreiging van het water:

Ongeacht waar men woonde, van Vlissingen tot Groningen, van Nijmegen tot Den Helder, overal vormde het water een potentieel gevaar. Een ramp lag altijd op de loer, zo waarschuwde de dichter. De geschiedenis van Nederland geeft hem gelijk, want deze telt een eindeloze reeks watervloeden. (Jensen 2018, p. 6).

De eindeloze reeks van watervloeden en de strijd tegen dit natuurfenomeen zorgt ervoor dat deze strijd tegen het water verankerd is komen te liggen in een collectieve voorstelling van de Nederlandse identiteit (Jensen 2018, p. 8). Nederland is haar identiteit dus gaan ontleen aan de strijd tegen het water. Eén van de factoren die van belang is bij deze beeldvorming schrijft Jensen (2018, p. 43-44) is de ‘herinneringscultuur’: herinneringen aan een gedeeld verleden zijn belangrijk voor groeps- en identiteitsvorming. Herinneringen kunnen op verschillende manieren nationaal tot uiting komen, bijvoorbeeld in de tekstuele herinneringscultuur van romans en gedichten, waardoor de verhalen over watersnoodrampen van generatie op generatie zijn overgedragen. Het zijn de terugkerende verhalen over een geschiedenis van een strijd tegen het water die tot op de dag van vandaag doorwerkt bij de invulling van de Nederlandse identiteit (Jensen 2018, p. 50). Zo is de wapenspreuk van de provincie Zeeland, *Luctor et Emergo* (Ik worstel en kom boven), een veelomvattend metafoor geworden waar veel Nederlanders zich zijn mee gaan identificeren (Leydesdorff 1993, p. 23).

Leydesdorff (1993, p. 23) constateert dat de ramp buiten Zeeland wordt gezien ‘als een collectieve daad van heldenmoed en Nederlanderschap, iets waarop we gezamenlijk trots kunnen zijn en iets dat nooit meer zal gebeuren; er is nu immers het Deltaplan.’ Het Deltaplan

zou ervoor moeten zorgen dat een ramp zoals de watersnood van 1953 niet meer zal voorkomen of met andere woorden, dat de Nederlanders veilig zijn voor het water. Een interessante vraag die Leydesdorff (1993, p. 252) oproept is in hoeverre dit collectieve gevoel van veiligheid een illusie is. Verschillende mensen die door haar geïnterviewd zijn geven in ieder geval aan de dreiging van het water nog steeds te voelen; zij hebben de immense kracht van de natuur, van de zee, ervaren: ‘‘Het blijft toch altijd water en het kan overal overheen’’ (Leydesdorff 1993, p. 243). Vandaag de dag, in het kader van klimaatverandering; de stijging van de zeespiegel en het voorkomen van extremere weersomstandigheden, staat de vraag naar veiligheid en rampen opnieuw centraal.

Rampenonderzoek: ramp als culturele constructie

De laatste jaren zijn de *disaster studies*, de wetenschap die zich richt op het bestuderen van rampen, zoals de watersnoden, aan een ongekende opmars begonnen mede als gevolg van de klimaatverandering (Jensen 2018, p. 9). Bij de disaster studies gaat het om een interdisciplinair onderzoeksgebied waarbij er steeds meer oog is gekomen voor het belang van historische, culturele en literaire benaderingen van rampenonderzoek (Jensen 2018, p. 10).

Vroeger werden rampen gezien als extreme, onvermijdelijke en natuurlijke gebeurtenissen, maar een nieuwe benadering ten aanzien van rampen gaat ervan uit dat rampen geen natuurlijke maar sociale fenomenen zijn, ook al kunnen ze wel in gang gezet zijn door extreme natuurlijke omstandigheden (Juneja en Mauelshagen 2007, p. 4-5). Er is sprake van een tendens waarbij er meer aandacht is voor de ‘constructieve’ kant van rampen, dan voor de natuurlijke oorzaken (geologisch, klimatologisch en biologisch).

Tegenwoordig begrijpt onderzoekers rampen meer in termen van sociaal-culturele constructies waarbij er aandacht is voor: de perceptie en interpretatie van de gevaren en risico’s van rampen, de cultureel bepaalde manier waarop er met rampen wordt omgegaan en de lange termijn effecten die rampen in een samenleving kunnen hebben (Schenk 2007, p. 13).

Op het meest elementaire niveau is het bestempelen van iets als een ‘crisis’ of een ‘ramp’ al een vorm van (sociaal-culturele) constructie. In de media en de maatschappij is het tegenwoordig heel normaal om de crisismetafoor te gebruiken (Nünning 2012, p. 64).

Volgens Nünning (2012, p. 74-75) wordt een schema van het verloop van een ziekte opgeroepen in de beschrijving van een ramp of crisis: termen als ‘conditie’, ‘symptomen’ en ‘(medische) voorgeschiedenis’ spelen een grote rol in het praten over een crisis. Om tot een oplossing voor de crisis te komen vindt er ‘(medisch) onderzoek’ plaats als basis voor een

evaluatie of 'diagnose'. Die conclusie geeft aanleiding tot het aanvoeren van een geschikte 'remedie' of 'therapie' voor de crisisconditie. Deze crisismetafoor opent een breed spectrum aan mogelijkheden voor de toekomst die afhankelijk zijn van de beslissingen in het heden: van genezing tot aan in het ergste geval de dood of ondergang (Nünning 2012, p. 76).

Metaforen zorgen er dus voor dat mensen op een systematische manier over rampen en culturele veranderingen kunnen spreken. De crisismetafoor geeft inzicht in de manier van denken; het laat zien hoe samenlevingen collectief omgaan met bepaalde gebeurtenissen die als een crisis zijn gekwalificeerd (Nünning 2012, p. 82).

Instead of regarding them as mere ornamental devices of literature or political rhetoric, it is more rewarding to conceptualise metaphors and narratives as cognitive and cultural phenomena and as an active force in their own right which is involved in the actual generation of ways of thinking, feeling and of attitudes and thus of something that stands behind historical developments. (Nünning 2012, p. 84-85).

De crisismetafoor zorgt dus voor structuur en samenhang bij ingrijpende veranderingen in de werkelijkheid, maar is niet neutraal. Metaforen zijn verhalen vermomd in een enkel woord (Nünning 2012, p. 60). Ze geven informatie over hoe een crisis begrepen en uitgelegd kan worden en hoe er betekenis aan gegeven kan worden. Ze vormen op die manier het culturele leven van crisissen (Nünning 2012, p. 60). Het zijn dus niet alleen dichters die gebruik maken van metaforen, maar iedereen in de samenleving die probeert rekenschap af te leggen voor ingrijpende veranderingen:

Essentially, metaphors of crises, just like the rhetoric and narrative of catastrophes, serve to narrativize and naturalise complex cultural, economic and political transformations, projecting ideologically charged plots onto the developments they purport merely to represent or to illustrate. As such, they arguably perform creative work in that they serve to define how the cultural transformations associated with the respective problems or disasters are understood by contemporaries. [...] Since metaphors have "the power to define reality" [...], "they even constitute a licence for policy change and political and economic action". (Nünning 2012, p. 83).

De metafoor heeft dus het vermogen om de werkelijkheid te beïnvloeden, of zelfs de macht om de werkelijkheid te definiëren zoals in het citaat gesteld. Maar er is geen sprake van eenrichtingsverkeer; de crisismetafoor en de werkelijkheid beïnvloeden elkaar wederzijds. De metafoor is zelf namelijk ook cultureel bepaald (Nünning 2012, p. 83).

Allereerst is het benoemen van een gebeurtenis als 'ramp' of 'crisis' dus als een vorm van constructie waarbij er geprobeerd wordt op een systematische wijze over ingrijpende veranderingen te spreken.

Bovendien is de wisselwerking tussen de werkelijkheid en het beeld dat we van de werkelijkheid hebben – door bemiddeling van mediale kanalen – van groot belang. De constructie van een ramp vindt mede plaats in de beeldvorming; de manier waarop een ramp is weergegeven. Jensen (2018, p. 10) schrijft dat cultuur- en literatuurwetenschappen erop hebben gewezen dat de verhalen over de rampen die via mediale kanalen tot uitdrukking komen veel invloed hebben op onze waarneming van rampen: ‘[...] teksten en visuele voorstellingen sturen onze interpretatie van de gebeurtenissen.’ Zo zijn we de strijd tegen het water gaan zien als deel van de Nederlandse collectieve identiteit: ‘Dat beeld kan op zijn beurt de perceptie van de werkelijkheid beïnvloeden. Wie eenmaal de strijd tegen het water als typisch Nederlands beschouwt, zal dat beeld immers overal om zich heen bevestigd zien.’ (Jensen 2018, p. 43).

Dit betekent, specifiek gericht op de Watersnoodramp, dat naast ‘de rauwe feiten’, de narrativiteit, oftewel de verhalen die overgeleverd zijn, bepalend zijn voor de manier waarop we naar de Watersnoodramp kijken. Haast iedereen in Nederland heeft een beeld van de Watersnoodramp, ongeacht of degene de ramp zelf heeft meegemaakt of niet (Jensen 2018, p. 9-10). Deze herinneringen zijn aan ons doorgegeven via verschillende mediale kanalen.

De wijze waarop rampen in mediale bronnen gepresenteerd worden is verre van neutraal, daarbij spelen allerlei zaken mee. Zo schrijft Leydesdorff (1993, p. 54) dat de aan ons vertelde herinneringen over de Watersnoodramp van tevoren gestructureerd zijn door ‘wat men geacht wordt zich te herinneren’. De herinnering maakt deel uit van een collectieve kijk op het verleden waarin bepaalde elementen overheersen, zoals Nederlandse identiteit, wederopbouw, beheersbaarheid van de natuur, technologische vernieuwing (Leydesdorff 1993, p. 54 en 251). Het kan dus zijn dat actuele behoeftes zorgen voor een aanpassing van bestaande herinneringen (Jensen 2018, p. 43). De bestudering van cultuur en literatuur kan dus bijzonder waardevol zijn om vragen naar de omgang met en de perceptie en interpretatie van rampen te beantwoorden.

Memory studies en rampenonderzoek: herinneringen zijn geconstrueerd

Er is in het rampenonderzoek steeds meer aandacht voor de ramp als sociaal-culturele constructie. Dat is terug te zien in secundaire literatuur waar historisch en literair onderzoek een steeds belangrijke rol gaan spelen. Schenk (2007, p. 22) merkt op dat de *memory studies* een veelbelovende wetenschappelijke discipline is met betrekking tot rampenonderzoek. In het bijzonder als het gaat om de vraag naar de manier waarop rampen herinnerd (of juist vergeten) worden. De *memory studies* is een interdisciplinair wetenschapsgebied waarbij er

vanuit verschillende specialismen, zoals de geesteswetenschappen, de sociale wetenschappen, de filosofie, de neuropsychologie en de neurowetenschappen, onderzoek gedaan wordt naar het geheugen en memorie (Radstone en Schwarz 2010, p. 6). Het geheugen wordt gezien als een plaats waar verschillende kwesties bij elkaar komen. Ons begrip van geheugen of memorie staat nooit op zichzelf, maar geschiedenis, wetenschap, narrativiteit en politiek spelen daar altijd een belangrijke rol bij. Radstone en Schwarz (2010, p. 4) merken op dat het onderzoeksgebied van de memory studies daarom altijd in beweging is. De geschiedenis is nooit klaar; er is continu sprake van veranderingen binnen en ontwikkeling van de maatschappij.

Het geheugen heeft te maken met een, steeds wisselend, beeld van het verleden, het heden en de toekomst (Radstone en Schwarz 2010, p. 2). Met andere woorden: niet alleen de omstandigheden veranderen, maar ook de herinneringen zelf kunnen veranderen. Leydesdorff (1993, p. 48) schrijft dat herinneringen getekend zijn door het heden: ‘Ze veranderen, nemen een andere kleur aan, krijgen een nieuw jasje – het geheugen werkt nu eenmaal zo.’ Het geheugen is veranderlijk en beïnvloedbaar. Tortell, Turin en Young (2018, p. 6) schrijven in de inleiding van hun werk, dat een overzicht van theorieën over geheugen en memorie geeft, dat alle verschillende essays die in het werk zijn opgenomen één belangrijk inzicht delen: ‘Most significantly, perhaps, the essays share an appreciation of the fragility and fluidity of memory and its capacity to convey different meaning across time and space.’ Het geheugen is kwetsbaar en veranderlijk en beschikt over het vermogen om in verschillende tijden verschillende betekenissen te genereren.

Zo merkt Mark Freeman (2018, p. 263 en 265) op dat het geheugen altijd is ‘gefuseerd’ met of beïnvloed door herinneringen van anderen; door de verhalen die we gelezen hebben of die ons verteld zijn. Onze herinneringen zijn dus niet alleen onze eigen herinneringen; ze zijn op talloze manieren verweven met de herinneringen van anderen en dus beïnvloed van buitenaf. Of anders geformuleerd: het geheugen bestaat uit een samenspel tussen individueel en collectief herinneren (Leydesdorff 1993, p. 53). Ook Radstone en Schwarz (2010, p. 2) benadrukken dat zowel subjectieve als collectieve identiteit een belangrijke rol spelen bij het geheugen. Kortom ook het geheugen, onze herinneringen, zijn een constructie waarbij zowel interne als externe factoren een rol spelen.

Belang van narrativiteit bij rampenonderzoek

Het is interessant om te kijken hoe het innerlijke leven van zowel individuele als collectieve herinneringen, belevingen, emoties en gevoel, doorgang naar de buitenwereld weet te vinden,

bijvoorbeeld in literatuur. De vertelde en geschreven verhalen zullen voor een deel ook bepalen wat mensen zich later zullen herinneren. Als de mensen die de ramp hebben meegemaakt er niet meer zijn, als de daadwerkelijke getuigen niet meer kunnen spreken, dan zijn er alleen nog de verhalen. En juist in die verhalen krijgen gebeurtenissen en handelingen betekenis volgens filosofe Hannah Arendt: ‘Alhoewel iedereen zijn eigen verhaal start, minstens zijn eigen levensverhaal is niemand er de auteur of producent van. En toch is het precies in deze verhalen dat de werkelijke betekenis van een menselijk leven zich uiteindelijk openbaart.’ (Arendt 1999, p. 45)

Voor de betekenisgeving aan en overdracht van verhalen en herinneringen is narrativiteit dus van groot belang. Tegenspoed in de vorm van een natuurramp, zoals de Watersnoodramp, maakt deel uit van de persoonlijke en collectieve geschiedenis van een grote groep mensen. Jan Terlouw, zelf ook auteur van een roman over de Watersnoodramp (*Oosterschelde. Windkracht 10*, 1976), benadrukt het stempel dat de ramp op het land heeft gedrukt:

Het is intussen twee generaties geleden, maar het is goed dat dergelijke belangrijke gebeurtenissen worden opgeschreven. Voor de families die het is overkomen is het van belang om de geschiedenis van hun voorvaders te kennen. Er is een stempel gezet dat blijft. Voor Zuidwest-Nederland heeft de watersnood van 1953 een maatschappelijke omwenteling betekend. Het fundament van die ontwikkelingen willen we zo goed mogelijk blijven boekstaven. (Van der Ham 2018, p. 10).

Het is belangrijk om over die gebeurtenissen, over de herinneringen, te blijven spreken. In literatuur (en poëzie) is er als het ware sprake van het afleggen van een getuigenis: van het zijn, van de wereld en van het zelf (Van der Heiden 2018, p. 331). Literatuur kan op deze manier dus worden gezien als ‘getuigenisliteratuur’ (Van der Heiden 2018, p. 331). Literatuur heeft het vermogen een getuigenis af te leggen ‘alsof men erbij was’ (Van der Heiden 2018, p. 331 en 339) en om op die manier lezers te betrekken bij de vertelde gebeurtenissen. Mede door de emoties die het spreken of schrijven over een ramp oproept, kunnen er ‘emotionele groepen’ ontstaan van die elkaar nog nooit hebben ontmoet maar verbonden zijn door het horen of lezen van dezelfde verhalen waardoor er een vorm van collectieve identiteit ontstaat (Meijer Drees 2016, p. 118).

1 Watersnoodliteratuur: beeldvorming

1.1 Literatuur over watersnoden en de Watersnoodramp

De Watersnoodramp wordt vijftig jaar na dato alom herdacht, maar er zijn weinig romans voor volwassenen over de ramp geschreven (Zuiderent 2003, p. 11-12). Er zijn wel jeugd-, kinder- en streekliteratuur, gedichten, verhalen, dagboektesten, toneel, essays en autobiografische romans van auteurs die in 1953 nog kind waren verschenen. Zuiderent (2012, p. 9) schrijft dat *De verdronkene* de eerste grote roman voor volwassenen over de watersnood van 1953 is. Het zou kunnen dat de gebeurtenissen zo tragisch zijn dat auteurs of ooggetuigen er niet over kunnen schrijven. Opvallend is dat het recente literaire werk over de Watersnoodramp komt van schrijvers die de ramp niet zelf hebben meegemaakt (Zuiderent 2003, p. 12), waaronder *De verdronkene* van Margriet de Moor. Er zijn natuurlijk ook steeds minder mensen die de ramp hebben meegemaakt, maar misschien speelt ook mee dat iemand met een zekere afstand tot de gebeurtenissen beter in staat is om over de ramp te spreken. De mensen die het hebben meegemaakt zijn veelal getraumatiseerd en gewend erover te zwijgen. De échte getuigen zijn soms niet in staat te getuigen en literatuur kan deze mensen wellicht alsnog een stem geven als ‘pseudogetuige’ (Van der Heiden 2018, p. 344).

Mina Verton (Kolk en Wentink 2019, p. 104) heeft de Watersnoodramp meegemaakt en heeft daar wel over kunnen getuigen in een bundel van verhalen over traumatische ervaringen. Zij vertelt hoe het was om tijdens de evacuatie na de ramp het gewone leven zo goed en kwaad als het ging te hervatten door weer naar school te gaan:

Dat was heel moeilijk. Ik was op een vreemde plek, en gepraat over de ramp werd er niet. Tegenwoordig zou er slachtofferhulp komen, maar toen mochten we er eigenlijk niet over praten, het leed zat te diep. Mensen hadden zo veel meegemaakt, waren geliefden, kinderen verloren. (Kolk en Wentink 2019, p. 104).

Ze vertelt dat ze een van de weinige overlevenden is die over de ramp wil praten en die er ook over kán praten (Kolk en Wentink 2019, p. 105). Een andere ooggetuige van de ramp vertelt: ‘Het is onvoorstelbaar om te begrijpen wat we meegemaakt hebben, om dat goed te begrijpen. Echt. Maar ik wou het eigenlijk één keer kwijt [...] Dat doe ik één keer en nooit meer.’ (Leydesdorff 1993, p. 34) Onderling zwijgen de mensen die de ramp hebben meegemaakt over de gebeurtenissen, maar deze spreker wilt toch één keer (anoniem) zijn verhaal doen, zodat andere mensen het op kunnen schrijven en wellicht het onvoorstelbare voorstelbaar kunnen maken.

De verdronkene kan als medium fungeren om ervaring en betekenis van de storm aan anderen over te brengen. Zo wordt een personage in de roman ook letterlijk als medium van de storm benoemd. Iedereen heeft zich afgeweerd van het raam en weigert nog langer naar de verschrikkingen van de storm te kijken: ‘De enige die nu nog naar het geluid van de storm bleef kijken, was Cornelius Jager. Het hoofd voor de borst, diep verzonken in het geluid alsof hij op zich had genomen er het medium van te zijn, stond hij aan het venster.’ (De Moor 2011, p. 204). Uit het citaat blijkt ook het belang om van de gebeurtenis te getuigen, om erover te spreken, om de herinnering over te dragen.

Er zijn mensen die stellen dat de tragiek van een ramp en literatuur elkaar uitsluiten. Zuiderent (2003, p. 12) haalt de dichter Hans Warren aan: ‘Al in 1954 trouwens schreef Hans Warren in een gedicht dat het onmogelijk is over de watersnood te schrijven, omdat poëzie en het drama van de ramp elkaar uitsluiten.’ De ramp is té erg; er zijn geen woorden voor. Het is niet mogelijk om de ramp één op één te vertalen naar een lezerspubliek. Ooggetuigen hebben door het trauma moeite hun verhaal kwijt te kunnen: ‘Het verhaal is te erg. Er zijn wel beelden, maar haast geen woorden.’ (Leydesdorff 1993, p. 48). Van der Heiden (2018, p. 345) schrijft dat de geschiedenis ons kan confronteren met het onvermogen, de ontoereikendheid van de taal. In *De verdronkene* komt er ook een passage voor waarin geschreven staat dat de ramp en wat dat bij de slachtoffers teweeg brengt niet te beschrijven is:

Het geluid van een storm is nauwelijks te beschrijven. Of eerder: de inwerking daarvan op iemand. De wereld maakt geluid. Zonder ook maar een ogenblik rust is hij aan het knarsen, ruisen, bonken, praten en weklagen in alle mogelijke nuances, tot aan ten slotte het zingen toe. (De Moor 2011, p. 201-202).

Maar toch wordt er vervolgens op haast metaforische wijze (‘de zingende storm’) geprobeerd het gevoel, het geluid, van de storm in beelden aan de lezer over te brengen. Het is dus de vraag of een tragische gebeurtenis zoals de Watersnoodramp en literatuur elkaar helemaal uitsluiten. Literatuur is misschien niet in staat de verschrikkingen op een adequate manier te beschrijven of de ramp in haar totaliteit te vangen, maar dat wilt niet zeggen dat een literaire getuigenis van een ramp geen waarde meer kan hebben. Uiteindelijk, zo stelt van der Heiden (2018, p. 346) is literatuur een manier om ter nagedachtenis woorden en stem te geven aan het onvermogen van de getuigen om zelf te spreken, waardoor de geschiedenis niet tot totale ‘woordeloosheid’ leidt.

Mogelijk is er nog een andere verklaring te vinden voor het feit dat er weinig literair werk over de Watersnoodramp is verschenen. Er bestond namelijk al vroeg veel kritiek op het

clichématige karakter van de manier waarop watersnoden in het algemeen in beeld werden gebracht. Jensen (2018, p. 13-22) betoogt dat er bij het schrijven van watersnoodliteratuur sprake was van een vast beeldrepertoire waarbij steeds vaste elementen terugkeerden: uitweidingen over de verschrikkingen van de ramp om emoties op te wekken, beschrijvingen van wonderbaarlijke reddingen en de godsdienstige moraal. Vanaf de tweede helft van de negentiende eeuw ontstaat er kritiek op de beeldvorming van watersnoden in literatuur: ‘De auteurs werden beticht van gemakzucht en onoprechtheid. Wanneer het waterpeil steeg, zo schreven de critici, daalde het niveau van de literatuur.’ (Jensen 2018, p. 23). Critici beschuldigden watersnoodauteurs van clichés, onoprechtheid en fabriekswerk. Kritiekpunten die volgens Jensen (2018, p. 25) laten zien hoe vastgeroest het beeldrepertoire was omtrent watersnoden was en hoe moeilijk het was om daaraan te ontsnappen. Het was dus zaak om een watersnood op een nieuwe manier in literatuur onder woorden te brengen.

Een belangrijke vraag is hoe een ramp gethematiseerd kan worden zonder in ‘clichébeelden’, zoals wanhopige mensen op de daken en voorbijrijvende lichamen tussen het wrakhout, en standaardelementen te vervallen. Clichébeelden staat overigens tussen aanhalingstekens, want hoewel het om een vastgeroest beeld gaat, het betreft tegelijkertijd wel (een deel van) de realiteit. In ooggetuigenverslagen staat beschreven hoe het water van alles meesleurde: ‘Het was complete chaos. Er dreef van alles in dat water: stro, balken, dode dieren.’ (Kolk en Wentink 2019, p. 104). Er is ook een beschrijving van hoe mensen wanhopig boven het water uit probeerden te blijven: ‘Daar zaten hele gezinnen al vier uur op de daken waar aanhoudend de zee overheen sloeg. Anderen zaten in het water op zolders van nog staande stukken huizen.’ (Van der Ham 2018, p. 45). Een schrijver die de Watersnoodramp thematiseert lijkt er dus niet aan te ontkomen om sommige elementen die als clichés worden aangeduid te beschrijven aangezien ze deel uitmaken van de gevolgen van een ramp.

Er zijn ook standaardelementen aan te wijzen die te maken hebben met de manier waarop een verhaal over een watersnood gestructureerd is. Zuiderent (2012, p. 9-10) noemt een aantal standaardelementen die veelvuldig in watersnoodliteratuur voorkomen en beargumenteert dat *De verdronkene* ook deels deze traditie volgt.

Ten eerste begint literatuur over de Watersnoodramp vaak (maar zeker niet altijd, zie als voorbeeld de beroemde roman over de watersnood van Jan Terlouw) op 31 januari 1953, zo ook *De verdronkene*. Het werk bestaat uit vijf delen waarvan de titel van het eerste deel ‘Weekenduitstapje’ is. Aangezien de lezer hoogstwaarschijnlijk weet dat het leuk bedoelde

weekenduitstapje een fatale afloop zal kennen, bijvoorbeeld door het lezen van de tekst op de achterkant van de roman, heeft deze titel gelijk een rare bijmaak.

Het verhaal draait om de levens van twee zussen: Armanda Brouwer en Lidy Blaauw-Brouwer. Lidy is getrouwd met Sjoerd Blaauw en ze hebben samen een dochtertje, Nadja. De zussen verschillen maar twee jaar in leeftijd (Lidy is drieëntwintig en Armanda eenentwintig) en iedereen zegt dat ze wel een tweeling hadden kunnen zijn, zo erg lijken ze op elkaar.

De kern van het verhaal bestaat uit een persoonsverwisseling: Lidy gaat in Armanda's plaats naar de verjaardag van het petekind van haar zus in Zierikzee, Zeeland. Lidy twijfelt in eerste instantie maar stemt na aandringen van Armanda in met het verzoek van haar zus. Een verzoek waar Armanda later naar zal refereren als haar 'krengerige plannetje' (De Moor 2011, p. 293).

Voordat Lidy en Sjoerd een relatie kregen speelde er namelijk ook iets tussen Armanda en Sjoerd en diens gevoelens voor Sjoerd zijn nog niet geheel verdwenen: '[...] dat als alles een ietsje anders gelopen was, een ietsje maar, die man evengoed door haar liefgehad had kunnen worden en niet zo'n klein beetje ook.' (De Moor 2011, p. 48). Ze verlangt ernaar Lidy te zijn voor één avond of weekend. Lidy gaat in Armanda's plaats naar Zierikzee en zo kan Armanda in Lidy's plaats met Sjoerd naar een feestje van vrienden gaan en de zorg voor Lidy's dochtertje Nadja overnemen. Uiteindelijk is de rolverwisseling die niet langer dan een weekend had moeten duren bepalen voor hun beider lot (Zuiderent 2012, p. 2).

De levens van Lidy en Armanda zijn vanzelfsprekend al met elkaar verbonden vanwege het gegeven dat ze zussen zijn, maar deze verbondenheid ontwikkelt zich door de persoonswisseling en de noodlottige omstandigheden van de Watersnoodramp tot een soort samensmelting van twee individuen, van twee identiteiten, die door de vorm waarin het verhaal verteld is weerspiegeld wordt. De verhaallijnen van Lidy en Armanda lopen naast elkaar; alsof ze hun levens tegelijkertijd leven, maar waarbij er een contrast bestaat tussen het feit dat Lidy's verhaal twee dagen beslaat en Armanda's verhaal over de rest van haar verdere leven gaat (Zuiderent 2012, p. 2).

Het tweede standaardelement van watersnoodliteratuur dat Zuiderent (2012, p. 10) noemt is 'dat een van de hoofdpersonen een logee is, die blijft overnachten en die van een ingewijde te horen krijgt hoe het zit met wind, water en dijken en welke eerdere rampen er hebben plaatsgevonden.' Op de boot naar Zeeland spreekt Lidy met een hoofdingenieur van Rijkswaterstaat:

Wat u hier waarneemt,' zei hij langzaam, insisterend, 'is de zeespiegel die oprijst, wat op zichzelf niets bijzonders is, want dat gebeurt bij iedere vloed. U weet dat natuurlijk. Kwestie van zon en maan die het water naar zich toe halen. [...] 'Ik neem aan dat u van mij nu wel enige feiten en enig cijfermateriaal wilt horen. Of niet soms?' (De Moor 2011, p. 34).

Daarop weidt de hoofdingenieur uit over het verleden en de verschillende categorieën stormvloed die er bestaan. Lidy zal die nacht in Zierikzee overnachten en krijgt dus van tevoren op de boot informatie over de zee en eerdere rampen. Precies zoals Zuiderent (2012, p. 10) het tweede standaardelement beschrijft.

Een derde terugkerend element is 'de veronderstelling dat het gevaar wel tijdig zal worden gekeerd.' (Zuiderent 2012, p. 10). Tijdens de reis van Lidy van Amsterdam naar Zierikzee toont het weer zich steeds onstuimiger, maar de mensen om haar heen lijken zich er niet druk over te maken. Ook eenmaal aangekomen in Zeeland maakt niemand zich druk: '[...] er schuin achter, stond een groepje vissers naar de boten te kijken. Ze waren bezorgd, vanzelfsprekend, maar niet erg, [...]'. (De Moor 2011, p. 56). Er heerst geen angst, maar wel een soort opwinding, de weersomstandigheden vormen een bijzonder fenomeen: 'Op dit zaterdagse uur zaten de cafés vol klanten. In opwinding geraakt door de storm, hieven er nogal wat het glas naar de vensters waarachter de al duistere hemel imposant tekeerging.' (De Moor 2011, p. 55). Als Lidy op het verjaardagsfeest van het petekind is aangekomen is er ook nog geen sprake van angst of paniek voor de naderende storm. Als ze aanbiedt om met de dijkgraaf, Simon Cau, die ze op het feest heeft ontmoet en geen auto heeft, de dijken te controleren en de toestand buiten zelf ziet, verandert de sfeer van opwinding in iets onheilspellends, een angstig vermoeden dat er iets ergs te gebeuren staat: 'Vanaf nu voelde ze dat ze in gevaar was.' (De Moor 2011, p. 89). Maar onderwijl lagen de bewoners van het gebied gewoon te slapen: 'Overall lagen hier mensen in het volste vertrouwen te slapen, [...]' (De Moor 2011, p. 90). Ze hadden het wellicht kunnen vermoeden, 'maar dit was de plek waar ze niet alleen waren geboren, maar tot de dag van vandaag ook in leven gebleven.' (De Moor 2011, p. 56).

Ten vierde fungeert de hoofdpersoon in watersnoodliteratuur 'als informant over het verloop van de ramp, doordat zij meehelpt bij reddingspogingen.' (Zuiderent 2012, p. 10). Terwijl Lidy onderweg is met Simon Cau zien ze hoe hoog het water staat: 'Een tong van schuim, gevolgd door een zwarte golf water lekte over de kruin.' (De Moor 2011, p. 114). Ze realiseren zich dat de dijken het gaan begeven en dat ze mensen moeten waarschuwen: 'Cau wees op de kerktoren en verordonneerde dat ze als eerste de noodklok gingen luiden.' (De Moor 2011, p. 116).

In *De verdronkene* zijn dus een aantal standaardelementen te herkennen, namelijk: het beginpunt (31 januari 1953), de figuur van de buitenstaander als logé die informatie krijgt van de bewoners over de werkingen van de zee, de onderschatting van het gevaar en deelname van de hoofdpersoon aan reddingspoging.

Tegelijkertijd is De Moor erin geslaagd om de Watersnoodramp op een nieuwe manier in beeld te brengen. Het gegeven van de persoonsverwisseling is uniek (Zuiderent 2012, p. 9) en opent een nieuwe wereld van betekenisgeving en interpretatie van de ramp. Dit gegeven zal in de derde paragraaf verder aan bod komen.

1.2 Beeldvorming van de Watersnoodramp

Een belangrijke vraag is hoe de gebeurtenissen van de Watersnoodramp later zijn weergegeven in verhalen. Verhalen zijn gereconstrueerde herinneringen waarvan de overdracht van generatie op generatie plaats kan vinden. Mensen hoeven de Watersnoodramp zelf niet te hebben meegemaakt om er een beeld van te hebben (Jensen 2018, p. 9-10). Narrativiteit is dus bepalend voor de manier waarop we over de Watersnoodramp denken. De manier waarop auteurs de Watersnoodramp in beeld brengen, is echter niet neutraal.

Literatuur zal nooit een één op één afspiegeling van de werkelijkheid zijn. Het vertelde verhaal heeft een andere status dan een opname van iets in de vorm van bijvoorbeeld een foto of video. Als mensen naar een foto kijken van bijvoorbeeld de inrichting van een woonkamer, is de focus van wat iemand ziet steeds verschillend, afhankelijk van de interesse en achtergrond van iemand, maar in principe laat de foto wel de gehele scène zien. Literatuur daarentegen schetst een plaatje dat altijd onvolledig zal zijn. Er volgt meestal geen compleet overzicht of precieze beschrijving van wat er waar in de kamer staat waarbij met vermelding van de kleinste details. Vaak zijn er al dan niet met een reden bepaalde dingen weggelaten. Of zijn er juist dingen die extra aandacht krijgen; als bijvoorbeeld de focus op het servies dat op tafel staat of de foto's die aan de muur hangen komt te liggen vanwege de betekenis die deze objecten voor het verhaal kunnen hebben. Zowel de focus van de auteur als de lezer spelen hierbij een rol. Het zou te ver voeren om uit te weiden over de verschillende manieren waarop een tekst zich tot lezer en auteur verhoudt en begrippen als auteursintentie te problematiseren.

Maar duidelijk is dat betekenis mede afhankelijk is van wat er wel (en niet) verteld is in een verhaal. Een verhaal is dus nooit helemaal neutraal: 'This postulating of a meaning dictates the choice of the facts to be retained and of the details to bring out or to dismiss according to the demands of the preconceived intelligibility.' (Freeman 2018, p. 267). Er is sprake van een soort 'noodzakelijke' bevooroordeeldheid: we maken altijd deel uit van de

wereld; we vinden onszelf terug in taal, cultuur, geschiedenis, enzovoorts, terwijl we die proberen te begrijpen en er betekenis aan geven (Freeman 2018, p. 268).

In de tijd na de Watersnoodramp was het voor de overheid belangrijk om daadkracht, saamhorigheid en vooruitgang uit te stralen. Leydesdorff (1993, p. 80-81) merkt op dat er in tekstuele bronnen bijvoorbeeld niet (of nauwelijks) oog is voor de eventuele oorzaak van de ramp; het initiële falen van de overheid om de dijken al eerder te versterken. Het is opvallend dat er geen sprake was van een beschuldigende vinger in gedenkliteratuur (Leydesdorff 1993, p. 47). Daarnaast spreken auteurs ook niet over het chaotische en trage op gang komen van de hulpverlening: ‘Integendeel: de hulp van buitenaf, die bij nader inzien zeer chaotisch was en pas in tweede instantie tot echte hulp werd, wordt geprezen.’ (Leydesdorff 1993, p. 47). Die zaken verdwijnen achter wat Leydesdorff de ‘nationale mythe van eensgezindheid en wederopbouw’ noemt. Deze mythe sluit dus aan bij de actuele behoeftes van die tijd (het uitstralen van daadkracht en saamhorigheid) en zorgt ervoor dat bestaande herinneringen aangepast kunnen ondergaan. Bovendien sluit de mythe aan bij ons moderne wereldbeeld, waarbij de dood als gevolg van de natuur ondenkbaar is:

[...] massale catastrofale dood staat lijnrecht tegenover geavanceerde technologie en moderne waterbouw. Omdat in deze laatste gedachtegang menselijk handelen en dus menselijk falen is uitgebannen, worden de contradicties onoplosbaar. De nationale mythen hebben op hun beurt dit menselijk handelen van het geheugen weggevaagd. Dat is te merken bij de eerste behandeling van de ramp in de Tweede Kamer, in de pers en in de filmjournals. Alsof men niet wist dat de dijken te zwak waren. Wij weten nu dat men het wel degelijk wist. (Leydesdorff 1993, p. 50).

Door het geloof en vertrouwen in technologische vooruitgang en de controleerbaarheid van de natuur ontstaat er een wereldbeeld waarbij er geen of nauwelijks ruimte is voor menselijk falen in het anticiperen op en omgaan met bijvoorbeeld een natuurramp. Als menselijk handelen dan toch faalt, bijvoorbeeld omdat er bekend was dat de dijken te zwak waren en er onder de ‘juiste’ omstandigheden een echte ramp kon plaatsvinden, en er geen actie is ondernomen om de dijken te versterken, wil men dat graag vergeten. Het vergeten is ingevuld met iets waarvan men, in dit geval de instanties, graag willen dat mensen in heel Nederland het wel onthouden: het saamhorigheidsgevoel.

In *De verdronkene* lijkt het erop dat deze mythe van eensgezindheid ondergraven wordt. Zo gaat het in een passage tussen Armanda en een vriendin over de gebruikte toon in het Polygoonjournaal: ‘Weet je nog? Het Polygoonjournaal vertoonde weer eens uiterst heroïsch nieuws, toegelicht door een uiterst heroïsche stem: het laatste dijkgat van Zeeland,

dat bij Ouwerkerk, werd met man en macht gedicht.’ (De Moor 2011, p. 125). In het fragment klinkt sarcasme door, met name bij de woorden: ‘uiterst heroïsche nieuws, toegelicht door een uiterst heroïsche stem’. In het fragment komt er dus commentaar voor op de toon waarmee het journaal is gepresenteerd. Continu is er sprake van wat de verteller de heroïsche stem noemt, die de nadruk legt op wederopbouw, de verrichte heldendaden en de eensgezindheid van het Nederlandse volk.

In andere passages is deze afbrokkeling aan de nationale mythe ook aan de orde. Zo is er op meerdere plaatsen in de roman kritiek op het achterstallig beheer van de dijken. Een van die momenten is wanneer Lidy onderweg naar Zeeland op de boot praat met de hoofdingenieur van Rijkswaterstaat over eerdere stormen en watersnoden:

Driftaanvallen van de natuur, stuk voor stuk goed voor enorme dodenaantallen!’ Of ze zich intussen wél wilde realiseren dat al dat vertoon niet alleen door de natuur, maar ook door het lamlendige onderhoud van de dijken vaak zo kwaad was verlopen. [...] Wilde ze hem wél geloven als hij haar verzekerde [...] dat de kruinhoogten van de dijken ook vandaag de dag nog allesbehalve aan de norm voldeden? (De Moor 2011, p. 36).

In het citaat zegt de hoofdingenieur dat niet alleen de natuur schuld heeft aan de ernstige gevolgen van eerdere watersnoden, maar ook de mens door het ‘lamlendige onderhoud van de dijken’. Zijn constatering dat de dijken nog steeds niet aan de norm voldoen vormen een vooruitwijzing of waarschuwing naar de storm die gaat komen. Er is wel iets aan de dijken gedaan, maar het moest vooral goedkoop: ‘[...] zich optrekkend aan het onkruid van de armelijke, vanwege de goedkoopte zo steil mogelijk aangelegde dijk?’ (De Moor 2011, p. 93). In een andere passage is er sprake van dezelfde nadruk op het nalatige beleid:

Toch had Rijkswaterstaat al eens laten berekenen dat wanneer alles op zekere dag tegen zou zitten – springtij, windrichting, windkracht, tijdsduur van die windkracht en de stand van de grote rivieren – de zee zich door geen enkele dijk in dit gebied zou laten tegenhouden, laat staan door een krakkemikkige schutting. Ze hadden het allemaal kunnen vermoeden. (De Moor 2011, p. 56).

Beleidsmakers hadden het op basis van het rapport van Rijkswaterstaat dus kunnen vermoeden. En als ze zich voor hadden bereid dan waren de gevolgen misschien niet zo rampzalig geweest als nu. Simon Cau, de dijkgraaf van het gebied, kwam er tijdens vergaderingen al gauw achter dat er geen geld was voor het onderhoud van de dijken:

En leidde hij de vergaderingen van de dijkraad, [...] zich er al gauw bij neerlegend dat wat je ook bij het rijk of de provincie pleitte of sjacherde, geld leverde dat zo kort

na de oorlog niet op voor de dijken die, iedereen wist het, een lachertjes waren voor een storm die al wel eens berekend was, maar helaas te vroeg kwam. (De Moor 2011, p. 111).

Opnieuw refereert de verteller aan het feit het rijk en de provincie wisten dat de dijken het niet zouden halen als de slechtst denkbare combinatie van weersfactoren zou voorkomen, maar de prioriteit lag elders. En dus werd de dijkraad genegeerd en namen het rijk en de provincie het risico, hopen dat deze potentiële catastrofale storm niet te vroeg zou komen.

Bovendien is er in de roman ook kritiek te vinden op de chaotische op gang komen van de hulpverlening na de ramp. Op een dag doet zich bij Armanda thuis onder familie en vrienden een gesprek voor over de massale donatie van kleding aan de getroffen:

Dat het gesprek op een gegeven moment op het onverzettelijke en vrijgevege Nederlandse volk zou komen, als het ware opnieuw in oorlog, ja, dat had voor de hand gelegen. [...] In het Zeeuwse en Zuid-Hollandse rampgebied waren de mensen vanaf de eerste weken al gek geworden van de door een bezeten bevolking afgestane hoeveelheid kleding. [...] Uit pure wanhoop, aangezien op dat hele eiland ieder beschikbaar pakhuis al uitpilde van de kleren, in het eerste beste vissersdorp neergesmeten. [...] Weet je dat het Rode Kruis bijna failliet gaat door wat het nog steeds aan opslag betaalt? (De Moor 2011, p. 119-121).

In de eerste zin benoemt de verteller het Nederlandse volk als ‘onverzettelijk’ en ‘vrijgevig’, maar in de rest van de passage blijkt dat het om een vorm van sarcasme gaat. Stap voor stap is er sprake van een ridiculisering van de ‘bezetenheid’ van de bevolking om kleding te doneren. Het Rode Kruis ontvangt zoveel kledingdonaties dat het niet meer weet wat ermee te doen. Eerst vindt de opslag van de kleren plaats in pakhuizen, maar als die allemaal vol zijn dan smijten de medewerkers van de noodhulporganisatie het uiteindelijk gewoon maar ergens neer. De opmerking dat het Rode Kruis bijna failliet ging door wat het aan opslag betaalt is het toppunt van de bespotting. Het is ironisch dat het verlenen van de hulp die echt nodig is stagneert, omdat het Rode Kruis te druk bezig is met de stapels kleding.

Ook is er in de roman kritiek op het evacuatiebeleid van de overheid na de ramp. Vanuit hele land kwamen er mensen, ingeroepen door de autoriteiten, om mee te werken aan de wederopbouw. Dit waren vaak mensen zonder enig verstand van het gebied en kennis van de dijken, terwijl de mensen ‘met kennis van zaken’ en die hadden kunnen helpen, moesten evacueren:

In Zierikzee was de hele bevolking met geweld door de autoriteiten geëvacueerd. Niemand wilde, ze moesten. Dus ja hoor, ook de arbeiders die met kennis van zaken aan de dijken hadden kunnen werken, zaten ineens verspreid over gastgezinnen in

Arnhem, Hilversum, Aerdenhout, noem maar op, de meesten waren nog nooit van huis geweest. Maar omdat het werk toch gedaan moest worden zijn toen alle straatmakers en iedereen die maar een schop kon vasthouden door ambtenaren van gemeentewerken in het hele land opgeroepen en in noodbarakken achter de Stenen Dijk bij Zierikzee ingekwartierd. (De Moor 2011, p. 121-122)

Een interessante vraag daarbij is hoe de kritiek die uit de roman spreekt na het eerste verschijnen van de roman in 2005 ontvangen is, omdat de kritiek eerder verborgen lag achter de mythe van eensgezindheid en wederopbouw.

Opvallend is dat recensenten weinig aandacht hadden voor dit aspect van de roman. Zuiderent (2012, p. 10-12) geeft een overzicht van de waarderingsgeschiedenis van *De verdronkene* van De Moor. Daarbij spreken de verschillende recensenten (zie Zuiderent 2012, p. 10-11) onder andere over de literaire manier waarop de ramp in beeld is gebracht, tegenover de zogenaamde ‘spektakelverhalen’, en over de realistische én ingrijpende verbeelding van de ramp. Maar de door van Zuiderent genoemde recensenten besteden geen aandacht aan de kritiek op de overheid die in het werk te vinden is.

Duine (2010, p. 34) daarentegen roept de vraag op of de werken van Slager (1992) en Leydesdorff (1993) invloed kunnen hebben gehad op de watersnoodliteratuur die later is verschenen. Duine (2010, p. 34) stelt dat beide auteurs hun boek schreven vanuit dezelfde invalshoek, namelijk in de vorm van een ‘tegenherinnering’: ‘De literatuur kan namelijk het verhaal van de gewone mens vertellen, een verhaal dat niet in de officiële geschiedschrijving is opgenomen.’ (Duine 2010, p. 36). Eerdere literatuur versterkte het heersende beeld van de Watersnoodramp in die tijd: ‘Het verhaal van heldendom, saamhorigheid, geloof en vertrouwen in de toekomst dat in de kranten te lezen was, is ook terug te vinden in literaire teksten uit die tijd.’ (Duine 2010, p. 36).

Het beeld dat van de watersnoodramp bestond klopte niet en was te eenzijdig; zo was er geen ruimte voor kritiek en de persoonlijke verhalen van de slachtoffers (Duine 2010, p. 34). Met auteurs als Slager en Leydesdorff was er sprake van een verandering omdat zij hun werk baseerden op de ooggetuigenverslagen van overlevenden van de Watersnoodramp waardoor er een ander beeld kon ontstaan dan tot dan toe naar voren was gekomen: ‘[...] doordat de schrijver in de roman plaats biedt aan een informele herinnering, een tegenherinnering, kan de literatuur voor een verandering zorgen in het beeld dat voorheen heerste.’ (Duine 2010, p. 36).

Er ontstond onder invloed van de twee genoemde auteurs een nieuw beeld van de Watersnoodramp waarin de schuldvraag wel gesteld kon worden: ‘Een beeld waarin de oorzaak van de ramp ook bij de mens wordt gezocht – en niet uitsluitend bij de natuur. Dit beeld komt dan ook naar voren in de literatuur die na 2003 verscheen; [...]’ (Duine 2010, p.

38). Op die manier is de kritiek die in de roman *De verdronkene* te vinden is, wellicht beïnvloed en mede mogelijk gemaakt door de onderzoeken van Slager en Leydesdorff.

Kortom, in *De verdronkene* overheerst niet meer het door Leydesdorff geschetste beeld van de nationale mythe van eensgezindheid en wederopbouw. *De verdronkene* is tweeënvijftig jaar na de Watersnoodramp geschreven. De actuele behoefte van die tijd om saamhorigheid in Nederland met betrekking tot de ramp te bewerkstelligen is nu ook niet meer prominent aanwezig. In plaats daarvan is er aandacht voor het persoonlijke verhaal van de karakters. Er is sprake van een verhalende getuigenis, van zogezegde literaire herinneringen, op zo'n manier dat er emoties worden opgeroepen en dat lezers zich in het verhaal herkennen, waardoor zelfkennis en identiteit een belangrijke rol kunnen gaan spelen in de roman (zie paragraaf 3).

2 Literaire getuigenis: de verhouding tussen fictie en werkelijkheid

In de vorige paragraaf (§1) is besproken hoe de Watersnoodramp op verschillende manieren in beeld is gebracht in *De verdronkene*. Een onderbelicht aspect is het spanningsveld tussen literatuur en werkelijkheid. Deze dimensie speelt in het bijzonder bij de watersnoodroman van De Moor een belangrijke rol omdat een historische gebeurtenis een centrale plek inneemt in *De verdronkene*.

2.1 Fictionele geschiedenis

De vele uiteenzettingen waarbij informatie over de werking van weer, zee en wind gepresenteerd wordt en het grote aantal concrete details over de ramp zelf in de roman laten zien dat De Moor veel onderzoek heeft gedaan naar de Watersnoodramp. Zo heeft ze onder meer gesproken met weerkundigen van het KNMI en ze heeft veel naslagwerken over de ramp bestudeerd, waarbij ze ook veel details aan de boeken van Kees Slager moet hebben ontleend (Zuiderent 2012, p. 9). Daarnaast heeft De Moor gekeken naar krantenberichten en de Polygoonjournaals uit die tijd. In de roman zijn deze informatiebronnen op verschillende plekken ook duidelijk te herkennen, bijvoorbeeld bij de verwijzing naar het Polygoonjournaal in het volgende fragment: ‘Iemand had haar verteld dat in de bioscoop op de Ceintuurbaan het *Polygoonjournaal* het laatste nieuws over de overstromingen vertoonde en dat wilde ze zien’. (De Moor 2011, p. 64). De roman bevat door al het onderzoek van De Moor veel historische details.

Toch is *De verdronkene* geen verhaal óver de Watersnoodramp. Literatuur of narrativiteit is volgens Ricoeur (geciteerd door Vandevælde) altijd een combinatie van fictie en geschiedenis: ‘[...] borrows from history as well as from fiction, making a life story a fictional history or, if one prefers, a historical fiction, interweaving the historiographic style of biographies with the novelistic style of imaginary autobiographies’’.’ (Vandevælde 2008, p. 142). Het gaat om het maken van een levensverhaal tot een fictionele geschiedenis zo schrijft Ricoeur. Fictioneel omdat de beschreven gebeurtenissen niet volledig overeen hoeven te stemmen met de werkelijke geschiedenis, maar toch ook geschiedenis, omdat een verhaal dat zich te midden van de Watersnoodramp afspeelt, daar vanzelfsprekend nooit helemaal los van te maken is.

Bovendien, zo stelt Ricoeur volgens Vandevælde, bestaan de geschiedenis en de gebeurtenissen die plaatsvonden niet zelf uit woorden, metaforen of verhalen, maar worden er pas later woorden (en betekenis) aan bepaalde ervaringen of gebeurtenissen gegeven: ‘[...] obviously what took place is not made of words, metaphors, or stories [...] what took place is

not directly given, but has to be recovered. What gives us the past is the ‘such as it happened’ provided by the accounts we have of it [...]’. (Vandevelde 2008, p. 143). De woorden verwijzen naar bepaalde gebeurtenissen waarbij Ricoeur een onderscheid maakt tussen twee verschillende functies: (1) de functie van representatie en (2) de functie van ‘betekenen’ ofwel *signifying*. De eerste geeft een equivalent van de wat er gebeurd is en de tweede verwijst naar het fictionele element van ‘bedenking’ of ‘uitvinding’ in de compositie van een verhaal (Vandevelde 2008, p. 143). De historicus houdt zich voornamelijk bezig met de representatieve functie, terwijl voor de auteur, de schrijver, de ‘betekenende’ functie heel belangrijk is.

Voor *De verdrunkene* geldt dat de historie, de gebeurtenissen en de weersomstandigheden van de Watersnoodramp, de achtergrond van het verhaal vormen. Een verhaal dat in de kern gaat over ‘persoonsverwisseling en vlottende identiteiten’ (Zuiderent 2012, p. 4) van twee fictionele karakters. De personages in de roman hebben dus niet echt bestaan, maar zijn als fictieel element ingevoegd om een bepaald verhaal te vertellen. Of met andere woorden: *significance*, het uitvindende en scheppende element, neemt de belangrijkste positie in bij het componeren van de roman en niet het reconstrueren of representeren van de historische werkelijkheid.

2.2 Van ‘zoals’ naar ‘alsof’

Op het eerste oog lijkt er wellicht een conflict te bestaan om aan de ene kant waarheid te spreken over historische gebeurtenissen (‘zoals dingen gebeurd zijn’) en aan de andere kant de literaire vrijheid die een auteur heeft. *De verdrunkene* is een literaire getuigenis van de Watersnoodramp. Dat wil zeggen dat er een verhaal verteld wordt ‘alsof’ de lezer er zelf bij was of geweest kon zijn.

Van der Heiden (2018, p. 339) signaleert dat het ‘alsof’ een zekere leugenachtigheid in het spel kan brengen: literatuur creëert een eigen werkelijkheid waarbij het vertelde verhaal en de werkelijke gebeurtenissen niet noodzakelijk overeen hoeven te stemmen. Maar Van der Heiden (2018, p. 340) schrijft dat juist ‘omdat een literair getuigenis zich expliciet als ‘alsof’ presenteert’, het een andere rol kan vervullen: ‘Omdat literatuur evident ‘alsof’ is, is literatuur niet leugenachtig [...]’ (Van der Heiden 2018, p. 340).

Het vertelde verhaal en de werkelijke gebeurtenissen hoeven dus niet volledig met elkaar samen te vallen in literatuur. Daarnaast is het ook niet mogelijk om volledig neutraal of objectief woorden te geven aan de dingen die we meegemaakt hebben, vanwege het al in de wereld zijn en het geven van betekenis aan die wereld, zoals uit de vorige paragraaf (§1)

gebleken is. In literatuur is er al dan niet sprake van een ander soort waarheid dan over het algemeen in de wetenschappen geoperationaliseerd wordt: '[...] I have tried to retain a place in the process of telling stories for the possibility of telling the truth – indeed a deeper and more capacious truth than the one generally operative in much of contemporary thought, especially in the sciences.' (Freeman 2018, p. 269). De taal van de literatuur onderscheidt zich dus van de alledaagse taal of de 'gangbare' wetenschappelijke taal. Van der Heiden (2018, p. 331) stelt er in literatuur sprake is van een 'opschorting' van de alledaagse taal en houding. Door deze opschorting is er een nieuwe houding tot de wereld mogelijk waardoor we de werkelijkheid op een ander en wellicht dieper niveau leren kennen (Van der Heiden 2018, p. 331). En volgens Ricoeur kan literatuur niet alleen tot een beter begrip van de wereld leiden, maar ook tot een beter begrip van onszelf (Hartog 2012, p. 68). In de derde paragraaf zal er meer aandacht zijn voor dit punt van zelfkennis en identiteit.

Door het 'doen alsof', het fictieve, scheppende element van literatuur, kan de lezer zich even verbinden met een verleden van iemand anders. Of zoals het beschreven staat in *De verdrinkene*: 'Asjeblijft Lidy, hier heb je, in drie onderdelen, een herinnering. Om je voor de duur van vanavond door te verbinden met een vroeger dat, eigenlijk, niet het jouwe is.' (De Moor 2011, p. 59). Mensen vertellen elkaar verhalen over wat ze hebben meegemaakt, maar literatuur kan ook over verhalen vertellen die niet echt gebeurd zijn. Het gaat om een alternatief, een mogelijkheid, een potentie in plaats van een historie of actualiteit. Het gaat bij literatuur om fictie (alsof) en niet om geschiedenis (zoals).

Literatuur is evident 'alsof' vanwege de door Ricoeur genoemde functie van *signifying*: het scheppen van iets nieuws, het toekennen van betekenis door bepaalde elementen met elkaar te verbinden: '[...] not only is there a selection of moments pertaining to the action – the sequence of these moments, and their causal links; there is also a choice of words, expressions, metaphors, which, strictly speaking, do not belong to the physical realm of actions and events.' (Vandeveldde 2008, p. 150). Opnieuw komt naar voren dat narrativiteit altijd een fictioneel karakter heeft omdat er achter het gebruik van bepaalde woorden of metaforen al belangrijke keuzes (hetzij bewust, hetzij onbewust) schuilgaan over wat er op welke manier verteld wordt. Dit komt omdat mensen woorden toekennen aan gebeurtenissen; gebeurtenissen die zelf niet uit woorden bestaan. Op die manier valt fictie volgens Ricoeur ook niet rechtstreeks tegenover historie te plaatsen: 'The past has to be 'rendered' such as it was, but the past is not given such as it was. An articulation is needed.' (Vandeveldde 2008, p. 151-152). Een gebeurtenis uit het verleden is niet te observeren, alleen nog te herinneren, te articuleren en na te vertellen. Fictie en historie vullen elkaar aan.

Men zou zelfs zo ver kunnen gaan te stellen, zoals in *De verdrinkene* gebeurt, dat iets (nog) niet is gebeurd als je er niet over gelezen of gehoord hebt:

Er lagen een brief en een krant op het tafeltje, beide nog ongelezen. [...] Nieuws dat je nog niet hebt gelezen, is in feite nog niet gebeurd en waarheden, die in god mag weten wat voor bui neergepend zijn, zijn het ene hart al wel uit gegaan, maar het andere nog niet. (De Moor 2011, p. 228).

Zelfs dat de invloed van de schrijver op zulke waarheden ('die in god mag weten wat voor bui neergepend zijn') is kort aangestipt in het fragment. Dat narrativiteit de wereld volledig constitueert gaat misschien wat ver, maar duidelijk is dat in Ricoeurs theorie het spanningsveld tussen literatuur (fictie) en werkelijkheid wordt opgeheven. Volgens Ricoeurs theorie is narrativiteit in beginsel nodig om gebeurtenissen uit het verleden te kunnen overdragen en er betekenis aan te kunnen verlenen. Bovendien presenteert literatuur zich volgens Van der Heiden (2018, p. 340) expliciet als 'doen alsof'; als niet echt. Daarmee ontkent het ook een ooggetuigenverslag, waarbij een reconstructie plaatsvindt van gebeurtenissen uit de werkelijkheid, te zijn (hoewel de toevoeging van historische details het verhaal als zodanig wel geloofwaardiger kunnen maken).

Freeman (2018, p. 264) constateert dat een werk waarin fictie en historie door elkaar heen lijken te lopen (zoals bij *De verdrinkene* gebeurt) vaak vragen oproept zoals: 'Wat is er echt gebeurd?', 'Hoeveel is er gereconstrueerd en op welke manier?', 'Hoeveel van het verhaal is waar?' en 'Tot welk genre van boeken behoort het werk? Fictie, non-fictie, historisch?'. Hij pleit ervoor om een nieuw genre te creëren, namelijk 'a memory-and-narrative section'. Oftewel een sectie voor het 'verhalend geheugen' (Freeman 2018, p 264). In deze sectie zijn al dit soort vragen opgeschort. Het doet er niet toe wat echt is gebeurd en wat niet. In literatuur zal er vaak sprake zijn van een mix, zoals bij *De verdrinkene* ook het geval is. Bij literatuur gaat het niet om een perfecte afspiegeling van het verleden, maar het gaat er juist om dat literatuur ons iets nieuws kan vertellen (Freeman 2018, p. 268). De volgende subparagraaf zal verder ingaan op de centrale positie die dat vernieuwende, experimentele karakter van literatuur inneemt bij Ricoeurs theorie over narrativiteit.

2.3 Literatuur als experiment

Bij Ricoeur speelt het begrip '*invention*' een cruciale rol als het gaat om narrativiteit: '[...] one has to return to the beautiful [French] word *inventer* (to invent) in its twofold meaning, which entails at the same time to discover and to create''.' (Vandeveldde 2008, p. 157).

Literatuur brengt iets nieuws tot stand; wat tegelijkertijd wordt 'gevonden' (of aangetroffen in

de werkelijkheid) en gecreëerd. Gevonden in de zin van ‘iets aantreffen in de werkelijkheid’. Denk bijvoorbeeld aan de gebeurtenissen die plaatsvinden (de geschiedenis) en de herinneringen die we daaraan hebben. Gecreëerd in de zin van ‘iets aan de werkelijkheid toevoegen’. Zo hebben we zelf, al dan niet bewust, invloed op de vorming van herinneringen aan een gebeurtenis uit het verleden. We vervormen ze, waardoor er iets nieuws kan ontstaan; waardoor er een nieuwe betekenis tot stand kan komen.

Het scheppende, vernieuwende karakter van literatuur heeft te maken met betekenis. Zo schrijft Van der Heiden (2018, p. 340) dat een literaire getuigenis niet gericht is op de werkelijkheid, maar op betekenis:

Het literaire getuigenis wil niet bijdragen aan een oordeel of aan een rechtsgang. Het wil geen feiten vaststellen of de werkelijke gang van zaken reconstrueren. Juist daardoor biedt het literaire getuigenis ons wel de mogelijkheid van het experiment en van de ‘imaginatieve variatie’, waarin oorzaken en gevolgen omgedraaid kunnen worden om de ‘betekenis’ van wat er gebeurd is te achterhalen. (Van der Heiden 2018, p. 340).

Een literaire getuigenis zal dus nooit een één op één afspiegeling van de werkelijkheid zijn en dat beoogt dat ook niet te doen. Een literaire getuigenis wordt geduid als een ‘experiment’:

Het woord ‘experiment’ heeft alles te maken met ervaring – zoals we het nog in het Engelse *experience* horen – en een literair getuigenis heeft precies dit experimentele karakter: het vertolkt en vertelt ervaringen die niet vertolkt en zelfs niet ervaren werden. Het literaire getuigenis wil niet vaststellen wat er werkelijk gebeurd is, maar wil de sprekers, de actoren, de ervaringen en de gebeurtenissen opnieuw tot leven wekken [...] (Van der Heiden 2018, p. 340).

In literatuur zijn auteurs in staat om te getuigen van ervaringen die misschien niet eens echt ervaren zijn, maar die wel voorstelbaar zijn en betekenisvol kunnen zijn. Er is sprake van een projectie van een bepaalde wereld die lezers binnen kunnen treden (Vandevelde 2008, p. 144).

In *De verdronkene* is dit fenomeen van projectie mooi verwoord in de volgende passage:

En zij die dame, maar lezen onder haar boom. Van alles bevrijd, prettig hoor. Je hoeft niet te handelen, toch maak je van alles mee, je hoeft niets te zeggen, toch ben je van verbluffend intelligentie, zij het jou volstrekt gelijkwaardige partners in gesprek en als je al nooit hebt geweten hoe je moet vrijen en flirten, dan weet je het nu. (De Moor 2011, p. 285).

Lezers kunnen even aan hun eigen wereld ontsnappen in een verhaal. Een alternatieve wereld waarin ze van alles meemaken, leren, waarderen, bekritisieren, etc. Literatuur biedt dus de mogelijkheid om met de verbeelding verschillende werkelijkheden en betekenissen te creëren.

Vandevelde (2008, p. 149) schrijft dat Ricoeur ook naar de functie van literatuur kijkt als experiment of laboratorium, waarin het mogelijk is om verschillende scenario's over hoe mensen hun leven leiden en met hun problemen omgaan uit te proberen en te bestuderen.

Literatuur herschrijft de werkelijkheid door middel van verbeelding. Dit is een belangrijk proces omdat er in literatuur sprake kan zijn van een bepaalde betekenis die anders niet gezien of niet tot stand gekomen was: [...] an effort to move beyond the exterior of things and thereby to actualize the potential of meaning the world bears within it.' (Freeman 2018, p. 276). De wereld heeft potentie tot betekenis die in literatuur geactualiseerd of 'geopenbaard' kan worden. Freeman vergelijkt de werking van literatuur ook met het geheugen:

Notice here the parallel between memory and poetry: just as memory may disclose meanings that might have been unavailable in the immediacy of the moment, poetry may disclose meanings and truths that might otherwise have gone unarticulated. Both are thus potential vehicles of what might be termed recuperative disclosure; they are agents of insight and rescue, recollection and recovery, serving to counteract the forces of oblivion. (Freeman 2018, p. 276)

Zowel het geheugen als literatuur, poëzie, brengen iets naar voren wat anders misschien verloren was gegaan. Het gaat om het vermogen van literatuur om inzicht en begrip te verwerven van het soort dat niet in de onmiddellijkheid van het moment gegeven is (Freeman 2018, p. 272). Opnieuw nadenken over het proces van verhalen vertellen kan een weg openen naar een nieuwe visie op de samenhang van het geheugen, narrativiteit en de werkelijkheid zelf (Freeman 2018, p. 275). Een visie waarbij literatuur gezien wordt als het 'herschrijven' van de wereld, een experiment, waarbij lezers iets nieuws kunnen leren:

As I have suggested elsewhere, poets strive neither for a mimetic re-presentation of the world nor a fictive rendition of it. Rather, what they seek to do is rewrite the world through the imagination, such that we, readers, can see or feel or learn something about it that might otherwise have gone unnoticed or undisclosed.' (Freeman 2018, p. 275).

Het nieuwe bestaat uit datgene wat eerder onopgemerkt of verborgen is gebleven, maar dus wel ergens aanwezig was (zie de parellel met het belang dat Ricoeur hecht aan het begrip 'invention'). Interessant in deze context is een fragment uit *De verdronkene* waarin Lidy getuige is van een hoogzwangere vrouw die moet bevallen op een zoldertje te midden van de storm en het alsmaar stijgende water: 'Dat ze iets soortgelijks [een bevalling] had doorstaan wist ze, kon ze althans weten, maar de gebeurtenis, de concrete verschijning, waar zat die?' (De Moor 2011, p. 199).

Dit fragment roept enkele interessante vragen op. Zit de gebeurtenis, zoals het bevallen van een kind, in iemands geheugen? Is iets 'weten' anders dan het je herinneren? Bestaat de 'concrete verschijning' uit de herinnering waar achteraf betekenis aan is toegekend? Vandavelde (2008, p. 144) schrijft dat Ricoeur het zo zou uitleggen dat 'de tekst zichtbaar en expliciet maakt wat impliciet is in de actie'. Met andere woorden: in het verhaal (waarbij geconstrueerde herinneringen betekenis krijgen) wordt er iets expliciet of concreet gemaakt wat in het moment zelf impliciet is. Ons leven en onze handelingen krijgen pas betekenis in de verhalen (Arendt 1999, p. 45).

3 Betekenisgeving: zelfkennis en identiteit

3.1 Zelfkennis door middel van literatuur

Uit de vorige paragraaf (§2) is onder andere gebleken dat literaire taal ons iets nieuws kan vertellen en ons in staat kan stellen de werkelijkheid én onszelf op een andere manier te begrijpen: ‘In en dankzij die literaire ruimte en de literaire experimenten die we in die ruimte kunnen uitvoeren, ontdekken we voor het eerst ongedachte mogelijkheden in onze omgang met onszelf en de wereld [...]’ (Van der Heiden 2018, p. 346).

In zijn narrativiteitstheorie werkt Ricoeur het idee van de mens die zichzelf door middel van narrativiteit leert kennen verder uit. ‘What would we know of [...] all that we call the Self, if all this had not been brought to language and articulated by literature?’ citeert Vandevelde (2008, p. 149) de woorden van Ricoeur. Narrativiteit maakt deel uit van de ontologische constitutie van het leven volgens Ricoeur (Kaplan 2008, p. 8). Literatuur vervult als het ware een mediërende functie om de mens te leren kennen en tot zelfkennis te kunnen komen: ‘[...] we leren de mens niet rechtstreeks kennen, maar via de producten die de mens tot stand brengt of heeft gebracht.’ (Hartog 2012, p. 68). Via een ‘reflexieve omweg’ – oftewel de culturele producten, de verhalen, literatuur – kan de mens tot zelfkennis komen (Hartog 2012, p. 72). Of met andere woorden: ‘[...] the only sense in which a self can be identified is in relation to the stories one sees oneself as a part of.’ (Maan 2010, p. 46).

De verdronkene kan, als cultureel product, een voorbeeld zijn van zo’n plaats waar identiteit mogelijkwerwijs tot stand komt. In het bijzonder omdat de vraag ‘wie ben ik?’ en de vorming en ontwikkeling van identiteit in deze roman een belangrijke rol spelen. In de volgende subparagrafen binnen deze hoofdparagraaf zal het thema van zelfkennis en identiteit verder onderzocht worden.

Ricoeur benadert de mens dus vanuit de cultuur waardoor bij hem de hermeneutiek en de fenomenologie centraal staan. De fenomenologie is gericht op de wereld zoals die aan ons verschijnt (zoals in de totstandkoming van culturele producten) om door te dringen tot het wezen van de dingen. Bij de hermeneutiek staat nadenken over betekenis en tekstinterpretatie centraal. Ricoeurs filosofie, en met name zijn theorie over narrativiteit, behoort tot deze twee filosofische stromingen.

3.2 Narratieve identiteit: zelf-zijn en hetzelfde zijn

In de tweede hoofdparagraaf is het idee van literatuur als experiment uitgebreid besproken. Dit idee speelt bij Ricoeur opnieuw een grote rol bij het komen tot zelfkennis via literatuur, zoals door Hartog (2012) uitgelegd:

Verhalen bieden onze verbeeldingskracht een ruimte waarin de identiteit van het personage (en onze eigen identiteit) zich op oneindig veel manieren kan ontwikkelen. Het verhaal spoort – als het ware – aan tot het creëren van deze variaties, wat de literatuur maakt tot een laboratorium voor gedachte-experimenten met betrekking tot de identiteit van personages. (Hartog 2012, p. 87).

Literatuur kan ons helpen onszelf te begrijpen juist omdat identiteit in een roman zich oneindig veel manieren kan ontwikkelen en variëren, wat ons de mogelijkheid biedt ermee te experimenteren. *De verdronkene* laat zowel bij het levensverhaal van Armanda als dat van Lidy een variatie in identiteit zien. Lidy's leven en identiteit veranderen de laatste twee dagen van haar leven volkomen omdat de uitzonderlijke en rampzalige weersomstandigheden haar leven overnemen. De 'ene ik' doet als het ware een stapje terug terwijl de andere identiteit het overneemt:

Geen gedachte aan thuis, niet één. Enkel de vraag: gaat dit wel lukken? Het gemak waarmee je ene ik een stapje terug doet, voorrang verleent aan het andere. Nog geen etmaal geleden was ze de echtgenote van een toekomstige bankier en moeder van een toekomstig lagerschoolmeisje, middelbare scholiere, jonge studente... Nu was de uitsluitende boodschap van het nachtzwarte panorama van zee en hemel. Allebei in beweging, zuidwaarts, hopeloos langs het huis voorbij-jagend. (De Moor 2011, p. 167).

Lidy's oude identiteit vervaagt tijdens de Watersnoodramp als het ware. Er is geen ruimte voor haar verleden; er is alleen het hier en nu, de beweging van de zee en de hemel, waarbij een ander deel van haarzelf de leiding neemt.

Waar haar identiteit eerst vervaagt, lijkt hij vervolgens echt te verdwijnen als Lidy in zee verdrinkt. Lidy is er niet meer, maar haar familieleden en reddingswerkers zijn na de Watersnoodramp naar haar op zoek. Naar haar lichaam, maar ook naar háár, om op een of andere manier weer met hun verloren dochter, geliefde, zuster, moeder, in contact te komen.

Er is in de roman veel aandacht voor het proces van identificatie; de zoektocht naar het lichaam van Lidy. Zonder het lichaam, zonder bevestiging, lijkt het verlies nooit helemaal echt. Het gaat om een ambigu verlies: een dierbare raakt vermist en je komt nooit te weten wat er met degene is gebeurd (Van Saarloos 2019, p. 76). Tot op het laatst blijft die onzekerheid bestaan; er wordt dertig jaar na de Watersnoodramp een lichaam gevonden dat

overeenkomt met Lidy's fysieke karakteristieken, maar gezien alle jaren die er tussen hebben gezeten is het moeilijk met zekerheid te bepalen of het om Lidy gaat. Toch begraven Armanda en Nadja de botten van wat ze denken dat hun zus of moeder kan zijn. De lezer weet het echter zeker: die heeft de laatste momenten van Lidy beleefd en weten dat de details van de vondst van het lichaam kloppen met de gebeurtenissen van haar laatste uren.

Armanda's leven en identiteit veranderen na Lidy's dood ook fundamenteel: de tijdelijke rolverwisseling lijkt een permanent karakter te krijgen wanneer Armanda zich steeds meer verliest in de identiteit van Lidy. Deze identiteitswissel is een heel belangrijk aspect van de roman en zal later nog aan de orde komen.

Ook zal dan duidelijk worden dat de aandacht die in *De verdronkene* is weggelegd voor vlottende en verdwijnende identiteiten waarschijnlijk niet precies is wat Ricoeur voor ogen had zijn narrativiteitstheorie. De derde subparagraaf zal hier verder op ingaan aan de hand van een alternatieve theorie, de internarrativiteitstheorie, die in het verlengde van Ricoeurs narrativiteitstheorie is uitgedacht (Maan 2010).

Volgens Ricoeur is het zo dat het subject haar eigen identiteit constitueert of schept in narrativiteit en door plotontwikkeling: 'Poetic emplotment becomes the imaginative technique whereby an otherwise fractured and fluctuating subject constitutes herself.' (Maan 2010, xv). De plotontwikkeling of narratieve configuratie bestaat uit 'het samenstellen van het verhaal waarin als het ware wordt bemiddeld tussen concordantie en discordantie.' (Hartog 2012, p. 83). Concordantie is het ordeningsprincipe dat feiten en gebeurtenissen rangschikt zodat er samenhang ontstaat en discordanties zijn verstoringen of spelingen van het lot die de eenheid van het verhaal bedreigen (Hartog 2012, p. 83). Narratieve configuratie bestaat dus uit narratieve eenheid die de verschillende elementen van concordantie en discordantie tot een samenhangend geheel vormt.

De volgende stap in de redenering van Ricoeur is die van narratieve eenheid naar narratieve identiteit. Bij een verhaal zijn gebeurtenissen achteraf aan elkaar verbonden om een samenhangend geheel te bewerkstelligen: om een verhaal met een duidelijk begin, een midden en een eind te construeren met een enkele, duidelijke, dominante vertelstem (Maan 2010, p. 11). Niet alleen is er sprake van eenheid van het plot, maar er is ook sprake van een samenhangende identiteit. De vorming van de identiteit van een karakter of personage komt tot stand door de structuur en eenheid van het werk als geheel: 'In het verhaal wordt verteld wie wat deed, en waarom en wanneer. De plotontwikkeling is daarmee een proces van identificatie, zowel met betrekking tot het plot als tot het personage.' (Hartog 2012, p. 85).

Maan (2010, p. 11) schrijft dat narratieve identiteit het antwoord van Ricoeur is op de vraag in welk opzicht iemand dezelfde persoon is als jaren geleden toen diens waarden, projecten en doelen compleet verschillend waren van wat ze nu zijn: ‘The changes which take place in the subject are accounted for, and controlled by, the plot. We act and intend in accordance with plot and in this sense we each have narrative identities.’ (Maan 2010, p. 11). Binnen het plot kunnen discordanties, verstoringen of veranderingen, toegelaten worden omdat ze uiteindelijk te verklaren zijn door het grotere samenhangende geheel:

[...] in het begrijpen van onszelf, door het vertellen van ons levensverhaal, geven we betekenis aan de gebeurtenis in ons leven. Hierbij krijgen ook de discordante elementen hun plaats in de configuratie van het verhaal en zijn zij dus tevens vormend voor onze identiteit. [...] het zelf heeft niet rechtstreeks toegang tot zichzelf maar kan alleen via de omweg van het verhaal een antwoord geven op de vraag ‘wie ben ik?’. (Hartog 2012, p. 86).

Belangrijk voor Ricoeur is dus de eenheid van het geheel of de continuïteit van identiteit door de tijd heen. Narratieve eenheid medieert op deze manier tussen twee aspecten van identiteit die beiden bepaald worden door deze temporele dimensie: zelf-zijn (‘selfhood’ of *ipse*) en hetzelfde-zijn (‘sameness’ of *idem*). Bij hetzelfde-zijn gaat het om identiteit in de zin van kenmerkende eigenschappen die over de tijd heen hetzelfde blijven (Maan 2012, xv). Bij zelf-zijn gaat het om de intentie dezelfde te blijven. Er is dus sprake van twee verschillende modellen waarbij het ene model uitgaat van je karakter die *hetzelfde* blijft en het andere model uitgaat van een soort belofte; de belofte om ook *jezelf* te blijven:

The person who keeps a promise has a different type of identity than the person with “character,” because the person who has character has unintentionally remained the same over time and has therefore maintained the same (*idem*) identity over time, while the promise keeper has intentionally decided to remain the same (*ipse*), in some important sense, even though she has undergone change. (Maan 2010, p. 6).

Het verschil tussen de twee bestaat dus uit het intentionele element. Het zijn geen tegengestelde begrippen van identiteit, maar de verhouding ten opzichte van elkaar kan verschillen. Narratieve identiteit bestaat dus uit het heen en weer bewegen tussen hetzelfde-zijn en zelf-zijn (Hartog 2012, p. 89).

Hartog (2012, p. 87) merkt op dat deze verhouding juist in literaire fictie kan variëren en noemt drie mogelijke opties: (1) het karakter van het personage kan het hele verhaal hetzelfde of stabiel blijven, (2) het personage kan een transformatie ondergaan waarbij het karakter niet helemaal hetzelfde blijft maar niet geheel verdwijnt of (3) er is sprake van een

roman met een ‘bewustzijnsinhoud’, een zogenaamde *stream of consciousness*, een gedachtegang van binnenuit, waarbij de lezer vaak geen duidelijk zicht heeft op het precieze karakter van het personage.

In *De verdronkene* lijkt er sprake te zijn van zowel een transformatie (tijdens de ramp voelt Lidy zich iemand anders; ze is niet meer haar oude zelf, daarnaast verandert Armanda’s identiteit wanneer Lidy sterft) als van een bewustzijnsinhoud. Maar het laatste komt misschien het dichtste in de buurt van wat er in *De verdronkene* plaatsvindt. Omdat een transformatie, als we Ricoeurs theorie volgen, zich voor zou doen op het niveau van het karakter; de eigenschappen van iemand die door de tijd heen hetzelfde blijven. Terwijl *De verdronkene*, hoewel er vrijwel alleen aandacht is voor de levensverhalen van de twee zussen (en niet van andere personages), geen duidelijk zicht geeft op hun karakters. Zuiderent (2012, p. 5) signaleert ook dat Armanda en Lidy nauwelijks *round characters* in strikte zin zijn te noemen: ‘*De verdronkene* is geen psychologische roman; tegen de ontwikkeling waarin zij steeds minder een eigen identiteit heeft, blijken in Armanda geen andere krachten werkzaam.’ (Zuiderent 2012, p. 5). Zuiderent stelt dat alles in het verhaal in dienst staat van de verschuivende identiteiten van Armanda en Lidy.

In de roman zijn beiden polen uit de verhouding tussen hetzelfde-zijn en het zelf-zijn verzwakt. Er is onduidelijkheid omtrent het karakter van de twee zussen (hetzelfde-zijn), maar er is ook sprake van een verdwijnende identiteit (zelf-zijn); er is geen duidelijke intentie of voornemen om dezelfde persoon te blijven. Weten Lidy en Armanda nog wel zij wie ze zélf zijn? De enige belofte die Armanda aan zichzelf lijkt te maken is om in alles zo veel mogelijk Lidy te zijn. Ze biedt in een innerlijke dialoog met Lidy zelfs haar excuses aan voor het niet goed vervullen van die rol: ‘[...] en dat jij, Lidy, het volste recht hebt je persoonlijk gekrenkt te voelen door het feit dat hij achter onze ménage à trois een punt heeft gezet. Sorry, maar ik heb je meneer blijkbaar niet goed beheerd.’ (De Moor 2011, p. 291).

In *De verdronkene* speelt dus het thema van wisselende en vervagende identiteiten waardoor de roman niet voldoende verklaard lijkt te kunnen worden door middel van de narrativiteitstheorie van Ricoeur waar eenheid en continuïteit door de tijd heen juist een belangrijke rol spelen. Hartog signaleert deze moeilijkheid die geldt voor de opzet van sommige romans, in het bijzonder die met bewustzijnsinhouden, ook:

Ricoeur stelt dat met het ‘vernietigen’ [d.w.z. het verdwijnen van de identiteit] van het personage in een verhaal ook de configuratie van het verhaal verloren gaat, en vooral de mogelijkheid van een slot waar het verhaal zich naartoe beweegt. Wanneer op deze

manier zowel de configuratie van het verhaal als de identiteit van het personage verdwijnt, verliest het literaire werk zijn narratieve vorm [...] (Hartog 2012, p. 89).

Voor Ricoeur is narratieve eenheid wezenlijk voor onze identiteit. Identiteit bestaat in dat geval uit de vorming van een samenhangend geheel van al onze ervaringen met behulp van narrativiteit.

Maar hoe zit het dan met een werk als *De verdrinkene* waarin er geen sprake is van een narratieve identiteit in de zin dat deze uit een samenhangend geheel van ervaringen bestaat? Sterker nog, het samenhangende geheel lijkt te verdwijnen omdat de identiteit van de personages niet vast blijkt te staan. In de volgende subparagraaf zal er gekeken worden naar de internarrativiteitstheorie die wellicht een antwoord op deze vraag kan geven.

3.3 Internarratieve identiteit

Ajit K. Maan (2010) bespreekt in haar werk de narrativiteitstheorie van Ricoeur. Enerzijds geeft ze aan dat ze zich in veel door Ricoeur genoemde punten kan vinden. Anderzijds problematiseert ze de theorie van Ricoeur en komt met een alternatief voorstel, namelijk dat van internarratieve identiteit.

Maan vat kort samen welke elementen van Ricoeurs narratieve identiteitstheorie ze onderschrijft: '[...] our actions make sense only in the context of our stories, that we re-create ourselves through the stories we tell, and that narrative is a way to give meaning to or appropriate the involuntary.' (Maan 2010, xx). Maan stelt, net als Ricoeur, dat er door middel van narrativiteit betekenis en identiteit verleend kan worden aan onze levens. Deze identiteit komt echter niet alleen tot stand door het in stand blijven van het karakter:

The answer to the question "who am I?" turns out to be: I am the self who is at least unintentionally consistent (*idem*) and at best intentionally consistent (*ipse*). A more compelling answer to the question "who am I?" would be: I am the one that provides meaning for my experiences. (Maan 2010, xviii).

Het gaat erom dat iemand zelf betekenis geeft aan zijn of haar eigen ervaringen: 'We can see connections between causes and effects, and repeating patterns, without narrating a story with formal unity.' (Maan 2010, xvi). Maan zal beargumenteren dat narratieve eenheid en samenhang niet noodzakelijk zijn om een coherente persoonlijke identiteit te kunnen hebben.

Identiteit gaat dus niet alleen om het al dan niet intentioneel behouden van bepaalde eigenschappen over de tijd heen. Dat zou namelijk betekenen dat ervaringen of elementen die niet tot samen te voegen zijn tot een samenhangend geheel onderdrukt, getrivialiseerd of het

zwijgen opgelegd worden. (Maan 2010, *xvii*). Terwijl juist in het vertellen van die elementen ook betekenisvol zou kunnen zijn. Narrativiteit bestaat volgens Maan (2010, *xx*) niet noodzakelijkerwijs uit de tegenstelling die Ricoeur schetst. Namelijk die tussen eenheid en chaos. Immers, als eenheid bij narrativiteit en identiteit zou ontbreken, dan ontstaat er chaos, en het literaire werk verliest derhalve haar vorm (Hartog 2012, p. 89). Volgens Maan (2010, *xx*) bestaat er een midden; het midden van internarrativiteit.

Mensen hoeven niet volgens één verhaallijn te leven, maar er kunnen meerdere verhaallijnen – en dus ook identiteiten en betekenissen – naast én met elkaar bestaan: ‘How can one’s autobiography encompass all that one is when there is a feeling of having lived many lives, in various places, with many beginnings and multiple endings?’ (Maan 2010, p. *xi*). We leiden op dit moment één leven, maar we hebben vaak niet gevoel dat dat leven per se uit één geheel bestaat; er zijn meerdere ‘beginnen en eindes’¹ aan te wijzen. De theorie van internarrativiteit laat toe dat een persoon de eenheid doorbreekt door iets te doen wat zijn, volgens Ricoeur vaststaande, identiteit kan ondermijnen: ‘This subject may engage in subversive identity performance [...]’ (Maan 2010, p. 46). Betekenis en identiteit zijn bij de internarrativiteitstheorie dus niet iets vaststaands. Ze komen tot stand – niet door een temporele dimensie met een lineair plot zoals bij Ricoeur – maar door associatie met andere gebeurtenissen, ervaringen, beelden, ruimtelijke oriëntaties, etc. (Maan 2010, p. 46). De totstandkoming van betekenis vindt dus elke keer opnieuw plaats in de vorming van verhalen.

Er zijn twee aspecten van de internarrativiteitstheorie in het bijzonder die van belang zijn bij het analyseren van het identiteitsbegrip in *De verdronkene* en die te maken hebben met temporaliteit (de geschiedenis als proces) en identiteit (de verhouding tussen het zelf en de ander). Deze twee aspecten zullen elk afzonderlijk in de volgende twee subparagrafen besproken worden.

3.4 Temporaliteit: de geschiedenis als proces

Als eerste betekent de internarrativiteitstheorie dat zowel gebeurtenissen uit het verleden, als ervaringen uit het heden, als ideeën voor de toekomst een rol spelen bij het construeren van verhalen (Maan 2010, p. 49). Er is dus geen sprake van een lineaire visie op geschiedenis of tijd waarbij er sprake is van een duidelijk begin, midden en een eind, maar juist van een visie waarin de geschiedenis en de tijd worden gezien als een proces. Een proces waarbij steeds nieuwe associaties, verhoudingen tot verleden, heden, toekomst, en dus ook betekenissen tot

¹ Opmerkelijk genoeg bestaat er in het Nederlands geen meervoud voor het woord ‘begin’. Het geeft wellicht aan hoezeer er over het algemeen gedacht wordt in termen van eenheid met één enkel begin en einde.

stand kunnen komen. In *De verdronkene* is eenzelfde kritiek op de gedachte van een eenheid en samenhang te lezen: ‘Volgens mij is dat samenhangende denken van ons totaal overschat. Het komt nauwelijks voor.’ (De Moor 2011, p. 237).

We zijn gewend en geneigd om verhalen volgens een begin-, midden- en eindstructuur te construeren om zo samenhang, eenheid en betekenis in onze levens te creëren. Maar Maan (2010, *xvii*) wijst er waarschijnlijk terecht op dat deze tendentie zou kunnen leiden tot het wegelaten van bepaalde dingen die niet binnen die overkoepelende structuur passen. Met andere woorden: bij het herinneren en het proces van vertellen vindt er een selectie plaats waarbij de ene gebeurtenis of herinnering als minder belangrijk dan de ander wordt gekwalificeerd (Van Saarloos 2019, p. 21-22). We dreigen soms te vergeten dat er een selectie heeft plaatsgevonden, terwijl de uitkomst van deze selectie wel bepalend kan zijn voor de manier waarop we naar de werkelijkheid en onszelf kijken. Bovendien beschouwen we herinneringen als een afgerond geheel, opnieuw met een begin en eind, zonder naar de mogelijke wisselwerkingen te kijken (Van Saarloos 2019, p. 63-64).

Van Saarloos doet een interessante aanzet voor herdenken en herinneren zonder indeling van tijd: ‘Een herdenken waarin verleden en heden en toekomst niet te onderscheiden zijn, zoals bij de waterige verblijftijd [...] Leven in alle tijden tegelijk, doorbreekt de wijze waarop we tijd als middel tot hiërarchisch onderscheid gebruiken [...]’ (Van Saarloos 2019, p. 95). In plaats van structuur en inkadering, oftewel orde, is er sprake van een bepaald soort verloop, of overloop. Van Saarloos gebruikt de metafoor van de stroming van het water om haar punt te illustreren. Water is een element dat per definitie niet binnen haar kaders blijft en die dus in zekere zin een vorm van chaos – of beter gezegd: vermenging – toelaat. Het idee van ‘een waterige verblijftijd’ staat echter haaks op de inzet van Ricoeurs narrativiteits- en identiteitstheorie waarbij de indeling in tijd juist zo belangrijk is.

De zienswijze van de geschiedenis als proces, van het ‘leven in alle tijden tegelijk’ keert ook terug in de *Verdronkene*: ‘De eeuwigheid,’ zei jij of ik, ‘is dat je het leven van elk mens dat ooit geleefd heeft en ooit leven zal óók moet leven, van begin tot eind.’ (De Moor 2011, p. 296). Van begin tot eind betekent in dit geval niet de structuur die we zelf in onze herinneringen aanbrengen, maar verwijst naar onze biologische constitutie; je leeft van je geboorte tot je sterven: ‘[...] dat het leven een tijdelijke zaak is, dat weten we, maar zolang we er zijn, zijn we er.’ (De Moor 2011, p. 219).

De door Van Saarloos geschetste metafoor van het water, de stroom, de vermenging en vervloeiing, voorziet *De verdronkene* wellicht van een extra betekenis. Het is een roman waarin het thema van water, evenals de vloeibare identiteiten van de twee hoofdpersonages,

centraal staat. Het idee dat het water wellicht ook een symbolische functie zou kunnen vervullen in *De verdrinkene*, zal in de laatste subparagraaf nog terugkeren.

3.5 Identiteit: het zelf en de ander

Het idee van de geschiedenis als proces, waarbij verleden, heden en toekomst in elkaar overlopen, vertoont een parallel met het idee van identiteiten die in elkaar over kunnen lopen. In *De verdrinkene* creëert de Moor een bijzonder contrast of verloop van identiteit. De identiteit van Lidy gaat met haar dood namelijk niet verloren, maar heeft zich als het ware vastgehaakt aan die van Armanda; ze lijken samen te vloeien.

Dit punt sluit aan bij het tweede belangrijke aspect met betrekking tot de internarrativiteitstheorie. Deze theorie veronderstelt namelijk dat het proces van identificatie mede bepaald wordt door relaties met anderen, in plaats van puur op individueel niveau: '[...] there is identification through relationship rather than through individuation. The subject is a collective subject.' (Maan 2010, p. 49).

In de theorie van Ricoeur speelt 'de ander' ook een belangrijke rol. In feite illustreert de titel van zijn werk *Oneself as another (Soi-même comme un autre, 1990)* deze verwevenheid van het 'zelf' en de 'ander' al:

Zelf ben ik namelijk niet alleen anders dan anderen; in de perceptie van iemand anders ben ik zelf 'een ander'. Doordat ik met verschillende anderen verschillende relaties heb ben ik zelfs meerdere 'anderen', die allen bepalend zijn voor mijn eigen identiteit. (Hartog 2012, p. 73).

Dit idee keert ook terug in *De verdrinkene* wanneer Lidy het volgende denkt: 'Een mens moet wel twee of drie personen in zich hebben, ging door haar heen [...]' (De Moor 2011, p. 136). We hebben in onze levens relaties met verschillende anderen, die ons elk op hun eigen manier ook als een ander zien. Toch maken al deze verschillende 'anderen' deel uit van wat we beschouwen als onszélf. Op deze manier kan het zelf in beginsel dus niet gedacht worden zonder de ander, het 'anders-zijn' (Hartog 2012, p. 73). Maar uiteindelijk bepaal je volgens Ricoeur zelf (door de belofte aan jezelf om hetzelfde te blijven) op individueel niveau wie je bent door middel van de constructie van een narratieve eenheid.

In de internarrativiteitstheorie is de rol die voor de ander en onderlinge verhoudingen is weggelegd groter. We identificeren onszelf niet zozeer op een individueel niveau (door ons voor te nemen hetzelfde te blijven, ondanks die 'anderen' die we met ons meedragen), maar we identificeren ons juist in en door de relaties met anderen. Zo kunnen familierelaties en erfelijkheid van grote invloed zijn op de vorming van identiteit (Maan 2010, p. 49-50). De

plaats die de ‘ander’ inneemt in de roman *De verdronkene* is prominent: Lidy is bepalend voor de identiteit van Armanda. Vandaar dat de internarrativiteitstheorie wellicht beter aansluit bij de roman.

Armanda krijgt er na het overlijden van haar oudere zus als het ware een identiteit bij: ‘Ik, de overgeblevene van twee zusjes, ik mag wel zeggen de verpersoonlijking van de twee, bekleed in die familie al sinds anderhalf jaar een vreselijk dubbelhartige functie.’ (De Moor 2011, p. 150). Niet alleen behoort de ander tot Armanda’s ‘zelf’ omdat ze in de ogen van iemand anders een ‘ander’ is, maar die andere persoon op zichzelf (Lidy) gaat deel uitmaken van haar identiteit. Armanda zorgt voor het dochttertje van Lidy, krijgt een relatie met de weduwe van haar zus en moet thuis bij haar ouders ook de rol van twee dochters vervullen: ‘Toch, merkwaardig, zolang ik leef, hou ik automatisch ook haar, die zieltogende ander, in leven.’ (De Moor 2011, p. 298).

Als Armanda op haar sterfbed ligt is er sprake van een dialoog met haar oudere zuster. Of, misschien anders geformuleerd en geïnterpreteerd: er is sprake van dialoog met zichzelf waarbij haar zuster de één van de stemmen in haar hoofd vormt. In het volgende fragment vertelt Armanda tegen Lidy dat ze nooit echt alleen is geweest, er was altijd een ander bij haar (de ‘ondergedoken zuster’):

‘Nu zijn de jongelui dus de stad in. Profiteer ervan zou ik zeggen, neem de kans waar ertussenuit te knijpen. Je bent alleen.’ ‘Ja, in zoverre iemand in wie per definitie een ander huist alleen kan zijn.’ ‘Wat? Ik verstond je niet goed. Een ander?’ ‘Iemand die mijn leven lang met me heeft meegekeken en meegeluisterd. In zekere zin een groot voordeel. Zo is mijn bij mij ondergedoken zuster weliswaar ouder dan ik, maar een stuk minder vergeetachtig. Mooie momenten die ik toch maar beleefd heb, glanzen zelfs als ze vervaagd zijn via haar nog wat door. Ben je gekomen om afscheid te nemen, vraag ik haar nu, of om me te halen?’ [...] ‘Toch, merkwaardig, zolang ik leef, hou ik automatisch ook haar, die zieltogende ander, in leven.’ (De Moor 2011, p. 298).

Armanda krijgt er echter niet alleen een identiteit bij; de identiteit van de ander dreigt ook haar eigen identiteit te verdringen: ‘[...] er heeft zich veel te veel van jou in mij opgehoopt, Lidy. Door jou heb ik nooit kunnen zijn wie ik was.’ (De Moor 2011, p. 272). Zo zeer zelfs dat Armanda zichzelf beschouwt als een halve wees met een stiefverleden:

[...] ik voel me in zekere zin een halve wees.’ [...] Iedereen heeft een verleden, een aanloop naar nu, en dat is je jeugd, voor normale stervelingen dan, waarin je al helemaal het schepsel was dat je nog steeds bent, kan moeilijk anders hè, maar wel voor een groot deel nog in de vorm van een belofte. Nou, leuk hoor, mijn aanloop naar nu is niet in mijn jeugd te vinden, maar, grote neus, in mijn zoekgeraakte zus. Dus laten we....’ Ze draaide zich om, zette haar armen gestrekt tussen de theespullen en

keek kwaad omlaag naar de plaatjes van de mooiste dag van haar leven. ‘... mijn verleden maar rustig noemen wat het is: een stiefverleden.’ (De Moor 2011, p. 177).

Armanda’s verleden bestaat uit het leven van haar zoekgeraakte zus. Ze heeft dus geen eigen verleden, geen eigen herinneringen, die haar maken tot wie ze is en haar identiteit verlenen. Ze is een wees omdat bij haar de basis ontbreekt, niet omdat ze geen ouders meer heeft, maar omdat haar verleden haar is afgenomen. Ze voelt zich een stand-in voor haar zus, wachtend totdat die haar rol weer over kan nemen:

Weet je wat ik nog steeds weleens denk? Lidy is maar een dagje weg en rekent erop dat ik het leven wel eventjes voor haar waarneem, netjes, fatsoenlijk, zoals ik verdomme ook inderdaad doe. [...] ‘Snap je? Niet? Nou, laat me je dan ook nog zeggen dat ik soms, nee vaak, allerlei bloedeigen herinneringen, denk aan onze zondagmiddagwandelingen naar Ouderkerk, denk aan onze verjaardagen, onze kersttafels, dat ik die allemaal als een soort contrastvloeistof, een meetlint, langs dat waterdrama in ik weet niet hoeveel bedrijven van haar zie lopen, je schudt van nee?’ (De Moor 2011, p. 216).

Armanda beschrijft in dit fragment aan Sjoerd het gevoel dat haar eigen herinneringen van de tijd na Lidy’s overlijden (gemaakte wandelingen, het vieren van kerst, etc.) als ‘contrastvloeistof’ lopen naast het waterdrama van Lidy. Precies dit fragment geeft ook de compositie van het boek weer waarbij er sprake is van een afwisseling in hoofdstukken tussen het levensverhaal van Lidy en Armanda. Het eerste levensverhaal vindt plaats binnen een kort tijdsbestek (een paar dagen voor en tijdens de Watersnoodramp), het tweede levensverhaal neemt tientallen jaren in beslag (tot aan Armanda’s sterven als oude vrouw), maar beiden lopen in het werk naast elkaar. Alsof het watersnooddrama nog aan de gang is terwijl Armanda de rest van haar leven leidt. Op deze manier kan literatuur bepaalde sprekers, actoren, ervaringen en gebeurtenissen opnieuw tot leven wekken zodat de doden kunnen spreken (Van der Heiden 2018, p. 340).

Lidy spreekt en handelt via Armanda, ook al is ze overleden. Zo raakt het thema van identiteit in de roman in het groot aan het thema van het in contact komen met de doden. Een thema dat ook centraal staat in een analyse door Gert-Jan van der Heiden (2018) over de literaire getuigenis in *Godenslaap*.

Dit aangrenzende thema van contact met gestorvenen keert in het klein ook terug als het gaat om de vader van Armanda (en Lidy) die zoals Armanda het beschrijft een ‘eerste’ en een ‘tweede dood’ meemaakt. Een jaar voor zijn overlijden had hij een operatie maar net overleefd. ‘Door die operatie was hij tegelijkertijd zichzelf en een ander geworden’ schrijft Zuiderent (2012, p. 4). Voor Armanda is het alsof haar vader al een keer gestorven was,

tijdens die operatie, omdat hij daarna een grote karakterverandering onderging en het moeilijk was ‘[...] om in die herrezen man het identieke dierbare wezen van vroeger te zien [...]’ (De Moor 2011, p. 248).

Er was in de roman dus letterlijk sprake van het contact proberen maken met een overledene; feitelijk leefde hij leefde weliswaar nog, maar hij was tegelijkertijd dood omdat zijn karakter, zijn identiteit, zo veranderd was. Ook Nadja, de dochter van Lidy, wilt contact leggen met een overledene, haar moeder in dit geval. Ze schrijft in een brief: ‘PS aan eind van de ochtend, klaarlichte dag. Ik dacht aan mijn moeder, mama. Waar ze zou zijn. Wel een beetje erg vroeg voorouder geworden. En ik dacht niet alleen aan haar, eerlijk gezegd, ik heb haar... aangeroepen. Heb: moeder! moeder! gefluisterd.’ (De Moor 2011, p. 238).

Contact met anderen, het aanroepen van overledenen, en het zoeken en tot stand komen van identiteit (wie is degene en waar kan ik hem of haar vinden?) gaan in de roman hand in hand. Bijzonder in deze context is een fragment dat zich tijdens Lidy’s herdenkingsdienst in de kerk afspeelt. De pastoor geeft een preek waarin hij oproept de doden te vergeten: ‘Ruim ze uit de weg, die dierbare doden, want anders kom je nooit meer van ze af.’ (De Moor 2011, p. 151). Het lijkt erop dat het er enerzijds om gaat in contact te komen met doden en ook voor de doden te blijven spreken, maar dat de doden anderzijds niet je leven moet gaan overnemen. ‘Laat haar gaan, leef zelf verder’ zegt Armada tegen zichzelf als ze de woorden van de pastoor in zich opneemt (De Moor 2011, p. 157).

Een van de functies van een rouwdienst kan zijn om meer afstand te nemen van de doden om vervolgens je eigen leven verder te kunnen leiden. Dit gaat Armada in de roman echter moeizaam af. Ze weet niet wie ze is, of ze wel echt geleefd of gehandeld heeft. Of dat het alleen maar ging om de uitvoering van ‘een idiote hoeveelheid bewegingen’: ‘[...] wat een spastische dans, achter af bezien, van lopen, zitten, knielen, bukken, rekken, dingen neerzetten, weer oppakken, opnieuw neerzetten, opnieuw oppakken.’ (De Moor 2011, p. 282). Ze stelt zichzelf de vraag naar de betekenis van haar handelingen. Pas in de laatste momenten van haar leven is er weer sprake van een soort evenwicht tussen haar en Lidy:

Op dit moment stel ik nuchter vast dat het inderdaad waar is wat schrijvers en profeten al duizenden jaren beweren: in die andere wereld, die trouwens zo dichtbij was dat je maar een vinger had hoeven uitsteken, vind je terug wie je terugvinden wil en wel – want anders zou je er maar zo weinig aan hebben, hè – in een jou buitengewoon welgezinde stemming. Nu mijn ziel precies zoals we in het Allard Piersonmuseum op een van die roodfigurige Griekse vazen een keer zagen in de gedaante van een vlinder door mijn mond naar buiten komt, onderscheid ik je gezicht. Ovaal, ronde kin. Je glimlach wettigt de verwachting dat we elkaar aanstonds verhalen gaan vertellen.’ ‘O

ja!’ ‘t Valt allemaal erg mee, hè.’ ‘Ja, niks aan eigenlijk.’ ‘Nee, niks aan.’ ‘Toch?’ ‘Mmm’. (De Moor 2011, p. 301-302).

Op het moment van sterven, dat Armanda’s ziel haar lichaam verlaat, ziet ze Lidy (en tegelijkertijd zichzelf aangezien ze zo op elkaar lijken) die haar geruststelt. Opnieuw keert het idee dat de wereld van de doden vlakbij is terug. Contact maken met de doden is dus mogelijk: je hoeft er maar een vinger voor uit te steken. De grens tussen levend en dood vervaagt in de roman: ‘[...] misschien denkt hij wel aan de Lieve Heer en bewondert het compositietalent waarmee deze leven en dood niet in elkaars verlengde, maar vlak naast elkaar heeft geplaatst.’ (De Moor 2011, p. 287).

Eenmaal volledig voorbij die grens van de levenden vind je terug ‘wie je terug wilt vinden’. Of dit ‘wie’ alleen naar Lidy verwijst of ook naar Armanda’s eigen identiteit is een kwestie van interpretatie.

In *De verdronkene* wordt op meerdere andere plekken ook aangestuurd op het bereiken van een soort balans of evenwicht. Bijvoorbeeld in de scène waarbij Lidy bij Izak Hocke op de tractor zit, het land al ondergelopen met water, en ze mensen in nood oppikken terwijl de weg niet meer zichtbaar is. Tegelijkertijd proberen ze zelf de betrekkelijke veiligheid van het huis te bereiken: ‘Het was in zijn allergrootste belang op de weg te blijven, die onder water een spoor naar zijn mogelijk nog bestaande huis trok. Voortsukkelen over een imaginaire weg, een flauwe imaginaire bocht nemen, alles op niets anders dan goede hoop.’ (165). Het gaat om het ultieme balanceren; rijden op een weg die niet meer zichtbaar is omdat die onder water staat, maar waarvan je weet dat die er is en waar je wel op moet zien te blijven om te overleven.

Zoals de personages in *De verdronkene* tijdens de Watersnoodramp op de weg in balans moet zien te blijven, moeten mensen ook in het algemeen in het leven (‘de weg van het leven’) en in hun identiteit evenwicht zien te bereiken. In deze context kan het element water een symbolische rol gaan spelen. In de eerste plaats is water in beginsel een element een evenwicht wilt bereiken. De verteller verwoordt dit in de roman zelf in een lange passage, waarvan hier alleen het einde geciteerd is, over de ‘drang’ van het water: ‘[...] zich vandaar een uitweg breken om te bereiken wat elke vloeistof ook wil bereiken: evenwicht.’ (De Moor 2011, p. 161). Water, een belangrijke bouwsteen of element in een boek over de Watersnoodramp, staat voor datgene waar de roman in haar geheel op lijkt aan te sturen: het bereiken van evenwicht. Evenwicht in de omgang met de dood en het leven, de overledenen en de levenden. Evenwicht tussen verschillende identiteiten die er kunnen bestaan. Evenwicht als alternatief voor narratieve eenheid.

Maar het water kan ook op een tweede manier een symbolische functie vervullen, die eerder al kort genoemd is: water is vloeibaar, het stroomt. Net als de identiteiten van de twee zusjes die gedurende de roman in elkaar over lijken te lopen. Het is vooral met betrekking tot Armanda niet duidelijk waar de een ophoudt en de ander begint:

Ach beste ouwe Lidy, het zeegroene kamerscherm tussen ons is inmiddels tot op de draad versleten. De een bij de ander achterop suizen we op de fiets in de waterige schemering over de gracht. Er staat geen wind, overal hangen de vlaggen slap aan de mast. Maakt het nog wat uit wie welk boek heeft gelezen? Wie welke trui aan de ander leende, wie van wie een kind en een man heeft geërfd? (De Moor 2011, p. ?)

Hun identiteiten lopen in die mate in elkaar over dat niet meer duidelijk is wie wat heeft gedaan. En de vraag die in het fragment gesteld wordt is; doet het er eigenlijk wel toe?

Volgens de narrativiteitstheorie van Ricoeur doet het er zeker toe. Een identiteit komt tot stand door middel van narratieve eenheid; één handelend figuur wiens acties en de dingen die hem of haar overkomen tot een samenhangend geheel vormt. Een zelf dat intentioneel zichzelf blijft ondanks veranderende omstandigheden. Voor het alternatief van een vlottende of vloeibare identiteit lijkt in zijn theorie geen plaats te zijn.

Echter, bij de internarrativiteitstheorie is er wel plaats voor zo'n alternatieve vorm van identiteit. De vorming van identiteit komt tot stand middels re-associatie waarbij de (levens)geschiedenis gezien wordt als een proces. De theorie in het werk van Van Saarloos sluit goed aan bij de internarrativiteitstheorie als Van Saarloos (2019, p. 85) spreekt over 'het geheugen van het water': 'Het water leert ons een andere tijdsbeleving, waarin de doden van 'nu' en 'toen' verweven raken. Een strikt onderscheid tussen toen en nu verwatert.' Met andere woorden: de grenzen tussen heden en verleden, dood en levend, het zelf en de ander, vervagen. Precies zoals in *De verdronkene* van Margriet de Moor lijkt te gebeuren. Identiteit wordt mede door anderen bepaald. Er lijkt dus enerzijds sprake te zijn van het in elkaar overlopen, overstromen en vloeibaarheid, en anderzijds van het bereiken van evenwicht in deze wateren vol tegenstellingen en variatie.

Conclusie

De opzet van dit interdisciplinaire onderzoek was om de verwevenheid die er tussen de verschillende onderzoeksdisciplines (*disaster studies*, *memory studies*, cultuur-en literatuurwetenschappen en filosofie) bestaat te laten zien. Dit gebeurde aan de hand van een specifieke, literaire getuigenis van de Watersnoodramp: *De verdronkene* van Margriet de Moor (2011).

Binnen de disaster studies is er sprake van een zich ontwikkelend inzicht dat rampen sociaal-culturele constructies zijn. Dit inzicht maakt het mogelijk dat de sociale en geesteswetenschappen in toenemende mate betrokken raken bij rampenonderzoek. Heel kort zijn de *memory studies* besproken. Dit is een wetenschapsgebied dat zich onder invloed van verschillende onderzoeksgebieden (psychologie, filosofie, neurowetenschappen) nog steeds ontwikkelt, en waar waarschijnlijk nog veel interessante inzichten uit zullen volgen.

De *memory studies* lenen zich bij uitstek ook voor ‘vermenging’ met literatuurwetenschap. Beide zijn als het ware onlosmakelijk met elkaar verbonden door het gegeven dat het geheugen en herinneringen kunnen worden vastgelegd in verhalen en literatuur. Sterker nog: we kunnen ons alleen maar bepaalde gebeurtenissen binnen een samenhangend geheel herinneren door er woorden aan te geven volgens Ricoeur (Vandeveldde, 2008).

Een belangrijk inzicht vanuit de *memory studies* voor dit onderzoek was dat het geheugen veranderlijk is, dat herinneringen geconstrueerd worden, zowel op individueel als collectief niveau (Freeman, 2018, Leydesdorff, 1993, Radstone en Schwarz, 2010, Tortell, Turin en Young, 2018).

De historische context; het vastgeroeste beeldrepertoire en de standaardelementen van watersnoodliteratuur maken het echter lastig deze inmiddels ‘collectieve herinneringen’ aan de Watersnoodramp in literatuur te thematiseren (Jensen, 2018, Zuiderent, 2012). In de loop van de jaren is de beeldvorming van de Watersnoodramp veranderd; de nationale mythe van eensgezindheid werd ondergraven en er is meer aandacht gekomen voor kritiek, andere versies en persoonlijke verhalen (Duine, 2010, Leydesdorff, 1993).

Deze verandering in de beeldvorming met betrekking tot de Watersnoodramp vertoont een opmerkelijke parallel met een proces dat op een ander niveau aan de gang is in *De verdronkene*: de aandacht van eenheid van identiteiten verschuift naar een variatie of vermenging van levensverhalen. Niet alleen literair inhoudelijk is de beeldvorming dus veranderd (van collectieve eensgezindheid naar individuele ‘verscheidenheid’), maar ook op

een achterliggend, filosofisch niveau is er sprake van een andere kijk op de werkelijkheid en onszelf.

Overigens liggen er, wat deze persoonlijke verhalen betreft, ook nog zoveel interessante vragen open; bijvoorbeeld als het gaat om de vraag naar de werking van emotie en traumaverwerking, in relatie tot narrativiteit en literatuur. Hoe werkt het doorgeven van herinneringen, emoties en trauma over de jaren heen bijvoorbeeld? En welke invloed heeft literatuur daarbij? In *Blootgelegd. Geeft trauma een gezicht* (Kolk en Wentink, 2019) staat het belang om over trauma te blijven spreken in een verwerkingsproces centraal. Het gaat om ‘zichtbaarheid’ en het laten horen van een verscheidenheid aan individuele, persoonlijke stemmen. Literatuur spreekt; deze geeft een stem aan de variatie van ervaringen, identiteiten, levensverhalen en betekenissen die kunnen bestaan.

Aandacht voor de persoonlijke verhalen, de ooggetuigenverslagen van slachtoffers, betekent echter niet dat het de taak is van literatuur om de werkelijkheid zo precies mogelijk te reconstrueren. Integendeel; literatuur experimenteert met het bestaan van alternatieve werkelijkheden met hun eigen mogelijkheidsvoorwaarden om betekenis te achterhalen (Freeman, 2018, Van der Heiden, 2018, Vandevelde, 2008). In onze handelingen blijft betekenis impliciet volgens Ricoeur, maar narrativiteit kan deze betekenis expliciet maken: betekenis komt pas tot stand in de verhalen (Arendt, 1999). Door de betekenisgeving in literatuur leren we onszelf en de werkelijkheid beter begrijpen (Van der Heiden, 2018). Literatuur spreekt, dat wil zeggen geeft mogelijke betekenissen, en is daarmee drager van zelfkennis en identiteit.

De mens die zichzelf leert kennen door middel van narrativiteit is tevens een kernpunt van Ricoeurs narrativiteitstheorie (Hartog, 2012, Vandevelde, 2008). De vraag ‘wie ben ik?’ en het thema van identiteit spelen een belangrijke rol in *De verdronkene*. Waar de focus van de narrativiteitstheorie van Ricoeur ligt op continuïteit en eenheid van identiteit, bleek er in *De verdronkene* juist sprake te zijn van een verschuivende en gedeelde identiteit.

Het element dat een centrale rol speelt in de roman, het water, is in dit verband treffend. Water wordt onder andere gekenmerkt door vloeibaarheid en het zoeken of bereiken van evenwicht. Literatuur spreekt vloeiend; verschillende contrasten of tegenstellingen – zoals die in *De verdronkene* voorbij kwamen; verleden/heden/toekomst, levenden/niet-levenden, ik/de ander – kunnen door elkaar heen lopen en op die manier nieuwe betekenissen genereren én mogelijk, een nieuw, tijdelijk, evenwicht tussen de variaties creëren.

De internarrativiteitstheorie (Maan, 2010) die in het verlengde van Ricoeurs narrativiteitstheorie ontwikkeld is, geeft ruimte aan deze variatie, van met name identiteiten,

die in *De verdronkene* zichtbaar is. Terwijl we op zoek zijn naar onszelf, komen we de ander tegen. Anderen maken onlosmakelijk deel uit van onszelf; we roepen de ander aan, dood of levend, als we de vraag naar onszelf stellen. Het gaat dus om een evenwicht tussen de verschillende, soms aan elkaar tegengestelde, elementen; een veelheid aan stemmen en mensen. Dit evenwicht tussen de verschillende mensen in iemand zelf vormt het antwoord op de vraag ‘Wie ben ik?’. De roman *De verdronkene* laat bij uitstek zien dat identiteit niet op zichzelf staat, maar toont de variatie, de verschuiving, het waterige verloop van onszelf en van de geschiedenis (Van Saarloos, 2019).

Bibliografie

- Arendt, Hannah (1999). *Arbeiden, werken, handelen. Politiek in donkere tijden. Essays over vrijheid en vriendschap*. Amsterdam: Boom uitgeverij, p. 25-48.
- Duine, Inge (2010). De watersnoodramp. Fictie, non-fictie en cultureel geheugen. *Voors*, 28, 32-41. Geraadpleegd op 30-4-2020 via:
https://www.dbnl.org/tekst/_voo013201001_01/_voo013201001_01_0006.php
- Esser, Raingard, Marijke Meijer Drees (2016). Coping with crisis: an introduction. *Dutch Crossing*, 40, 93-96.
- Freeman, Mark (2018). Telling stories, narrative and memory. *Memory*. Vancouver: Peter Wall Institute for advanced studies, 263-277.
- Ham, Willem van der (2018). *Ooggetuigen van de Watersnood 1953*. Amsterdam: Boom uitgeverij.
- Hartog, Iris (2012). *Goed en rechtvaardig professioneel handelen. Implicaties van de ethiek van Ricoeur voor de relatie tussen het ethische en morele in normatieve professionalisering*. Masterscriptie Universiteit voor Humanistiek, Utrecht.
- Heiden, Gert-Jan van der (2018). Het getuigenis in Godenslaap. *Fenomenologie als houding*, 331-247.
- Jensen, Lotte (2018). *Wij tegen het water. Een eeuwenoude strijd*. Nijmegen: Uitgeverij Vantilt.
- Juneja, Monica, Franz Mauelshagen (2007). Disasters and pre-industrial societies: historiographic trends and comparative perspectives. *The Medieval History Journal*, 10, 1-31.
- Kaplan, David M. (2008). Introduction: Reading Ricoeur. *Reading Ricoeur*. Albany: State University of New York Press, 1-12.
- Kolk, Marijke, Margriet Wentink (2019). *Blootgelegd. Geeft trauma een gezicht*. Zoelen: Uitgeverij Blooming, 98-107.
- Leydesdorff, Selma (1993). *Het water en de herinnering. De Zeeuwse watersnoodramp*. Amsterdam: J.M. Meulenhoff bv.
- Maan, Ajit K. (2010). *Internarrative identity. Placing the self*. Lanham: University Press of America.
- Meijer Drees, Marijke (2016). Providential discourse reconsidered: the case of the Delft thunderclap (1654). *Dutch Crossing*, 40, 108-121.
- Moor, Margriet de (2011). *De verdronkene*. Amsterdam: De Bezige Bij.

- Nünning, Ansgar (2012). Making crises and catastrophes. How metaphors and narratives shape their cultural life. Meiner, Carsten, Kristen Veel, red. *The Cultural Life of Catastrophes and Crises*. Berlin/Boston: De Gruyter, 60-88.
- Radstone, Susannah, Bill Schwarz (2010). *Memory. Histories, theories, debates*. New York: Fordham University Press.
- Saarloos, Simon(e) van (2019). *Herdenken herdacht. Een essay om te vergeten*. Amsterdam: Prometheus.
- Schenk, Gerrit Jasper (2007). Historical disaster research. State of research, concepts, methods and case studies. *Historical Social Research*, 32, 3: 9-31.
- Slager, Kees (2009). *De ramp. Een reconstructie van de watersnood van 1953*. Amsterdam: Olympus, Amstel Uitgevers BV.
- Tortell, Philippe, Turin, Mark, Margot Young (2018). *Memory*. Vancouver: Peter Wall Institute for advanced studies.
- Vandevelde, Pol (2008). The challenge of the ‘‘such as it was’’: Ricoeur’s theory of narratives. *Reading Ricoeur*. Albany: State University of New York Press, 141-162.
- Zuiderent, Ad (2003). Watersnood en literatuur. *Literatuur*, 20, 11-13. Geraadpleegd op 4-6-2020 via:
https://www.dbnl.org/tekst/lit003200301_01/lit003200301_01_0005.php
- Zuiderent, Ad (2012). Margriet de Moor. De verdronkene. Anbeek, Ton, Goedegebuure, Jaap, Vervaeck, Bart. *Lexicon van literaire werken*. Groningen: Wolters-Noordhoff. Geraadpleegd op 4-6-2020 via:
https://www.dbnl.org/tekst/anbe001lexi01_01/lv1w00419.php.