

‘Er was niets gebeurd.’

Een analyse van de rol en functies van de hoofdpersoon in Peter Terrins *Patricia*

Bachelorwerkstuk Letterkunde

Naam: Jesse Timmermans

Studentnummer: 4374142

Begeleider: dr. Jos Muijres

Datum: 17-08-2020

Inhoudsopgave

0. Abstract	3
1. Inleiding	4
2. Theoretisch kader	5
2.1 Formele typering.....	7
2.2 Inhoudelijke typering.....	8
2.3 Relationele analyse	11
2.4 Narratieve analyse	11
3. Analyse.....	13
3.1 Samenvatting	13
3.2 Analyse deel I.....	15
3.2.1 Concrete karaktereigenschappen.....	15
3.2.2 Formele analyse	18
3.2.3 Inhoudelijke analyse	20
3.2.4 Relationele analyse	22
3.2.5 Narratieve analyse.....	29
3.3 Analyse deel II.....	30
3.3.1 Concrete karaktereigenschappen.....	31
3.3.2 Formele Analyse	33
3.3.3 Inhoudelijke Analyse	35
3.3.4 Relationele analyse	36
3.3.5 Narratieve analyse.....	41
3.4 Confrontatie	43
3.4.1 Confrontatie: concrete karaktereigenschappen	44
3.4.2 Confrontatie: inhoudelijke analyse	46
3.4.3 Confrontatie: relationele analyse	48
3.4.4 Confrontatie: narratieve analyse	57
4. Conclusie en discussie.....	61
4.1 Conclusie	61
4.2 Discussie en mogelijk vervolgonderzoek	63
5. Literatuur	66

0. Abstract

In 2018 verschijnt *Patricia*, het achtste boek van de hand van Vlaams schrijver Peter Terrin. Critici zijn lovend maar plaatsen ook veel vraagtekens bij de roman. Het boek bevat een plotwending die op het eerste gezicht niet gemakkelijk te verklaren is. De hoofdrol in het eerste deel van de roman is weggelegd voor eventplanner Astrid. In het tweede deel van de roman lijkt zij ook de hoofdrol te spelen, maar tot haar eigen verbazing wordt ze dan door iedereen aangesproken met de naam 'Patricia'. Dit roept bij de lezer de vraag op of de hoofdrol in beide delen van de roman wel door een en hetzelfde personage wordt gespeeld. In dit bachelorwerkstuk is met behulp van verschillende theorieën onderzocht of in beide delen van de roman sprake is van dezelfde hoofdpersoon of van verschillende hoofdpersonages. Hiervoor is gebruik gemaakt van de theorieën en modellen van Rimmon-Kenan, Greimas, Bremond, Lotman en Labov en Waletzky. Op basis hiervan is een schematisch overzicht gecreëerd. De analyse geeft weinig indicatie voor de aanwezigheid van twee verschillende hoofdpersonen. Astrid en Patricia lijken op basis van een structuralistische analyse een en dezelfde persoon te zijn.

1. Inleiding

De roman *Patricia* is het achtste boek van Peter Terrin. Over het algemeen wordt de roman positief ontvangen en in recensies worden de schrijf- en verteltalenten van Terrin geprezen. Hij wordt ‘een nazaat van W.F. Hermans,’ (Schouten, 2018) genoemd en het boek zelf is volgens *De Groene Amsterdammer* een ode aan het werk van de Amerikaanse schrijfster Patricia Highsmith en wordt zelfs beschreven als ‘een omgekeerd highsmithje’. (De Vries, 2018). Terrins oog voor detail en metaforische verwikkeling van kritische vragen in de tekst, worden bewonderd. (Van der Wel, 2018). Naast loftuiting is er bij de recensenten voornamelijk veel verwarring over wat er nu eigenlijk gebeurt in *Patricia*. De roman bestaat namelijk uit twee delen waartussen de manier waarop het hoofdpersonages wordt aangesproken het opvallendste verschil is. Hoewel de naam van de roman *Patricia* is, heet de hoofdpersoon Astrid. In het tweede deel van het boek wordt ze echter toch ‘Patricia’ genoemd. Hoe dit komt en wat er verder precies aan de hand is, wordt in de gehele roman nergens expliciet vermeld. Dit is een van de vele verwarrende elementen uit *Patricia*, blijkt uit de recensies. Volgens *Tzum* ‘werpt [Terrin] de lezer vragen voor de voeten zonder daar antwoord op te geven’ en zorgt dat voor verontrusting, verwarring en een heleboel nieuwe vragen, die de lezer aan zichzelf en aan de roman kan stellen. (Hummel, 2018). *De Volkskrant* noemt Patricia een geheime kaart die Terrin uit zijn mouw trekt: ‘Triomfantelijk schudt hij de kaarten, en deelt opnieuw.’ (Van Houwelingen, 2018). In *Trouw* worden mogelijke verklaringen voor de gebeurtenissen in de roman gegeven, waaronder geheugenverlies, dromen, of zelfs een gigantisch complot. Tevens wordt een lijn getrokken met de film *The Sixth Sense*, waarin het hoofdpersonege überhaupt niet meer leeft. (Schouten, 2018). *De Reactor* zegt dat niet alleen de hoofdpersoon maar ook de lezer aan zijn eigen interpretaties gaat twijfelen. (Van der Wel, 2018).

Uit bovenstaande recensies blijkt dat de roman *Patricia* een hoop vragen en ideeën oproept bij de lezer, maar dat die niet worden beantwoord dan wel bevestigd. Centraal in dit bachelorwerkstuk staat de vraag of Astrid en Patricia al dan niet een en dezelfde persoon zijn

Om deze vraag te beantwoorden, wordt gebruikt gemaakt van enkele modellen en theorieën. In hoofdstuk 2 worden deze modellen en theorieën uiteengezet en toegelicht en in hoofdstuk 3 worden de feitelijke analyses op basis hiervan uitgevoerd voor beide delen van de roman. Ook worden de uitkomsten van deze analyses met elkaar vergeleken. Vervolgens worden in hoofdstuk 4 de resultaten van dit onderzoek besproken en worden er suggesties gedaan voor mogelijk vervolgonderzoek.

2. Theoretisch kader

Om twee personages met elkaar te vergelijken, moeten de afzonderlijke personages eerst worden gekarakteriseerd. Vanwege de chronologische vertelling en vrij traditionele verhaalstructuur van de roman is gekozen om dit middels een structuralistische methode te doen. Structuralistische analyses worden vaak als statisch gezien maar Mieke Bal (1979) legt uit dat de classificerende en statische aard van dit soort analyses juist goed kan worden gebruikt om iets te zeggen over romanpersonages. Classificeren is volgens haar geen doel op zich, maar een middel om een enkele tekst te relateren aan het algemene:

‘Wie iets zinvol wil zeggen over een bepaald personage, zal dat alleen kunnen doen door het impliciet of expliciet af te zetten tegen andere personages. Pas dan komt het stereotype of juist het originele van dat ene personage tot zijn recht.’

(Bal, 1979, p. 3).

Met een structuralistische analyse is het volgens Bal mogelijk om verschillende statische dwarsdoorsneden van een personage te maken, op grond waarvan een dynamische analyse van dat personage kan worden gevormd. (Bal, 1979, p. 7).

Veel structuralistische modellen vinden hun oorsprong in het werk van Vladimir Propp. Deze Russische formalist onderzocht de narratieve structuur van tientallen Russische sprookjes en creëerde op basis hiervan een sequentiële narratieve structuuranalyse. Hij onderscheidt hierin 31 verschillende mogelijke verhaalonderdelen van deze sprookjes. Propp noemt deze onderdelen ‘functies’, een begrip waarvan Pieter de Meijer (1970) de volgende vertaalde definitie geeft: ‘De handeling van een personage bepaald vanuit het gezichtspunt van de betekenis van die handeling voor de ontwikkeling van het geheel van de gebeurtenissen.’ (Meijer, 1970, p. 148). Enkele voorbeelden van zulke functies zijn een held die zijn huis verlaat (functie XI) of een gevecht dat plaatsvindt tussen de held en de tegenstander (functie XVI). (Propp, 1968, p. 39-51). Deze functies komen niet allemaal voor in elk sprookje maar wel altijd in dezelfde volgorde. Daarnaast kunnen sequenties van de functies ook meerdere malen herhaald worden binnen hetzelfde sprookje.

Naast deze sequentiële indeling van sprookjes maakt Propp ook een functionele verdeling van zeven ‘dramatis personae’. Dit zijn de rollen die personages in een verhaal kunnen innemen. Propp onderscheidt hierin de held, de antagonist, de gever, de helper, de prinses, de opdrachtgever en de valse held. (Meijer, 1970, p. 152). Hij beschrijft deze rollen

wederom als ‘functies’ waarbinnen personages kunnen vallen en stelt aan deze functies de volgende twee eisen:

- ‘1. Functions of characters serve as stable, constant elements in a tale, independent of how and by whom they are fulfilled. They constitute the fundamental components of a tale.
 2. The number of functions known to the fairy tale is limited.’
- (Propp, 1968, p. 21).

Zowel de verhaalfuncties als personagefuncties kunnen dus afwisselend worden ingevuld door meerdere personages. Zodoende brengen ze op een fluïde manier structuur aan binnen de door Propp geanalyseerde sprookjes.

Deze theorie vormde de basis en inspiratiebron voor vele latere structuralistische theorieën met betrekking tot de rol en functie van personages in een verhaal. In *Narrative Fiction* (2002) schrijft Rimmon-Kenan dat haast al het narratieve onderzoek dat sinds de jaren '30 van de vorige eeuw is uitgevoerd op het werk van Propp is gebaseerd. (Rimmon-Kenan, 2002, p. 8-9). Zo gebruikt Claude Bremond in *The Logic of Narrative Possibilities* dezelfde basis als Propp voor zijn narratieve model ‘the basic unit, the narrative atom, is still the *function*, applied as in Propp, to actions and events which, when grouped in sequences, generate the narrative.’ (Bremond, 1980, p. 387). Yuri Lotman (1977) verwijst in *The structure of the artistic text* meerder malen naar de theorie van Propp en maakt voor zijn eigen werk gebruik van onder andere beide hierboven beschreven modellen. (Lotman, 1977, 15, p. 232-233, 240). Ook Labov en Waletzky (1967) gebruiken de theorie van Propp om hun narratieve structuurmodel te creëren (Labov & Waletzky, 1967, p. 4). Het actantiële model van A.J. Greimas is een modificatie van de zeven dramatis personae die Propp onderscheidt en de eerdergenoemde Rimmon-Kenan gebruikt in zijn theorie ook het werk van Propp.

In de volgende paragrafen worden de theorieën die in dit bachelorwerkstuk worden gebruikt, uitgelegd en toegelicht aan de hand van voorbeelden. Allereerst wordt de theorie van Rimmon-Kenan besproken, die wordt gebruikt voor de formele typering. Daarna worden de modellen van Greimas en Bremond uitgelegd, welke de basis vormen voor de inhoudelijke typering. Vervolgens komen de theorieën van Lotman en Labov en Waletzky aan bod die worden gebruikt in respectievelijk de relationele analyse en de narratieve analyse.

In dit werkstuk worden meer modellen gebruikt waarbij een eenduidige indeling niet altijd mogelijk is. Meerduidige rollen zullen zo volledig mogelijk worden beschreven maar

uiteindelijk blijft de hele analyse, zoals Mieke Bal het verwoordt, een explicitering van een eigen interpretatie. (Bal, 1979, p. 9).

2.1 Formele typering

Rimmon-Kenan heeft een karakteriseringsmodel ontwikkeld dat bepaalde facetten van figuren in romans benoemt en categoriseert. Binnen dit model worden drie vormen van karakterisering onderscheiden.

Directe karakterisering wordt gevormd door evaluerende uitspraken die over een personage worden gemaakt. Bal (1979) noemt deze vorm expliciete karakterisering: informatie die een eigenschap of attribuut van een personage vermeldt. Dit type karakterisering wordt gedaan door de hoofdpersoon, een ander personage of de vertelinstantie en kan verschillen in betrouwbaarheid. Volgens Rimmon-Kenan (2002) is ze te herkennen aan het feit dat een eigenschap wordt beschreven met een adjectief of een (abstract) zelfstandig naamwoord. (Rimmon-Kenan, 2002, p. 61). Voorbeelden hiervan zijn: ‘Hij is een enorme eikel.’, ‘Janneke kan niet goed fietsen.’ of ‘Oma is erg vrijgevig.’. Vanwege haar expliciete aard is dit soort karakterisering makkelijk te onderscheiden.

Bij indirecte karakterisering wordt er gelet op metonymische verhoudingen. De typering wordt gemaakt op basis van zaken als gedrag, taalgebruik en uiterlijk van een personage. Rimmon-Kenan (2002) zegt dat er sprake is van indirecte karakterisering wanneer een karaktereigenschap niet zozeer wordt genoemd, maar wordt uitgebeeld. (Rimmon-Kenan, 2002, p. 63). Bal (1979) beschrijft deze vorm als impliciete karakterisering: alle informatie die we halen uit andere gegevens dan de genoemde eigenschappen van een personage. Dit type karakterisering kan tevens in verschillende vormen en mate van betrouwbaarheid voorkomen. (Bal, 1979, p. 9). Indirecte karakterisering is minder gemakkelijk en eenduidig te onderscheiden dan directe karakterisering: bepaalde eigenschappen kunnen pas na langere tijd duidelijk worden of worden bewust verborgen door een personage. Zo zou een personage gedurende een groot deel van een roman kunnen volhouden dat hij een bekwaam fotograaf is. Hij zou continue boeken over fotografie kunnen lezen, namen kunnen noemen van bekende fotografen en een kast vol camera's kunnen hebben. Het daadwerkelijke fotograferen, vermijdt hij echter. Door geloofwaardige excuses (kapotte of vergeten camera's, geen inspiratie) zou dit personage voor een groot deel van de roman kunnen worden gekarakteriseerd als ‘bekwaam fotograaf’. Pas na het complete verhaal te hebben gelezen, verandert de uitbeelding van dit eigenschap in de uitbeelding van een ander eigenschap: ‘bekwaam leugenaar’.

Bij karakterisering via analogie zijn metaforische beelden sturend. Volgens Rimmon-Kenan werkt karakterisering uit deze categorie voornamelijk als een versterking van bestaande karakterisering. Hij noemt als voorbeelden namen, landschappen en analogie tussen personages. (Rimmon-Kenan, 2002, p. 69-72). Een voorbeeld hiervan kan zijn dat een personage in een koud en donker land woont, wat een weerspiegeling is van zijn kille karakter. Rimmon-Kenan beargumenteert dat dit anders is dan een situatie waarin datzelfde personage in een koud en donker huis woont. Landschap staat volgens hem los van de mens, terwijl de staat van een woning voortkomt uit een enigszins bewuste keuze (en dus onder indirecte karakterisering valt). Bij deze stelling zijn vragen te stellen: immers is een personage in staat om naar een warmer land te verhuizen en zijn mensen in staat het landschap aan te passen. Een prikkelbaar personage dat toevallig op een locatie woont waar veel doornstruiken staan, is in staat om die struiken te snoeien. Het laten van deze daad kan als een vorm van indirecte karakterisering worden gezien. Volgens Herman & Vervaeck kunnen namen ook onder indirecte karakterisering vallen, mits ze wijzen op een deel of contigu element. Een naam als ‘de Dikke’ zou volgens Herman & Vervaeck als indirecte karakterisering worden gezien, terwijl de naam ‘Vandervreten’ daarentegen als een analogie wordt geclassificeerd. (Herman & Vervaeck, 2009, p. 72-73).

2.2 Inhoudelijke typering

De tweede analyse die wordt uitgevoerd, is een inhoudelijke typering van de hoofdpersonen. Hiervoor worden twee modellen toegepast op *Patricia*: het actantiële model van Greimas en het model van Bremond.

Greimas

Het actantiële model van Greimas is een van de bekendste structuralistische karaktermodellen. Dit model is gebaseerd op een teleologische verhaalstructuur: het gaat ervan uit dat elk verhaal een subject bevat dat naar een object streeft. Om de rollen in zijn model uit te leggen, gebruikt Greimas het begrip ‘actant’:

‘An actant can be thought of as that which accomplishes or undergoes an act, independently of all other determinations. [...] “actant” designates a type of syntactic unit, properly formal in character, which precedes any semantic and/or ideological investment.’

(Greimas & Courtés, 1982, p. 5).

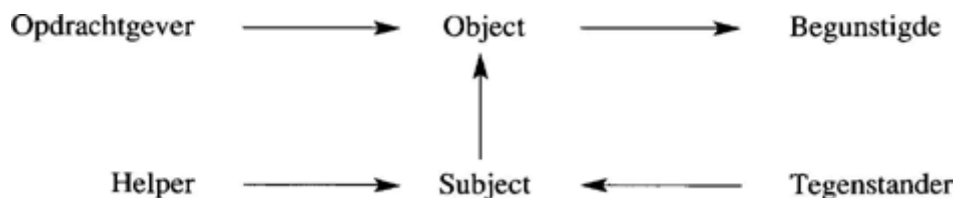
Binnen het actantiële model worden drie relaties onderscheiden: een primaire doel-relatie en twee secundaire relaties: de conflict-relatie en de communicatie-relatie. De relaties bestaan telkens uit twee rollen, waardoor er in totaal zes verschillende actants ontstaan.

De doel-relatie betreft het subject en object. Het subject is meestal de hoofdpersoon, maar kan ook een ander personage zijn. Het is mogelijk dat er meerdere subjecten zijn. Hetgeen waar het subject naar streeft, is het object. Het subject kan bijvoorbeeld een onterecht opgesloten gevangene zijn, die als object heeft zijn onschuld te bewijzen. Het object is een abstract gegeven en kan dus van alles zijn.

De conflict-relatie beschrijft de helper en tegenstander, die het subject respectievelijk helpen en tegenwerken bij het bereiken van zijn object. In eerdergenoemd voorbeeld kan bijvoorbeeld een advocaat die de gevangene steunt, worden gezien als helper en een corrupte rechter worden gezien als tegenstander.

Binnen de communicatie-relatie staan zender en ontvanger centraal. De zender lokt het streven van het subject naar het object uit, terwijl de ontvanger profiteert van het bereiken van dit streven. De rol van ontvanger in het vorige voorbeeld kan worden ingenomen door de gevangene zelf. De rol van de zender zou in kunnen worden genomen door de rechter die de gevangene veroordeelde maar ook door de advocaat, die de gevangene ervan overtuigt dat er toch een kans is om zijn onschuld te bewijzen.

Uit het besproken voorbeeld blijkt dat de invulling van dit schema niet altijd eenduidig is. Deze zes rollen zijn allemaal met elkaar verbonden en worden niet per se toegekend aan één enkele personage: ze zijn abstract en zodoende kunnen meerdere rollen worden ingenomen door hetzelfde personage of zelfs door een instantie of object. Het verband tussen de rollen is te zien in het volgende schema:



Figuur 1. Actantiële model van Greimas. (Bron: Lensen, 2007, p. 240).

De abstracte aard van dit model kan als voor- en nadeel worden gezien: het is op vrijwel ieder verhaal toe te passen, maar maakt zodoende geen onderscheid tussen verschillende soorten verhalen. Verder is het niet duidelijk hoe het model is toe te passen op grotere of complexere

verhalen. (Herman & Vervaeck, 2009, p. 58-60). Hoewel het subject en (op de lange termijn) object in een conventioneel verhaal vaak niet veranderen, kunnen de andere rollen per akte verschillen. Vanwege de abstractheid van het model, is het erg afhankelijk van de interpretatie van de lezer.

Bremond

In tegenstelling tot de teleologische grondslag van het model van Greimas, baseert Bremond zijn theorie op het beïnvloeden van een situatie door personages. Hij maakt hierbij een onderscheid tussen passieve en actieve invloed. Daarnaast deelt hij deze invloed op in twee processen: modificeren en conserveren:

‘Any plot can be divided into a series of simultaneous or successive events (or “processes”). There are two types of processes: on the one hand, those that tend to *modify* the situation; on the other, those that tend to *preserve* it.’

(Bremond, 1980, p. 407).

Het combineren van deze twee types van processen en het onderscheid tussen actieve en passieve rollen binnen deze processen, leidt tot vier verschillende karakterrollen.

De *modifier* is een rol waarin een karakter actief probeert een situatie te veranderen. Een voorbeeld hiervan is een vrouw die een scheiding wil aanvragen van haar man. Dit personage probeert actief de situatie te modificeren.

De *gemodificeerde* wordt beïnvloed door een actieve modifier. De man uit het vorige voorbeeld valt binnen deze rol: zijn situatie wordt beïnvloed door de actie die de modifier (zijn vrouw) onderneemt.

De *conservator* probeert actief een bestaande situatie te conserveren. De man uit het voorbeeld kan het huwelijk in stand willen houden en dit doen door zijn vrouw te intimideren.

De *geconserveerde* wordt beïnvloed door het actief conserveren van het vorige personage. De geïntimideerde vrouw uit het vorige voorbeeld kan worden ingedeeld in deze categorie. Het is nodig om bij dit model te vermelden dat het een glijdende schaal betreft: het is mogelijk dat een personage in meerdere of mindere mate een bepaalde rol inneemt. Daarnaast is het mogelijk dat een personage meerdere rollen tegelijk inneemt, of dat de rollen verscheurd zijn: een personage dat een affaire verzwijgt om een huwelijk in stand te houden, kan bijvoorbeeld verstandelijk een actieve conserveerder zijn, maar emotioneel een actieve modifier.

2.3 Relationele analyse

De relationele analyse in dit werkstuk bestaat uit een uiteenzetting en vergelijking van de (belangrijkste) relaties die de hoofdpersoon onderhoudt in de twee delen van de roman. Deze analyse is niet gebaseerd op een bestaand model, maar bestaat puur uit een eigen interpretatie en een ontleding van die interpretatie. Hoewel er dus geen concrete structuur uiteen kan worden gezet voor deze analyse, heeft de toevoeging ervan aan dit werkstuk wél een theoretische grond.

Yuri Lotman heeft in zijn *Struktura chudozestvennogo teksta* (1970) een aantal mogelijkheden onderscheiden om personages in systemen te verdelen.

Dit is bijvoorbeeld mogelijk door middel van de relaties die een personage onderhoudt met andere personages. Tussen deze relaties zijn verschillen en overeenkomsten te vinden. Beiden zijn typerend voor het personage vanuit wie de relaties worden bekeken. Zo kan een personage met een minderwaardigheidscomplex zich heel onderdanig gedragen naar een vriend, maar de minderwaardigheid juist projecteren op een werknemer. De relaties verschillen, maar zijn beide terug te brengen op hetzelfde karaktereigenschap.

Daarnaast kunnen personages van elkaar worden onderscheiden door ze over hetzelfde onderwerp te laten spreken. Twee personages kunnen bijvoorbeeld een gesprek voeren over het vluchtelingenbeleid van het land waarin zij wonen, waarbij de een klaagt over hoe vluchtelingen voor overlast zorgen, terwijl de ander benadrukt dat ieder mens recht heeft op een plek om te wonen. Uit zulk een gesprek kunnen politieke voorkeuren, normen en waarden en prioriteiten van beide personages worden afgeleid.

Door een personage vanuit het oogpunt van een ander personage te beschrijven, wordt over beide personages iets verteld. Een anekdote over een welgestelde erfgenaam die wordt verteld door zijn minder welgestelde broer, kan bij de respectievelijke personages karaktertrekken als jaloezie, vrekigheid en eerlijkheidsgevoel tonen. Een personage dat altijd heldhaftig in beeld komt, kan door de ogen van een ander personage worden gezien als een *show-off* of een geluksvogel, die telkens toevallig op het juiste moment op de juiste plek is om met de eer te kunnen strijken. Ook hier zouden eigenschappen als jaloezie en eerlijkheidsgevoel toegekend kunnen worden aan het observerende personage. (Van Loon, 1979, p. 81)

2.4 Narratieve analyse

Labov en Waletzky (1967) bouwen ook voort op het werk van Propp. Zij hebben een formele, functionele narratieve analyse ontwikkeld, waarin een grondstructuur wordt gelegd voor narratieve vertellingen. Deze structuur bestaat uit zes terugkerende patronen, die schematisch worden weergegeven in onderstaande figuur van Sanders & Van Krieken (2018) op de volgende pagina. Het model van Labov en Waletzky is eigenlijk gericht op mondelinge verhalen, maar kan ook worden toegepast op geschreven verhalen. De laatste fase van het schema is bij geschreven verhalen wel iets anders: waar de *coda* bij orale vertellingen bestaat uit een overgang naar het hier-en-nu en een volgende spreker de kans geeft de beurt over te nemen, bestaat ze bij een schriftelijk verhaal juist uit een beschrijving van de setting aan het eind van dat verhaal. Tevens bevat een mondeling verhaal soms een *pre-construction*, waarin de spreker uitlegt hoe hij of zij tot het vertellen van het verhaal is gekomen. De overige vijf fases verschillen niet tussen mondelinge en schriftelijke verhalen.



Figuur 2. Schematische weergave van het model van Labov & Waletzky (bron: Sanders & Van Krieken, 2018, p. 11)

De *orientation* schetst de setting en de rolverdeling van het verhaal. Een tekst kan bijvoorbeeld gaan over twee jagers die op everzwijnen gaan jagen in een oud bos. Na deze schets volgen een of meerdere *complicating actions* die leiden tot een *critical event*. Dit is de belangrijkste gebeurtenis uit het verhaal en zodoende de reden dat het verhaal überhaupt wordt verteld. Onder *complicating actions* vallen bijvoorbeeld de autorit richting het bos, het opzetten van een basiskamp en het leggen van klemvallen om de zwijnen in te vangen. Het *critical event* vindt plaats wanneer één van de jagers door een zwijn wordt achtervolgd, in een val stapt en zijn been breekt. De *resolution* vormt het slot van het verhaal: de jagers weten

gezamenlijk weg te komen uit het bos en vinden medische hulp. In de *evaluation* wordt de moraal van het verhaal duidelijk gemaakt: wie een kuil graaft voor een ander, valt er zelf in. In het ziekenhuis besluiten beide jagers dat ze de jacht op zwijnen afzweren en hun heil voortaan gaan zoeken in een nieuwe hobby: croquet. Langere verhalen kunnen meerdere *evaluations* bevatten, waarin vaak ook het thema en de motieven van het verhaal naar boven komen. (Sanders & Van Krieken, 2018, p. 12)

3. Analyse

Om uit te maken of er in *Patricia* sprake is van één of meerdere hoofdpersonen, moeten verschillende zaken worden onderzocht. De concrete karaktereigenschappen van de hoofdpersoon of hoofdpersonen moeten worden omschreven, maar ook de wijze waarop die eigenschappen formeel en inhoudelijke getypeerd worden in de roman. Daarnaast moeten in de vergelijking ook de omgang van de hoofdpersoon met andere personages worden meegenomen en moet er naar de narratieve structuur van de roman worden gekeken. Zodoende bestaat de analyse in dit werkstuk uit de volgende onderdelen, die in de overeenkomstige paragrafen binnen dit hoofdstuk worden behandeld:

1. Typering van de het onderzoeksobject. Dit wordt in de vorm van een samenvatting van *Patricia* gedaan.
2. Analyse van het eerste deel van de roman, bestaande uit vier onderdelen:
 - Concrete karaktereigenschappen,
 - Formele analyse (op basis van de theorie van Rimmon-Kenan),
 - Inhoudelijke analyse (op basis van de theorie van Bremond en Greimas),
 - Relationele analyse,
 - Narratieve analyse (op basis van de theorie van Labov en Waletzky).
3. Analyse van het tweede deel van de roman, bestaande uit dezelfde vier onderdelen als de vorige analyse.
4. Confrontatie van de uitkomsten van de analyses uit paragraaf 2 en 3.

3.1 Samenvatting

De roman begint als een ingewikkeld, maar redelijk afgebakend verhaal: Astrid is een 39-jarige evenementplanner die getrouwd is met advocaat David. Samen hebben ze een zoontje, genaamd Louis. Hoewel Astrid een perfect leven lijkt te hebben, gaat ze gebukt onder een grote hoeveelheid stress en voelt ze zich vaak onbegrepen door haar man. Op een gegeven

moment wordt deze stress haar te veel en lijkt er iets in haar te knappen. Tijdens een telefoongesprek met een moeilijke klant probeert Astrid tegelijkertijd haar zoontje in bad te doen. Bij het opruimen van wat geknoeid water gooit ze per ongeluk haar iPhone in het bad. Het gesprek met de moeilijke klant eindigt wanneer het scherm van de telefoon uitdooft in het badwater en Astrid lijkt even een moment van complete kalmte te hebben. Zonder verder na te denken, laat ze haar zoontje achter in bad, stapt in haar auto en vertrekt. Onderweg stopt ze om sigaretten te kopen, raakt in paniek en keert zodoende huiswaarts. Hier aangekomen ziet ze dat haar man inmiddels thuis is en durft ze niet meer naar binnen te gaan. Ze vertrekt opnieuw en laat haar leven in de steek.

Wat volgt is een soort dagenlange surveillance van Astrids eigen huis, afgewisseld met een reeks aan ontmoetingen met haar vader, een studievriendin en een jonge fotograaf met wie ze een affaire heeft. Ze brengt enkele nachten buitenshuis door maar sluipt soms ook 's nachts haar eigen huis in om korte tijd in het bed van haar zoontje te liggen en weer te vertrekken voor iedereen wakker wordt. Nadat Astrid een week buitenshuis heeft doorgebracht, valt ze tijdens een nachtelijk huisbezoek per ongeluk toch in slaap en wordt ze 's ochtends door haar man aangetroffen. Het eerste deel van de roman eindigt hier en met dit einde wordt een zekere logische verwachting van een vervolg geschept.

Het tweede deel van de roman is deels het vervolg dat de lezer verwacht: Astrid is terug bij haar familie en wordt voorzichtig en zorgzaam opgevangen. Haar vlucht wordt niet direct besproken, maar het is wel duidelijk dat de mensen om haar heen er weet van hebben. Als lezer krijg je het idee dat ze mogelijk mentale problemen heeft en dat haar omgeving haar na deze 'episode' niet wil afschrikken: 'Hij was niet verbaasd om me te zien. Hij lachte, maar het leek of zijn lach er al was voor hij zich had omgedraaid. Je bent wakker, zei hij. Je zal wel goed geslapen hebben.' (Terrin, 2018, p. 144). Tijdens deze hereniging met haar omgeving, begint Astrid op te vallen dat haar man er anders uitziet dan ze zich kon herinneren. De argwaan die dit opwekt, wordt versterkt wanneer David haar aanspreekt met de naam 'Patricia'. In eerste instantie denkt ze dat hij een affaire heeft en per ongeluk de naam van zijn maîtresse voor haar gebruikt. Nadat hij de naam enkele keren herhaalt, wordt haar echter duidelijk dat er wat anders gaande is. Niet alleen David noemt haar Patricia: haar hele omgeving lijkt haar zo te kennen. Haar man, haar vrienden en zelfs haar identiteitspapieren bevestigen op de een of andere manier dat haar naam 'Patricia' is. Daarnaast reageert haar man niet meer op de naam 'David' en lijkt haar zoontje in de week dat ze van huis is geweest langer te zijn worden. In het tweede deel van de roman probeert Astrid uit te zoeken wat er nu

precies aan de hand is. Ze komt hier nooit achter en tegen het einde van de roman lijkt ze haar zoektocht zelfs te hebben opgegeven en schikt ze zich naar het bestaan als Patricia.

Patricia is opgebouwd uit twee afzonderlijke delen. In deel 1 wordt de hoofdpersoon aangesproken met ‘Astrid’, in deel 2 met ‘Patricia’. Het eerste deel beslaat 140 pagina’s en twaalf hoofdstukken en het kortere tweede deel beslaat 64 pagina’s en zeven hoofdstukken. Het verhaal wordt chronologisch verteld, vanuit het perspectief van de hoofdpersoon. Af en toe wordt het verhaal onderbroken door flashbacks, die ook vanuit het oogpunt van de hoofdpersoon worden verteld. Daarnaast bestaat het laatste hoofdstuk van de roman grotendeels uit (de reconstructie van) een flashback.

3.2 Analyse deel I

3.2.1 Concrete karaktereigenschappen

Astrid is een complex personage, wiens gedrag niet altijd goed te begrijpen is. Hoewel het moeilijk is om een personage als Astrid samen te vatten in een lijst aan concrete eigenschappen, is hier toch een poging gedaan. De benoemde eigenschappen hebben vaak overlap, die waar nodig wordt benoemd. Sommige eigenschappen komen vaker naar voren dan andere eigenschappen en lijken diepere wortels te hebben, terwijl andere eigenschappen duidelijk aanwezig zijn maar geen overheersende rol spelen in het doen en laten van Astrid in de eerste helft van de roman.

Analyserend/controlerend

Gedurende het eerste deel van de roman is Astrid erg analyserend en controlerend: ze wil het liefst overzicht hebben over alles wat ze doet en probeert constant alles wat er om haar heen gebeurt te verklaren en te beoordelen:

‘Er viel een stilte en ik overwoog om hem een koffie aan te bieden, als dank. Kon het wel, of gaf ik daarmee een verkeerde of verwarrende boodschap. Doordat hij zo jong was, te jong voor een vrouw als ik, leek het wel te kunnen.’

(Terrin, 2018, p. 73).

Ze wil graag zekerheid hebben over de uitkomst van haar acties en wanneer ze deze zekerheid niet kan krijgen, vermijdt ze de daden vaak in het geheel. Dit is bijvoorbeeld terug te zien in haar initiële vlucht. In eerste instantie verwacht ze niet dat David thuis is en denkt ze dat ze

dus ongeschonden terug naar binnen kan gaan: ‘David was nooit thuis op dit uur. Hij was nooit thuis voor halfacht.’ (Terrin, 2018, p. 17). Zodra ze ziet dat hij toch thuis is, weet ze niet wat ze moet doen en gaat ze ervandoor. Zodoende vermijdt ze het verliezen van de controle en de bijbehorende onzekerheid.

Onzeker

Deze eigenschap lijkt nauw verbonden te zijn met het vorige: Astrids onzekerheid lijkt een duidelijke oorzaak te zijn van haar behoefte aan controle. Deze onzekerheid uit zich echter ook in andere karaktertrekken zoals bijvoorbeeld een negatief zelfbeeld. Ze gelooft niet dat mannen haar leuk kunnen vinden:

‘Het was een mysterie, ik zag het gewoon niet. Ik zag het nooit. Andere vrouwen wisten het wanneer ze door een man begeerd werden. Maar ik kon me zoiets moeilijk voorstellen, al wist ik dat ik niet onaantrekkelijk was. Het was alsof ik niet geloofde dat een vreemde man belangstelling voor mij zou kunnen hebben.’

(Terrin, 2018, p. 63).

Zelf wijt ze dit gedrag in de eerste plaats aan onwetendheid en naïviteit, maar ze is er zich ook van bewust dat er mogelijk meer achter zit waar ze eigenlijk niks van wil weten: ‘Misschien deed ik het onbewust, wilde ik het niet zien. Misschien was het leven eenvoudiger zo.’

(Terrin, 2018, p. 64). In deze eigen analyse lijkt ook weer het eerdergenoemde vermijden van onzekerheid terug te zien. Door de onnozele, quasi-blinde houding die Astrid erop nahoudt, hoeft ze de onzekerheid van aandacht van het andere geslacht niet in de ogen te kijken. De behoefte aan zekerheid komt zelfs terug in haar dromen:

‘Er was een gebaar, een aanraking, een lachje, er was optrekken met elkaar en vooral de groeiende en opwindende zekerheid dat we beiden hetzelfde wilden: bij elkaar zijn. Er werd nog niet gekust, dat hoefde ook niet, ons verbond was al gesmeed. Alleen wij wisten het.’

(Terrin, 2018, p. 65).

Het controlerende en onzekere karakter van Astrid uit zich in het bijzonder in haar wantrouwende, haast paranoïde houding naar de wereld om haar heen. Ze verwacht dat haar man vreemdgaat met een gemeenschappelijke vriendin en ze verdenkt Roman er kort van een

drugsdealer te zijn. Op een gegeven moment denkt ze zelfs dat een oude vriendin waarvan ze altijd dacht afkeuring te krijgen voor haar man en het leven dat bij hem hoort, een oogje heeft op diezelfde man: ‘Kristien was altijd jaloers geweest op mijn David en was als een steen voor zijn warme, bezorgde stem gevallen.’ (Terrin, 2018, p. 106).

Gevoelig

Het onzekere en analyserende van Astrid gaat vanzelfsprekend gepaard met een bepaalde gevoeligheid: ze ervaart een hoop emoties en probeert deze continue te classificeren en begrijpen. Haar gevoelige karakter uit zich echter ook in enkele sentimentele buien en een zekere waardering voor de mooie dingen in het leven. De sentimentaliteit wordt af en toe getriggerd door bepaalde gebeurtenissen, personen of objecten:

‘De hele middag al had ik moeten denken aan mijn eerste jaren alleen in de stad. Na haar studie was Kristien teruggekeerd naar de kust en had ik een eenvoudig appartementje gevonden in een buurt als deze, gelegen bij de haven. ’s Avonds, in de zomer, kwamen de jonge mensen spontaan samen bij de hoge muur op het einde van de doodlopende straat, een stoel in de ene hand, een fles wijn in de andere.’
(Terrin, 2018, p. 80).

Deze herinnering komt op tijdens een middag die Astrid met Roman doorbrengt. Omdat ze in hem haar jongere zelf herkent, raakt ze aan het mijmeren over haar vervlogen vroegere leven. Naast sentimentaliteit is er ook een soort oog voor schoonheid te zien bij Astrid. Ze kan uitgebreid gebeurtenissen uit haar leven beschrijven en ervaart enigszins gecompliceerde gevoelens bij het zien van kunstobjecten:

‘Door de afwezigheid van kleur waren de beelden rustig, in evenwicht. [...] De mensen waren zich niet bewust van de camera, en toch had Roman hen niet betrupt. De beelden gaven me niet het gevoel een voyeur te zijn. Ze waren intiem, maar ze waren niet onthullend of gênant. Niemand van de geportretteerden zou bij het zien van zijn foto protesteren. Integendeel.’
(Terrin, 2018, p. 99).

Terughoudendheid

Dit eigenschap valt misschien een klein beetje buiten de boot in vergelijking tot de eerdergenoemde eigenschappen, omdat het zich iets minder duidelijk manifesteert. Mijns inziens is het echter wel een tekenend eigenschap voor het karakter van Astrid in het eerste deel van de roman. Hoewel Astrids hoofd constant vol lijkt te zitten met ongeremde emoties en analyses en hoewel haar gedrag in het eerste deel van de roman absoluut niet terughoudend lijkt (van huis vluchten, vreemdgaan), is er continue wel een zekere terughoudendheid in haar te zien. Deze terughoudendheid komt enigszins geforceerd en gecontroleerd over in de roman. Het is terug te zien in een zekere bescheidenheid maar bijvoorbeeld ook in haar afwachtende houding richting het andere geslacht: ‘Bij David had ik gewacht en gewacht tot het op een gegeven moment onomstotelijk was. Heleen dacht zelfs dat ik niets van David wilde weten, terwijl ik niet eens besepte dat hij een oogje op me had.’ (Terrin, 2018, p. 63-64). Een andere gedraging waarin dit karaktereigenschap heel erg naar voren komt, en waarin het zelfs wordt geprezen, is het geduld dat Astrid heeft:

‘Ik werd door mijn werkgevers, *de Boys*, een groepje ambitieuze vrienden, een diplomaat genoemd, een vredesduif, ze vonden mijn geduld buitengewoon. [...] Ook David liet geen kans voorbijgaan om mijn geduld en inzet te prijzen, af en toe kocht hij een juweel, meestal iets met een parel.’
(Terrin, 2018, p. 13).

Zoals gezegd, lijkt Astrids geduld eerder een aangeleerde houding dan een voortvloeiende uit eigen rust. Dit eigenschap wordt in paragraaf 3.4 verder besproken.

3.2.2 Formele analyse

Directe karakterisering

Deze vorm van karakteriseren is vooral te vinden in het begin van de roman, bij de introductie van het personage Astrid. De oordelen die aan haar als personage worden verbonden, worden soms gemaakt door haarzelf maar zijn soms ook een parafrase van de oordelen van andere personages. De oordelen uit deze laatste categorie worden meestal door collega's, klanten, of David gemaakt. Zo vertelt Astrid vrij vroeg in de roman hoe haar werkgevers haar beschrijven:

‘Niet alleen kon ik in het contact met zowel de klant als het personeel mijn emoties aan de kant schuiven, sneller dan welke eventmanager ook vond ik oplossingen voor de problemen die nu eenmaal altijd net voor een feest de kop opstaken. Bij hoge stress, beweerden ze, blijft Astrid kalm en doelgericht. Soms geloofde ik wat ze over me vertelden.’

(Terrin, 2018, p. 13).

Aangezien deze beschrijvingen door Astrid zelf worden geparafraseerd, zijn ze niet heel betrouwbaar. Kort na deze passage geeft Astrid aan dat ze zelfs slechts af en toe gelooft wat haar werkgevers over haar zeggen. Dit is tekenend voor de gekleurdeheid van de directe beschrijvingen die door haar worden doorgegeven aan de lezer.

Indirecte karakterisering

De indirecte karakterisering vindt ook plaats via Astrid. Ze vertelt over haar eigen daden, gebruiken en gedachtes. Dit doet ze vanuit haar eigen perspectief en zodoende verbindt ze veel oordelen aan de zaken waar ze over praat:

‘De aanblik van de eerste appartementsgebouwen maakte me niet vrolijk. Ik begaf me naar een probleem, dat de gedaante van de stad aannam. Ik stopte aan de overkant van het tankstation waar ik gisteren tot mezelf was gekomen en besloten had om terug te keren naar huis. Ik wist niet waarom ik stopte. Ik keek te lang naar de uitvoegstrook, en toen was ik te ver en had ik de snelweg verlaten. Jaren geleden had ik een slipcursus gevolgd. De instructeur, een man met een snor, hamerde erop nooit te kijken naar waar je gleeed maar naar waar je de auto wilde sturen. Ik herinnerde me dat hij Franky heette, en ook dat hij op een keer iets te lang mijn hand schudde. Hij reed met een gele auto, wellicht uit veiligheidsoverwegingen.’

(Terrin, 2018, p. 54-55).

Dit fragment is wellicht lang maar het is erg tekenend voor de manier waarop Astrid handelt en voor de manier waarop ze dit handelen beschrijft en overdenkt. Regelmatig noemt ze emoties die ze voelt bij de daden die ze verricht en af en toe vertelt ze een korte anekdote die ze verbindt aan een gebeurtenis die op dat moment in de roman plaatsvindt. Astrid is erg analyserend en alles wat ze deelt, deelt ze met een reden. Zodoende bevat het boek weinig passages waarin zomaar wat gebeurt. De beschrijvingen die Astrid geeft, vertellen veel over

haar persoonlijkheid en haar kijk de wereld en het leven, maar tegelijkertijd zijn ze erg fragmentarisch en geladen en daarom onbetrouwbaar.

Karakterisering via analogie:

In het eerste deel van de roman lijkt er geen sprake te zijn van karakterisering van Astrid via analogie.

3.2.3 Inhoudelijke analyse

Model van Bremond

In het eerste deel van de roman neemt Astrid geen eenduidige actieve of passieve rol in. De initiële vlucht die het hele schouwspel in gang zet, lijkt een actieve daad te zijn waarbij Astrid de loop van de gebeurtenissen modificeert. Het laten vallen van haar telefoon lijkt in eerste instantie juist een passieve daad, maar hier kunnen vraagtekens bij worden gezet: 'Ik had niet eens een poging ondernomen om de val te voorkomen. Ik verbaasde me hierover, een paar seconden, lang genoeg, en stak daarna mijn arm in het schuim.' (Terrin, 2018, p. 21).

In het overige deel van de vlucht neemt Astrid afwisselend een actieve en passieve rol in. Zo durft ze niet thuis te komen omdat ze bang is voor Davids reactie, waarbij ze een passieve rol inneemt. David is hier onbewust de conserveerder omdat hij Astrid niet wil weghouden, maar wel de oorzaak is van haar wegblijven. Astrid is in dit geval de geconserveerde omdat haar situatie in stand wordt gehouden. Haar gedwongen toestand blijkt bijvoorbeeld uit het volgende fragment:

'Ik moest wachten, het was te vroeg. Wachten tot de eerste, grote emoties waren geluwd. [...] Hoeveel tijd was er nodig? Een uur? Twee uur? Langer? Ik had geen idee. Een paar minuten later vreesde ik iets gebroken te hebben wat onherstelbaar was, hetzelfde zwarte gevoel als na het verjaardagsfeest van Sarah, een paar jaar terug. (Terrin, 2018, p. 22-23).

Dezelfde rol is terug te zien in de surveillance die Astrid maakt van haar eigen huis en van David en in de nachtelijke bezoeken die ze aan haar huis brengt: hoewel zij hier actie onderneemt, wordt ze beperkt door David die wederom de rol van conserveerder inneemt. Toch is de situatie minder eenduidig dan ze in deze beschrijving lijkt te zijn. Als Astrid een excuus probeert te bedenken voor haar wegblijven, komt ze tot de volgende overdenking: 'Zo

zou het voelen, dacht ik, om David met een andere man te bedriegen. [...] Want ik had, bij wijze van spreken, niet alleen met iemand geslapen, er was wel degelijk iets gebeurd. Iets wat ik, hoe kort ook, met heel mijn hart had gewild.’ (Terrin, 2018, p. 25). De vlucht is dus in zekere zin een actieve modificatie van Astrid maar in de mogelijkheden die ze heeft na de vlucht wordt ze beperkt door David en speelt ze dus een passieve rol.

De bezoeken die Astrid tijdens haar vlucht brengt, zijn grotendeels in te delen onder actieve modificatie. Astrid kiest er zelf voor om Kristien en haar vader te bezoeken. De afspraken met Roman zijn wat gecompliceerder: in de initiële ontmoeting speelt Astrid de rol van gemodificeerde. Haar situatie wordt enerzijds gemodificeerd door de mensen die haar willen doen denken dat ze een ongeluk heeft veroorzaakt en anderzijds door Roman, die haar uit deze hachelijke situatie probeert te redden:

‘Zal ik even meerijden? .

Graag.

Ik bedankte hem voor zijn hulp, vroeg hem wat er aan de hand was

Rijdt maar over het tapijt, zei hij.

Over het tapijt?

Vinden ze niet erg.

(Terrin, 2018, p. 71).

Astrid speelt hier dus twee passieve rollen waarvan de actieve kant van één kan worden toegekend aan Roman. Daarna ontstaat een wisselende verhouding tussen de twee waarin Astrid hem enkele keren actief opzoekt maar een enkele keer ook uit noodzaak, als een bezoek aan Kristien haar te gevaarlijk lijkt vanwege een opsporingsbericht.

Een weinig eenduidige passage is die waarin Astrid probeert gevonden te worden. Ze is hier actief bezig haar situatie te modificeren maar doet dit door zichzelf in een passieve rol te plaatsen. Uiteindelijk valt dit alsnog onder actieve modificatie, omdat het een bewuste keuze is met als doel haar eigen situatie te verbeteren. Aangezien de actie niet slaagt, is er geen verdere rolverdeling om uit te werken: ze creëert de mogelijkheid tot modificatie voor een andere partij maar deze mogelijkheid wordt niet benut.

Het eerste deel van de roman eindigt met een actie van Astrid die voortkomt uit de conservatie van haar leven door David. Ze maakt een nachtelijk bezoek aan haar huis, gaat naast Louis liggen en valt in slaap. Haar vermoeidheid en daarmee al haar voorgaande avonturen passen hier in de rol van modifier, zij is zelf de gemodificeerde.

Actantiële model van Greimas

Greimas stelt als eis aan het subject dat het handelingen uitvoert en dat het streeft naar een object. Astrid voldoet aan deze twee eisen: ze voert acties uit en heeft het concrete doel naar huis te keren. Ze is hierbij haar eigen ontvanger en zender: ze heeft zichzelf in haar situatie geplaatst en is zelf degene die profiteert van het bereiken van haar doel. Het bereiken van haar doel wordt (passief en onbewust) tegengewerkt door David en door haarzelf. Door zijn aanwezigheid slaat ze op de vlucht en door haar eigen schaamte durft ze niet terug naar huis te keren. De helpers zijn in het eerste deel van de roman verhaal wat moeilijker te onderscheiden. Personages als Roman en Kristien helpen Astrid met het overbruggen van de week die ze op de vlucht is maar dragen niet bij aan het bereiken van haar eigenlijke doel. Er zijn wel specifiekere situaties waarin bijvoorbeeld Roman wat duidelijker de rol van helper speelt, zoals wanneer Astrid haar eigen opsporingsbericht hoort en daarna niet meer naar Kristien of een hotel durft te gaan:

‘Ik reed terug naar de stad. De volle maan hing als een monolithisch ruimteschip laag boven de horizon. Ik reed zo diep het centrum in als het nieuwe verkeersplan toeliet, vaag met de intentie een hotelkamer te nemen. Misschien had ik beter bij Kristien aan kunnen bellen, maar na het opsporingsbericht durfde ik haar niet meer onder ogen te komen. Een klein, wat sjofel, anoniem hotelletje zocht ik, als was daar de kans groter dat de receptionist tv kon kijken en me herkende.’

(Terrin, 2018, p. 87-88).

De rol van helper is in dit geval echter alleen toepasbaar op het korte-termijn doel van de nacht overbruggen. Bij toepassing van het schema van Greimas op het complete verhaal uit deel 1 kan alleen Astrid zelf enigszins als helper worden onderscheiden. Ze bereikt dit doel door in slaap te vallen in haar eigen huis, wat geen bijzonder actieve daad is. Toch speelt ze in zekere zin de rol van helper, omdat ze zichzelf in de positie plaatst waarin ze überhaupt in slaap kan vallen. Het eerste deel past niet heel gemakkelijk in het schema van Greimas. In paragraaf 3.4 wordt dit uitgebreider besproken.

3.2.4 Relationele analyse

David

David is Astrids echtgenoot. Hij is advocaat en komt in de roman naar voren als een licht snobistische man die zijn hele leven in een beschermde omgeving heeft doorgebracht. Astrid en David lijken een redelijk ongelijkwaardige relatie te hebben. Astrid heeft een zeker ontzag voor hem maar vindt hem tegelijkertijd een beetje snobistisch. Ze neemt hem daarom niet altijd heel serieus:

‘David haatte komkommer. Hij liet geen gelegenheid voorbijgaan om zijn afkeer van de groente te benadrukken. Hij leek er trots op. [...] Misschien dacht hij dat niemand een dergelijke eigenaardigheid van een rationele man als hij zou verwachten. Misschien hoopte hij dat mensen hem een beetje excentriek zouden vinden.’
(Terrin, 2018, p. 10).

Astrid is bang dat David misschien vreemdgaat, wat een kenmerkende angst lijkt voor een slechtlopende relatie. Daarnaast lijkt ze zo bang te zijn voor Davids oordeel of reactie dat ze na haar vlucht zelfs niet meer terug durft te keren naar huis. Deze angst gaat gepaard met een soort minderwaardigheidsgevoel en het eerdergenoemde ontzag, maar ook met een bepaalde verachting: ‘Ik glimlachte. Fysiek geweld paste niet bij David, daar was hij te slim voor.’
(Terrin, 2018, p. 45). Dit dubbelzinnige gevoel is regelmatig te zien:

‘Misschien dacht David dat ik hem verlaten had voor een andere man. Wat raar dat dit niet eerder bij me was opgekomen. Omgekeerd zou het mijn eerste gedachte zijn geweest. [...] Het idee dat David mij van overspel kon verdenken, plezierde me.’
(Terrin, 2018, p. 62).

Het feit dat Astrid niet verwacht dat David denkt dat ze vreemdgaat en het plezier dat ze haalt uit het idee dat hij dat wél zou kunnen denken, tonen niet alleen een minderwaardigheidsgevoel ten opzichte van hem maar ook een soort ressentiment. Astrid lijkt een opgekropte, onuitgesproken wrok naar hem te hebben, die in dit soort passages opeens wordt geuit. Dat Astrid zelf niet verwacht dat David denkt dat ze vreemdgaat, verklaart ze later vanuit een soort onwetendheid of onschuld bij zichzelf. (Terrin, 2018, p. 64).

De rare verhouding tussen de twee blijkt ook uit Davids doen en laten. Hij waardeert Astrid op een manier die haar het gevoel geeft dat ze bij hem in dienst is en over zaken als het huishouden praten de twee niet. David gaat ervan uit dat Astrid die wel voor haar rekening neemt. Daarnaast kookt hij nooit. (Terrin, 2018, p. 13-24). Al met al lijkt de relatie niet heel

erg volwassen. Ze communiceren slecht en lijken elkaar niet echt te kennen of respecteren. Uit flashbacks en anekdotes blijkt dat dit niet altijd zo is geweest: ‘Ik merkte dat ik glimlachte toen ik aan David dacht, zijn verliefde blikken op zijn zoon in de kinderwagen, die hij altijd zelf wilde duwen.’ (Terrin, 2018, p. 21). Dit lijken echter restanten uit een vervlogen periode van hun relatie.

Louis

Louis is het vijfjarige zoontje van Astrid en David. Gezien zijn geringe leeftijd, heeft hij in de roman weinig uitgesproken karaktertrekjes. De relatie tussen Louis en Astrid is in het eerste deel van de roman weinig opvallend. Astrid is over het algemeen zorgzaam en voorzichtig naar hem toe en zegt zelf dat ze nog nooit tegen hem is uitgevallen of hem een corrigerende tik heeft gegeven. (Terrin, 2018, p. 15). Desondanks laat ze Louis in zijn eentje achter in een volle badkuip in een leeg huis. Ze lijkt wel bewust van de mogelijke consequenties van deze onverantwoordelijke actie:

‘Ik rende naar de auto. Ik moest zo snel mogelijk terug. Het bleek onmogelijk om niet aan Louis te denken, een jongen van vijf, alleen in dat huis, en aan alles wat er fout kon gaan. Elektriciteit. Natte voeten op de natuurstenen trap. Zijn fascinatie voor de streng verboden Japanse messen.’

(Terrin, 2018, p. 11).

Tijdens de nachtelijke huisbezoeken lijkt Louis een betekenisvollere rol in te nemen en biedt hij Astrid comfort: ‘Ik sloeg mijn armen om hem heen en trok mijn benen op, vormde als het ware een leven schild, een veilig omhulsel. Toch voelde het alsof de jongen mij beschermde.’ (Terrin, 2018, p. 140). Hoewel deze gebeurtenis laat zien dat de relatie tussen de twee waardevol is, blijft Louis aandeel in deze evenementen nihil: hij slaapt alleen maar.

De Boys

De werkgevers van Astrid hebben als bijnaam *De Boys*. ‘een groepje ambitieuze vrienden’. (Terrin, 2018, p. 13). Zij runnen het evenementplanbureau waar Astrid werkt. Met Maarten, een van deze jongens, lijkt Astrid een betere band te hebben dan met de rest. Ze waarderen elkaar als collega’s en lijken tegelijkertijd een hechte persoonlijke band met elkaar te hebben, die over langere tijd is gevormd:

‘Maarten had zijn hart op zijn tong. Soms was dat een troef, hielp het de zaken onder jongens snel vooruit. Jongens waren de Boys toen al niet meer. Ze waren alle vier jonger dan ik, dat wel, maar intussen waren het vroege dertigers. [...]. Ik wou hem vertellen wat er gebeurd was, hij was de enige die het meteen zou begrijpen. Dat hoopte ik althans.’

(Terrin, 2018, p. 40).

Ondanks de hechte band die Astrid heeft met de jongens (en dan vooral met Maarten) lijkt ze hen toch niet blindelings te vertrouwen. Ze durft niet bij hen aan te kloppen nadat ze van huis is gevlucht: ‘Ik twijfelde, misschien was dit het verkeerde moment om Maarten onder ogen te komen.’ (Terrin, 2018, p. 40). Astrid wijt dit zelf aan het openhartige karakter van Maarten. De hechtheid van hun relatie is zodoende alleen af te leiden uit Astrids verhalen en niet zozeer uit de gebeurtenissen in deel 1 van de roman.

Vader/ouders

Astrids (waarschijnlijk) demente vader verblijft in een verpleegtehuis. Omdat haar moeder voor de gebeurtenissen in de roman overleden is, is er weinig van de directe band tussen de twee te zien. Toch wordt de relatie die de hoofdpersoon met beide ouders heeft, meegenomen in de analyse van haar relatie met haar vader. Deze blijkt namelijk wel een belangrijke rol te spelen. De relatie die Astrid met haar vader heeft, bestaat voornamelijk uit het ophalen van herinneringen bij haarzelf. Daarnaast geeft ze soms blijk van een gemengd respect en verdriet naar hem. Hij lijkt vooral een soort symbolische rol te spelen: hij weet, net als zijzelf, niet wie Astrid nu eigenlijk is:

‘Hoewel mijn foto nog steeds te zien was, gaf vader geen blijk van herkenning. Ook later kwam hij niet op het bericht terug. Soms gebeurde het dat iets met vertraging tot hem doordrong.’

(Terrin, 2018, p. 86).

Het beeld dat Astrid van haar ouders heeft, speelt een iets prominentere rol in de roman, met name in de manier waarop Astrid personages als David en Roman ziet en analyseert. Haar opvoeding en jeugd hebben haar een zekere eerbied en bescheidenheid gegeven. Dit is een getest en doorgewinterd gevoel en lijkt voor een deel verantwoordelijk voor de afstand die Astrid voelt tot David en het leven dat zij met hem heeft opgebouwd:

‘Er was een tijd geweest, in het begin van mijn huwelijk, toen ik in de ban van David was, dat ik mijn ouders iets kwalijk nam. [...] Ik begreep toen niet dat mijn ouders zo tevreden waren met hun kleine, overzichtelijke leven zonder opwindende gebeurtenissen. [...] Veel had te maken met hun eigen ouders en het kleine leven dat zij hadden geleid, al was daar sprake van nakende armoede. De jaren gingen voorbij, tot mijn moeder net voordat ik eindelijk zwanger was van Louis plotseling overleed. Mijn vader beleefde een tweede jeugd en begon een eigen zaak in auto-onderdelen. Maar toen was mijn oordeel over mijn ouders veranderd en had ik vrede met hun eenvoud, die een nobel trekje had gekregen, en vond ik dat mijn vader zich aanstelde door hun zuurverdiende centen in knalpotten te stoppen.’

(Terrin, 2018, p. 75-76).

Kristien

Kristien is een jeugdvriendin van Astrid met wie ze een verwaterde maar vertrouwde band heeft: ‘Maar waar ik blind vertrouwd op Kristien, Sarah en Heleen, met wie ik op het platteland was opgegroeid, lag dat bij Niki anders.’ (Terrin, 2018, p. 31). Kristien is ongehuwd, woont in hun beider geboortestad en werkt voor Artsen zonder Grenzen. De twee hebben een relatie die hecht en diepgeworteld genoeg is om verminderd contact te overleven. De relatie met Kristien is daarnaast heel tekenend voor een soort van vervreemding die plaats heeft gevonden in het leven van Astrid. Deze vervreemding wordt het meest duidelijk beschreven in het volgende fragment. Hierbij moet wel gezegd worden dat een deel van de beschrijving Astrids invulling is van de gedachten en overwegingen van Kristien:

‘Ik was ontsnapt uit het grijze, studentikoze bestaan dat Kristien nooit van zich af zou kunnen schudden. [...] Ik nodigde Kristien nooit uit bij ons thuis, en omgekeerd nodigde Kristien ons nooit uit. Misschien was dat wel gebeurd als Kristien een vaste relatie had. Het zoude zaken wat versoepeld hebben. Maar zolang ze single was, leek het of ik verraad had gepleegd. Niet zozeer aan Kristien, maar aan het leven dat we na onze studie kunstgeschiedenis voor ogen hadden.

(Terrin, 2018, p. 46-47).

De verwaterde vriendschap tussen Astrid en Kristien krijgt zonder al te veel moeite een korte heropleving, maar blijft nog wel anders dan ze vroeger was. De volgende passage is heel

tekenend voor deze verhouding: hoewel Astrid zich bij Kristien even kan laten gaan en haar ware emoties kan tonen, voelt ze wel enige gêne vanwege deze uitbarsting:

‘Ik deed de deur netjes dicht en stapte op haar toe, en toen omhelsden we elkaar. Opeens vielen tranen uit mijn ogen, ik kon het niet tegenhouden. Ik hoorde mezelf snikken en schaamde me. Wat is er gebeurd? vroeg Kristien, terwijl ze zacht over mijn rug wreef.’

(Terrin, 2018, p. 44).

Roman

Roman is een jonge Roemeense straatfotograaf die Astrid per toeval ontmoet. Hij lijkt een jaar of 20 te zijn en heeft een groot atelier in een oude fabriek. De band die Astrid met Roman opbouwt, is een van de meest interessante en misschien ook een van de meest onwaarschijnlijke verhoudingen in de roman. Ondanks de onwaarschijnlijkheid van de vriendschap is Roman één van meest waardevolle personages voor het schetsen van een profiel van Astrid. Per toeval ontmoet ze de jonge straatfotograaf en middels hem herleeft ze haar vroegere leven. Wanneer wordt gekeken naar de grote lijnen van het eerste deel van de roman lijkt deze herleving vooral plaats te vinden in de vorm van een soort zorgeloosheid die ze herkent uit haar studententijd. Roman brengt echter ook gevoelens over haar ouders naar boven:

‘Ik hoorde de trots in mijn stem. Het was lang geleden dat ik uit mezelf over mijn eenvoudige komaf praatte. Vragen over mijn ouders ontweek ik meestal, en als dat niet lukte zei ik kort en raadselachtig dat het mensen waren met een goed hart.’

(Terrin, 2018, p. 75).

Daarnaast doet hij haar denken aan haarzelf op zijn leeftijd en ook een beetje aan een toekomstige versie van Louis. In combinatie met de haast onmiddellijke vriendschap die opbloeit tussen de twee, maakt dit de relatie bij de eerste oogopslag een beetje ongeloofwaardig: ‘Door met Roman te praten kwam ik tot rust. Ik hoorde mezelf praten alsof we elkaar al jaren kenden en geen geheimen voor elkaar hadden.’ (Terrin, 2018, p. 76). Hier kunnen natuurlijk wel wat kanttekeningen bij worden gemaakt: Astrid bevindt zich in een onzekere positie en is vrijwel constant op de vlucht. Roman, als klassiek romantisch

personage, redt haar uit een benauwende situatie en geeft haar een herleefd gevoel van veiligheid. Zodoende lijkt ze alles wat ze op dat moment mist of zoekt, op hem te projecteren:

‘Ik herkende iets in Roman. Soms, wanneer hij tijdens het praten zijn blik liet afdwalen, deed hij me aan Louis denken, leek ik Louis te zien als negentienjarige jongen. Maar ook dacht ik aan mezelf, op die leeftijd. Ik besepte hoe betrekkelijk zorgeloos de wereld toen was geweest, hoe duidelijk, ook al had ik me onzeker gevoeld en hing er over alles een sluier van doem. Het meisje dat ik toen was vertederde me.’

(Terrin, 2018, p. 77).

In de verdere loop van de roman bouwen Roman en Astrid een van de meest gezonde en onderhoudende relaties op die Astrid heeft. Ze lijken een gelijke machtsrelatie te hebben, en verwachten weinig van elkaar. Zodoende heeft de relatie niet echt een onderscheidbaar einde, maar vervaagt ze gewoon.

Vrienden

In het eerste deel van de roman wordt enkele keren verwezen naar de vrienden die David en Astrid hebben. Deze vrienden komen fysiek niet voor in het eerste deel van de roman maar uit de beschrijvingen die Astrid geeft, is af te leiden dat ze elkaar al langere tijd kennen. Er zijn duidelijk verhoudingen binnen de vriendengroep en Astrid heeft een gevormd oordeel over mensen uit deze groep:

‘Niki zou niet zonder Steven op bezoek komen. David had het vrijwel nooit over Niki. Na een etentje of brunch, tijdens het opruimen of op weg naar huis kwam Niki zelden aan bod, alleen als ik hem vroeg of hij het leuk zou vinden mocht ik gekleed gaan als zij. Niki had het op haar beurt nooit over David. Ik kon me geen gelegenheid herinneren waarop ik die twee met elkaar in gesprek had gezien.’

(Terrin, 2018, p. 30).

In bovenstaande passage zijn voorbeelden van beide constatering te vinden: Niki heeft een relatie met Steven en heeft buiten de vriendengroep om, geen hechte band met David. Desondanks voelt Astrid enige jaloezie of wantrouwen richting Niki: ‘Of was ik naïef, en ontweken ze elkaar bewust, het bewijs dat ze iets met elkaar hadden?’ (Terrin, 2018, p. 30).

Uit haar complotachtige argumentatie blijkt dat dit gevoel mogelijk deels bij haar zelf ligt (hier wordt later verder op ingegaan), maar ze heeft duidelijk een gemanifesteerd oordeel over het personage Niki, waaruit de langere duur van hun relatie af te leiden is.

3.2.5 Narratieve analyse

Orientation

Astrid en haar wereld worden geïntroduceerd tijdens haar initiële vlucht, de terugkomst en surveillance van haar huis en de daaropvolgende achtervolging van David. Er kan beargumenteerd worden dat alleen haar initiële vlucht onder dit kopje valt, maar mijns inziens valt een duidelijke scheiding te zien tussen deze eerste introducerende gebeurtenissen en de daaropvolgende evenementen. Omdat het verhaal eigenlijk midden in een gebeurtenis begint en geen rustige opening van de verhaalwereld bevat, wordt de situatieschets gemaakt via enkele gebeurtenissen. Deze fase eindigt bij het einde van het vierde hoofdstuk: ‘Alsof de duivel ermee gemoeid was hield na de brug de straatverlichting op en dook ik, knijpend in het stuur, het donkere niets in.’ (Terrin, 2018, p. 42). Op dit moment gaat Astrid er voor de tweede keer vandoor en beginnen de *complicating actions*.

Complicating actions

Het grootste deel van het eerste deel van de roman valt onder dit kopje te plaatsen. De ontmoetingen met nieuwe personages en personages uit Astrids verleden, de nachtelijke huisbezoeken en alle andere gebeurtenissen die plaatsvinden tussen Astrids vlucht en terugkomst vormen een brug tussen die twee evenementen.

Critical event(s)

Het eerste deel van de roman bevat één duidelijk *critical event*, waar het hele deel naartoe werkt: Astrids thuiskomst. Alle gebeurtenissen tussen de introducerende hoofdstukken en het laatste hoofdstuk kunnen zodoende onder het vorige kopje geplaatst worden. Enkele gebeurtenissen, zoals de ontmoeting met Roman en het zien van het opsporingsbericht dan wel het overlijdensbericht, kunnen worden neergezet als andere *critical events*. Echter passen zij allemaal in de weg naar Astrids thuiskomst en horen ze zodoende onder het vorige kopje. Het feitelijke evenement waar de roman naartoe leidt is eigenlijk niet Astrids thuiskomst maar haar laatste nachtelijk huisbezoek:

‘Toen ik in bed kroop leek hij wakker te worden, een paar seconden staarden zijn ogen naar de lattenbodem van het bed boven ons, vervolgens zakte hij weer weg. Ik sloeg mijn armen om hem heen en trok mijn benen op, vormde als het ware een levend schild, een veilig omhulsel. Toch voelde het alsof de jongen mij beschermde.’

(Terrin, 2018, p. 140).

Resolution

Deel 1 van de roman loopt af met Astrids terugkomst. Hoewel deze niet expliciet wordt genoemd, wordt in het tweede deel van de roman wel duidelijk dat dit het einde van het eerste deel tekent. In paragraaf 3.4 wordt hier dieper op ingegaan. De geïmpliceerde thuiskomst vormt wel de afloop van het verhaal van deel 1.

Evaluation

Omdat de gebeurtenis die het einde van deel 1 markeert, niet expliciet wordt genoemd, kan er ook geen evaluatie van deze gebeurtenis worden gegeven. Echter geeft Astrid wel een evaluatie van haar nachtelijk bezoek: ‘Het was sterker dan ikzelf, ik wist dat ik beter ver uit de buurt van David bleef. Maar Louis was ook mijn zoon.’ (Terrin, 2018, p. 139).

Coda

De *coda* van deel 1 vindt eigenlijk pas plaats in deel 2. De structuren van beide delen hebben een zekere overlap die in paragraaf 3.4 uitgebreider wordt besproken en geanalyseerd.

Vooralsnog valt er weinig over te zeggen.

3.3 Analyse deel II

Waar in het eerste deel van de roman consequent de naam ‘Astrid’ werd gebruikt om de hoofdpersoon aan te duiden, is het in deel 2 niet duidelijk wat haar naam precies is. Om geen voorbarige conclusies te trekken, wordt in de analyse van dit deel gebruik gemaakt van het objectievere ‘hoofdpersoon’ om naar de hoofdpersoon te verwijzen. Bij de naam ‘David’ vallen ook vraagtekens te plaatsen, maar om enkele redenen is gekozen deze naam in beide analyses te gebruiken. Ten eerste is dit personage niet het onderzoeksobject en ten tweede wordt de naam ‘David’ alleen door hem ontkracht. Daarnaast maakt het gebruik van meerdere namen de lopende tekst onoverzichtelijker. Daarom is ervoor gekozen om het personage dat in de roman bekend staat als ‘David’, met die naam te benoemen.

3.3.1 Concrete karaktereigenschappen

Wantrouwen

In de analyse van het eerste deel werd wantrouwen als een voortvloeiende van onzekerheid gezien maar in het tweede deel lijkt dit voortvloeiende de overhand te spelen. Zodoende wordt het als apart hoofdeigenschap behandeld. Later wordt dit verschil uitgebreider besproken.

Wantrouwen is de meest prominent aanwezige karaktereigenschap van de hoofdpersoon in de tweede helft van de roman. Vanaf het moment dat ze wakker wordt, twijfelt ze overal aan en begint ze met het vormen van een complottheorie: ‘Terwijl ik me afvroeg of het waar was, of Heleen hier geweest was en niet gemerkt had dat David iemand anders was, liep hij om het eiland op me toe en nam me in zijn armen.’ (Terrin, 2018, p. 146-147). Hoewel de hoofdpersoon argwanend is naar haar gehele omgeving, is haar wantrouwen veelal op David gericht:

‘Hoe kon het dat ik dit vergeten was? Het huis van de schrijver, de villa waar ik bang was en kennelijk meteen wilde vertrekken, de handkus van een burgemeester? Hoe kon hij dit allemaal weten? En wat wist hij nog meer?’
(Terrin, 2018, p. 157).

Zodra David de naam ‘Patricia’ voor het eerst gebruikt, wordt de argwaan alleen maar groter. Via het ondervragen van haar vriendenkring probeert de hoofdpersoon achter de waarheid te komen. Zelfs als het complot-denken afneemt, blijft ze wantrouwend jegens haar omgeving. Ze lijkt vrede te hebben met de situatie maar ziet deze tegelijkertijd als niet echt:

‘Af en toe keek Kristien David aan, ze zaten zo dicht bij elkaar dat ze elkaar hadden kunnen kussen. Misschien beviel deze David Kristien beter. Ze had niets over zijn uiterlijk gezegd, geen frons in mijn richting gestuurd.’
(Terrin, 2018, p. 187).

Schikkend

Het tweede deel van de roman begint als een wilde stroom aan wantrouwen maar hoe meer het verhaal vordert, des te rustiger deze stroom wordt. Haar argwanende houding blijft aanwezig maar op een gegeven moment lijkt de hoofdpersoon zich simpelweg neer te leggen

bij het feit dat haar leven anders is dan ze had verwacht. Ze blijft aan dingen twijfelen en blijft David vragen stellen, maar de dringende aard van deze vragende houding neemt duidelijk af:

‘Ik kon me niet bedwingen en vroeg hem wat er aan de hand was geweest. Ik hield er steeds meer van om naar hem te luisteren en daarbij mezelf te vergeten. Ik vond het boeiend om via de omweg van zijn herinneringen Patricia te leren kennen, haar te worden, want terwijl ik naar hem luisterde, stelde ik me alles voor, maakt ik het zelf mee. Het was een leven dat ik stukje bij beetje ontdekte, dat ik de eerste keer kennelijk over het hoofd had gezien.’

(Terrin, 2018, p. 183-184).

Hoewel dit schikken een proces is en geen omslag, is het wel een duidelijke richting die wordt ingeslagen. In latere analyses worden dit eigenschap verder behandeld.

Analyserend

Deze karaktertrek gaat hand in hand met het wantrouwen van de hoofdpersoon. Ze plakt een oordeel aan alles wat ze zegt, doet, hoort, ziet of voelt. Ook probeert ze voor alles een verklaring te vinden. Er zijn weinig dingen in haar leven die gewoon kunnen gebeuren. Dit is terug te zien in de manier waarop ze haar eigen gedrag en denken veroordeelt, maar bijvoorbeeld ook in het feit dat ze achter elke gedraging en uiting van anderen betekenis zoekt:

‘Zijn betoog begon vaag, omcirkelend, maar werd alsmaar gedetailleerder. Op het einde fluisterde hij alsof we samen in een complot zaten, alsof we hier wel vaker over hadden gesproken en ik de enige was die hem echt begreep. Ik wist niet of ik impliciet de opdracht kreeg Sarah hierover in te lichten en bij te sturen, of dat het een flagrante uitnodiging was om hier en nu, achter een van de heesters, zijn wensen in vervulling te brengen.’

(Terrin, 2018, p. 172).

Naast al dit argwanende gedrag, zijn er ook genoeg voorbeelden te vinden van hoe de hoofdpersoon in het alledaagse leven analyserend is. Ze observeert wat er om haar heen gebeurt en probeert alles in zekere zin te verklaren. Dit betreft gedrag van andere personages maar ook eigen gedrag, gebeurtenissen en andere zaken om haar heen. Ze is heel bewust van

wat dingen betekenen of niet betekenen: ‘Joël vertoonde geen reactie toen Kristien vertaalde wat er gezegd was. Er was alleen het onuitwisbare lachje om zijn mond, dat van alles kon betekenen.’ (Terrin, 2018, p. 189).

Gevoelig

De hoofdpersoon is emotioneel en sentimenteel: ze voelt veel en soms hevig en kent, mogelijk door haar analyserende houding, veel waarde aan bepaalde dingen toe. Af en toe kunnen de analyses die ze van haar eigen gedrag of de dingen om haar heen maakt duidelijke emotionele waarde vertonen en zelfs een poëtische, ietwat pretentieuze vorm hebben:

‘Verwondering, dat was wat ik op dat moment voelde. Verwondering over deze hele geschiedenis, over mijn leven. Iets wat onmogelijk was, was toch gebeurd. Een mens zoekt naar verklaringen, het is zijn natuur, maar ik vond er geen, ook later niet. Ik vond alleen maar deze woorden, dit verhaal, van waar het begon tot waar het ophield.’ (Terrin, 2018, p. 182).

Naast dit soort contemplaties zijn er ook directere analyses te vinden zoals in dit volgende voorbeeld: ‘Als een diertje voelde en zocht hij mij in zijn slaap, zijn moeder. Ik gaf hem een kus op zijn hoofd en ademde met hem mee, en ik werd overspoeld door een golf van geluk.’ (Terrin, 2018, p. 126).

3.3.2 Formele Analyse

Directe karakterisering

In het tweede deel van de roman worden directe karakterisering voorname­lijk gemaakt door de hoofdpersoon zelf of personages in haar directe omgeving. In de volgende passage is een voorbeeld van dit laatste te zien:

‘Toen wilde David een toast uitbrengen. [...] Lieve Sarah, zei hij, terwijl hij zijn hoed afnam en voor zijn borst hield. Sta me toe dat ik op jullie fantastische feest een kleine toast uitbreng op mijn geweldige en, zoals jullie allemaal weten, stérke vrouw. Op Patricia!’ (Terrin, 2018, p. 173).

Hoewel dit een directe karakterisering is, zou het ook als indirecte karakterisering kunnen worden gezien: hier wordt namelijk duidelijk hoe de hoofdpersoon zich verhoudt naar haar omgeving. De benaming ‘sterk’ klinkt hier steunend en haast betuttelend. De focus in dit fragment ligt mogelijk meer op de naam van de hoofdpersoon dan op de bijbehorende karakterisering. In paragraaf 3.4 wordt dit uitgebreider besproken. Alle directe karakterisering worden door de hoofdpersoon gemaakt of geparafraseerd, waardoor de betrouwbaarheid ervan afneemt.

Indirecte karakterisering

Deze vorm van karakterisering komt vaker voor in het tweede deel. De hoofdpersoon analyseert alles wat ze doet en karakteriseert zo haar omgeving maar ook de verhouding die zij daar zelf tot heeft:

‘Ik had nooit veel met hem gepraat op feestjes, en nooit ernstig, meestal wat algemeenheden over het ouderschap of de politieke actualiteit. Nog steeds was hij een man die niet paste in een pak. Een brede nek, een grof gezicht, handen om de straat te plaveien.’

(Terrin, 2018, p. 171).

Uit de directe karakterisering die de hoofdpersoon hier geeft van familievriend Frederiek is haar verhouding tot hem af te lezen en ook haar eerdergenoemde analyserende aard. Andere personages maken ook indirecte karakterisering van de hoofdpersoon. Zo geven haar werkgevers middels bepaalde handelingen en uitspraken een beeld van de rol die ze in hun leven speelt en heeft gespeeld:

‘Ze kusten en omhelsden me, het voelde alsof ik met iets gefeliciteerd werd. Daarna moest iedereen weer snel aan de slag, er was vertraging opgelopen voor de komende evenementen door een kleine crisis met het keukenpersoneel, een incident waarmee Maarten mij niet wilde lastigvallen. Al zou het, zei hij gespeeld beschuldigend, nooit gebeurd zijn als jij hier was geweest, ma belle.’

(Terrin, 2018, p. 179).

In deze passage lijken haar werkgevers een beetje bemoederend, maar tegelijkertijd vleiend en (over)waarderend richting de hoofdpersoon. Dit vleiende en voorzichtige komt herhaaldelijk

voor in de indirecte karakterisering van de hoofdpersoon in het tweede deel van de roman. Omdat ook hier alle karakterisering door de hoofdpersoon worden gefilterd, zijn ze niet erg betrouwbaar.

Karakterisering via analogie

Ook in dit deel is geen karakterisering via analogie te vinden.

3.3.3 Inhoudelijke Analyse

Model van Bremond

In het tweede deel van de roman neemt de hoofdpersoon wisselend een actieve en een passieve rol in. Ze wordt wakker met een pleister in haar nek en blijkt bij een dokter te zijn geweest. Haar omgeving behulpzaam en lief maar niemand praat met haar over wat er is gebeurd of erkent überhaupt dat er iets is gebeurd. Haar omgeving neemt hier de rol in van conserveerder terwijl de hoofdpersoon zelf de rol van geconserveerde speelt.

Ze probeert in eerste instantie haar situatie actief te modificeren door met mensen te praten en erachter te komen wat er nu eigenlijk aan de hand is. Op een gegeven moment lijkt ze zich hierbij neer te leggen en probeert ze zich in te leven in hoe de persoon Patricia is en hoe zij zich naar haar voorbeeld kan gedragen:

‘Zoals altijd sloot hij af met een kleine x en d. Ik dacht een paar seconden na en liet hem weten dat ik graag wilde gaan. Ik vroeg wanneer hij vanavond thuis zou zijn, ik zou Louis wel van school afhalen. Ik sloot af met *Patricia* en wachtte minutenlang gespannen op een reactie, die niet kwam.’

(Terrin, 2018, p. 160).

De conservatie van haar omgeving lijkt dus baat te hebben en zo verschuift haar rol enigszins van geconserveerde naar conserveerder. Haar actieve houding hierin blijkt uit bijvoorbeeld het bovenstaande fragment.

Actantiële model van Greimas

De rolverdeling binnen het actantiële model van Greimas is niet helemaal duidelijk in deel 2 van de roman. Nadat de hoofdpersoon merkt dat er iets aan de hand is, heeft ze als object erachter te komen wat er aan de hand is. Zij is hier zelf subject en ontvanger in omdat ze zelf

graag wil weten wat er nu gebeurt. David is in deze situatie de zender: hij spreekt haar voor het eerst aan met 'Patricia' en ontketent zo de zoektocht naar haar identiteit. Haar omgeving kan in zekere zin worden gezien als tegelijkertijd helpers en tegenstanders. De hoofdpersoon komt bij hen met vragen maar ontvangt daar geen antwoorden op. David en Louis vallen ook binnen deze categorie. Omdat niet duidelijk is of deze personages bewust informatie achterhouden of simpelweg geen informatie hebben, is het lastig om ze echt aan te wijzen als helper of tegenstander. Dit geldt voor zowel David en Louis als haar verdere omgeving.

Gaandeweg het tweede deel neemt de drang naar duidelijkheid en lijkt de hoofdpersoon zich meer te schikken in de rol van Patricia:

'Ik hield er steeds meer van om naar hem te luisteren en daarbij mezelf te vergeten. Ik vond het boeiend om via de omweg van zijn herinneringen Patricia te leren kennen, haar te worden, want terwijl ik naar hem luisterde, stelde ik me alles voor, maakte ik het zelf mee. Het was een leven dat ik stukje bij beetje ontdekte, dat ik de eerste keer kennelijk over het hoofd had gezien.'

(Terrin, 2018, p. 183-184).

Een sterk streven om Patricia te worden is ook niet zichtbaar in dit laatste gedeelte van deel 2 van de roman. Het verhaal heeft zodoende geen duidelijk object meer. Zonder object vervagen de verschillende facetten van het schema van Greimas en is het model niet meer goed toepasbaar op het tweede deel van de roman.

3.3.4 Relationele analyse

David

De band tussen de hoofdpersoon en David is in het tweede deel van de roman erg aanwezig en vanuit de hoofdpersoon gezien erg veranderlijk. In eerste instantie gelooft ze niet dat David de echte David is. Zodoende is ze constant wantrouwend naar hem: 'Dit was David niet. Hij zag eruit als David maar zijn gezicht was anders, zijn neus was spits en stond een beetje scheef. (Terrin, 2018, p. 145). Deze twijfel bouwt op naar twee pieken maar naarmate het tweede deel van de roman vordert, neemt het belang van de twijfel voor haar af. De twijfel zorgt voor een haast complottheorieachtige houding van de hoofdpersoon richting David. Ze gelooft niet dat hij degene is als wie hij zich voordoet en ze denkt tevens dat hij haar omgeving betreft in het

complot. De eerdergenoemde pieken hebben allebei te maken met de namen van personages. De eerst piek vindt plaats op het moment dat David de hoofdpersoon aanspreekt als ‘Patricia’:

‘Patricia, dacht ik. Hij had zich vergist van vrouw. Zijn maîtresse heette dus Patricia. [...] Vervolgens gebeurde er iets wat nog merkwaardiger was. Het gebeurde namelijk opnieuw, terwijl hij mij aankeek. Patricia, ik ben al laat. Wil je alsjeblieft antwoorden? Heb je liever dat ik bij je blijf vandaag? In zijn gezicht niet het geringste teken van ontmaskering. Patricia? vroeg hij.’

(Terrin, 2018, p. 158).

Met deze eerste piek wordt de twijfel aangewakkerd. Deze aanwakking is echter van korte duur. Na een korte passage waarin David en de hoofdpersoon een feestje bezoeken waar laatstgenoemde de gasten ondervraagt, komt een tweede piek op het moment dat ze haar twijfels over Davids identiteit uit:

‘Jouw neus staat scheef, zei ik. Verbaasd keek hij naar zijn spiegelbeeld. [...] Je hebt gelijk, zei hij. Ik heb er nooit op gelet. Hij deed nu wat ik had gedaan, zijn vinger bewoog de punt van zijn neus naar rechts. Toen liet hij los en was zijn neus weer scheef. Veel is het niet, zei hij. Dat hoeft ook niet, zei ik. Als het niet recht is, is het scheef, en de neus van David is recht. Mijn woorden drongen langzaam tot hem door. Wie is David? vroeg hij met een lachje om zijn lippen.’

(Terrin, 2018, p. 176).

Op dit punt ontstaat een tweede piek die door een opmerkelijke anticlimax wordt gevolgd: haar geuite twijfels worden bevestigd maar haar argwaan lijkt daarna doodeenvoudig weg te ebben. Ze gaat verder met haar leven en lijkt zich te vormen naar de identiteit die hierbij hoort: die van Patricia. Vreemd genoeg blijft ze gedurende deze periode wel bewust van (haar beeld van) de situatie maar handelt ze hier niet meer naar.

Tijdens dit hele gebeuren gedraagt David zich ogenschijnlijk hetzelfde: hij stelt zich geduldig, zorgzaam en betrokken op naar de hoofdpersoon. De twee voeren volwassen gesprekken en doen de dingen die normale stelletjes doen zoals samen koken, een ijsje eten in de stad, vrienden bezoeken. Het zorgzame gedrag van David lijkt soms wel enigszins betuttelend:

‘Doe maar rustig aan. Louis gaat naar de opvang, we hebben alle tijd. Ik wil hem aan de poort opwachten. Ik weet niet of het zo’n goed idee is om in jouw toestand auto te rijden. Ik schudde mijn hoofd. Ik ga hem ophalen. [...] Ik stel voor dat we samen gaan, zei hij. Ik zal rijden.’

(Terrin, 2018, p. 149).

Hij gaat voorzichtig met de hoofdpersoon om maar behandelt haar daardoor ook een beetje als een kind of een patiënt voor wie hij moet zorgen.

Louis

In het tweede deel van de roman lijkt Louis zich terughoudend te gedragen naar de hoofdpersoon, alsof hij doorheeft dat er iets gaande is. De hoofdpersoon stelt zichzelf vrij achterdochtig op en stelt vooral aan het begin van het tweede deel veel vragen aan Louis:

‘Wandelend naar de auto probeerde ik het nog eens. Ik vroeg wat papa had verteld toen ik weg was. Louis haalde zijn schouders op. Ik vroeg hoe de mevrouw heette die was komen logeren om papa te helpen. Hij keek verbaasd omhoog. Hij vroeg of hij iets mocht eten en trok het rugzakje uit mijn handen.’

(Terrin, 2018, p. 151).

De vraag naar de mevrouw die bleef slapen is ongepast om aan een kind te stellen. Hier lijken de nieuwsgierigheid en het wantrouwen van de hoofdpersoon de overhand te nemen van haar rol als moeder. De balans in hun relatie keert later terug, wat bijvoorbeeld te zien is wanneer Louis aan haar vraagt wat er met David is gebeurd als hij tijdens een douanecontrole wordt meegenomen: ‘Louis vroeg wat er met papa was. Hij vroeg waarom de politie hem had meegenomen. Ze nemen hem niet mee, zei ik. Het is een misverstand. Louis vroeg wat een misverstand was.’ (Terrin, 2018, p. 196). In deze passage lijkt de verhouding tussen Louis en de hoofdpersoon meer op de reguliere relatie tussen een moeder en een kind.

De Boys

De Boys zijn vleidend en complimenteus maar behandelen de hoofdpersoon ook op een ietwat betuttelende en afstandelijke manier. Ze snapt de verhouding niet helemaal en heeft het gevoel dat ze niet meer als een gelijke wordt gezien maar als een soort patiënt:

‘Ik was ontgoocheld dat Maarten geen contact met me opnam, dat hij niet langskwam en me ontvoerde naar onze brasserie om te praten over wat er gebeurd was. [...] Ik vermoede dat ik in hun ogen een soort patiënt was, dat ik ziek was en tijd nodig had om het virus te overwinnen en aan te sterken.’

(Terrin, 2018, p. 154).

Enkele hoofdstukken later lijkt de verhouding te zijn veranderd: als de hoofdpersoon weer gaat werken, wordt ze hartelijk verwelkomd door de Boys. Ze lijken minder afstandelijk en gedragen zich nog steeds erg vleiend:

‘Maarten kwam me tegemoet en wist met zijn vreugde geen blijf, de anderen liepen achter hem aan, Matthias had een enorme bos bloemen in zijn armen. Ze kusten en omhelsden me, het voelde alsof ik met iets gefeliciteerd werd. Daarna moest iedereen weer aan de slag, er was vertraging opgelopen voor de komende evenementen door een kleine crisis met het keukenpersoneel, een incident waarmee Maarten mij niet wilde lastigvallen. Al zou het, zei hij gespeeld beschuldigend, nooit gebeurd zijn als jij hier was geweest, ma belle.’

(Terrin, 2018, p. 179).

Desondanks is er nog wel een spoor te zien van de betutteling in het feit dat de Boys de hoofdpersoon niet willen lastigvallen met het recente incident. Na bovenstaande passage gaan haar werkzaamheden gewoon verder. De verhouding tot de Boys lijkt een stuk gelijkwaardiger dan eerder in het tweede deel van de roman. Dit wordt later nogmaals bevestigd als de hoofdpersoon de diensten van de Boys aanbiedt voor de verzorging van de rouwdienst van Davids moeder. (Terrin, 2018, p. 199).

Vader/ouders

Deze relatie is niet heel aanwezig in het tweede deel van de roman. De hoofdpersoon bespreekt de gezondheid van haar vader kort in een gesprek met een vriendin: ‘Hoe gaat het met jouw vader?’ vroeg Heleen. Hij is gezond, antwoordde ik. Hij heeft geen grote ongemakken. Soms denkt hij dat ik mijn moeder ben.’ (Terrin, 2018, p. 169). Ze denkt even aan haar eigen overleden moeder tijdens de rouwdienst van Davids moeder, maar verder worden beide ouders niet genoemd. (Terrin, 2018, p. 200).

Kristien

De hoofdpersoon komt Kristien per toeval tegen tijdens een wandeling door de stad. Kristien heeft een nieuwe liefde en stelt voor om samen met hem, David en Louis wat te gaan drinken. Tijdens deze ontmoeting lijken beide vrouwen tegelijkertijd heel bekend met en heel vervreemd van elkaar. De bekendheid manifesteert zich in de herinneringen die ze ophalen:

‘Ze praatten over een feest, lang geleden, waar ze samen waren, wij allemaal. Legendarisch, als je het achteraf bekijkt, lachte Kristien, nu zou dat niet meer kunnen. Terwijl Kristien en David het over die nacht op het strand hadden kwamen er vaag herinneringen bij mij op, aan een tent en een luchtbed, aan wodka die smaakte naar medicijn. Vuur en schaduwen.’
(Terrin, 2018, p. 187).

In deze passage is te zien dat de hoofdpersoon aan de oppervlakte deel uitmaakt van een verbindend gesprek. Haar focus ligt echter ergens anders en een gedachtegang die volgt op bovenstaande conversatie toont dat ze zich juist niet zo verbonden voelt met Kristien: ‘Ik herkende Kristien nauwelijks. [...] Haar uitbundigheid hield aan, misschien hadden ze iets gebruikt.’ (Terrin, 2018, p. 188-189). De verhouding tussen de twee is dus best te omschrijven als onuitgesproken afstandelijk.

Roman

Roman speelt nauwelijks een rol in het tweede deel van roman. Tijdens een wandeling denkt de hoofdpersoon hem te zien maar dit weet ze niet zeker:

‘Een paar meter voor de mannen, dichterbij tegen de winkels, ving ik een glimp op van een jongeman die in dezelfde richting liep. [...] Ik meende dat ik zijn krulhaar herkende. De schuifelende menigte dreef ons langzaam maar zeker naar elkaar toe. Ik had in twee maanden niet aan Roman gedacht en ik kon me opeens moeilijk zijn gezicht voor de geest brengen, hoe het er *precies* had uitgezien.’
(Terrin, 2018, p. 185-186).

Na deze halve confrontatie komt Roman niet meer voor. In het tweede deel van de roman is hij zodoende voornamelijk een prikkel die een herinnering opwekt.

Vrienden

De vrienden van de hoofdpersoon en David komen eigenlijk alleen voor op het bruidsfeest van Frederiek en Sarah. Uit de gesprekken die de hoofdpersoon met hen voert, valt op te merken dat ze elkaar al geruime tijd kennen en genoeg te bespreken hebben. Tijdens de gesprekken twijfelt ze aan de oprechtheid van de relatie. Ze heeft het gevoel dat deze mensen een spel spelen:

‘Vermoedelijk had David een mailtje rondgestuurd toen ik tegen zijn verwachting in toch naar het feest wilde komen. Hij zou beleefd verzocht hebben om zijn vrouw, die nog herstellende was, niet aan het recente verleden te herinneren. Hij rekende op hun discretie, dankte hen voor hun begrip.’

(Terrin, 2018, p. 168).

Het lijkt alsof er een soort complot bestaat waarin haar omgeving tegenover haar doet alsof er niks aan de hand is. De hoofdpersoon is erg wantrouwend en gedraagt zich ook zo: ze stelt vragen en probeert vergeefs via gesprekken erachter te komen wat er aan de hand is:

‘Weet je, zei ik, David noemt me *Patricia*. [...] Als er mensen bij zijn? Vroeg ze. Nee, onder elkaar. Heleen fronste. Dries gebruikt eigenlijk nooit mijn naam, zei ze. Hij zegt alleen Heleen als we in gezelschap zijn, of als ik iets misdaan heb. Maak je geen zorgen, het gaat wel over.’

(Terrin, 2018, p. 169-170).

Uit de gesprekken blijkt niet of er een heus complot aan de gang is of dat haar vrienden daadwerkelijk van niets weten. In de roman wordt hier verder geen duidelijkheid over gegeven.

3.3.5 Narratieve analyse

Orientation

Dit deel van het verhaal vindt plaats tijdens het ontwaken van de hoofdpersoon. Vrij snel in het tweede deel van de roman wordt de setting van het verhaal uiteengezet:

‘Ik veerde op, zoog mijn longen vol als kwam ik na een lange duik boven water. Ik zat op het matras van Louis, steunde achterwaarts op mijn armen en staarde naar het raam. Het zonlicht staarde langs de randen van het gesloten gordijn, het was dag. Ik was in slaap gevallen. Louis lag niet meer naast mij.’

(Terrin, 2018, p. 143).

Aansluitend op het nachtelijke huisbezoek waarmee het eerste deel van de roman eindigt, is de hoofdpersoon in slaap gevallen in het bed van Louis. Bij haar ontwaken wordt snel duidelijk dat ze lang heeft bijgeslapen en dat David en Louis allebei op de hoogte zijn van haar terugkeren.

Complicating actions

De *complicating actions* in het tweede deel van de roman omvatten de zoektocht van de hoofdpersoon naar waarheid en duidelijkheid. Deze zoektocht manifesteert zich voornamelijk in gesprekken met David en vrienden maar ook in gedachtespinsels en daaruit voortvloeiende constateringen:

‘Ik knikte en keek naar zijn gezicht, naar zijn neus. Ik begreep het niet. Dit was David niet. Hij zag eruit als David maar zijn gezicht was anders, zijn neus was spits en stond een beetje scheef.’

(Terrin, 2018, p. 145).

Critical event

Het tweede deel van de roman heeft meerdere *critical events*: in totaal zijn er drie te onderscheiden waarvan de eerste twee duidelijker aanwezig zijn dan de laatste. Deze twee evenementen zijn respectievelijk het moment dat David de hoofdpersoon aanspreekt met ‘Patricia’ en het moment dat David aan haar vraagt over wie ze het heeft als zij hem aanspreekt met ‘David’. (Terrin, 2018, p. 158). Het tweede *critical event* vindt plaats op het moment dat zij David aanspreekt en laatstgenoemde die naam niet kent:

‘Jouw neus staat scheef, zei ik. Verbaasd keek hij naar zijn spiegelbeeld. [...] Veel is het niet, zei hij. Dat hoeft ook niet, zei ik. Als het niet recht is, is het scheef, en de neus van David is recht. Mijn woorden drongen langzaam tot hem door. Wie is David? vroeg hij met een lachje om zijn lippen.’

(Terrin, 2018, p. 176).

Hoewel voor deze gebeurtenissen plaatsvinden ook afwijkende zaken worden besproken, blijven deze altijd een beetje vaag of twijfelachtig. Davids uiterlijk is iets ander, maar hij is nog wel herkenbaar en bij bovenstaande kritiek op de vorm van zijn neus, erkent hij simpelweg dat die inderdaad scheef staat. Bij het uitspreken van de namen wordt een duidelijk meetbaar verschil benoemd. Zodoende verschilt het van soortgelijke gesprekken of constatering en kunnen deze twee gebeurtenissen als *critical events* worden gezien.

Het derde evenement is wat minder duidelijk en behoeft wellicht meer uitleg: de flashback aan het eind van de roman vormt een *critical event* waar mogelijk de hele roman naartoe wordt gewerkt:

‘Ik klampte me aan hem vast, wilde hem nooit meer loslaten. Ik hoopte dat we gespaard zouden blijven van onheil. Het gefluister boven mijn hoofd veranderde, werd zacht gefluit, de boomblaadjes waren nu naalden, berekend op de hitte in Portugal, en ik dacht aan de dreiging van de terreinwagen. Ik had er weinig herinneringen aan, de keuken, de kip op de bakplaat, het zwembad. Ik stelde me voor wat er gebeurd was. Ik stelde me voor hoe Patricia dit zou herinneren.’

(Terrin, 2018, p. 203-204).

Deze voorstelling biedt mogelijk een verklaring voor de evenementen die in de roman plaatsvinden. Omdat het betrekking heeft op beide delen van de roman, zal deze gebeurtenis in paragraaf 3.4 uitgebreider worden besproken.

Resolution & Evaluation

De afloop van het verhaal en de evaluatie van deze afloop bestaan alleen uit de laatste zin van het boek: ‘Er was niets gebeurd.’ (Terrin, 2018, p. 207). Omdat dit onderdeel wederom slaat op beide delen van de roman zal het in paragraaf 3.4 uitgebreider worden besproken.

Coda

Een echte coda lijkt er niet te bestaan voor het tweede deel van de roman. Hier is enige nuance bij aan te brengen, die in paragraaf 3.4 wordt uitgelegd.

3.4 Confrontatie

In deze confrontatieparagraaf worden analyses van beide delen van de roman besproken. Overeenkomstig met beide analyses wordt de naam ‘Astrid’ gebruikt om te verwijzen naar de hoofdpersoon uit het eerste deel van de roman en de benaming ‘hoofdpersoon’ om te verwijzen naar de hoofdpersoon uit het tweede deel van de roman, om voorbarige conclusies te voorkomen. Waar een verandering tussen de twee wordt besproken en het vanwege de zinsstructuur niet mogelijk is om beide namen te noemen, wordt er met het objectievere ‘hoofdpersoon’ verwezen naar de hoofdpersonen uit beide delen.

3.4.1 Confrontatie: concrete karaktereigenschappen

In deze paragraaf worden de belangrijkste veranderingen en stagnaties tussen het karakter van Astrid en de hoofdpersoon uit deel 2 besproken. Tevens wordt getracht deze processen te verklaren. Sommige citaten in deze paragraaf zullen (deels) overeenkomen met citaten die gebruikt zijn in de individuele analyses: dit is een bewuste keuze om de genoemde veranderingen of stagnaties te illustreren.

Analyserend/wantrouwend/schikkend

Het analyserende karakter van de hoofdpersoon is gedurende de gehele roman aanwezig. Ze probeert haar eigen gedachten en ervaringen en alles wat om haar heen gebeurt te verklaren en categoriseren. De wantrouwende aard van deze karaktertrek groeit wel enorm in het tweede deel van de roman. Dit is heel duidelijk aanwezig in de bedenkingen die de hoofdpersoon heeft over Davids uiterlijk en in de vragen die ze aan vrienden stelt maar het is ook terug te zien in iets kleinere, minder opvallende zaken:

‘Ik maakte het ontbijt, bakte hartige pannenkoeken en wachtte op David en Louis. Ik rook aan de witte balsamicoazijn, las het etiket. Het was het huismerk van de supermarkt. Als David boodschappen deed kocht hij altijd het huismerk, niet voor de prijs, voor het gemak. Op het hout van het werkblad zag ik een lichte kring, die erop wees dat de azijn hier al maanden stond, lang voor mijn verdwijning.’

(Terrin, 2018, p. 178-179).

Juist dit soort analyses, die in eerste instantie niet bijzonder relevant lijken, tonen het karakter van de hoofdpersoon. Gezien de situatie waarin ze zich bevindt, is de argwaan die ze uit niet vreemd. Ze snapt niet wat er aan de hand is en vertrouwt zodoende niemand meer. Deze

argwaan verandert in het tweede deel van de roman langzaam in een soort schikking. De hoofdpersoon komt tot rust en lijkt haar situatie niet zozeer te accepteren, maar zichzelf ernaar te vormen: ‘Ik vond het boeiend om via de omweg van zijn herinneringen Patricia te leren kennen, haar te worden, want terwijl ik naar hem luisterde, stelde ik me alles voor, maakt ik het zelf mee.’ (Terrin, 2018, p. 183-184). Hoewel deze wending in eerste instantie een beetje vreemd lijkt, past het eigenlijk wel goed bij het onzekere gedrag dat Astrid in het eerste deel van de roman vertoont. Haar schikkende karakter en de zelfbewustheid hiervan zijn in de volgende passage bijvoorbeeld heel duidelijk te zien:

‘Mijn wachten was niet om hem uit te dagen of te plagen, het was uit onwetendheid geweest. Zo was het altijd gebleven, ik was bijna kinderlijk onschuldig gebleven. Ik zag het gewoon niet. Misschien deed ik het onbewust, wilde ik het niet zien. Misschien was het leven eenvoudiger zo.’
(Terrin, 2018, p. 64).

Vooraf de laatste zin toon dat onzekerheid en de zekere gemakzucht die daarbij hoort, een mogelijke oorzaak is voor de wijze waarop de hoofdpersoon uiteindelijk met de situatie in het tweede deel van de roman omgaat.

Gevoelig

Over de gevoelige aard van de hoofdpersoon valt weinig noemenswaardig te zeggen: ze blijft gedurende de hele roman redelijk emotioneel en sentimenteel. Tegen het einde van de roman lijkt ze iets emotioneler maar dat is gezien de omstandigheden niet erg vreemd: ‘Ik klampte me aan hem vast, wilde hem nooit meer loslasten.’ (Terrin, 2018, p. 203). De gevoelige aard blijft altijd aanwezig en fluctueert maar deze fluctuaties kunnen niet los worden gezien van haar gemoedstoestand en de omstandigheden waarin ze zich bevindt. De emotionele uitingen in het tweede deel van de roman lijken zodoende overeen te komen met die in het eerste deel.

Terughoudend

In het eerste deel van de roman toonde Astrid een bepaalde geofende terughoudendheid in haar doen en laten. In het tweede deel van de roman zijn hier nog wel sporen van te zien, maar lijkt deze houding over het algemeen te zijn verminderd:

‘Weet je, zei ik. David noemt met *Patricia*. [...] Als er mensen bij zijn? vroeg ze. Nee, onder elkaar. Heleen fronste. Dries gebruikt eigenlijk nooit mijn naam, zei ze. Hij zegt alleen Heleen als we in gezelschap zijn, of als ik iets misdaan heb. Ze haalde haar schouders op. Maak je geen zorgen, het gaat wel over. Zij aan zij liepen we verder, verbouwereerd keek ik naar de grond voor mijn voeten, bang dat ik gek was geworden. Is jou niets opgevallen? Ik aarzelde om mijn vraag af te maken. Aan David?’ (Terrin, 2018, p. 169-170).

In dit voorbeeld blijft de hoofdpersoon ondanks een onbevredigende reactie op haar eerste opmerkingen doorvragen. Dit toont enerzijds de nog steeds aanwezige terughoudende houding maar anderzijds dat ze minder moeite doet om deze houding in stand te houden. Wederom is dit gezien de veranderende omstandigheden in het tweede deel van de roman niet gek of onverklaarbaar.

Concluderend kan gezegd worden dat de karaktereigenschappen van de hoofdpersoon in het tweede deel van de roman verschillen van de eigenschappen van Astrid in het eerste deel. Echter zijn de meeste van deze veranderingen toe te kennen aan een veranderende omgeving. Daarnaast lijkt er vooral sprake te zijn van een uitvergroting van bepaalde karaktereigenschappen, dan van een toevoeging van nieuwe karaktereigenschappen. De eigenschappen uit beide delen lijken aan dezelfde persoon te kunnen worden toegekend.

3.4.2 Confrontatie: inhoudelijke analyse

Binnen het model van Bremond krijgt de hoofdpersoon in het tweede deel van de roman een veel passievere rol dan in het eerste deel. Ze bevindt zich in een situatie waar ze onbedoeld in terecht is gekomen en, hoewel ze actief probeert te verklaren wat er aan de hand is, verandert ze niks aan de situatie zelf. Ze lijkt er juist steeds meer in mee te gaan. Dit lijkt in contrast te staan met het eerste deel van de roman waarin ze juist meer actieve rollen inneemt en in zekere zin haar eigen avontuur op gang brengt. In het grote verhaal blijkt dit slechts schijn. Allereerst is het niet zeker waar de initiële vlucht van de hoofdpersoon door wordt veroorzaakt. Wat wel duidelijk is, is dat ze er vrijwel onmiddellijk spijt van krijgt en probeert terug te keren naar haar oude situatie. Alle acties die daarop volgen, worden veroorzaakt door de angst die ze heeft voor de reactie van haar man op haar terugkeer. De gebeurtenissen tussen vlucht en terugkomst dragen grotendeels niet bij aan de terugkomst zelf, die het resultaat is van per ongeluk in slaap vallen. Zowel in het eerste als in het tweede deel van de

roman neemt de hoofdpersoon een overwegend passieve rol in en heeft zelf weinig invloed op de loop van het verhaal volgens het model van Bremond. Hoewel ze binnen de grote lijnen

Deel	Akte	Naam	Pagina's	Actief/passief
I	1	Initiële vlucht	7.-16	A
	2	Terugkomst + surveillance huis	17-31	P
	3	Achtervolging David	32-41	A
	4	Tweede vlucht	42	A
	5	Bezoek aan Kristien	43-53	A
	6	Nachtelijk huisbezoek 1	54-60	A
	7	Schoolbezoek + doelloos rondrijden	60-68	A
	8	Nepongeluk	68-70	P
	9	Koffie met Roman	70-76	A
	10	Rondleiding door de buurt	76-81	P
	11	Bezoek aan vader + opsporingsbericht	82-87	A
	12	Tweede bezoek aan Roman	88-100	A
	13	Surveillance huis 2	101-107	A
	14	Derde bezoek aan Roman + fotomuseum	108-115	A
	15	H probeert zichzelf te laten vinden	116-122	A
	16	Nachtelijk huisbezoek 2	122-126	A
	17	Lezen overlijdensbericht	126-130	P
	18	Vierde bezoek aan Roman	130-136	A
	19	Poging tot bezoek Kristien	136-137	A
	20	Bezoek graf moeder	138-139	A
	21	Nachtelijk huisbezoek 3	140	A
II	22	Wakker worden	143-149	P
	23	Louis ophalen	150-152	A
	24	Bellen met de Boys	153-154	P
	25	Praten met David	154-160	A
	26	Feest Sarah en Frederiek	161-178	A
	27	Terug aan het werk	179-182	P
	28	Dierentuin	182-184	P
	29	Ontmoeting met Kristien	185-189	P
	30	Hardlopen	189-192	A
	31	Douane	192-198	P
	32	Overlijden Davids moeder	198-203	P
	33	Flashback Portugal	203-207	P

Tabel 1. Houding Astrid/hoofdpersoon per akte

van het verhaal een overwegend passieve rol inneemt, wisselt haar houding tussen de afzonderlijke gebeurtenissen in de roman wel regelmatig. In onderstaande tabel is de roman ingedeeld in aktes en is dit fenomeen duidelijk te zien.

De naam 'akte' slaat op een gebeurtenis die mijns inziens duidelijk verschilt van de gebeurtenissen ervoor en erna. Hoewel de keuze voor deze verdeling zeker beïnvloed is door de in de analyse gebruikte theorieën, vindt ze geen eenduidige theoretische grondslag en is ze puur bedoeld om overzicht te geven.

Beide delen van de roman zijn minder goed te passen binnen het actantiële model van Greimas. Dit heeft er voornamelijk mee te maken dat enkele rollen wat genuanceerder of onduidelijker zijn dan mogelijk is binnen dit model. De hoofdpersoon kan gemakkelijk als subject worden geclassificeerd, maar personages als Roman en Kristien (in het eerste deel) en David en Louis (in het tweede deel) spelen rollen die niet volledig te definiëren zijn. Dit is vooral te wijten aan het feit dat het model gebaseerd is op doelgerichte personages en gebeurtenissen. Hoewel Roman en Kristien duidelijk een betekenisvolle rol spelen in het eerste deel van de roman, zijn ze moeilijk binnen het model van Greimas te passen. Bij David en Louis (en de rest van de omgeving van de hoofdpersoon) is de motivatie voor hun gedrag in het tweede deel van roman niet duidelijk. Zodoende is niet duidelijk of ze actief een rol spelen in het verhaal en of ze überhaupt binnen het model van Greimas kunnen worden ingedeeld. Ondanks al deze worstelpunten maakt het model wel enkele zaken duidelijk. Zo hebben beide delen wel degelijk een te onderscheiden object. Opvallend daarbij is dat het object in deel 1 per ongeluk wordt vergaard terwijl het object in deel 2 haast wegvaagt. Het wordt nooit bereikt, maar de wil om het te bereiken lijkt ook langzaam te verdwijnen. Het object in deel 1 is verder een stuk concreter en haalbaarder dan het object uit deel 2.

De modellen van Bremond en Greimas maken enkele gegevens van de roman overzichtelijker en duidelijker maar zijn niet bijzonder goed toe te passen op *Patricia*. Vooral het laatstgenoemde model brengt vrij weinig aan het licht over de roman.

3.4.3 Confrontatie: relationele analyse

Allereerst worden de veranderingen binnen de afzonderlijke relaties besproken. Daarna zal worden gekeken of er trends zijn te vinden in deze veranderingen en worden enkele algemene gevolgtrekkingen uit de relationele analyses gemaakt.

David

De band tussen David en de hoofdpersoon is aan de oppervlakte redelijk anders dan de band tussen Astrid en David uit deel 1. Waar David in het eerste deel wordt beschreven als een snobistische en licht afstandelijke man lijkt hij in het tweede deel een rustig en begripvolle gesprekspartner:

‘Hij vertelde over de rechtszaak waaraan hij werkte, de overwegingen die hij maakte, de interpretatie van een zeker artikel in een wettekst die hij als een troef wilde uitspelen en waarmee de zaak wellicht zou staan of vallen. [...] Ik luisterde terwijl hij kookte. Hij had een vaatdoek over zijn schouder geslagen en bewoog rustig heen en weer, werkte onder het praten gestaag verder. Het zag eruit of hij een instrument bespeelde en zonder na te denken wist wat zijn handen moesten doen.’
(Terrin, 2018, p. 181).

De relatie tussen de twee komt een stuk volwassener over dan in de beschrijving van Astrid uit het eerste deel van de roman. Allereerst valt op dat David kookt, iets dat hij volgens Astrid nooit deed. Ten tweede praten de twee als gelijken over een rechtszaak die David behandelt. Dit komt niet overeen met de manier waarop hij Astrid volgens haar behandelde in het eerste deel van de roman: als een werknemer. (Terrin, 2018, p. 13). Hoewel er slechts een parafrase wordt gegeven, komt dit gesprek over als een enigszins evenwichtig dialoog tussen twee personen binnen een gezonde relatie. David lijkt zorgzamer, meer betrokken en minder afstandelijk dan in het eerste deel.

Een mogelijke verklaring voor dit veranderde beeld is de manier waarop David voorkomt in de roman. In het eerste deel leert de lezer hem bijna alleen kennen als een beeld in Astrids hoofd. Af en toe beschrijft ze kort hoe David kleine handelingen uitvoert maar er vindt er geen dialoog tussen de twee plaats en hoewel David een actieve rol speelt binnen het eerste deel van de roman komt hij nooit direct in contact met Astrid. Tijdens het tweede deel van de roman gebeurt dit wel en lijkt David een heel ander persoon te zijn dan uit de beschrijving in het eerste deel blijkt. Het feit dat Davids doen en laten alleen naar voren komt uit de gekleurde en gekaderde beschrijving van de hoofdpersoon, maakt deze verandering des te verwarrender. Van een sluitende verklaring is dus geen sprake.

Daarnaast moet er ook rekening worden gehouden met het feit dat de hoofdpersoon in het tweede deel van de roman denkt dat David niet echt David meer is (dit wordt uitgebreid besproken onder het kopje ‘David’ in paragraaf 3.3.4). Een meer alomvattende uitleg voor de verandering zou zijn dat David uit deel 2 niet dezelfde persoon is als David uit deel 1. De veranderde illustratie van dit personage door de hoofdpersoon lijkt niet bewust of manipulatief richting de lezer te zijn. Deze strategie zou daarnaast niet logisch te verklaren zijn: het levert de hoofdpersoon weinig op om in het tweede deel een ander beeld van haar man te schetsen en het geschetste beeld komt niet bewust gevormd over. De mogelijkheid dat

David een ander personage is, zou al deze kwesties wel verklaren. Deze verklaring zou de volgende passage een extra dimensie geven: ‘Als het niet recht is, is het scheef, en de neus van David is recht. Mijn woorden drongen langzaam tot hem door. Wie is David? vroeg hij met een lachje om zijn lippen.’ (Terrin, 2018, p. 176).

Louis

De relatie met Louis krijgt in het tweede deel van de roman wat meer inhoud. De hoofdpersoon communiceert met hem en door haar wantrouwende houding behandelt ze hem niet alleen als het kind van vijf dat hij is. Louis neemt zelf ook een ietwat afstandelijke houding in ten opzichte van haar:

‘Hij vond het niet leuk dat ik zijn gezicht in mijn handen nam en hem bekeek. Ik streek zijn haar naar een kant en vroeg het geweest was bij papa. Hij zei dat hij geen zin had om te praten. Hij liep al voor naar de schoolpoort, meer uit ongeduld, dacht ik, dan afkeuring.’

(Terrin, 2018, p. 151).

Er zijn twee zaken die dit zouden kunnen verklaren: als de hoofdpersoon daadwerkelijk een week is verdwenen, heeft Louis hier natuurlijk wat van gemerkt en is het niet verwonderlijk dat hij zich afstandelijker gedraagt. Daarnaast heeft ze gedurende de tweede helft van de roman over het algemeen een groot wantrouwen naar haar omgeving. Zodoende interpreteert zij Louis in bovenstaand fragment als afstandelijk terwijl hij vermoedelijk gewoon vermoeid is door een lange schooldag.

De Boys

In de relatie die de hoofdpersoon heeft met de Boys is een vergelijkbare trend te zien als in de relatie die ze met David heeft: ze wordt naar eigen zeggen in het tweede deel van de roman als patiënt behandeld door haar werkgevers:

‘Ik kon het bijna niet geloven, want Maarten was bijzonder nieuwsgierig, hij was er altijd als de kippen bij, een echte babbelkous bovendien. Misschien durfde hij niet, wist hij niet hoe te reageren, al waren we in het verleden nooit een moeilijk onderwerp uit de weg gegaan. [...] Ik schaamde me, een vrouw van negenendertig, ik was de rots in de branding van het bedrijf geweest. Mensen zouden denken dat ik zwak was.’

(Terrin, 2018, p. 154).

Gezien de situatie is dit geen vreemde ontwikkeling maar ze stelt er toch vragen bij. Waar de waardering in het eerste deel nog respectvol overkwam, lijkt het nu alsof de Boys een bepaalde afstand bewaren en haast betuttelend doen. Later in het tweede deel lijkt de relatie iets gelijkwaardiger. Deze verandering heeft geen bijzonder significante betekenis voor de loop van het verhaal maar draagt wel bij aan het beeld dat de hoofdpersoon in het tweede deel krijgt van de mensen om haar heen.

Vader/ouders

De relatie met de ouders van de hoofdpersoon komt in afnemende mate voor in de roman. Waar Astrid in het eerste deel nog uitgebreid nadacht over de veranderde verhouding tot haar ouders is de verhouding die de hoofdpersoon heeft met haar ouders in het tweede deel van de roman gereduceerd tot het onderwerp van een oppervlakkig gesprek: 'Hoe gaat het met jouw vader? vroeg Heleen. Hij is gezond, antwoordde ik. Hij heeft geen grote ongemakken. Soms denkt hij dat ik mijn moeder ben.' (Terrin, 2018, p. 169). Dit is hetzelfde citaat als in de relationele analyse van het tweede deel van de roman is gebruikt maar veel meer is er ook niet te vinden in dit deel van de roman. Deze verandering lijkt niet bijzonder onlogisch aangezien Astrid in de eerste deel van de roman in de gelegenheid is haar vader te bezoeken en bepaalde gebeurtenissen haar doen denken over de relatie die ze met haar ouders heeft. Zodoende lijkt de band tussen de hoofdpersoon en haar vader onveranderd en is het onduidelijk of- maar onwaarschijnlijk dat er iets veranderd is aan het beeld dat ze van haar ouders heeft.

Kristien

In het tweede deel van de roman is Kristien als personage veranderd en daardoor is de band die ze met de hoofdpersoon heeft een stuk onduidelijker dan de band tussen haar en Astrid in het eerste deel. Wanneer de twee elkaar per toeval in de stad tegenkomen, valt het de hoofdpersoon op dat Kristien een heel ander persoon lijkt:

'Hoe lang was het geleden dat ik Kristien in een relatie had gezien? [...] Wellicht was het de uitbundigheid van een nieuwe liefde die Kristien haar afkeer deed vergeten van alles waar David voor stond. [...] Misschien beviel deze David Kristien beter. Ze had niets over zijn uiterlijk gezegd, geen frons in mijn richting gestuurd. Ik herkende Kristien nauwelijks.'

(Terrin, 2018, p. 186-187).

Er zijn twee zaken die in deze veranderde relatie opvallen. Allereerst verhoudt Kristien zich heel anders ten opzichte van het leven van de hoofdpersoon. Ze is minder oordelend en negatief dan Astrid haar liet lijken in het eerste deel van de roman. Een nieuwe vlam is een mogelijke verklaring voor deze verandering. Tevens is hier eenzelfde trend te signaleren als bij David: in het eerste deel van de roman zijn de oordelen die Kristien heeft over Astrids leven gissingen van Astrid terwijl het gedrag van Kristien in het tweede deel direct wordt geparafraseerd. Astrid kan een verkeerde inschatting hebben gemaakt of haar eigen beeld van haar relatie op Kristien hebben geprojecteerd. Daarnaast zou het mogelijk zijn dat Kristien in deel 2 van de roman een ander persoon is dan in deel 1. Voor zover bekend is voor de lezer wordt haar naam niet direct uitgesproken dus het is onbekend of deze anders is in deel 2.

De tweede opvallende zaak is het feit dat Kristien de veranderingen die de hoofdpersoon in haar leven in deel 2 opvallen, niet ziet. Dit creëert een soort kloof tussen de twee. Waar Astrid in het eerste deel van de roman naar Kristien vluchtte en haar als een soort bondgenoot zag, speelt ze in het tweede deel een rol die verder van de hoofdpersoon afstaat.

Roman

Romans rol verschuift van een aanwezig en betekenisvol personage naar een mogelijke prikkel voor een vage herinnering. In de relationele analyse werd deze passage al kort besproken. In deze passage geeft de hoofdpersoon haar eigen invulling aan de maar net ontweken ontmoeting:

‘Toen zag ik het hengsel van zijn camera over zijn schouder. Ik wilde niet dat hij door een confrontatie met David belangrijker zou worden dan hij geweest was en ik trok David en Louis de kant van een zijstraat op, alsof ik aan de drukte wilde ontsnappen.’
(Terrin, 2018, p. 186).

Roman is in het eerste deel van de roman een personage bij wie Astrid een bekend en vertrouwd gevoel heeft maar in het tweede deel geeft ze hem de kans niet een rol te spelen. Hij draagt niet bij aan de plotontwikkeling en de relatie tussen Astrid en hem is eigenlijk aan het eind van het eerste deel van de roman al sluimerend tot een einde gekomen.

Omdat de twee elkaar niet echt hebben ontmoet, kan nog altijd de vraag worden gesteld of de gebeurtenissen uit het eerste deel wel hebben plaatsgevonden. De hoofdpersoon

herkent Roman wel maar weet niet precies meer hoe hij eruitziet en of Roman haar herkent, wordt niet duidelijk. Zodoende is er in het tweede deel van de roman geen echt bewijs voor de ontmoeting van de twee in het eerste deel.

Vrienden

In het eerste deel van de roman worden enkele vrienden van Astrid en David kort genoemd maar spelen ze geen directe rol. Vaak blijft het bij een naam of een beknopte beschrijving. Het is wel duidelijk dat Astrid deze mensen al langer kent en een bepaald beeld van ze heeft: ‘Ik had Niki nooit anders gezien dan opgemaakt en op hakken. Maar waarom zou ze zo traag aan komen rijden, alsof ze het adres niet kende? Misschien was ze aan het bellen.’ (Terrin, 2018, p. 27). Astrid is enigszins wantrouwend tegenover Niki maar dit lijkt eerder te maken te hebben met een verleden tussen Niki en David of een jaloezse houding van Astrid dan met het complot-denken wat in deel 2 van de roman voorkomt.

Evenals in deel 1 wordt in deel 2 duidelijk dat de hoofdpersoon een langlopende band met deze mensen heeft en dat ze elkaar ook voor de gebeurtenissen van de roman hebben gesproken. Er wordt verwezen naar zaken die daarbuiten zijn gebeurd en men is bekend met elkaars karakter en persoonlijke leven:

‘Ik had nooit veel met hem gepraat op feestjes, en nooit ernstig, meestal wat algemeenheden over het ouderschap of de politieke actualiteit. Nog steeds was hij een man die niet paste in een pak. Een brede nek, een grof gezicht, handen om de straat te plaveien. [...] Hij deed zijn beklag over Sarah in bed.’
(Terrin, 2018, p. 171).

In de relationele analyse van het tweede deel van de roman wordt al gesproken over hoe de hoofdpersoon het gevoel heeft dat haar vrienden deel uitmaken van aan een door David georganiseerd complot waarin niemand iets mag zeggen over de gebeurtenissen uit het eerste deel van de roman. Als de hoofdpersoon aan Heleen, een vriendin, vertelt dat David haar Patricia noemt, krijgt ze een antwoord dat bevestigt dat ook Heleen haar onder die naam kent:

‘Weet je, ze ik, David noemt me *Patricia*. [...] Heleen fronste. Dries gebruikt eigenlijk nooit mijn naam, zei ze. Hij zegt alleen Heleen als we in gezelschap zijn, of als ik iets misdaan heb. Ze haalde haar schouders op. Maak je geen zorgen, het gaat wel weer

over. Zij aan zijn liepen we verder, verbouwereerd keek ik naar de grond voor mijn voeten, bang dat ik gek was geworden.’

(Terrin, 2018, p. 169-170).

Heleen vat de opmerking van de hoofdpersoon op als een vraag naar waarom David haar aanspreekt met haar voornaam en niet als een vraag over die voornaam zelf. Het al aanwezige wantrouwen van de hoofdpersoon groeit en zodoende ook haar complot-denken. Mochten haar speculaties juist zijn, dan wordt ze door haar vrienden gezien als de patiënt die onder de kopjes ‘David’ en ‘De Boys’ wordt besproken. Ook in dit geval zou deze behandeling gezien de situatie niet vreemd zijn. Of dit daadwerkelijk zo is, valt te betwisten: immers wordt alles vanuit het perspectief van de hoofdpersoon verteld en zij weet zelf niet goed wat er aan de hand is. Als lezer krijg je hier niet meer over mee dan wat zij weet. De bevestiging van de naam Patricia door Heleen valt niet eenduidig te verklaren. Het is mogelijk een indicator dat zij zelf is veranderd in plaats van de wereld om haar heen. Dit zou echter niet uitleggen waarom Davids uiterlijk is veranderd. Tevens valt een zekere inconsistentie van de omgeving van de hoofdpersoon op in deze specifieke passage. De persoon die de hoofdpersoon kent als David, geeft zelf aan niet David te heten. (Terrin, 2018, p. 176). Toch lijkt Heleen te weten over wie de hoofdpersoon het heeft als ze de naam David noemt: ze reageert hier namelijk op met een anekdote over haar eigen man en gebruikt even later zelfs Davids naam:

‘Om eerlijke te zijn, vroeger vond ik hem niet zo bijzonder, en ik heb me weleens afgevraagd, dat weet je, of een vrouw als jij niet beter verdiende. Maar David is mooi ouder aan het worden. Hij is ook galanter en zo, zit nu beter in zijn vel, denk ik. Jij hebt geluk, zei ze, David wordt aantrekkelijker. Dries wordt alleen maar meer Dries.’
(Terrin, 2018, 170).

Het herhaaldelijk en bewust gebruik van de naam doet ook vermoeden dat het hier niet om een slordigheid van de schrijver gaat. Een duidelijke verklaring hiervoor ontbreekt echter.

Algemene gevolgtrekkingen

Bij het vergelijken van de relationele analyses valt het volgende op: het is eigenlijk vrij onduidelijk wie Astrid/de hoofdpersoon nu is. Haar identiteit lijkt voornamelijk te worden gevormd door haar omgeving en verandert steeds afhankelijk van deze omgeving. Haar leven verschuift van het simpele en kleine leven van haar ouders naar het studentikoze en

idealistische leven van Kristien en daarna naar de laaglandse *American Dream* waarin David leeft. Via Roman herleeft ze het leven van zowel haar ouders als Kristien. Toch wil ze weer terug naar haar oude leven waar David een soort poortwachter van speelt. Zijn aanwezigheid zorgt voor een angst om terug te keren en deze angst wordt nooit overwonnen. Per ongeluk keert Astrid weer thuis en zo ontwijkt ze de poortwachter van haar oude leven.

De personen met wie de hoofdpersoon verhoudingen heeft in de roman zijn erg verschillend maar hebben als overeenkomst dat ze allemaal een duidelijk eigen leven hebben. Vaak weet ze binnen een alinea een overzichtelijke schets te geven van het doen en laten van een willekeurig personage. Ze lijkt een duidelijke mening te hebben over haar leven en het leven van andere personages maar nergens in de roman wordt duidelijk wat haar eigen invulling van het leven is. Ze bestaat constant in verhouding tot anderen. Lotman (1977) noemt dit fenomeen *scattering*: hoe de held in een verhaal zich gedraagt binnen verschillende omgevingen waar verschillende normen heersen:

‘That human essence which, in a culture of a given type, appears as the only possible norm of behavior, in an artistic text is realized as a definite set of possibilities only partially realized within its limits. This is not only a set of actions, but also a set of types of behavior permissible within the limits of a more general classification system.’

(Lotman, 1977, p. 252).

Dit fenomeen kan systematisch worden gegeven in de vorm van een indeling in de verschillende persoonlijkheden die de hoofdpersoon aanneemt. Om deze indeling te maken, is allereerst een overzicht van haar persoonlijkheden nodig. Op basis van haar relatie zijn drie persoonlijkheden te onderscheiden, die zijn vernoemd naar de levensfases waarin ze gemanifesteerd lijken te zijn:

1. De dochter van haar ouders: dit slaat terug op de simpele, nuchtere, maar tevreden levensstijl die de ouders van Astrid tijdens haar jeugd onderhielden. De bijpassende persoonlijkheid is te omschrijven als nederig, respectvol en nuchter.
2. De grijze student: tijdens haar studententijd leidde Astrid naar eigen zeggen een grijs, studentikoos bestaan (Terrin, 2018, p. 46). Jeugd vriendin Kristien leidt dit leven nog steeds en dit wordt door Astrid tegelijkertijd verheerlijkt en veroordeeld. Bij deze persoonlijkheid horen een idealistische houding en een soort afkeer van het decadente leven dat bij David hoort.

3. De vrouw van David: door haar huwelijk met David heeft Astrid de levensstijl aangenomen waar hij mee opgegroeid is. (Terrin, 2018, p. 75). Bij deze persoonlijkheid hoort een licht snobisme en een zekere afstand tot en de veroordeling van een wereld waar ze zelf uitkomt.

Deze drie persoonlijkheden zijn gebaseerd op bepaalde levensfasen en personages, maar ze zijn ook buiten die levensfasen en personages te zien. Dit is een belangrijk facet van de roman omdat oordelen en gedachten van de hoofdpersoon vaak hun oorsprong vinden in één of meerdere van deze persoonlijkheden. In onderstaande tabel is een toepassing van de drie persoonlijkheden op de tabel uit de vorige paragraaf te zien.

Deel	Akte	Naam	Pagina's	Actief/passief	Persoonlijkheid
I	1	Initiële vlucht	7.-16	A	2
	2	Terugkomst + surveillance huis	17-31	P	3
	3	Achternvolging David	32-41	A	2
	4	Tweede vlucht	42	A	2
	5	Bezoek aan Kristien	43-53	A	3
	6	Nachtelijk huisbezoek 1	54-60	A	3
	7	Schoolbezoek + doelloos rondrijden	60-68	A	3
	8	Nepongeluk	68-70	P	1
	9	Koffie met Roman	70-76	A	1
	10	Rondleiding door de buurt	76-81	P	1
	11	Bezoek aan vader + opsporingsbericht	82-87	A	1
	12	Tweede bezoek aan Roman	88-100	A	1+2
	13	Surveillance huis 2	101-107	A	3
	14	Derde bezoek aan Roman + fotomuseum	108-115	A	1+2
	15	H probeert zichzelf te laten vinden	116-122	A	3
	16	Nachtelijk huisbezoek 2	122-126	A	3
	17	Lezen overlijdensbericht	126-130	P	3
	18	Vierde bezoek aan Roman	130-136	A	1+2
	19	Poging tot bezoek Kristien	136-137	A	2
	20	Bezoek graf moeder	138-139	A	1
	21	Nachtelijk huisbezoek 3	140	A	3
II	22	Wakker worden	143-149	P	2
	23	Louis ophalen	150-152	A	2+3
	24	Bellen met de Boys	153-154	P	3
	25	Praten met David	154-160	A	2
	26	Feest Sarah en Frederiek	161-178	A	2
	27	Terug aan het werk	179-182	P	3
	28	Dierentuin	182-184	P	3
	29	Ontmoeting met Kristien	185-189	P	2
	30	Hardlopen	189-192	A	2+3
	31	Douane	192-198	P	3
	32	Overlijden Davids moeder	198-203	P	3
	33	Flashback Portugal	203-207	P	3

Tabel 2. Verdeling persoonlijkheden Astrid/hoofdpersoon.

3.4.4 Confrontatie: narratieve analyse

In de narratieve analyse worden beide delen van de roman afzonderlijk binnen het model van Labov en Waletzky geplaatst. De eigenlijke plaatsing laat echter zien dat dit voor sommige gebeurtenissen in de roman niet mogelijk is. Zo vormt de *coda* van deel 1 tegelijkertijd de *orientation* van deel 2. Deel 1 eindigt met een nachtelijk bezoek van Astrid maar haar daadwerkelijke thuiskomst wordt pas duidelijk aan het begin van het tweede deel van de roman: ‘Ik was in slaap gevallen!’ (Terrin, 2018, p. 143). Deel 2 van de roman past minder gemakkelijk in het schema dan deel 1: er zijn drie *critical events* waarvan een op beide delen van de roman slaat. Daarnaast zijn de *resolution en evaluation* gelijk en bestaat er niet echt een *coda*. Zodoende toont de indeling voornamelijk aan dat de roman binnen een narratieve analyse conform Labov en Waletzky, niet als bestaande uit twee losse delen kan worden gezien. In onderstaande alinea’s en daaropvolgende tabel is een toepassing van de theorie van Labov en Waletzky op de gehele roman te zien.

Orientation

Deze blijft hetzelfde als in deel 1: de verhaalwereld wordt geschetst en hoewel er veranderingen plaatsvinden, lijkt de setting aan de oppervlakte niet veel te veranderen. Er is een hoofdpersoon die getrouwd is, een kind heeft en als eventmanager werkt. Namen en uiterlijke kenmerken van personages worden voor het gemak even genegeerd.

Complicating actions + Critical events

Deze twee categorieën worden samen behandeld omdat ze in de roman eigenlijk niet los van elkaar kunnen worden gezien. De gebeurtenissen uit de eerste categorie vormen de opbouw voor de gebeurtenissen uit de tweede categorie. Er vinden in de roman een aantal *critical events* plaats die hieronder met bijbehorende opbouw worden benoemd.

Astrids thuiskomst is het eerste *critical event*. Haar avonturen in het eerste deel van de roman vormen hierbij de *complicating actions*. Het verhaal loopt echter niet af op dit moment dus er is geen *resolution*. Het opkomen van wantrouwen van haar omgeving hoort bij dit thuiskomen: de hoofdpersoon verwacht terug te zijn in een bekende situatie maar ziet of denkt opeens dat die situatie anders is.

Het tweede *critical event* is het wegebben van Astrid. Tijdens het tweede deel van de roman is de hoofdpersoon continue op zoek naar een verklaring voor wat er om haar heen gebeurt. Op een gegeven moment verdwijnt de drang om deze verklaring te vinden en lijkt de vrouw die zichzelf denkt te kennen als Astrid, langzaam te veranderen in Patricia:

‘Ik luisterde naar hem. Soms was het of hij hoog in de nok van een circustent op een koord danste en ik gespannen toekeek, bang dat hij zou vallen, iets zou zeggen wat onmogelijk waar kon zijn, en hij weer een vreemde man met een scheve neus zou worden, ik weer Astrid.’
(Terrin, 2018, p. 185).

In eerste instantie is de hoofdpersoon zich dus bewust van deze verandering en is het niet helemaal duidelijk of de verandering ook daadwerkelijk gaat plaatsvinden. Bovenstaand fragment schetst een instabiel en twijfelachtig proces. Tegen het einde van de roman verandert dit:

‘David, wist ik, was niet de man met wie ik getrouwd was en Louis had gekregen. En waar Astrid was gebleven, was een raadsel. Ik bedacht dat dit stilaan niet meer met ons te maken had. Alsof *Astrid* een naam in een boek was, waarbij ik in de kantlijn iets geschreven had wat ik na al die tijd niet meer kon lezen.’
(Terrin, 2018, p. 203).

Haar kijk op de verandering slaat in zulke hoedanigheid om dat je als lezer door voorgaande passage kunt gaan twijfelen aan of ze het überhaupt nog als een verandering ziet. Dit vormt dan ook het markeerpunt voor het tweede *critical event*.

Resolution + coda

Dit deel wordt heel kort en niet letterlijk beschreven: ‘Ik klampte me aan hem vast, wilde hem nooit meer loslaten. Ik hoopte dat we gespaard zouden blijven van onheil.’ (Terrin, 2018, p. 203). De roman eindigt met de hoofdpersoon en David die samenblijven en verdergaan met hun reguliere leven. Dit vormt ook de coda, die bij een geschreven narratief uit een situatiebeschrijving aan het eind van het verhaal kan bestaan (Labov & Waletzky, 1967, p. 35-37). Deze classificatie komt echter wel voort uit een interpretatie want hoewel de volgende passage de laatste situatiebeschrijving in de roman is, wordt nergens expliciet gezegd dat de twee nog lang en gelukkig leven.

‘We kwamen in de buurt van ons bankje, waarop we lang geleden na elk bezoek aan zijn moeder waren komen zitten om elkaar weer te vinden. [...] We wandelden over

een grindpad de lichte helling op en stuitten op een vrije bank die op een open plek in het late zonlicht baadde. We gingen zitten, dicht bij elkaar, onze gesloten ogen naar de warmte gekeerd. Ik luisterde naar het gefluister van de bomen.’

(Terrin, 2018, p. 203).

Evaluation

Dit onderdeel kan door de hele roman heen plaatsvinden maar omdat de hoofdpersoon eigenlijk alles wat ze ziet evalueert, is het met oog op de lengte van dit werkstuk niet realistisch om al deze evaluaties te benoemen. Een *evaluation* die zeer sturend kan is de interpretatie van de roman, is te vinden in het laatste hoofdstuk. Allereerst wordt de situatie geschetst van een mogelijke herinnering aan een vakantie in Portugal:

‘Ik werd bang zodra ik mijn hoofd weer boven water stak en onder het geklots de terreinwagen hoorde die woest tekeering op het zandpad. Jonge mannen. Jongens. Het lange pad leidde nergens heen, alleen maar naar de villa. Ik wachtte, verstijfde in het water. De terreinwagen kwam steeds dichterbij, hobbelend, naast het janken van de motor hoorde ik harde gitaarmuziek. Ik stapte uit het zwembad en wikkelde me in een handdoek. Ik zat op het randje van mijn ligstoel, duwde mijn knieën tegen elkaar.’

(Terrin, 2018, p. 206).

De vakantie naar Portugal wordt eerder benoemd in de roman. (Terrin, 2018, p. 156-158, 178). Uit de korte beschrijvingen komt deze gebeurtenis enigszins traumatiserend over:

‘Ik werd bang zodra ik mijn hoofd weer boven water stak en onder het geklots de terreinwagen hoorde. Woest ging hij tekeer op het zandpad langs de flank van de berg, dat nergens heen leidde, alleen maar naar de villa.’

(Terrin, 2018, p. 178).

Deze ervaring is belangrijk voor het onderscheiden van de sturende *evaluation* die aan het begin van deze alinea werd genoemd. De schets van de herinnering aan de vakantie in Portugal (en de daarmee de roman) eindigt met de volgende zin: ‘Er was niets gebeurd.’ (Terrin, 2018, p. 207). Hoewel de zin in eerste instantie lijkt te slaan op het dreigende geweld dat uitblijft, kan deze opmerking op vele manieren worden geïnterpreteerd. Binnen het schema van Labov en Waletzky kan deze evaluatie op de gehele roman slaan: er is niks

gebeurd. Astrid is altijd Patricia geweest, David is nooit David geweest en zijn neus stond altijd al scheef. De wereld waarin de hoofdpersoon terugkeert, is nooit veranderd. Het kan

Deel	Labov & Waletzky	Akte	Naam	Pagina's	Actief/passief	Persoonlijkheid
I	Orientation	1	Initiële vlucht	7.-16	A	2
		2	Terugkomst + surveillance huis	17-31	P	3
		3	Achternvolging David	32-41	A	2
	Complicating actions	4	Tweede vlucht	42	A	2
		5	Bezoek aan Kristien	43-53	A	3
		6	Nachtelijk huisbezoek 1	54-60	A	3
		7	Schoolbezoek + doelloos rondrijden	60-68	A	3
		8	Nepongeluk	68-70	P	1
		9	Koffie met Roman	70-76	A	1
		10	Rondeleiding door de buurt	76-81	P	1
		11	Bezoek aan vader + opsporingsbericht	82-87	A	1
		12	Tweede bezoek aan Roman	88-100	A	1+2
		13	Surveillance huis 2	101-107	A	3
		14	Derde bezoek aan Roman + fotomuseum	108-115	A	1+2
		15	H probeert zichzelf te laten vinden	116-122	A	3
		16	Nachtelijk huisbezoek 2	122-126	A	3
		17	Lezen overlijdensbericht	126-130	P	3
		18	Vierde bezoek aan Roman	130-136	A	1+2
		19	Poging tot bezoek Kristien	136-137	A	2
		20	Bezoek graf moeder	138-139	A	1
	21	Nachtelijk huisbezoek 3	140	A	3	
II	Critical event 1	22	Wakker worden	143-149	P	2
	Complicating actions	23	Louis ophalen	150-152	A	2+3
		24	Bellen met de Boys	153-154	P	3
		25	Praten met David	154-160	A	2
		26	Feest Sarah en Frederiek	161-178	A	2
		27	Terug aan het werk	179-182	P	3
		28	Dierentuin	182-184	P	3
		29	Ontmoeting met Kristien	185-189	P	2
		30	Hardlopen	189-192	A	2+3
		31	Douane	192-198	P	3
		Critical event 2	32	Overlijden Davids moeder	198-203	P
	Resolution					
Coda						
Evaluation	33	Flashback Portugal	203-207	P	3	

Tabel 3. Toevoeging model Labov & Waletzky.

zelfs slaan op het gehele eerste deel van roman dat misschien wel helemaal niet plaats heeft gevonden. Verdere interpretaties van het verhaal in Portugal en de evaluerende aard van de laatste zin van het boek worden in de concluderende paragraaf van het werkstuk besproken.

In bovenstaande tabel is het model van Labov en Waletzky toegevoegd aan de tabel uit de vorige paragraaf. Bij het bestuderen van deze tabel valt een aantal zaken op. Allereerst komt de eerste persoonlijkheidscategorie alleen maar voor tijdens de *complicating actions*. Deze persoonlijkheid lijkt het minst relevant voor het verhaal. Een verklaring hiervoor is dat de persoonlijkheid is verbonden aan Astrids vader en Roman, twee personages die een geringe invloed hebben op de loop van het verhaal. Daarnaast valt dat de tweede persoonlijkheid aanwezig is bij het eerste *critical event* en de derde persoonlijkheid bij het tweede *critical*

event. Ook dit is niet vreemd omdat het wantrouwen van de hoofdpersoon vanaf het eerste *event* écht begint op te bloeien en bij het tweede *event* al redelijk is weggeëbd. Zodoende is de derde persoonlijkheid meer aanwezig naarmate de *complicating actions* tussen de twee *critical events* vorderen. De houding van de hoofdpersoon tijdens de *critical events* komt ook overeen met de persoonlijkheidsverdeling: tijdens de eerste speelt ze een actieve rol en tijdens de tweede meer een passieve rol. De actieve rol past bij de eerste twee persoonlijkheden terwijl de passieve rol juist meer past bij de derde persoonlijkheid. De hoeveelheid aktes waarin de hoofdpersoon zich passief opstelt en de hoeveelheid achtereenvolgende aktes waarin ze dit doet, worden steeds groter in het tweede deel van de roman. Dit is overeenkomstig met het wegebbende wantrouwen dat overgaat in haar latere gemoedelijke houding. Tijdens de *complicating events* wisselt haar houding continue, al is deze vaker actief tijdens het eerste deel van de roman.

Al met al zijn er nauwelijks tot geen trends te signaleren in de roman die afwijken van de verwachtingen die de eerdere analyses creëerden. Zodoende heeft bovenstaand schema eerder een verklarende dan signalerende functie in dit werkstuk. Het geeft een overzicht van de gebeurtenissen in de roman en maakt het gemakkelijker om bepaald gedrag van de hoofdpersoon te analyseren binnen de context van de roman.

4. Conclusie en discussie

4.1 Conclusie

In dit bachelorwerkstuk is onderzocht of de hoofdpersoon in beide delen van Peter Terrins *Patricia* één en dezelfde persoon zijn. Geprobeerd is deze vraag te beantwoorden met behulp van structuralistische theorie. Hiervoor is allereerst een concrete karakterschets geschreven, waarna gebruik is gemaakt van een formele karakteranalyse op basis van het model van Rimmon-Kenan, een inhoudelijke karakteranalyse op basis van het actantiële model van Greimas en de theorie van Bremond, een relationele analyse op basis van de theorie van Lotman en een narratieve analyse met behulp van het model van Labov en Waletzky. Daarnaast is er met behulp van de resultaten en handvatten die vergaard zijn uit de gebruikte modellen een eigen overzichtsmodel gecreëerd. In de volgende alinea's worden de conclusies uit deze analyses benoemd en besproken.

Uit de concrete karakterschets blijkt dat de karaktereigenschappen van de hoofdpersoon uit het tweede deel van de roman in meerdere of mindere mate een rol spelen dan in het eerste deel van de roman. Voor de geconstateerde veranderingen zijn meestal rationele verklaringen te vinden: haar omgeving verandert of bepaalde gebeurtenissen leiden tot de uitvergroting van een karaktertrek die voorheen een kleinere rol speelde.

De inhoudelijke karakteranalyse is uitgevoerd met behulp van het model van Bremond en het actantiële model van Greimas. Het eerste model laat zien dat Astrid op het eerste gezicht in het eerste deel van de roman een actievere rol inneemt dan de hoofdpersoon in het tweede deel van de roman. Wanneer het complete verhaal wordt bekeken, lijkt de rol die ze inneemt echter voornamelijk passief te zijn. Daarnaast heeft ze überhaupt weinig invloed op de loop van het verhaal: zo keert ze toevallig terug thuis, een gebeurtenis die ze eigenlijk het volledige eerste deel van de roman in gang probeert te stellen. Het model van Greimas toont vooral dat veel bij-personages niet tot nauwelijks invloed uitoefenen op het verhaal. Zodoende zijn de rollen die zij innemen moeilijk te passen binnen dit model. Eigenlijk zijn alleen het subject en object gemakkelijk te herkennen en zelfs daar zijn aanmerkingen op te maken. Zo wordt het object in deel 1 toevallig vergaard en verdwijnt het object uit deel 2 langzaam uit beeld. Dit model is uiteindelijk niet bijzonder geschikt om toe te passen op de roman.

Uit de relationele analyse blijkt dat de meeste veranderingen tussen de relaties van de hoofdpersoon uit beide delen logisch te verklaren zijn. Opvallend binnen de gehele relationele analyse is dat de identiteit van de hoofdpersoon behoorlijk fluide en omgevingsafhankelijk is. Bepaalde karaktertrekken komen in iedere situatie naar boven maar uit weinig gebeurtenissen in het boek wordt nu echt duidelijk wie zij zelf is. Hoewel ze in het deel 2 bewust bezig is met haar identiteit, lijkt zij zich alsnog erg te vormen naar haar omgeving. Zodoende lijken de verhoudingen in grote lijnen niet veel te verschillen tussen de twee delen. De enige opvallende inconsistentie die uit deze analyse kwam, is het personage Heleen dat de naam van het personage David bevestigt, terwijl datzelfde personage die naam even later ontkracht. (Terrin, 2018, p. 169-176). Verdere inconsistenties zijn vooralsnog niet te vinden en een gegronde verklaring hiervoor ontbreekt dan ook.

De narratieve analyse is uitgevoerd op basis van het model van Labov en Waletzky. Deze analyse toont voornamelijk aan dat de roman op het vlak van narratieve structuur niet alleen als bestaande uit twee afzonderlijke delen moet worden gezien. Het *critical event* uit het eerste deel van de roman vindt eigenlijk pas plaats in het tweede deel en de *evaluation* aan het eind van de roman lijkt betrekking te hebben op de gehele roman. De analyse geeft geen

reden om te vermoeden dat er in dit boek sprake is van twee verschillende hoofdpersonen: het verhaal van de hoofdpersoon uit deel 1 loopt pas af in deel 2 van de roman.

In de confrontatieparagraaf worden de gebruikte theorieën en modellen samengevoegd in een schematisch overzicht. Dit overzicht heeft voornamelijk een samenvattende en verklarende functie. Naar aanleiding van de narratieve analyse wordt de analyse van Labov en Waletzky in deze paragraaf ook toegepast op de volledige roman. Er worden weinig nieuwe trends gesignaleerd maar het schema biedt wel de middelen om eerder gevonden trends mee te verklaren. Hieruit komt geenszins naar voren dat er in *Patricia* sprake is van twee verschillende hoofdpersonen. Astrid en de hoofdpersoon uit het tweede deel van de roman lijken, op basis van de resultaten uit de toegepaste analyses een en dezelfde persoon te zijn.

Het onderzoek in dit werkstuk is natuurlijk maar één mogelijke wijze om de vraag die in de inleiding gesteld werd te beantwoorden. Vanwege de omvang van dit werkstuk is het echter niet mogelijk om een alomvattend onderzoek uit te voeren. Zodoende zijn er nog enkele zaken die tijdens het uitvoeren van dit onderzoek de aandacht trokken maar waar binnen het kader van dit werkstuk niet dieper op in kon worden gegaan. Deze worden besproken in de volgende paragraaf.

4.2 Discussie en mogelijk vervolgonderzoek

Literaire onomastiek

Het gebruik van de naam ‘Patricia’ is één van de eerste indicatoren dat er in de gelijknamige roman iets aan de hand is. Zodoende is het logisch om op zoek te gaan naar onderzoek naar namen in literatuur: een gebied dat de literaire onomastiek heet.

Volgens Van Dalen-Oskam (2002) is dit vakgebied op internationaal niveau vrij ontwikkeld maar staat het in Nederland en België nog in de kinderschoenen. (Van Dalen-Oskam, 2002, p. 172). In haar artikel wijst zij enkele functies aan roepnamen toe. Zo beargumenteert zij dat namen een beschrijvende functie kunnen hebben: de naam ‘Jansen’ heeft andere associaties voor een Nederlandse lezer dan de naam ‘Martinez’. Laatstgenoemde achternaam zal bij de Nederlandse lezer een ‘exotischer’ (bij gebrek aan een beter woord) beeld van het personage oproepen dan eerstgenoemde. Relevant en interessant voor *Patricia* is echter de identificerende functie die Van Dalen-Oskam toekent aan namen:

‘Wat een naam onderscheidt van een ‘gewoon’ woord is dat een naam *uniek refererend* is – hij verwijst naar één realiteit. Een naam heeft zo een *identificerende*

functie. Net als in de ‘echte wereld’ worden in literaire teksten namen gebruikt om personages, locaties en andere zaken te identificeren zodat de lezer ze uit elkaar kan houden. Voor in de ‘fictieve wereld’ is het niet vanzelfsprekend dat namen een identificerende functie hebben: personages kunnen bewust met een hun identiteit verhullende naam worden aangeduid, ze kunnen een schuilnaam gebruiken, de auteur kan de naam van een belangrijk personage lang achterhouden en zo de spanning van zijn verhaal opvoeren, en personages kunnen bijvoorbeeld naamloos door hun fictieve leven gaan en (bijvoorbeeld) zo de algemene geldigheid personifiëren die de auteur in zijn verhaal wil uitdrukken (waardoor de naamfunctie juist het tegenovergestelde lijkt te zijn van de identificerende functie).’

(Van Dalen-Oskam, 2002, p. 172-173).

Met behulp van het onderzoek van Van Dalen-Oskam en ander onderzoek waar zij naar verwijst, zou de vraag die in dit bachelorwerkstuk werd gesteld vanuit een geheel ander perspectief kunnen worden beantwoord.

Psychoanalytisch onderzoek

In het laatste hoofdstuk van *Patricia* probeert de hoofdpersoon zich een vakantie in Portugal voor te stellen waar ze weinig herinneringen aan heeft. Tijdens een verblijf in een afgezonderde villa horen David en zij een terreinwagen richting hun huis komen. Aangezien zij zich in het enige huis aan de weg bevinden, is de hoofdpersoon bang dat de inzittenden het op hen gemunt hebben:

‘We hoorden de terreinwagen het zandpad verlaten en de oprit op rijden. De motor werd stil, de muziek ging door. We zaten als ratten in de val. Alles in ons leven had tot dit ogenblik geleid. Dit was ons lot. We bewogen niet, onze laatste kans. Het gaspedaal werd vier, vijf keer diep ingedrukt, alsof de jongens zich voorbereiden om dwars over de lage muurtjes naar onze kant van de tuin te rijden, ons te zoeken, ons uit onze schuilplaats te jagen. Maar het geluid verwijderde zich van de villa, ze reden achteruit. Toen begon het loeien van de motor weer, hobbelen over het zandpad, het hele eind terug naar de openbare weg. Er was niets gebeurd.’

(Terrin, 2018, p. 206-207).

Hiermee eindigt de roman. Deze vakantie wordt overigens tweemaal eerder genoemd. (Terrin, 2018, p. 156-158, 178). De gebeurtenis wordt kort beschreven maar komt alsnog over als een vrij traumatiserende ervaring:

‘Ik werd bang zodra ik mijn hoofd weer boven water stak en onder het geklots de terreinwagen hoorde. Woest ging hij tekeer op het zandpad langs de flank van de berg, dat nergens heen leidde, alleen maar naar de villa.’
(Terrin, 2018, p. 178).

Ook in de eerstgenoemde passage komt de gebeurtenis over als iets dat de hoofdpersoon niet volledig uit haar hoofd kan krijgen. Het herhalend voorkomen van deze vergeten (of weggestopte) herinnering in combinatie met de cryptische laatste zin van de roman doet denken dat er meer aan de hand is dan in eerste instantie lijkt. Een mogelijke verklaring is dat de gebeurtenissen in Portugal blijvend mentaal trauma heeft veroorzaakt bij Astrid/de hoofdpersoon. Tijdens de beschrijvingen van de scène in Portugal noemt ze telkens het moment dat ze haar hoofd boven water steek. In het eerste hoofdstuk van de roman wordt beschreven hoe Astrid haar telefoon in het water laat vallen:

‘De handdoek streek langs mijn telefoon op de ombouw van het bad. Ik leek nog te kunnen ingrijpen. Een ogenblik lang leek er nog tijd te zijn om de telefoon te behoeden voor een val in het water. Maar dat was niet zo. [...] Ik was als het ware van de aardbol verdwenen, Ik voelde me kalm en keek een tijdje naar de zwarte vogels, die ten slotte een voor een wegvlogen. Daarna liep ik naar beneden en verliet ik het huis.’
(Terrin, 2018, p. 16).

De telefoon die in het water valt in combinatie met een al stressvolle situatie zou een *trigger* kunnen zijn voor een onverwerkt trauma bij Astrid. Met behulp van psychoanalytisch literatuuronderzoek zou deze hypothese in een nieuw onderzoek getest kunnen worden.

5. Literatuur

- Bal, M. (1979). Wat zijn personages en wat doen we ermee? In M. Bal (Eds.), *Mensen van papier. Over personages in literatuur*. (pp. 1-13). Assen: Van Gorcum.
- Bremond, C. (1980). The Logic of Narrative Possibilities. (E. D. Cancalon, vert.). *New Literary History*, 11, (3), 387-411.
- Burkert, W. (1998). *Creation of the Sacred. Tracks of Biology in Early Religions*. Cambridge: Harvard University Press.
- De Vries, J. (10 oktober 2018). Vacuüm. *De Groene Amsterdammer*. Geraadpleegd van <https://www.groene.nl/artikel/vacuum>
- Herman, L. & Vervaeck, B. (2009). *Vertelduivels*. (4^e editie). Nijmegen: Vantilt.
- Hummel, E. (14 oktober 2018). Recensie: Peter Terrin – Patricia. *Tzum*. Geraadpleegd van <https://www.tzum.info/2018/10/recensie-peter-terrin-patricia/>
- Labov, W. & Waletzky, J. (1967). Narrative Analysis: Oral Versions of Personal Experience. *Journal of Narrative and Life History*, 7 (1-4), 3-38.
- Loon, T. van. (1979). Een semiotische benadering. Het personagebegrip van Lotman. In M. Bal (Eds.), *Mensen van papier. Over personages in literatuur*. (pp. 77-83). Assen: Van Gorcum.
- Lotman, J. (1977). *The structure of the artistic text*. (G. Lenhoff & R. Vroon, vert.). Ann Arbor: University of Michigan Press.
- Meijer, P. de (1970). Eenvoudige vertelstructuren: Propp en Levi-Strauss. *Forum der Letteren*, 1970, 145-157.
- Propp, V. (1968). *Morphology of the Folktale*. (L. Scott, vert.). Austin: University of Texas

Press.

Rimmon-Kenan, S. (2002). *Narrative Fiction. Contemporary Poetics*. (2e editie). London: Routledge.

Sanders, J. & Van Krieken, K. (2018) Narratieve Analyse. In J. Karreman & R. van Enschoot (Eds.) *Tekstanalyse* (4^e editie, 199-238). Assen: Van Gorcum.

Schouten, R. (20 oktober 2018). Terrin maakt zijn personage tot spion van haar eigen leven. *Trouw*. Geraadpleegd van <https://www.trouw.nl/nieuws/terrin-maakt-zijn-personage-tot-spion-van-haar-eigen-leven~b937247d/>

Terrin, P. (2018). *Patricia*. Amsterdam: De Bezige Bij.

Van Dalen-Oskam, K. (2002). Lolita's les. Persoonsnamen in *Lisa's adem* van Karel Glastra van Loon. *Naamkunde*, 34, 171-203.

Van der Wel, J. (26 november 2018). Een vreemde voor jezelf. *De Reactor*. Geraadpleegd van <https://www.dereactor.org/teksten/patricia-peter-terrin>

Van Houwelingen, B. (26 oktober 2018). In Patricia toont Terrin lef, vernuft en literaire vingervlugheid (vier sterren). *De Volkskrant*. Geraadpleegd van <https://www.volkskrant.nl/cultuur-media/in-patricia-toont-terrin-lef-vernuft-en-literaire-vingervlugheid-vier-sterren~b728063e/>