

Verdund bloed: Identiteit en de ander in drie romans van Doeschka Meijsing

CHRISTINA LAMMER

University of Cologne

Institut für Niederlandistik
Philosophische Fakultät
Universität zu Köln
Lindenthalgürtel 15a
50935 Cologne, Germany

clammer@uni-koeln.de

Diluted Blood: Identity and the Other in Three Novels by Doeschka Meijsing

Abstract: Two hypotheses on identity lay at the core of this paper. (1) Doeschka Meijsing presents identity as unstable and as a construct of one's own in three novels. (2) Meijsing uses memory discourses and cultural phenomena to display how characters struggle when (re-)constructing their identities. *Pip* (*Over de liefde*, 2008), has to deal with the secret affair of her female lover who has got pregnant. She refuses to be the 'left one' everyone feels pity for. As a result, she has to create a new identity that doesn't fit the expectations of others. In *100% Chemie* (2002), an unnamed daughter of a German migrant and Dutch father grew up in the Netherlands. As she doesn't identify with any nationality she seeks to stabilize her fragmented identity. Investigating the history of her German family she tries to create her own identity. Robert Martin, main character of *De tweede man* (2000), struggles with the legacy of his brother Alexander who has passed away. Robert has not only inherited his brother's fortune but also his friends. They want Robert to replace Alexander. Robert has to create a new identity which fits their lifestyle. Meijsing's characters feel as if they have 'lost' their identities, as far as they 'owned' ones. As a result, their stories stress views on identity: do they have fixed

identities, which can be destroyed? Is identity a construction and if so, how can it be created? I discuss how cultural memory, especially counter-memory which questions memory discourses, impacts the construction of identity. Furthermore, I show how intersections of identity categories trouble Meijssing's characters.

Keywords: Doeschka Meijssing; *De tweede man*; *100% Chemie*; *Over de liefde*; identity; cultural memory; counter-memory; intersectionality

1. Inleiding ¹

Kunnen wij heel maken wat verbroken is? ² In de romans van Doeschka Meijssing (1947-2012) is deze vraag aanzet tot een kritische reflectie op het leven. Verschillende personages zijn om uiteenlopende redenen in een onzekere sociale positie beland. Ze zijn genooddaakt hun identiteiten te herzien door moeilijke of verbroken relaties tot partners, familieleden of vrienden.

In deze paper analyseer ik drie zeer diverse romans van Meijssing: *De tweede man* (2000, hierna DTM), *100% Chemie* (2002, HC) en *Over de liefde* (2008, ODL). In deze romans spelen herinnerings- en identiteitsconstructies een vergelijkbare rol. De naamloze, vrouwelijke ik-verteller in HC probeert vat te krijgen op haar ingewikkelde familiegeschiedenis om een identiteit te construeren. De ik-vertellers Robert Martin in DTM en Philippa van der Steur in ODL willen daarentegen hun nieuwe identiteiten ontvluchten die hen zijn opgedrongen door het verlies van geliefden. Terwijl in HC de na-oorlogse politieke verhouding tussen Duitsland en Nederland een rol speelt, worden in DTM en ODL de gevolgen van het kolonialisme voor Oost en West onder de aandacht gebracht. Bij de identiteitsconstructies van de personages in HC en ODL spelen categorieën zoals nationaliteit, etniciteit en seksuele geaardheid een rol (vgl. Bax 2009: 87). De ik-vertellers relateren hun verhalen en zoektocht naar identiteit in sterke mate aan andere personages, wat uit de eerste zinnen van de romans is af te leiden:

Ik heb Chaïm voor het eerst gezien op Chronos Chrysios in de maand september, nu drie jaar geleden. (DTM: 13)

Wie in dit verhaal de hoofdrol speelt [...] is niet helemaal duidelijk [...] (HC: 9)

¹ Voor hun constructieve kritiek dank ik mijn promotor prof. dr. Maria-Th. Leuker en de anonieme reviewers.

² Ik ontleen deze vraag aan Sander Bax' opstel "Op deze plaats geef ik je vrede. Over *Over de liefde* van Doeschka Meijssing" geschreven naar aanleiding van de toekenning van de F. Bordewijk-prijs. Daarin stelt hij dat het in Meijssings romans veelal "draait om een poging 'heel' te maken wat als verbroken ervaren wordt" (Bax 2009: 95).

Dit verhaal begint met een dvd die op een dag in mijn brievenbus werd gegooid.³ (ODL: 9)

Ik analyseer hoe de ik-vertellers herinneringen van en over andere personages inzetten voor hun eigen identiteitsconstructie. De personages reflecteren op hun verleden, en de vraag wie of wat hen heeft beïnvloed. In de literaire werken wordt identiteit niet essentialistisch benaderd maar als veranderlijk en in zijn totstandkoming afhankelijk van socio-culturele milieus. Meijzing voert verschillende historische gebeurtenissen op en thematiseert culturele normen en waarden, wat ik onderzoek tegen de achtergrond van de *cultural memory theory*. In het hier voorgestelde onderzoek concentreer ik me vooral op *counter-memory*, ervaringen van onderdrukking in relatie tot herinneringsdiscoursen, naast de verbanden tussen herinnerings- en identiteitsconstructies. Voordat ik me toeleg op de analyse van de drie literaire werken (paragraaf 5), vat ik deze kort samen en stel ik mijn benadering van *cultural memory* en de constructie van identiteit voor (paragraaf 2 en 3), gevolgd door de methodische benadering (paragraaf 4).

2. De romans

Meijzings DTM draait om de driehoeksverhouding tussen de Nederlandse Robert Martin, de ik-verteller van de roman, zijn twintig jaar oudere broer Alexander en diens geliefde Chaïm. Robert reist af naar het eiland Cyprus omdat Alexander op sterven ligt. Hij komt echter te laat, Alexander is bij zijn aankomst al overleden. In Griekenland ontmoet Robert Chaïm en Alexanders andere vrienden: “Mijn eerste verblijf op Chronos Chrysios was een ontdekkingsreis naar het leven van mijn broer in zijn laatste jaren” (DTM: 62). Robert erft naast een aanzienlijk geldbedrag ook ‘het leven’ van Alexander. Hij verblijft in het huis Chronos Chrysios waar zijn broer met Chaïm en hun vrienden leefde voordat hij op reis gaat om ten slotte terug te keren naar het eiland. Na de dood van zijn broer komt Robert steeds meer te weten over de relatie van Alexander en Chaïm; hij beseft dat hij een marginale rol heeft gespeeld in hun leven. Anders dan Robert dacht, was hij naast Chaïm de tweede man. Chaïm

³ Pamela Pattynama heeft in *Bitterzoet Indië. Herinnering en nostalgie in literatuur, foto's en films* aangevoerd dat Meijzing hier refereert aan de documentaire *Kinderjaren* (2006) door Piet Oomens. Oomens brengt in de documentaire de belevenissen van zijn moeder Ank in beeld die als jong meisje in een Jappenkamp zat. Ank is de inspiratiebron voor het personage Buri Vermeer, de eerste liefde van ik-verteller Pip van der Steur. Ank en Buri stelen beiden vuurhout van de Jappen; Anks moeder wordt hiervoor opgesloten, Buri moet zelf de straf uitzitten wat essentieel is voor de plot in ODL (Pattynama 2014: 176). Zie voor deze intermediale relatie ook Doeschka Meijzings dagboeken: *En liefde in mindere mate. Dagboeken 1961-1987* (2016: annotatie 118).

krijgt hierdoor een belangrijke rol toebedeeld in Roberts zoektocht naar de identiteit als Alexanders erfgenaam. Robert ziet een rivaal in Alexanders weduwnaar, een mededinger om de liefde van de grote broer. Deze relatie staat centraal in de hier voorgestelde analyse.

In HC probeert de vrouwelijke, naamloze ik-verteller haar familiegeschiedenis te reproduceren. Haar grootouders emigreerden in 1934 vanuit Duitsland naar Nederland. Haar moeder Ilna was toen dertien en beleefde “in de eerste jaren in Nederland de mooiste tijd van haar jeugd [...], voordat de oorlog haar tot een Duitse maakte” (HC: 90). Daarna zat Ilna’s Duitse “verleden [...] in een grote doos met een strik eromheen” (HC: 54). In de roman probeert de ik-verteller deze doos te openen. Ze confronteert haar moeder door haar familie verhalen te vertellen die Ilna op haar beurt verbetert of ontkent. De ik-verteller herinnert zich ook haar eigen kinderjaren en de rol die de Duitse cultuur in haar opvoeding had. Hoewel Ilna “eerste klas Nederlandse kinderen” (HC: 106) wilde, trok ze hun traditionele *Lederhosen* aan waardoor speelgenoten de ik-verteller en haar broers uitscholden als “moffenkinderen” (HC: 121), een directe verwijzing naar de WOII. *Moffenkinderen* zijn tijdens de bezetting 1942-1945 geboren als kinderen van Duitse militairen en Nederlandse vrouwen. Het begrip verwijst dus verder naar ‘moffenmeiden’ die met de bezetter omgingen en na de oorlog publiekelijk hiervoor aan de schandpaal zijn gesteld. De moffenkinderen in HC, afkomstig van een Nederlandse vader en een Duitse moeder, die al ruim voor de jaren veertig emigreerde, wordt de ingewikkelde naoorlogse Duitse identiteit opgedrongen zoals ik in het vervolg zal beargumenteren.

In ODL⁴ is Pip, net als Robert, gedwongen haar identiteit te herzien omdat ze plots geconfronteerd wordt met geheimen van dierbaren, namelijk van haar eerste liefde en gymdocente Buri Vermeer en haar laatste liefde Julia, die haar heeft bedrogen en vervolgens verlaten. Pip recapituleert haar mislukte liefdesleven waarin Buri een centrale rol inneemt. Op een dag ontvangt Pip een dvd die een documentaire bevat, gemaakt door Jan Vermeer, Buri’s zoon. Jan poogt in de documentaire Buri’s gevangenschap in een jappenkamp tijdens de WOII in kaart te brengen. Door ruimte te geven aan deze herinneringen, die lange tijd in Nederland onbespreekbaar waren, hoopt hij hun identiteiten als oorlogsslachtoffers van de eerste en tweede generatie te reconstrueren. Al heeft Jan de oorlog niet zelf meegemaakt – door zijn familiegeschiedenis ondervindt hij de consequenties van dit collectieve trauma en het zwijgen over de ervaren gruwelen. Als vertegenwoordiger van de tweede generatie heeft hij belang bij de erkenning en verwoording van dit ingewikkelde koloniale

⁴ De analyse leunt op mijn ongepubliceerde masterscriptie “Dit verhaal begint. Herinnering en identiteit in Doeschka Meijsings *Over de liefde*” (Vrije Universiteit Amsterdam, 2014).

verleden (vgl. Pattynama 2014: 177). Naar aanleiding van de documentaire vertelt Buri aan Pip dat ze als adolescente verliefd was op een Japcommandant die ervan werd beschuldigd haar seksueel misbruikt te hebben. Ze heeft haar liefde altijd geheim gehouden omdat ze waakte voor negatieve reacties van haar medegevangenen.

3. Machtsverhoudingen en herinnering

Herinnering is een individueel en gemeenschappelijk fenomeen (Assmann A. 2014; Halbwachs 1991; Neumann 2005). Nadat de eerste fundamenteën voor een analyse van de werking van herinnering in een maatschappij werden gelegd door Maurice Halbwachs (*la mémoire collective*) en Pierre Nora (*les lieux de mémoire*), is *cultural memory theory* uitgegroeid tot een vitale onderzoeksmethode in de geesteswetenschappen om representaties van het verleden te onderzoeken (Pattynama 2012: 178). *Cultural memory* wordt gedefinieerd als de som van culturele artefacten die de herinnering van een gemeenschap representeren. Culturele artefacten kunnen objecten, plaatsen en ‘verhalen’ omtrent historische gebeurtenissen zijn die de identiteit van een groep en het individu bepalen. De grootte van de groep is hierbij variabel. Terwijl er eerder vooral aandacht was voor nationale of culturele identiteiten die door herinneringen zijn gevormd, wordt inmiddels onderzocht welke rol herinnering in kleinere sociale verbanden heeft, te denken valt hier aan familie, subculturen of minderheden (Assmann A. 2014; Bal 1999; Erll 2011; Pattynama 2012).

Het beginnende onderzoek naar *cultural memory* was gericht op narratieven die een gemeenschap bepalen. In navolging op onder andere Foucaults visie op geschiedsschrijving wordt inmiddels verondersteld dat *cultural memory* altijd ook iets of iemand niet herinnert (Plate en Smelik 2009: 71-73). Door de invloed van de *postcolonial studies* is toenemend onderzoek verricht naar deze ‘andere’ verhalen: herinneringen van minderheden, die eerder geen plek kenden in het gemeenschappelijke narratief: *counter-memories* (Fortunati en Lamberti 2008: 129).⁵ *Counter-memories* zijn objecten, onderwerpen en verhalen die binnen het discours van *cultural memory* anders of helemaal niet aan bod komen. Dit is dan ook de hier te hanteren werkdefinitie: *cultural memory* toont machtsstructuren van een cultuur, betreffende haar geschiedenis, normen en waarden; *counter-memory* expliciteert daaraan verbonden vormen van onderdrukking die zich door individuele herinneringen uiten. Onderzoek naar

⁵ *Counter-memory* is te onderscheiden van de historische methode *microhistory* door de onderzoeksobjecten, respectievelijk representaties van herinnering en de geschiedenis van het handelen van de mens.

herinneringsprocessen is daardoor tegelijkertijd een onderzoek naar machtsverhoudingen in de wereld (Medina 2011: 23ff.) wat in deze paper de in de romans vervatte sociale, politieke of culturele machtsverhoudingen betreft. In de volgende paragraaf licht ik toe hoe voor een dergelijk onderzoek analysecategorieën kunnen worden ingezet die zijn vastgesteld in postkoloniaal onderzoek naar etnische groepen en sekse (Meijer 1996: 116; Brah en Phoenix: 2004: 82f.; Neumann 2005: 11).

4. Identiteit en *othering*

Er kunnen verschillende ‘verhalen’ over één identiteit worden verteld: identiteit is een geconstrueerd en geïnternaliseerd narratief dat de persoonlijke geschiedenis tot een coherent verhaal vervat. Daarbij houdt een individu onbewust rekening met de eigen sociale positie, de gemeenschap waartoe iemand zichzelf wil rekenen, of waartoe hij/zij verwacht te worden gerekend naast de herinneringscultuur van een samenleving (ErlI 2011: 19; McAdams 2011: 103). De constructie van de eigen identiteit eist altijd de identiteit van een ander (vgl. hier ook Assmann J. 1992: 135f.; Meijer 1996: 116). Zo illustreert de relatie tussen Robert en Chaïm hoe etnische verschillen de basis kunnen vormen voor onderlinge verhoudingen. Typerend is de volgende dialoog over de vraag wie het huis van wijlen Alexander beheert. Hieruit blijkt onder andere dat de etnische en culturele achtergrond is verbonden aan ideeën over individuele sociale posities en mogelijkheden: “‘Jij bent heer en meester van het huis.’ [zei ik.] Hij zuchtte en schudde zijn hoofd. ‘Een bedoeien kan nooit een huis de baas worden,’ zei [Chaïm]” (DTM: 314).

Identiteit en daarmee, de maatschappelijke positie en individuele handlingsruimte, worden bepaald door etniciteit, maar ook sekse, nationaliteit en economische klasse (Brah en Phoenix 2004: 82; Staunæs en Søndergaard 2011: 53ff.; Wekker 2016). Identiteit is zodoende niet essentialistisch te benaderen. De manier waarop categorieën met elkaar worden verbonden, bepaalt de differentiatie van een sociale groep en de gevolgen hiervan voor een personage. In deze paper bedoelt *the other* niet alleen het postkoloniale subject. Het begrip wordt breder ingevuld. Daarbij is het niet het doel *the other* van zijn politieke kracht te ontdoen maar juist aan kracht te laten winnen. De vraag is, wanneer en op basis van welke premissen *othering* plaatsvindt. Een analyse van *othering* legt machtsstructuren bloot: wie is wanneer en waarom in een dominante of marginale positie? Welke politieke en maatschappelijke contexten spelen daarbij een rol? (Lykke 2010: 56, 77; Said 2003; Staunæs en Søndergaard 2011: 53ff.)

5. Hoe je afwijkt

Voor een onderzoek naar de sociale positie van een personage is *intersectionality theory* richtingwijzend. *Intersectionality theory* gaat uit van de these dat een maatschappelijke positie is te beschrijven door verbintenissen van analysecategorieën zoals etniciteit, sekse of de sociaal-economische positie. Daarbij moet worden onderscheiden tussen gemarkeerde en ongemarkeerde identiteiten. Het onderzoeksterrein van *critical whiteness*, recentelijk voor Nederland onder de aandacht gebracht door Gloria Wekker, concentreert zich op de ongemarkeerde 'blanke norm' en wil deze beschrijven (Wekker 2016). Het volstaat niet langer te onderzoeken hoe je afwijkt van de norm zonder de norm te omschrijven.

Binnen de literatuurwetenschap heeft Maaïke Meijer reeds in de jaren negentig een productieve methode gepresenteerd voor een analyse van *othering* uitgaande van wat nu bekend staat als *critical whiteness* en intersectionaliteit (Meijer 1996). Meijer laat zien hoe binaire opposities kunnen worden ingezet voor een analyse van deze variaties in 'blanke' literatuur, dat wil zeggen teksten voor en over blanken, juist doordat er sprake is van verschillende socio-culturele factoren die van invloed zijn op identiteit. Meijer leunt voor haar *case studies* op de analyse van Toni Morrison (1992) en haar inzet van James A. Sneads (1986) "'figures of division,' stijlfiguren van uitsluiting[:] uitsluitende, distantiërende, 'othering' literaire kunstgrepen" (Meijer 1996: 158). Deze analysecategorieën past Meijer uiteindelijk toe op semantische velden die volgens haar tegenstellingen impliceren die verder gaan dan "uiting en constructie van westers superioriteitsgevoel" (Meijer 1996: 154). Ze gaat uit van binaire opposities die identiteitsconstructies blootleggen en laat in haar analyse zien dat de reconstructie van tegenstellingen tussen semantische velden aanwijst of en hoe er sprake is van *othering*. Hieraan wil ik nog toevoegen dat geformuleerde normen en waarden in de romans indicatoren kunnen zijn voor een analyse van *counter-memories*. Voorbeelden hiervan zijn de beschreven maatschappelijke verwachtingen in de proza.

6. Verdund bloed – varianten van de ander en verbroken identiteiten

De analyse van de drie werken van Doeschka Meijsing, *DTM*, *HC* en *ODL*, is gebaseerd op *othering* als een vorm van identiteitsconstituering. Tekstuele aanwijzingen van afwijkende normen en waarden gelden als representaties van *counter-memory*. De ander is in Meijsing's proza op verschillende manieren geschetst. Zowel in *ODL* als in *DTM* representeert de ander – de Japcommandant respectievelijk Chaïm – de contrasten tussen Oost en West. Er is in *ODL* sprake

van een vijandbeeld, “de jap” (ODL: 219), wat Buri expliciteert in haar vertelling over de tijd in het jappenkamp. Robert speelt in zijn beschrijving van Chaïm juist in op racistische noties. In beide romans construeren de hoofdpersonages hun identiteiten door *othering* van verschillende personages. Robert is tot slot zelf een ander als “de tweede man” (Paardt 2010; Bax 2009). In HC is de ik-verteller een ander, doordat haar Duitse wortels niet in overeenstemming zijn te brengen met haar Nederlandse identiteit.

In de drie volgende paragrafen concentreer ik me op tekstfragmenten die het contrast tussen Oost en West ter discussie stellen. Ik analyseer hoe vormen van *othering* maatschappelijke machtsverhoudingen representeren en verschillende identiteitscategorieën met elkaar in verband brengen. Daarbij laat ik zien hoe de personages processen van *othering* ondergaan, of deze processen juist toepassen om hun identiteit te construeren. Ik richt me eerst op DTM waarin vooral Chaïm het moet ontgelden als de postkoloniale ander: Alexander gunt hem gelijke rechten en toch is hij niet gelijkwaardig. Deze processen van *othering* in DTM zijn vergelijkbaar met de processen van *othering* in ODL die in gesprekken over Buri's eerste liefde, de commandant van het jappenkamp waar ze was geïnterneerd, naar voren komen. Tot slot concentreer ik me op HC waarin zulke noties subtieler zijn vervat.

6.1. Robert en Chaïm

[V]an de trappen van het huis zag ik de mooiste man in het zonlicht stappen die ik ooit had gezien. Hij was gekleed in een wit pak en langer, veel langer dan ik me had voorgesteld. Maar het verbazingwekkendst van alles was dat hij zwart was, diep zwart met zwart, dicht krullend haar. Het contrast van zijn hoofd en handen in het witte pak tegen de witte muren van het huis zou bijna ongepast zijn geweest als zijn gezicht niet elk effectbejag had tegengesproken. Het was het mooiste en terughoudendste gezicht dat ik kende, niet afwerend, maar afgewend van de wereld, in zichzelf gekeerd, onverschillig tegenover zijn eigen schoonheid. (DTM: 43f.)

In het inleidende citaat beschrijft Robert het moment waarin hij Chaïm voor het eerst ziet. Het otheringsproces van Chaïm is te vergelijken met afbeeldingen uit de schilderkunst, zoals in het schilderij *Head of a Moor* van Henri Regnault (1970), waarin kleurcontrasten de zwarte huidskleur niet alleen benadrukken, maar ook een zwart ‘creëren’ dat eigenlijk zelden als huidskleur bestaat, aldus Bal (2002: 237). Het proces van *othering* uit zich daarin doordat de geportretteerde (1) zijn blik zijwaarts heeft gericht, (2) de gebruikte kleuren een contrasterend, haast complementair effect hebben en (3) zijn huidskleur ongekend donker is (Bal 2002: 237).

Chaïms gezicht – “afwerend, maar afgewend van de wereld, in zichzelf gekeerd, onverschillig tegenover zijn eigen schoonheid” – versterkt hier bovendien het effect van Roberts vertelling over Alexanders geliefde, als een ander die zich niet bewust is van zichzelf en “zijn eigen schoonheid.” Robert beschrijft Chaïm meerdere keren op een ambivalente manier: “Andrea riep iets naar Chaïm, die daar zo om moest lachen dat een wit roofdiergebit zijn anders zo teruggetrokken gezicht in tweeën splitste” (DTM: 60). Hoe langer Robert Chaïm kent hoe westerser hij hem beschrijft:

Zijn stem was wonderlijk (een zachte wind over een vlakte) en hij sprak Engels met een Arabisch accent. [...] Chaïm droeg nu geen djellaba, maar een witte wollen broek en een T-shirt. Zonder zijn hoofddoek kon ik de streep onderscheiden die over zijn hoge voorhoofd tot aan zijn neuswortel liep. Hij was bijna zwart, maar hij was geen neger. De vorm van zijn schedel, neus en mond was eerder het schoonheidsideaal van het blanke ras, van een Nefertite of Toetanchamon desnoods. (DTM: 65f.)

Robert benadrukt hier wát er westers is aan Chaïm door de opmerking over zijn kledingkeuze. De beschreven schoonheidsidealen contrasteren hier tot eerdere uiterlijke kenmerken zoals Chaïms “roofdiergebit” (DTM: 60). Een andere keer dat Robert gedurende zijn vertelling erop terugvalt Chaïm te beschrijven door middel van representaties van *the other*, is in een gesprek met zijn vriend Isaak. Robert vertelt Isaak dat hij jaloers is op Chaïm en hem wantrouwt. Daarbij refereert hij aan de slavenhandel. Ik zie daarin een moment van *othering* dat wordt versterkt door Chaïm te vergelijken met “een vrouw die een sluier draagt,” een symbool voor de Arabische cultuur:

‘Van Chaïm krijg ik geen hoogte,’ zei ik. ‘Hij is als een vrouw die een sluier draagt. Hij is zo mooi dat je hem zou willen kopen en hij is hoffelijk, vriendelijk, beschaafd. Maar...’ ik kwam in moeilijkheden, ‘maar ik kan me zo slecht voorstellen dat hij en Alexander zevenendertig jaar bij elkaar zijn geweest [...] twee zo verschillende culturen...’ (DTM: 122f.)

Zijn vriend Isaak reageert hierop met een citaat van het eerste vers van *The Ballad of East and West* (1889) van Rudyard Kipling: “Je bedoelt, East is East, and West is West, And never the twain shall meet?” (DTM: 123). Karakterisering van *the other* spelen op een ander plaats een prominente rol – de grens tussen het Westen en het Oosten wordt als een grens tussen kennis/onkennis, of beschaving/primitief onder de aandacht gebracht:

Chaïm zat in het grensgebied van [een] beweging, waarin de nomaden binnen drie of vier generaties tot landbouwer en stedeling werden. Hij behoorde tot de voorlopers. De woestijn van Judea met zijn doornstruiken en grillige rotsformaties was eigenlijk de achtertuin van Israël, anders dan de Sinaï of de Hedjaz, waardoorheen de Duitsers in samenwerking

met de Turken een spoorlijn hadden aangelegd van Damaskus tot Medina. Voorbij die spoorlijn lag het echte hart van Arabië, waar de mannen leefden wier genen in Chaïms bloed zaten, maar zijn bloed was al verdund genoeg om de westelijke uitdaging aan te kunnen. (DTM: 236f.)

Alexanders moeder uit een vergelijkbaar oordeel over Chaïm: “[H]et is een beoëienenjongen! Zo’n jongen hoort in de woestijn thuis” (DTM: 212). Ze spreekt over *the other* vanuit haar eigen voorstelling over de eigenschappen en capaciteiten van Chaïm, zoals ook Robert dit deed toen hij sprak over het ‘verdunde bloed’ van Chaïm waardoor hij als nomade de “westelijke uitdaging” (DTM: 237) aankan. In deze gedachten schuilt een problematische visie op menselijke ‘rassen’, berustend op een hiërarchische structuur waarin het westen hoger is geplaatst dan het oosten. Het is des te opvallender dat Robert Chaïm beter kan waarderen nadat hij zich aan de weduwnaar heeft kunnen spiegelen: “Plotseling overviel mij een grote genegenheid voor deze door Alexander uit de woestijn geplukte man, die op een eiland als Cyprus evenmin iets te zoeken had als ik. Je zou kunnen stellen dat wij beiden een beetje verdwaald waren in ons leven” (DTM: 314f.). Dit is typerend voor het proces van *othering* waarbij afwijkingen ertoe dienen de identiteit van degenen te construeren die willen voldoen aan de norm en hun machtspositie willen behouden. Hoewel Robert Chaïm niet meer als concurrent maar als gelijkwaardige ziet wiens identiteit is ontwricht, omdat beide zijn “verdwaald in [hun] leven,” blijkt hieruit juist de geldende machtsverhouding tussen die twee. Robert kleineert Chaïm door *othering* tot duidelijk wordt dat de weduwnaar reeds de ondergeschikte was en hij “de broer van Alexander evenveel eer [zal] bewijzen als ik hem deed” (DTM: 314).

De verhouding tussen Robert en Chaïm wordt opnieuw op de proef gesteld als Alexanders leven als held een illusie blijkt. Robert ontdekt dat zijn broer alcoholist was en besluit zelf een drinker te worden. Robert leert van zijn vriend Sam Smart te leven als een alcoholist: “Ik bleef bij Sam, omdat ik wilde leren hoe iemand denkt en handelt die zijn leven aan de alcohol wijdt” (DTM: 259). Volgens Sam past zijn nieuwe identiteit echter niet bij hem:

Die [Robert] komt hier aanzetten en is van plan samen met mij zijn leven te verdrinken. Maar dat gaat niet door, daar steekt Sam een stokje voor. En hoe? Dat zal ik je zeggen: door te beweren dat die hele broer van je fake is, begrijp je. Die heeft zijn leven lang niet naar je omgekeken, begrijp je. En wil je weten wie een nog grotere fake is? Juist, dat ben jij! Jij hebt als kleine jongen je broer verheerlijkt, hem op handen gedragen, hem tot held gebombardeerd. (DTM: 268)

Al eerder is gebleken dat Alexander “fake” is. Terwijl Chaïm en Alexander in Israël wonen, schrijft Chaïm aan Alexander die op reis is:

Jij zegt dat ik het niet aan de grote klok moet hangen dat wij geliefden zijn, maar iedereen weet het en vindt het verachtelijk. [...] Je vrienden weten niet hoe ze met me moeten omgaan en eigenlijk weet ik dat zelf ook niet. Het lijkt wel of iedereen me met de nek aankijkt en als jij dat zegt zal dat wel niet het geval zijn, maar het probleem is dat het niet goed is zoals wij leven. Je zegt dat ik trots moet zijn als een bedoeïen, maar ik ben allang geen bedoeïen meer. (DTM: 238f.)

In deze passage wordt de gefragmenteerde identiteit van Chaïm geschetst. Hij ziet zichzelf niet meer als bedoeïen, anderen wel. Als kind ontmoette hij Alexander, die hem heeft laten studeren en later zijn partner was. Uit brieven van Chaïm aan Alexander blijkt dat hij voortdurend in de positie van de ander is gedwongen, zoals tijdens een verblijf in Jeruzalem: "Ik word hier aan alle kanten met argwaan bekeken. De militairen weten wel dat ik bij jou hoor, maar voor de Palestijnen ben ik niet meer dan een voetveeg" (DTM: 238). Hij heeft voor Alexander zijn thuis verlaten en is genoodzaakt zijn sociaal-culturele positie te herzien. Daardoor is zijn identiteit ontwricht. Dit blijkt niet alleen uit boven geciteerde brief maar ook uit Roberts herhaaldelijke contrastering van Chaïms "diep zwarte" verschijning met zijn gedrag als vreedzame en slimme man (DTM: 43). Als Chaïm zegt dat "het niet goed is zoals wij leven" (DTM: 238f.), heeft dit niet alleen betrekking op de geheimhouding van de relatie. Hij expliciteert de geldende normen en waarden van een heteronormatieve maatschappij die ook blijven bestaan op Chronos Chrysios. Hij neemt daarbij dezelfde houding aan als Alexanders moeder. Zij spreekt zich in één van haar brieven uit tegen hun relatie. De kritiek van haar vrienden op Alexanders levensstijl voedt haar angst dat zij als alleenstaande moeder haar zoon heeft 'verpest':

[Mijn man] Henry denkt dat je homoseksueel bent en ik heb hem met hart en ziel tegengesproken. Je bent zo'n knappe man, Alexander. Sommige moderne mensen zeggen hier dat het heel goed kan, als je je zoon alleen hebt opgevoed zoals ik heb gedaan. Maar ik antwoord altijd dat je de zeevaartschool hebt gedaan, dan binden ze wel in. (DTM: 212)

Uit dit fragment kan worden afgeleid dat de opvoeding door een alleenstaande moeder voor een kind – of tenminste een jongen – schadelijk wordt geacht: té veel vrouwelijkheid zonder een mannelijke tegenhanger leidt tot homoseksualiteit. Deze opvatting wordt onmiddellijk ontkracht door te refereren aan de zeevaartschool als een mannelijk geconnoteerde ruimte die ervan moet getuigen dat Alexander niet homoseksueel is.

Zo weinig Chaïm de rol van de ander niet kan ontvluchten, zo weinig kans maakt Robert zich een nieuwe identiteit aan te meten door net als Alexander in alcoholisme te vervallen. Sam, Chaïm en de andere bewoners van Chronos Chrysios accepteren Roberts ontwikkeling niet. Hij erkent verder dat hij, niet

Chaïm, “de tweede man” was, die Alexander nauwelijks kende. Hieruit is af te leiden dat Roberts identiteit net zo is ontwricht als die van Chaïm; beiden voelen zich niet meer verbonden met hun afkomst en falen erin te helen wat ze als gebroken ervaren.

6.2. Buri en de Jap

Buri steelt als jong meisje hout in het jappenkamp waar ze met haar moeder en zus is geïnterneerd. Ze wordt betrap en drie dagen opgesloten. De wreedste kampcommandant zocht haar elke nacht op. Buri’s vertelling ontvouwt zich als *counter-memory*: de kampcommandant behandelde haar goed, ze raakte verliefd op hem, maar besluit haar verhaal voor zich te houden tot Pip haar op een dag bezoekt:

‘[H]et zekerst was ik van één ding,’ zei ze, ‘dat ik bij mijn moeder niet hoefde aan te komen met wat er werkelijk in dat hok was gebeurd, dat zou ze een nog grotere vernedering en schande vinden dan dat ik onzedelijk benaderd was door de vijand. Het laatste was tragisch genoeg, maar dat bracht een oorlog nu eenmaal met zich mee. Verliefd worden op de vijand was voor haar ondenkbaar. Voor het hele kamp waarschijnlijk, want als iets ons overeind hield was het wel de onverdraaglijke, onversneden haat tegen ‘de jap.’ [...] Ik leefde de rest van de kamptijd in een verschrikkelijke angst dat iemand in mijn gedachten kon kijken, ik werd een uiterst behoeftig kind.’ (ODL: 220)

Buri’s geheime liefde representeert individuele conflicten betreffende de herinneringscultuur van WOII. Er is hier niet alleen sprake van een tegenstelling tussen slachtoffer/dader, of vriend/vijand, maar vooral ook tussen West/Oost, of het kamp/de Jap. *The other* is hier de Jap, en Buri wordt zelf in de positie van een ander geduwd omdat zij op hem verliefd was geworden.

De redenen van Buri om haar liefde geheim te houden, lichten enkele geldende normen en waarden toe: (1) verkrachting: “bracht een oorlog nu eenmaal met zich mee” (ODL: 218); (2) verkrachting is niet bespreekbaar: “iemand die zo openlijk verkracht is [...] was meteen een beetje een paria” (ODL: 218); (3) in de oorlog moet je aan de kant van je ‘eigen’ volk staan, Buri spreekt immers in de pluralis: “als iets *ons* overeind hield was het wel de onverdraaglijke, onversneden haat tegen ‘de jap’” (ODL: 220, curs. CL). Ze legt uiteindelijk zichzelf sancties op: ze handelt uiterst voorzichtig uit angst dat anders haar geheim wordt ontdekt. Door het verhaal aan niemand te vertellen creëert ze een identiteit die past bij haar gemeenschap, de gevangenen van het kamp. Dit is haar succesvolle poging om heel te maken wat is gebroken, al ervaart Buri dit anders. In Buri’s beschrijving komen dezelfde processen van *othering* ten pas zoals hiervoor in Roberts beschrijving van Chaïm:

De volgende twee nachten kwam hij ook, met zijn carbidlamp. Die zette hij naast me, hij nam weer plaats in kleermakerszit tegenover me en praatte tegen me, bijna onafgebroken, een goed deel van de nacht, hij praatte en praatte en ik verstond er geen woord van, maar ik hoorde het geluid van zijn stem, hij had een mooie, zachte stem, en keek naar hem, zoals hij naar mij keek. (ODL: 219)

En ik was verliefd geworden, in drie nachten had hij me veroverd zonder me met een vinger aan te raken. Hij was zo mooi, een gezicht dat zijdelings werd belicht door de carbidlamp, hoge jukbeenderen, zachte ogen, enfin, ik stortte me met alle hartstocht van een twaalfjarige in een wanhopige verliefdheid. (ODL: 220)

Buri bedient zich van contrasten in haar vertelling over de kampcommandant. Dit fragment is vergelijkbaar met Roberts beschrijving van Chaïm. Er is sprake van een licht-donker effect door het "gezicht dat zijdelings werd belicht door de carbidlamp." Waar Chaïm een geëxotiseerde stem heeft als "een zachte wind over een vlakte," spreekt de kampcommandant met "een mooie, zachte stem" in een taal die Buri niet kan begrijpen.

Ondanks deze beschrijving van de kampcommandant als *other*, blijkt uit Pips reactie dat Buri's vertelling niet past bij de herinneringscultuur van de jappenkampen. Volgens haar is er bij Buri's herinnering sprake van het "stockholmsyndroom" (ODL: 219). Twee verdere fragmenten kunnen uitsluitend erover geven of Pips inschatting juist is. Buri geeft toe dat ze twijfelt aan haar herinnering. Maar als bewijs heeft ze een cadeau van de kampcommandant: "'Dat armbandje was mijn amulet,' zei ze, 'het maakte duidelijk dat het wel degelijk was gebeurd, het hield mij overeind'" (ODL: 223). Opvallend is dat de kampcommandant juist bekend is om zijn wreedheid. Buri vertelt: "Hij liet de oudste vrouwen het langst op appel in de zon staan, hij wist het buigen eindeloos te rekken, hij sloeg de moeders bij de minste aanleiding. Niet echt een pak rammel maar één keiharde klets in het gezicht. Je hebt geen idee hoe vernederend zoiets was" (ODL: 218f.). De beschrijving van de wreedheid van de kampcommandant toont een proces van *othering*: er wordt veroordeeld hoe de Japanners met hun gevangenen omgingen. Later ontkracht Buri deze beschrijving als zij vertelt hoe haar moeder haar wilde verdedigen tegen de kampcommandant: "Op een avond [...] is [mijn moeder] op hem afgestapt met de boze vraag of hij dat kind nu nog niet genoeg had gestraft en dat alles voor een stuk hout, dat hij zich moest schamen. Hij gaf haar geen klets in het gezicht, reageerde onverschillig en onaangedaan en mijn moeder moest de aftocht blazen" (ODL: 221). Hoe kan worden verklaard dat de kampcommandant Buri's moeder niet slaat hoewel zij hem publiekelijk blootstelt? De onverschillige houding van de Jap kan op twee manieren worden gelezen. Ten eerste is het waarschijnlijk dat hij de boze reactie van de moeder niet gevaarlijk

acht voor zijn status als kampcommandant. Ten tweede impliceert zijn gedrag dat hij Buri wil ontzien door haar moeder niet te vernederen.

Buri's relatie tot de kampcommandant is van belang voor een sleutelscène in Jans documentaire. In de betreffende scène worden de commandanten van het kamp veroordeeld voor hun wrede omgang met de gevangenen. Terwijl Pip naar de dvd kijkt, analyseert ze de manier waarop Jan Buri's persoonlijke geschiedenis contextualiseert binnen het hiervoor geldende *cultural memory* (Pattynama 2014: 174-177):

Ik zag de voorzichtige gretigheid waarmee Jantje zich op zijn prooi, zijn moeder, stortte, zonder bij de vragen die hij haar stelde zich ook maar één seconde bezig te houden met wat haar werkelijk bezielde. Er moest een documentaire gemaakt, dus moest er naar de bekende weg worden gevraagd, die iedere kijker al kon dromen, over voormalig Nederlands-Indië, over de vernedering in de kampen, de houding van de Jappen, zoals ze altijd heetten in dergelijke omstandigheden. Ik zag Buri, erop gespitst niet te vallen in de kuilen die door zoonlief voor haar waren gegraven. Geen klacht over de Japanners kwam over haar lippen, niet eens dat ze zo hadden geleden, geen woord daarover. Ja, er was voortdurend gebrek aan eten, nee, er was niets te doen behalve helpen met hout sprokkelen. Ja, er was constant angst. (ODL: 47)

Buri bevestigt geaccepteerde herinneringspatronen en ideeën van de getraumatiseerde eerste en tweede generatie oorlogsslachtoffers niet, noch gaat ze er tegenin. Ze laat haar eigen ervaringen buiten beschouwing waardoor zij zich ondanks haar terughoudendheid in een kwetsbare positie plaatst. Uit dit citaat blijkt verder dat er bepaalde vertelpatronen over de jappenkampen bestaan en dat er geen mogelijkheid bestaat een nieuwe herinnering eraan toe te voegen. De geloofwaardigheid van Buri is in het geding: ze wil niet klagen over de Japanners, maar als zij de moeilijke omstandigheden zou ontkrachten, zou haar identiteit als oorlogsslachtoffer op het spel staan. Voor Buri is het niet mogelijk een gebroken identiteit aan te nemen of ze trekt het beeld van de Japanner als *the other* in twijfel: niet wreed maar liefdevol, niet primitief maar beschaafd, niet dreigend maar beschermend.

6.3. Moffenkinderen

In HC zijn de verhalen van vier generaties aan elkaar geknoopt: de vrouwelijke, naamloze ik-verteller, haar moeder Inna, haar grootmoeder en overgrootmoeder. De ik-verteller presenteert een uiterst gefragmenteerde vertelling, omdat haar familie geen coherent eigen verhaal kent:

Binnen een wijdvertakt familieverhaal staan alle pijlen in verraderlijke richtingen. Noem één ding, één voorwerp en je holt ademloos achter een

vervolgverhaal aan dat pas aan het eind een zijweg blijkt te zijn, of een doodlopende steeg. Familiegesciedenissen zijn labyrinten, vooral wanneer je voorgangers je moedwillig de doolhof in sturen, omdat zijzelf er zo vaak de weg zijn kwijtgeraakt. (HC: 19)

Het familieverhaal vertelt vooral over Ilna, die in 1934 met haar ouders van Duitsland naar Nederland emigreerde, en de belevenissen van de ik-verteller als kind van een Nederlandse vader en een Duitse moeder na de WOII. De ik-verteller laat zich nauwelijks uit over haar Nederlandse familie, haar vader inclusief. Ze probeert vat te krijgen op de Duitse familiegesciedenis, wat wordt bemoeilijkt door haar moeder die niets wil weten van die poging: “[Ilna’s Duits] verleden zat in een grote doos met een strik eromheen, die nooit door haarzelf zou worden opengemaakt en waarvoor ze met kracht waakte dat haar kinderen er een vinger naar uitstaken” (HC: 54).

Ilna’s afstandelijke houding tegenover haar verleden heeft tot gevolg dat het ik-personage haar identiteit als Duits-Nederlandse niet kan aannemen. Sterker nog, Ilna ontkent verhalen die haar Duitse familie aan de kinderen vertelt bij een familiebezoek:

[We kinderen] vonden elkaar met verbazing terug [van de Duitse familie] in het binnenste van de auto, vol verschillende, elkaar tegensprekende verhalen, zodat het schrijven van een familiegesciedenis bij voorbaat een verloren zaak was [...] en veel waarschijnlijker een vertelsel zou worden vol onwaarschijnlijkheden en verzinself, omdat de enige die een werkelijk wonderbaarlijk overzicht over alle bijzonderheden had mijn moeder was. Zij trok met grote vastberadenheid al onze woorden in twijfel[.] (HC: 123f.)

Gedurende de roman blijkt dat Ilna zich steeds meer identificeert met haar Duitse wortels en zij contact met haar familie zoekt. Het is onduidelijk of Ilna alleen wil profiteren van de betere financiële situatie van haar familie, een “Wirtschaftswunder” (HC: 64), of probeert aan te knopen bij haar Duitse identiteit. Haar kinderen worden door haar keuzes geconfronteerd met hun Duitse afkomst wat processen van *othering* tot gevolg hebben. Uit de volgende herinnering blijkt hoe de kinderen van een Duitse de last van het nationaalsocialisme op hun schouders dragen. Van een Duitse tante hebben de kinderen leren broeken gekregen, *Lederhosen*, die ze trots aan hun vrienden laten zien: “De doop van de Lederhosen kwam tot een hoogtepunt toen Karelkje Fuyckschot zich herinnerde dat hij eerder plaatjes had gezien van kinderen in zulke broeken. ‘Het zijn moffenbroeken,’ zei hij, ‘het zijn broeken van moffenkinderen’” (HC: 121).

In het familieverhaal spelen *cultural memory*, *othering* en identiteit op drie manieren een rol. Ten eerste markeren de *Lederhosen* de kinderen als Duitsers en tonen daarbij hoe na de oorlog een Duits cultureel element in een Nederlandse

omgeving wordt geïntegreerd. De referentie van Kareltye Fuyckschot naar een foto van “moffenkinderen” met “moffenbroeken” laat zien hoe *cultural memory* kan werken: een kleine herinnering, een afbeelding, wordt gekoppeld aan een historische gebeurtenis met alle gevolgen van dien. Hadden de kinderen eerst een identiteit gebaseerd op zowel de Nederlandse als de Duitse cultuur, zo zijn ze nu gedwongen tot een eenduidige identiteit als Duitsers. Ten tweede lokt de reactie van Fuyckschot een proces van *othering* uit. De kinderen nemen de identiteit van Ilna over die zich in Nederland thuis voelde “voordat de oorlog haar tot een Duitse maakte” (HC: 90):

Wat ons altijd bedreigde, waar de goede positie van mijn vader in het stadsbestuur ons tot nu toe voor had gevrijwaard, terwijl de moeders van onze buurtkinderen [...] altijd al hun vraagtekens hadden gezet bij mijn moeders onmiskenbare accent, wat onmiskenbaar de opgekropte woede van het naoorlogse verzet [...] was, kwam nu in gemeenschappelijk elan naar buiten [en de kinderen zeiden]: ‘Moffenkinderen. Moffenkinderen.’ (HC: 121)

Tot slot blijkt uit dit incident welke normen en waarden in de roman gelden, namelijk de tegenstelling tussen Nederland en Duitsland waarin de oppositie goed/fout besloten ligt. De gefragmenteerde identiteit van de ik-verteller is hierdoor te vergelijken met de gefragmenteerde identiteit die Robert Chaïm toedicht: beiden hebben ‘verdund bloed’ waardoor ze noch tot het Westen (Nederland) noch tot het Oosten (Arabië, Duitsland) behoren, waardoor de discussie over de relatie tussen identiteit, etniciteit en cultuur is heropend.

In de roman zijn twee andere voorbeelden te vinden van de wijze waarop de ruimtelijke oppositie tussen Nederland en Duitsland wordt doorbroken. Beide illustreren – net als het incident met de *Lederhosen* – hoe een cultureel artefact invloed kan hebben op iemands identiteitsconstructie. Zo illustreert een waslijn in de huiskamer van de familie van de ik-verteller, “een gewoonte waar [mijn moeder] zich haar leven lang tegen had verzet als zijnde burgerlijk, wat synoniem was voor ‘typisch Nederlands’” (HC: 15). Dit ‘verzet’ geeft aan dat zij zich geen Nederlandse identiteit wilde aanmeten en is een voorbeeld van haar belangstelling voor de Duitse cultuur: “In ons huishouden gebeurden veel dingen anders en het feit dat wij onder donzen dekbedden sliepen terwijl de rest van Nederland stijf in lakens en dekens lag gesnoerd was er een van” (HC: 69f.).

De ik-verteller geeft met dergelijke herinneringen aan welke Nederlandse normen en waarden je diende na te leven in haar kinderjaren. De versplinterde identiteit van de ik-verteller berust op het integratieproces van haar moeder. Daarbij speelt niet alleen een rol dat zij is geïmmigreerd, maar ook dat zij zich aan een heldere familiegeschiedenis wil onttrekken. Ilna maakt in haar gezin

ruimte voor identiteiten die niet eenduidig aan een cultuur of nationaliteit te koppelen zijn. Helaas kan ze niet voorkomen dat de ik-verteller van buiten een 'eenduidige' identiteit wordt opgedrongen, zoals hier getoond door de *Lederhosen*.

7. Conclusie

Inleidend heb ik vooropgesteld dat in de drie romans DTM, HC en ODL, de ik-vertellers en andere personages hun identiteiten en sociaal-culturele posities opnieuw moeten construeren. Dit resulteert in een onderzoek naar identiteit en herinneringen, en een bewustwording: wat verbroken is, kan niet heel worden gemaakt.

Voor de constructie van identiteit speelt de gewenste identiteit van een individu een rol, ongeacht of deze is te realiseren. Zo bepalen bijvoorbeeld Buri (HC) en Robert (DTM) tot in zekere mate zelf of ze hun identiteit op de geldende normen en waarden afstemmen. Buri neemt de rol als oorlogsslachtoffer aan om haar omgeving niet op de kop te stoten en Robert 'besluit' alcoholist te worden om zijn nieuw leven te ontvluchten. Daarentegen hebben Chaïm en het ik-personage in HC weinig tot geen macht over hun eigen identiteit. In processen van *othering* wordt de nadruk erop gelegd hoe zij afwijken van de norm: Chaïm representeert *the other* als homoseksuele, hoogopgeleide bedoeïen in het Westen, de ik-verteller in HC kan niet ontkomen aan de Duitse wortels van haar moeder, hierdoor wordt haar een Nederlandse identiteit wordt ontzegd.

In de hier geanalyseerde romans openen de hoofdpersonages de discussie over discoursen van *cultural memory*: betreffende WOII het mediale discours over oorlogsslachtoffers van de eerste en tweede generatie, de naoorlogse relatie tussen Nederland en Duitsland; (post-)koloniale verhoudingen naast debatten over homoseksualiteit. Door vooral de aandacht te leggen op normen en waarden die in de romans zijn vervat, kunnen afwijkende herinneringen, *counter-memories* worden geanalyseerd. In een beknopte vergelijkende analyse heb ik me vooral gericht op processen van *othering* en de constructie van identiteit en herinnering. Beiden veranderen afhankelijk van de culturele en sociale invloeden.

Ik las Buri's liefde als *counter-memory* die niet past in het discours over de jappenkampen. Een analyse van Buri's herinnering aan haar eerste liefde toont hoe *cultural memory* is gerelateerd aan identiteitsconstructies. Roberts herinneringen behelzen evenzeer *counter-memories*. Hij moet zich van de herinneringen ontdoen om zijn eigen identiteit te kunnen behouden. Daarbij spelen maatschappelijke en politieke ontwikkelingen een rol. De naamloze ik-verteller in HC wil coherente herinneringen creëren om daarop een identiteit te baseren, waarbij incidenten als het uitschelden als 'moffenkinderen' centraal staan.

Uit de analyse is gebleken dat in de drie romans vergelijkbare processen van herinnerings- en identiteitsconstructies verbeeld worden. Dit ondanks de verschillende sociale posities van de personages. De personages ervaren de rol van de *other* en creëren deze, wanneer ervaringen of levensstijl niet in overeenstemming zijn met de geformuleerde normen en waarden in de romans. Hierdoor zijn personages gemarkeerd ongeacht hun etniciteit, sociaal-economische achtergrond of andere identiteitscategorieën. Hoe ze afwijken van de norm blijkt uit hun persoonlijke herinneringen, reflecties daarop alsook de herinneringen van anderen, zoals Alexanders moeder of Ilna.

De analyse van de drie romans moest in deze bijdrage beperkt blijven tot enkele aspecten van de werken. Een gedetailleerder onderzoek naar de sociale positie van de ik-vertellers of interteksten kunnen verder uitwijzen hoe Meijsing herinnerings- en identiteitsconstructies aan maatschappelijke discoursen relateerde en de hier geïntroduceerde observaties verdiepen.

Bibliografie

- Assmann, Aleida. 2014. "Soziales und kollektives Gedächtnis." *Onlineresource der Bundeszentrale für politische Bildung*. 15 Jan. 2015. <[www. bpb. de/system/files/pdf/0FW1JZ. pdf](http://www.bpb.de/system/files/pdf/0FW1JZ.pdf)> .
- Assmann, Jan. 1992. *Das kulturelle Gedächtnis. Schrift, Erinnerung und politische Identität in frühen Hochkulturen*. München: Beck.
- Bal, Mieke. 1999. "Introduction." *Acts of Memory: Cultural Recall in the Present*. Eds Mieke Bal, en John Crewe. Hannover: NH, UP of New England. vii-xvii.
- _____. 2002. *Travelling Concepts in the Humanities: A Rough Guide*. Toronto: University of Toronto Press.
- Bax, Sander. 2009. "Op deze plaats geef ik je vrede. Over *Over de liefde* van Doeschka Meijsing." *Jan Campert-prijzen 2008*. Nijmegen: Uitgeverij Vantilt. 81-117.
- Brah, Avtar, en Ann Phoenix. 2004. "Ain't I a Women? Revisiting Intersectionality." *Journal of International Women Studies* 5(1): 75-86.
- Erlil, Astrid. 2011. *Kollektives Gedächtnis and Erinnerungskulturen. Eine Einführung*. Stuttgart: J.B. Metzler.
- Fortunati, Vita, en Elena Lamberti. 2008. "Cultural Memory: A European Perspective." *Media and Cultural Memory/Medien and kulturelle Erinnerung*. Eds Ansgar Nünning, en Astrid Erll. Berlin: Walter de Gruyter GmbH and Co. KG. 127-137.
- Halbwachs, Maurice. 1991[1985]. *Das kollektive Gedächtnis*. Frankfurt am Main: Fischer.
- Lykke, Nina. 2010. *Feminist Studies. A Guide to Intersectional Theory, Methodology and Writing*. New York: Routledge.
- McAdams, Dan P. 2011. "Narrative Identity." *Handbook of Identity Theory and Research*. Eds Seth J. Schwartz, Koen Luyckx, en Vivian Vignoles. Band I. New York: Springer. 99-115.
- Medina, José. 2011. "Toward a Foucaultian Epistemology of Resistance: Counter-Memory, Epistemic Friction, and Guerrilla Pluralism." *Foucault Studies* 12: 9-35.

- Meijer, Maaïke. 1996. *In tekst gevat. Inleiding tot een kritiek van representatie*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Meijsing, Doeschka. 2000. *De tweede man*. Amsterdam: Querido.
- _____. 2002. *100% Chemie*. Amsterdam: Querido.
- _____. 2008. *Over de liefde*. Amsterdam: Querido.
- _____. 2016. *En liefde in mindere mate. Dagboeken 1961-1987*. Eds. Ben Peperkamp, en Annette Portegies. Amsterdam: De Arbeiderspers.
- Morrison, Toni. 1992. *Playing in the Dark: Whiteness and the Literary Imagination*. Cambridge: Harvard University Press.
- Neumann, Birgit. 2005. *Erinnerung-Identität-Narration. Gattungstypologie and Funktionen kanadischer fictions of memory*. Berlin/New York: Walter de Gruyter GmbH en Co. KG.
- Nora, Pierre. 1989. "Between Memory and History: Les lieux de mémoire." *Representations* 26: 7-25.
- Paardt, Rudi van der. 2010. "Doeschka Meijsing. De tweede man." *Lexicon van literaire werken. Besprekingen van Nederlandstalige werken 1900-heden*. Eds. A.G.H. Anbeek van der Meijden, Jaap Goedegebuure, en M. Janssens. Groningen: Wolters-Noordhoff. 1-10.
- Pattynama, Pamela. 2012. "Cultural Memory and Indo-Dutch Identity Formations." *Post-Colonial Immigrants and Identity Formations in the Netherlands*. Ed. Ulbe Bosma. Amsterdam: Amsterdam University Press. 175-192.
- _____. 2014. *Bitterzoet Indië. Herinnering en nostalgie literatuur, foto's en films*. Amsterdam: Prometheus Bert Bakker.
- Plate, Liedeke, en Anneke Smelik. 2009. "Introduction: Memory/Counter-memory." *Technologies of Memory in the Arts*. Eds Liedeke Plate, en Anneke Smelik. New York: Palgrave Macmillan. 71-73.
- Said, Edward W. 2003[1978]. *Orientalism*. London: Penguin Books.
- Snead, James A. 1986. *Figures of Division. William Faulkner's Major Novels*. New York: Methuen.
- Staunæs, Dorthe, en Dorte Marie Søndergaard. 2011. "Intersectionality: A Theoretical Adjustment." *Theories and Methodologies in Postgraduate Feminist Research. Researching Differently*. Eds Rosemarie Buikema, Gabriele Griffin, en Nina Lykke. New York: Routledge. 45-59.
- Wekker, Gloria. 2016. *White Innocence: Paradoxes of Colonialism and Race*. Croydon: Duke University Press.