

Gepubliceerd in *Ons Erfdeel* 2015/1.

Zie [www.onserfdeel.be](http://www.onserfdeel.be) of [www.onserfdeel.nl](http://www.onserfdeel.nl).

[B] **EEN SCHREEUW OM AANDACHT. DE ROMANS VAN HANNA BERVOETS**

Is liefdesverdriet een psychische aandoening? Het had zomaar in de DSM-V kunnen staan, de jongste editie van het Amerikaanse handboek dat de standaard zet voor de psychiatrische diagnostiek. “Lijdensdruk” is het toverwoord in deze editie, schreef *NRC Handelsblad*. Als iemand ondraaglijk lijdt, kan een arts een behandeling starten. En ondraaglijk – dat lijkt het lijden snel na een verbroken relatie: aanhoudende slaapproblemen, buikpijn, hevige stress enzovoorts.

In *Efter* (2014) neemt Hanna Bervoets een voorschot op een toekomst waarin liefdesverdriet een erkende ziekte is. *Love Attention Disorder* (LAD) heet het in haar vierde roman. De kenmerken van de kwaal, die als een verslaving aan een ander mens wordt getypeerd, zijn: aanhoudende hunkering, stemmingswisselingen, verstoorde realiteitsbeleving, obsessief-compulsieve gedachten en/of handelingen, en ontwenningverschijnselen.

In zo'n situatie is genezing van liefdesverdriet uiteraard *big business*. Talrijke privéklinieken richten zich op behandeling van hoofdzakelijk tieners. Het

farmaciebedrijf Fizzler denkt verder. Een pil tegen liefdesverdriet, *Efter* genaamd, zou wel eens net zo gewild kunnen zijn als Viagra. Maar ergens is iets fout gegaan. Een dik half jaar na de presentatie van *Efter* zijn er al meer dan honderd doden gevallen door het pilletje. Dode nummer 103, zo schrijft de onderzoeksjournaliste Laura Horst in de *meek* (een soort blogpost) die als proloog van de roman dient, is een vrouw in Keulen die nietsontziend wordt neergestoken door de vrouw van haar minnaar. Hoe is het zover kunnen komen? En belangrijker: wat heeft het medicijn hier precies mee te maken?

*Efter* is ingenieus opgebouwd. Bervoets beschrijft steeds een ontmoeting tussen twee personages die, rechtstreeks of zijdelings, iets te maken hebben met de ontwikkeling van het geneesmiddel en de behandelingen in kliniek Jagthof – te beginnen bij de “exclusieve presentatie” van Fizzler. Deze ontmoetingen worden afgewisseld met *meeks* van Laura Horst en van de patiënte Fajah Rizzo, die liefdesverdriet voorwendt in de hoop zo lang mogelijk in Jagthof te kunnen blijven.

Zo krijgt de lezer langzaam antwoord op de vragen die de proloog opwerpt. Het is bewonderenswaardig hoe Bervoets er in haar strikt chronologisch vertelde flashback in slaagt tegelijkertijd de mist rond het raadsel heel geleidelijk te laten optrekken én de vaart erin te houden. Ondanks voortdurende wisselingen van perspectief houdt ze de touwtjes strak in handen. Tot, letterlijk, de allerlaatste zin. Pas dan weet de lezer hoe en waarom *Efter* in het publieke domein is terechtgekomen.

De puls van *Efter* is dan ook het plot. Willen weten hoe het zit, dát drijft de lezer voort – die uiteindelijk volledig wordt beloond voor zijn moeite. *Efter* is geen onderzoek naar een samenleving waarin alledaagse emoties worden gemedicaliseerd. Door het dystopische karakter is het verhaal uiteraard als vanzelf kritisch, maar Bervoets gaat nauwelijks in op de consequenties van een emotioneel gladgestreken maatschappij. Ze geeft alleen maar een voorbeeld van hoe het mis kan gaan.

*Efter* past daarom naadloos in het oeuvre van de 31-jarige schrijfster. Al vanaf haar debuut *Of hoe waarom* (2009) is de vorm krachtiger dan de inhoud. Deze roman beschrijft een week uit het leven van Flora Vos. In het eerste deel staat de vraag centraal of zij een reeks moorden heeft gepleegd, waarbij de

tekst wordt onderbroken door een volle pagina met de namen van de slachtoffers en het antwoord erbij – meestal ja. In het tweede deel laat ze zien *hoe* Flora heeft vermoord, in het derde deel *waarom*.

Vergeleken bij het veel complexere *Efter* is *Of hoe waarom* nogal simpel uitgewerkt. In het tweede deel blijkt dat Bervoets simpelweg Flora's ontmoetingen met haar slachtoffers in het eerste deel heeft afgebroken. Door ze op dat moment te vervolgen, blijkt welke gruwelijke methodes de journaliste heeft gebruikt. Geraffineerd is anders. Maar de vorm is tenminste origineel. De reden waarom Flora zich plots ontpopt tot seriemoordenaar, is te oppervlakkig en wel erg nadrukkelijk uitgewerkt.

Ook stilistisch is Bervoets gegroeid. *Of hoe waarom* viel al op door de luchtige, vlotte toon, de kleine vormgrapjes (grafisch weergegeven geluidseffecten als ping! of klik!, zoals in strips gebeurt) en grappige observaties over de moderne consumptiemaatschappij zoals ze die sinds 2009 ook in haar wekelijkse column voor *de Volkskrant* doet. Ja, denk je bijvoorbeeld met Flora, zo treurig zijn de spaarprogramma's van stationsketens die smakeloze koffie serveren.

In *Efter* dwingen – naast de compositie – grotendeels dezelfde elementen respect af. De onveranderd heldere toon die verraadt hoe goed Bervoets kan schrijven (al is het in het soort uitgebeende idioom dat in Nederland doorgaans wel, maar in Vlaanderen weinig wordt gewaardeerd). En vooral het spel met de vorm. De vele brokstukken waaruit de roman bestaat, bieden Bervoets de gelegenheid om, op bescheiden schaal, met succes steeds nieuwe structuren uit te proberen.

Daarbij heeft Bervoets gewonnen aan subtiliteit. Waar je in *Of hoe waarom* te snel aanvoelt wat je in het tweede en derde deel kunt verwachten, dan moet je in *Efter* beter opletten om de hints te duiden. Sterker: ze slaagt er in de lezer op het verkeerde been te zetten. Wie in het eerste hoofdstuk hoofdpersonen lijken te zijn, spelen uiteindelijk geen rol van betekenis. En wie zich aandient als een bijfiguur, heeft juist een cruciale rol gespeeld.

Ondanks de zichtbare groei is Bervoets werk allerm minst perfect. Regelmatig zit de columnist de romanschrijfster in de weg. Of ze haar personages nu onderbrengt in een hotel (*Of hoe waarom*), laat stranden in een verlaten schoolgebouw (*Alles wat er*



Hanna Bervoets, Foto Lukas Gobel.

*was*) of naar een exclusieve presentatie stuurt (*Efter*) – het blijkt te verleidelijk voor Bervoets om te laten zien hoe raak ze sociale situaties en moderne verschijnselen kan typeren. Dat doet afbreuk aan de geloofwaardigheid van haar karakters.

Neem *Lieve Céline* (2011). Hoofdpersoon is de zwakbegaafde Brooke, die na de onverwachte dood van haar moeder alleen achterblijft met haar zus en de vriend van haar zus, en troost vindt in een adoratie voor Céline Dion. Onderweg naar een concert van de zangeres in Las Vegas wordt verteld welk drama zich voordien heeft afgespeeld en hoe het zover is kunnen komen. Deels schrijft Brooke haar verhaal zelf in een serie brieven aan haar idool.

Deze roman heeft een fraai uitgewerkte en bij vlagen ontroerende raamvertelling, waarin de lezer maar langzaam duidelijk wordt wat Brooke heeft gedaan vlak voor ze naar het vliegveld reisde. Bervoets heeft de toon van een zwakzinnige in haar eigen teksten raak getroffen. Maar zou iemand met zo'n laag IQ, die echt geen Engels beheerst, werkelijk opvallen welke stopwoorden ze in Vegas hoort? "Well. You know. Its like. Actually." Zo zijn er meer uitglijders.

In *Efter* is de geloofwaardigheid van haar personages minder problematisch, maar is het verhaal onvoldoende doordacht. Fajah schrijft dat ze allerlei dingen over zichzelf geheim wil houden voor haar medepatiënten. Maar waarom doet ze dat in *meeks* – die, voor zover ik dit toekomstig sociale medium goed begrijp, kunnen worden gelezen door haar *peasants* (volgers)? Of is de verhouding tussen privacy en openbaarheid zo verwrongen geraakt dat ze hopeloos door elkaar lopen?

Ook storend is Bervoets' neiging om te vaak van tevoren het belang van komende gebeurtenissen of dialogen te onderstrepen. "De laatste keer dat ik hem sprak, was de avond waarop alles zou veranderen." Of: "Nu, achteraf, wou ik dat ik die avond, en alle avonden daarvoor, meer mijn best had gedaan. Of in ieder geval: net zoveel mijn best als hij." Waarna de scène volgt. Ze zou erop moeten vertrouwen dat haar lezers zelf wel opletten of een passage belangrijk is of niet.

De kern van Bervoets' nog kleine oeuvre is de schreeuw om aandacht. In *Of hoe waarom* vermoordt Flora mensen omdat ze dat als laatste redmiddel ziet om ooit opgemerkt te worden. In haar jeugd via de miniplaybackshow noch als volwassen journaliste was het haar naar bevrediging gelukt. In *Efter* veroorzaakt het vergeefse verlangen naar aandacht van het object van hunkering de LAD.

Ook in *Alles wat er was* (2013) is aandacht het centrale thema. Het dagboek van Merel vertelt over een groep mensen die toevallig bijeen is gekomen om opnames te maken voor een tv-programma. Nadat er een grote knal te horen is geweest, wordt ieder contact met de buitenwereld verbroken, ze kunnen niet meer weg. In deze apocalyptische omstandigheden laat Bervoets zien dat, ondanks alle ontberingen en wanhoop, de behoefte aan aandacht en liefde van anderen de laatste behoefte is die overblijft.

Misschien is de behoefte om opgemerkt te worden ook wel Bervoets probleem als schrijfster. Ze wil te graag behagen om haar onmiskenbaar vaardig geschreven en ambachtelijk uitstekende vakwerk te kunnen laten groeien tot méér. *Efter* bewijst het opnieuw: ze wil de lezer vermaken met een meeslepend verhaal, maar neemt hem te nadrukkelijk bij de hand en bevredigt al zijn nieuwsgierigheid. En daardoor mist haar werk net

dat beetje diepzinnigheid of magie van grootse literatuur.

#### MAARTEN DESSING

HANNA BERVOETS, *Efter*, Atlas Contact, Amsterdam, 2014, 312 p; *Alles wat er was*, 2013, 284 p; *Lieve Céline*, 2011, 206 p; *Of hoe waarom*, 2009, 175 p.

---