



Universiteit  
Leiden

# De coming-out van adolescentenromans

Een onderzoek naar de representatie van homoseksualiteit  
in *De dagen van de bluegrassliefde*, *Ons derde lichaam*  
en *Oliver*

Claudia Ernest (s2069520)

c.c.ernest@umail.leidenuniv.nl

Masterscriptie

Begeleider: Prof. dr. Y. van Dijk

Tweede lezer: Dr. E.A. Op de Beek

Master Neerlandistiek: Moderne Nederlandse Letterkunde

Universiteit Leiden

7 juni 2021

# Inhoudsopgave

|                                                                                  |    |
|----------------------------------------------------------------------------------|----|
| Inleiding.....                                                                   | 2  |
| 1. Theoretisch kader.....                                                        | 6  |
| 1.1 Genderperformativiteit, homoseksualiteit en homoseksuele mannelijkheid ..... | 6  |
| 1.2 De representatie van homoseksualiteit in adolescentenliteratuur .....        | 9  |
| 1.3 Het belang van (LGBTQ-) adolescentenromans in het literatuuronderwijs .....  | 14 |
| 1.4 Methode .....                                                                | 18 |
| 1.4.1 Verantwoording corpus.....                                                 | 21 |
| 2. Analyse <i>De dagen van de bluegrassliefde</i> .....                          | 22 |
| 2.1 De homoseksuele stem .....                                                   | 22 |
| 2.1.1 De coming-out.....                                                         | 24 |
| 2.2 Mannelijkheid en het mannelijk lichaam .....                                 | 26 |
| 2.3 Genderperformativiteit en de homoseksuele ander .....                        | 30 |
| 3. Analyse <i>Ons derde lichaam</i> .....                                        | 33 |
| 3.1 De homoseksuele stem .....                                                   | 34 |
| 3.1.1 De coming-out.....                                                         | 37 |
| 3.2 Mannelijkheid en het mannelijk lichaam .....                                 | 38 |
| 3.3 Stereotypen rondom homoseksualiteit en de homoseksuele ander .....           | 39 |
| 4. Analyse <i>Oliver</i> .....                                                   | 43 |
| 4.1 De homoseksuele stem .....                                                   | 43 |
| 4.1.1 De coming-out.....                                                         | 45 |
| 4.2 Mannelijkheid en het mannelijk lichaam .....                                 | 47 |
| 4.3 Heteronormativiteit en de homoseksuele ander .....                           | 50 |
| 5. In gesprek over homoseksualiteit met Edward van de Vendels trilogie .....     | 52 |
| Conclusie .....                                                                  | 56 |
| Bibliografie.....                                                                | 60 |
| Bijlagen.....                                                                    | 64 |
| Bijlage 1 – Kritische vragen over alle delen van de trilogie.....                | 64 |
| Bijlage 2 – Kritische vragen over <i>De dagen van de bluegrassliefde</i> .....   | 65 |
| Bijlage 3 – Kritische vragen over <i>Ons derde lichaam</i> .....                 | 67 |
| Bijlage 4 – Kritische vragen over <i>Oliver</i> .....                            | 69 |

## Inleiding

‘Gender is een onderwerp dat jongeren nu automatisch meenemen in de zoektocht naar hun identiteit’, aldus jeugdboekenschrijver Edward van de Vendel.<sup>1</sup> Hij stelt dat de wereld van jongeren verandert en dat geldt tevens voor hun gesprekken over gender, doordat dit thema aan bod komt in onder andere films en series.<sup>2</sup> Volgens Van de Vendel zijn jeugdboeken en de literaire cultuur achtergebleven in het bespreken van onderwerpen zoals gender en daarom ging hij in gesprek met de uitgeverij Querido Kind om hier verandering in te brengen.<sup>3</sup> Daaruit is de imprint Querido Glow voortgekomen: ‘Een serie waarin diversiteit in gender en geaardheid het uitgangspunt is.’<sup>4</sup> De nieuwe boekenreeks die raakt aan het LGBTQ-thema is volgens Van de Vendel bedoeld voor alle jongeren: ‘Als schrijver wil je een boek maken waarin queer jongeren zich herkennen, maar ook een boek waar anderen wat van kunnen leren.’<sup>5</sup> Daarmee stelt hij dat één van de functies van jeugdliteratuur is dat jongeren zichzelf kunnen identificeren met de personages in het verhaal.

Dat jongeren zich daadwerkelijk beter kunnen inleven in en identificeren met personages door het lezen van literaire fictie wordt bevestigd door Marloes Schrijvers e.a. in hun artikel ‘Dat een boek kan veranderen hoe je naar de wereld kijkt’ (2016). Zij stellen dat het lezen van fictie niet alleen positieve effecten heeft op het inlevingsvermogen en op de empathie van jongeren, maar ook op hun zelfreflectie. ‘Adolescenten kunnen ideeën uit literatuur en literaire ervaringen vertalen naar hun eigen leefwereld en de wereld om hen heen, en reflecteren op die manier op wat een literair werk hen over het leven leert’, aldus Schrijvers e.a.<sup>6</sup> Adolescentenliteratuur kan dus een belangrijke rol spelen in de manier waarop jongeren naar de wereld en naar zichzelf kijken en daarom wordt er in dit onderzoek een koppeling gemaakt tussen de literaire analyses en het (burgerschaps)onderwijs.

In deze scriptie is ervoor gekozen om adolescentenliteratuur met een LGBTQ-thema te analyseren, namelijk de trilogie van Edward van de Vendel, waarin (homo)seksualiteit een belangrijke rol speelt. Naar mijn mening is LGBTQ-adolescentenliteratuur erg waardevol, omdat de behandelde thema’s als genderdiversiteit en seksuele identiteit een actueel en maatschappelijk probleem vormen. In een rapport van Movisie (2021) komt namelijk naar

---

<sup>1</sup> Vanden Bosch 2020, z.pag.

<sup>2</sup> Vanden Bosch 2020, z.pag.

<sup>3</sup> Martens 2020, z.pag.

<sup>4</sup> Vanden Bosch 2020, z.pag.

<sup>5</sup> Martens 2020, z.pag.

<sup>6</sup> Schrijvers 2016, p. 11.

voren dat onder jongeren de acceptatie van LGBTQ-jongeren in 2020 lager lag dan onder volwassenen. De cijfers uit dit rapport tonen aan dat de helft van de LGBTQ-jongeren twee keer zo vaak te maken kreeg met negatieve reacties en (dagelijkse) pesterijen op school als heteroseksuele jongeren. Dit bleek van invloed op hun mentale gezondheid, aangezien ze ruim twee keer zo vaak emotionele problemen en gedragsproblemen hadden als heteroseksuele jongeren.<sup>7</sup> Deze feiten uit het rapport maken het belang van de koppeling tussen literatuuronderwijs en burgerschap zichtbaar, aangezien LGBTQ-literatuur mogelijk een bijdrage kan leveren aan een verhoogde acceptatie van diverse genderidentiteiten onder jongeren, zoals later zal worden aangetoond met behulp van verwijzingen naar jeugdliteratuurtheorieën.

Aangezien Edward van de Vendel zich openlijk inzet voor meer jeugdromans over genderdiversiteit, is het interessant om te onderzoeken hoe hij dit thema zelf verwerkt heeft in zijn adolescentenromans. Binnen de literatuurwetenschap is hier nog maar weinig aandacht voor geweest. Tot nu toe is Hans Boel namelijk de enige die de gehele trilogie geanalyseerd heeft. Hij stelt in zijn artikel ‘Terugkerende bouwstenen. Eenheid in Edward van de Vendels *De dagen van de bluegrassliefde*, *Ons derde lichaam* en *Oliver*’ (2015) dat de overgang naar volwassenheid als een rode draad door de drie adolescentenromans loopt en daardoor zorgt voor samenhang.<sup>8</sup> Hij bestempelt ze als ‘coming-out boeken’: boeken waarin de homoseksuele geaardheid van jongeren openlijk erkend wordt.<sup>9</sup> Boel focust zich in zijn analyse van de drie adolescentenromans op het concept homofobie en de rol die mannelijkheid daarin speelt. Deze inhoudelijk analyse is echter vrij beknopt en nodigt uit tot een grondigere analyse, waarin onder andere Butlers concept genderperformativiteit en het concept ‘othering’ aan Boels bevindingen gekoppeld kunnen worden. Ten slotte beargumenteert Margriet Veeneman in haar artikel ‘Volwaardige jeugdliteraire roman hoort in leesdossier thuis. Bespreking van *De dagen van de bluegrassliefde*’ (2000) dat *De dagen van de bluegrassliefde* in het leesdossier moet komen vanwege ‘de verwerking van universele thema’s [...] en de psychologische ontwikkeling van de hoofdpersoon.’<sup>10</sup> Ze stelt tevens dat adolescenten zichzelf kunnen identificeren met de personages, maar ze beschrijft niet hoe die identificatie tot stand komt.<sup>11</sup> In dit onderzoek zullen deze identificatiemogelijkheden wel geanalyseerd worden.

---

<sup>7</sup> Movisie 2021, pp. 5-10.

<sup>8</sup> Boel 2015, p. 202.

<sup>9</sup> Boel 2015, p. 192.

<sup>10</sup> Veeneman 2000, p. 407.

<sup>11</sup> Veeneman 2000, p. 407.

Van de Vendel geeft zelf aan dat hij *De dagen van de bluegrassliefde* schreef in reactie op eerder verschenen boeken over homoseksualiteit, ‘waarin de nadruk te veel lag op het anders zijn van homoseksuele jongeren en waarvan de toon hoofdzakelijk negatief was.’ Hij wilde verliefdheid beschrijven, ‘in welke vorm dan ook.’<sup>12</sup> Of dit anders-zijn van homoseksuele jongeren daadwerkelijk naar de achtergrond is verschoven in zijn trilogie wordt in dit onderzoek bekeken. Hierin wordt namelijk de representatie van homoseksualiteit geanalyseerd in Edward Van de Vendels trilogie *De dagen van de bluegrassliefde* (1999) *Ons derde lichaam* (2006) en *Oliver* (2015). De onderzoeksvraag is: Wat zijn de effecten van de representatie van homoseksualiteit in Van de Vendels trilogie, en hoe zetten we die in voor het burgerschapsonderwijs? De deelvragen die daarbij beantwoord worden, zijn: Hoe worden de homoseksuele personages en thema’s gerepresenteerd? Wat is het effect van deze representatie op de identificatiemogelijkheden door de lezer? Hoe kunnen de uitkomsten hiervan worden ingezet voor de burgerschapsvaardigheid kritisch denken in het literatuuronderwijs?

In het eerste hoofdstuk wordt het theoretisch kader uiteengezet. In de eerste paragraaf staan de Gendertheorie van filosofe Judith Butler (1990) en haar concept *Performative Gender* (1988), en het concept *(Gay) Masculinity* dat door de sociologen Raewyn W. Connell (1995), Peter M. Nardi (1999) en Tim Edwards (2005) uiteen wordt gezet, centraal. De tweede paragraaf biedt een overzicht van de manier waarop homoseksualiteit gerepresenteerd wordt in adolescentenliteratuur en de derde paragraaf gaat in op het belang van (LGBTQ) adolescentenromans in het literatuuronderwijs. Daarnaast beschrijft deze paragraaf hoe (adolescenten)literatuur een rol kan spelen binnen burgerschapsvorming. In de laatste paragraaf wordt de methode van het onderzoek uiteengezet en wordt het geselecteerde corpus verantwoord.

De drie adolescentenromans worden vervolgens afzonderlijk van elkaar geanalyseerd door middel van een queer benadering in hoofdstuk twee tot en met vier. Binnen de narratieve analyse staan de aspecten vertelinstantie en focalisatie centraal en binnen de thematische analyse de opbouw van de personages, homoseksuele liefde en de ruimte. De motieven die geanalyseerd worden, zijn genderperformativiteit, heteronormativiteit, de homoseksuele ‘ander’, mannelijkheid en het mannelijk lichaam. De thematische analyse, close-reading en narratologie staan hierbij in dienst van de representatieanalyse. Voor de representatieanalyse dient *In tekst gevat* (2005) van literatuurwetenschapper Maaïke Meijer als leidraad. Na deze

---

<sup>12</sup> Boel 2015, p. 187.

analyses volgt in hoofdstuk vijf een handreiking voor docenten over hoe zij Van de Vendels trilogie in de vorm van een boekgesprek in kunnen zetten tijdens de literatuurlessen. Hierbij dienen de narratieve analyses als houvast voor docenten bij de voorbereiding van het boekgesprek, dus daarom is ervoor gekozen om de trilogie uitvoerig te analyseren. Ten slotte volgt in de conclusie de beantwoording van de onderzoeksvraag.

# 1. Theoretisch kader

## 1.1 Genderperformativiteit, homoseksualiteit en homoseksuele mannelijkheid

De relatie tussen sekse en gender is behoorlijk complex, aangezien deze scheiding in de praktijk niet zo strikt is. Filosofe Judith Butler stelt namelijk in haar boek *Gender Trouble* (1990) dat wanneer deze scheiding wel aangehouden zou worden, dat gender veel soepeler zou zijn: man en mannelijkheid kunnen zowel een mannenlichaam als een vrouwenlichaam vertegenwoordigen en vrouw en vrouwelijkheid even gemakkelijk een mannen- als vrouwenlichaam.<sup>13</sup> In de praktijk zien we de vrouwelijke of mannelijke sekse weerspiegelt in mannelijke of vrouwelijke genderrollen. Daarmee zijn sekse en gender volgens Butler dus niet biologisch, maar cultureel bepaald: onze normen over genderrollen en sekse in de maatschappij worden gecreëerd door sociale en politieke systemen.<sup>14</sup> Er is volgens Butler sprake van een culturele heteroseksuele matrix die criteria vastlegt over wie en wat wel of niet als een subject gezien kunnen worden. Deze matrix bepaalt tevens welke genderrollen denkbaar zijn en welke niet.<sup>15</sup> Naast onze sekse en gender zijn ook onze verlangens seksueel bepaald, aldus Butler. Ze spreekt daarbij over ‘the heterosexualization of desire’: het seksuele verlangen is steeds georiënteerd op het andere geslacht, want dat is de sociale en politieke norm.<sup>16</sup> Volgens deze opvatting weerspiegelt of drukt het verlangen het geslacht uit en andersom.<sup>17</sup> Andere verlangens of genderidentiteiten kunnen er volgens de matrix niet bestaan en verschijnen enkel als ‘logical impossibilities’. Daarmee schept de matrix met zijn sociale en politieke normen zowel beperkingen als mogelijkheden voor wat wel en niet gerepresenteerd kan worden.<sup>18</sup>

Aangezien gender cultureel bepaald is, is het volgens Butler (1990) tevens performatief: ‘gender proves to be performative— that is, constituting the identity it is purported to be.’<sup>19</sup> Gender is dus altijd een ‘doen’, waarbij men de identiteit vormt die hij geacht wordt te vormen. Deze performance is echter geen vrijwillige keuze, maar een verplichting.<sup>20</sup> Het concept performance wekt het beeld op van acteren of optreden. Butler zelf vergelijkt het

---

<sup>13</sup> Butler 1990, pp. 9-11.

<sup>14</sup> Butler 1990, pp. 4-10.

<sup>15</sup> Butler 1990, p. 23.

<sup>16</sup> Butler 1990, pp. 23-24.

<sup>17</sup> Butler 1990, p. 30.

<sup>18</sup> Butler 1990, pp. 23-24.

<sup>19</sup> Butler 1990, p. 33.

<sup>20</sup> Butler 1991, p. 24.

concept in haar artikel 'Performative Acts and Gender' (1988) met toneelspelen. In beide gevallen is er namelijk sprake van een publiek dat meekijkt hoe onze gender wordt uitgevoerd. Daarbij kan het 'verkeerd' uitvoeren van het eigen gender leiden tot een reeks straffen en het goed uitvoeren ervan geeft de geruststelling dat er een essentialisme van genderidentiteit bestaat.<sup>21</sup> Deze bestraffing of marginalisering van degenen die er niet in slagen om de illusie van het genderessentialisme uit te voeren, is volgens Butler het bewijs dat gender sociaal wordt afgedwongen. In haar werk is Butler kritisch over de heteronormatieve genderidentiteiten, aangezien zowel gender als seksuele verlangenstructuren in haar ogen complexer zijn en op een meer fluïde manier benaderd zouden moeten worden.<sup>22</sup>

Eén van de genderidentiteiten die 'afwijkt' van de heteroseksuele matrix is homoseksualiteit. In zijn boek *Gay Masculinities* (1999) richt socioloog Peter M. Nardi zich specifiek op homoseksualiteit in plaats van op gender in het algemeen. Volgens Nardi kunnen we het niet langer rechtvaardigen dat gender wordt beschreven in termen van 'vrouwelijkheid' of 'mannelijkheid' alsof er slechts één reeks mannelijke of vrouwelijke rollen zou zijn. Hij stelt dat homoseksuele mannen net zo divers zijn in hun handelen, denken en voelen als alle andere groepen mensen. Aangezien homoseksuelen verschillende manieren van mannelijkheid 'beoefenen' kan dit het beste omschreven worden als 'masculinities', aldus Nardi.<sup>23</sup> Deze diversiteit binnen mannelijke homoseksualiteit komt tevens naar voren in het 'homoseksuele ik' dat Butler in haar hoofdstuk 'Imitation and Gender Insubordination' (1991) beschrijft. Homoseksualiteit is volgens haar geen rol die gespeeld wordt, maar het homoseksuele 'ik' wordt gevormd door de herhaling van (seksuele) handelingen. Deze herhalingen vormen tegelijkertijd de instabiliteit van het homoseksuele zelf, omdat het de vraag is of het 'ik' zichzelf wel trouw kan herhalen of citeren en daarmee een identiek homoseksueel 'ik' kan creëren. De samenhang binnen het 'ik' wordt dan ook gevormd en betwist door een reeks niet-identieke herhalingen.<sup>24</sup> Zowel Nardi als Butler benadrukken dus dat homoseksualiteit geen vaststaande identiteit is, maar eerder fluïde is.

Butler stelt tevens dat homoseksuele identiteiten niet alleen deels gestructureerd zijn door dominante heteroseksuele frames, maar ook parodistische herhalingen zijn van heteroseksuele constructies.<sup>25</sup> Deze opvatting komt tevens naar voren in het homoseksuele discours dat literatuurwetenschapper David Bergman beschrijft in zijn boek *Gaiety*

---

<sup>21</sup> Butler 1988, p. 528.

<sup>22</sup> Butler 1990, pp. 23-24.

<sup>23</sup> Nardi 1999, pp. 1-7.

<sup>24</sup> Butler 1991, p. 18.

<sup>25</sup> Butler 1991, p. 23.

*Transfigured* (1991). Hij beschrijft dat homoseksualiteit niet los kan worden gezien van de heteroseksuele constructies, aangezien homoseksuelen hun zelfbeeld gevormd hebben uit en in antwoord op het heteroseksuele discours over hen.<sup>26</sup> Volgens Butler brengt deze herhaling binnen niet-heteroseksuele kaders de geconstrueerde status van het ‘origineel’ aan het licht. Net zoals homoseksualiteit is heteroseksualiteit een constructie die zichzelf door middel van herhaling als ‘het origineel’ presenteert. Geen enkele identiteit is in Butlers visie dus origineel.<sup>27</sup> Doordat het heteroseksuele discours zichzelf als origineel presenteert, wordt homoseksualiteit volgens Bergman bestempeld als ‘anders’. Hij bevraagt echter of het gevoel van anders-zijn bij homoseksuelen voortkomt uit de erkenning van het homoseksueel-zijn of dat het voorafgaat aan homoseksualiteit. Veel heteroseksuele mannen geven namelijk aan dat ze zich al ‘anders’ voelden voordat ze ontdekten dat ze op mannen vielen.<sup>28</sup> Deze bevinding neemt echter niet weg dat hun gevoel van anders-zijn versterkt wordt door de heteroseksuele matrix.

Butler (1990) geeft in haar boek aan dat het verlangen en mannelijkheid cultureel bepaald worden.<sup>29</sup> Voor homoseksuelen zijn hun verlangen en de identificatie met mannelijkheid een stuk complexer dan voor heteroseksuele mannen. Socioloog Tim Edwards merkt in zijn hoofdstuk ‘Queerting the Pitch? Gay Masculinities’ (2005) op dat een heteroseksuele man leert te verlangen naar wat hij op een bepaald niveau niet is; vrouwelijk. Voor een homoseksuele man ligt dit anders. Hij identificeert zich misschien nog steeds als mannelijk, al wordt hij sterk ondermijnd door stereotypen die het tegendeel bewijzen, en hij verlangt naar wat hij is of nog steeds wil zijn; mannelijk. Door naar hetzelfde geslacht te verlangen, worden verlangen en identificatie minder verschillend of zelfs hetzelfde volgens Edwards.<sup>30</sup> Het is mede vanwege dit verlangen naar hetzelfde geslacht dat homoseksuele mannen niet langer voldoen aan heteroseksuele mannelijkheid. Volgens Nardi (1999) wordt de hegemonie van heteroseksuele mannelijkheid door homoseksuelen namelijk ondermijnd, doordat ze verlangen naar en seks hebben met andere mannen.<sup>31</sup> Niet alleen het homoseksuele verlangen, maar ook homoseksuele mannelijkheid is in strijd met de patriarchale maatschappij en met hegemonische mannelijkheid. Socioloog Raewyn W. Connell definieert *hegemonic masculinity* in zijn boek *Masculinities* (1995) als de culturele dynamiek waardoor een groep

---

<sup>26</sup> Bergman 1991, p. 26.

<sup>27</sup> Butler 1991, p. 23.

<sup>28</sup> Bergman 1991, pp. 31-32.

<sup>29</sup> Butler 1990, pp. 4-11.

<sup>30</sup> Edwards 2005, p. 51.

<sup>31</sup> Nardi 1999, p. 6.

een leidende positie in het sociale leven opeist en in stand houdt. Hegemonische mannelijkheid is ‘the configuration of gender practice which embodies the currently accepted answer to the problem of the legitimacy of patriarchy, which guarantees the dominant position of men and the subordination of women.’<sup>32</sup> Hegemonische mannelijkheid geeft dus vorm aan genderpraktijken en garandeert de dominante positie van mannen tegenover vrouwen. Deze mannelijkheid is echter betwistbaar en aan verandering onderhevig. Op elk moment in de tijd kunnen nieuwe groepen een bepaalde vorm van mannelijkheid verkiezen boven een andere.<sup>33</sup> De normatieve definities van mannelijkheid zijn volgens Connell problematisch, omdat veel mannen in de realiteit niet aan deze normen voldoen.<sup>34</sup>

Connell stelt dus net als Butler dat mannelijkheid cultureel bepaald is. Hij wijst tevens op het heteronormatieve kader waarin de genderverhoudingen van dominantie en ondergeschiktheid tussen groepen mannen bepaald wordt. Een van de belangrijkste verhoudingen is die tussen de dominante heteroseksuele man en de ondergeschikte homoseksuele man. Homoseksualiteit is binnen de patriarchale ideologie de verzamelplaats van alles wat symbolisch uit hegemoniale mannelijkheid verdreven is.<sup>35</sup> Volgens deze ideologie missen homoseksuele mannen mannelijkheid. Deze opvatting komt voort uit de aanname dat iemand die zich aangetrokken voelt tot het mannelijke, vrouwelijk moet zijn in het lichaam of in de geest.<sup>36</sup> Deze aanname van de vrouwelijke homoseksueel klopt volgens Connell niet met hoe de meeste homoseksuele mannen daadwerkelijk zijn. Zij omarmen namelijk ‘een zeer hetero homoseksuele stijl’ door in het dagelijks leven zowel hegemoniale als homoseksuele mannelijkheid uit te dragen.<sup>37</sup>

## **1.2 De representatie van homoseksualiteit in adolescentenliteratuur**

Butlers concept heteronormativiteit en Connells concept (hegemonische) mannelijkheid worden tevens ingezet binnen onderzoeken naar homoseksualiteit in adolescentenliteratuur. Literatuurwetenschapper Corrine M. Wickens analyseert deze motieven in haar artikel ‘Codes, Silences, and Homophobia: Challenging Normative Assumptions About Gender and Sexuality in Contemporary LGBTQ Young Adult Literature’ (2011) door middel van een

---

<sup>32</sup> Connell 1995, p. 77.

<sup>33</sup> Connell 1995, pp. 76-77.

<sup>34</sup> Connell 1995, p. 80.

<sup>35</sup> Connell 1995, pp. 78-79.

<sup>36</sup> Connell 1995, p. 143.

<sup>37</sup> Connell 1995, pp. 156-157.

discoursanalyse. De dominante rol die taal speelt in de constructie van ideologieën rondom gender en seksualiteit staat daarbij centraal. Ze wijst er in haar analyse op dat de homoseksuele personages gerepresenteerd worden als afwijkend: ze moeten vermeden, verjaagd en aan banden gelegd worden, zodat hun perverse gedrag zich niet verder kan verspreiden.<sup>38</sup> Homoseksualiteit wordt dus voornamelijk als negatief en afwijkend afgebeeld in LGBTQ-adolescentenromans door middel van homofobe beweringen en negatieve insinuaties over homo's en lesbiennes. Heteroseksualiteit wordt daarentegen gerepresenteerd als natuurlijk en normaal.<sup>39</sup> Wickens kijkt in haar analyse naar de genrestructuur, de grammaticale structuur en de toekenning van betekenis aan woorden. Binnen dit onderzoek zal er ten eerste aandacht zijn voor de genrestructuur, omdat het genre van de adolescentenliteratuur vaste thema's met zich meebrengt, zoals identiteitsconflicten. In Van de Vendels trilogie hebben deze conflicten voornamelijk te maken met de seksuele identiteit en genderidentiteit van de personages. Ten tweede staat de toekenning van betekenis aan woorden centraal, specifiek de connotatie die aan bepaalde woorden of beweringen over homoseksualiteit verbonden kan worden. Met behulp daarvan kan er iets gezegd worden over het positieve en/of negatieve beeld dat van homoseksualiteit geschetst wordt.

Heteronormativiteit en (hegemonische) mannelijkheid worden tevens als motieven ingezet in het artikel 'From Romance to Magical Realism: Limits and Possibilities in Gay Adolescent Fiction' (2009) van literatuurwetenschapper Thomas Crisp. In tegenstelling tot Wickens doet hij een representatieanalyse, waarin hij gebruik maakt van de narratologische aspecten vertelinstantie en focalisatie. Deze scriptie maakt ook gebruik van een representatieanalyse, waarvan de narratologie een belangrijk onderdeel is. Crisp richt zich tevens op het genre van het magisch realisme, wat van toepassing lijkt te zijn op *Ons derde lichaam*, en het genre zal in het analysehoofdstuk van deze adolescentenroman nader besproken worden. In Crisps analyse komt naar voren dat homoseksualiteit als iets slechts of gecompliceerds wordt afgebeeld door het concept homofobie in te zetten als een factor waartegen homoseksuele personages vechten om hun geluk als koppel te vinden. Daarnaast stelt hij, net als Wickens, dat homofobie wordt ingezet in adolescentenromans om een realistisch gevoel te creëren, waardoor heteronormativiteit indirect wordt geconstrueerd als natuurlijk of als de norm.<sup>40</sup> Hij meent ook dat LGBTQ-personages vaak stereotiepe 'mannelijke' of 'vrouwelijke' eigenschappen hebben, wat wijst op de heteronormatieve of

---

<sup>38</sup> Wickens 2011, p. 156.

<sup>39</sup> Wickens 2011, pp. 154-155.

<sup>40</sup> Crisp 2009, pp. 336-337.

heteroseksistische veronderstellingen die nog steeds dominant zijn in adolescentenromans.<sup>41</sup> Binnen deze scriptie is er tevens aandacht voor de mogelijk aanwezige stereotiepe mannelijke en vrouwelijke eigenschappen waar Crisp op wijst.

Twee thema's die in meerdere onderzoeken naar homoseksuele adolescentenliteratuur centraal staan, zijn liefde en seks. Wetenschappers in educatie Caroline T. Clark en Mollie V. Blackburn analyseren in hun artikel 'Scenes of violence and sex in recent award-winning LGBT-themed young adult novels and the ideologies they offer their readers' (2016) LGBT-inclusieve en queering discoursen in vijf bekroonde adolescentenromans met LGBTQ-thema's. In hun analyse van de verschillende seks- en/of liefdesscènes komt naar voren dat personages zich enerzijds geïsoleerd voelen vanwege hun innerlijke homofobe gevoelens en hun gevoelens voor hetzelfde geslacht eerder zien als een experiment dan als echte liefde. Anderzijds blijkt dat LGBTQ-personages juist beter in staat zijn om zich te verbinden met degene van wie ze houden doordat ze hun homofobie of transfobie hebben uitgebannen of overwonnen.<sup>42</sup> In haar boek *Are the Kids All Right?: Representations of LGBTQ Characters in Children's and Young Adult Literature* (2015) analyseert literatuurwetenschapper B.J. Epstein het thema seks met behulp van een representatieanalyse. Haar corpus bestaat uit zestig kinder- en adolescentenromans, waardoor niet het gehele corpus gedetailleerd geanalyseerd wordt, maar enkel de zichtbare patronen belicht worden. Vanwege deze enigszins oppervlakkige analyses is er in deze scriptie voor gekozen om een klein corpus aan teksten te selecteren.

Binnen Epsteins analyse staan de stereotyperingen rondom LGBTQ-personages en de opbouw van deze personages centraal. Deze twee aspecten staan tevens in de analyse van Van de Vendels trilogie centraal. Over de representatie van het homoseksuele seksleven zegt Epstein dat het als avontuurlijk, actief en bevredigend wordt afgebeeld. Meestal hebben de homoseksuele personages meerdere partners en verrichten ze allerlei seksuele activiteiten, waarbij er wordt verwezen naar glijmiddel en het krijgen van een orgasme. Homoseksuele mannen worden daarbij afgeschilderd als 'seksvrienden', die niet kunnen wachten om 'als een gek te vrijen'.<sup>43</sup> Daarmee worden de homoseksuele personages afgebeeld als een soort wilde beesten die hun seksuele lusten moeten bevredigen, wat een generaliserende representatie van homoseksuele liefde is.

---

<sup>41</sup> Crisp 2009, p. 336.

<sup>42</sup> Clark & Blackburn 2016, p. 882.

<sup>43</sup> Epstein 2015, p. 114.

In haar onderzoek belicht Epstein ook andere aspecten die met seks te maken hebben, namelijk de masturbatie en het gebruik van voorbehoedsmiddelen. Ze stelt dat homoseksuele personages in adolescentenliteratuur regelmatig en zonder enige schaamte masturberen, wat tevens openlijk beschreven wordt. De masturbatie vindt echter wel achter een gesloten deur plaats, waar niemand iets kan zien of horen.<sup>44</sup> Communicatiewetenschapper Kirk Fuoss stelt tevens in 'A Portrait of the Adolescent as a Young Gay: The Politics of Male Homosexuality in Young Adult Fiction' (1994) dat mannelijke homoseksualiteit, zoals zoenen, elkaars hand vasthouden en knuffelen, in adolescentenromans meestal wordt voorgesteld als handelingen die uit het zicht en achter een gesloten deur plaatsvinden.<sup>45</sup> Volgens Epstein is het ten slotte zorgelijk dat het gebruik van voorbehoedsmiddelen in seksscènes amper wordt beschreven. In veel adolescentenromans worden homoseksuele seksscènes enkel gezien als gevaarlijk en worden ze in verband gebracht met het krijgen van AIDS, waarop de dood vaak volgt.<sup>46</sup> Ze wijzen dus enkel op de gevaren van onveilige homoseksuele seks, maar niet op hoe ziekten als AIDS voorkomen kunnen worden. Binnen deze scriptie wordt er gekeken in hoeverre homoseksuele personages het aangaan van een liefdesrelatie zien als een experiment of als ware liefde. Daarnaast wordt er geanalyseerd in hoeverre seks als een gevaar wordt gerepresenteerd en hoe avontuurlijk en actief of intiem het seksleven van de homoseksuele personages in Van de Vendels trilogie is. De beide thema's spelen namelijk een prominente rol in de ontwikkeling van hun (homo)seksuele identiteit.

Epstein (2015) stelt in haar boek dat veel LGBTQ-adolescentenromans de neiging hebben om de coming-out te verbeelden als een dramatische, stressvolle ervaring, die gepaard kan gaan met afwijzing, verbaal en fysiek misbruik, problemen op school of met vrienden, familie en leeftijdsgenoten, en die mogelijk zelfs tot de dood leidt.<sup>47</sup> Daarmee wordt de coming-out als een negatief kenmerk bestempeld van homoseksuele levens en persoonlijkheden, aangezien de personages enkel betekenis krijgen vanwege hun homoseksualiteit.<sup>48</sup> Hiermee wordt tevens het beeld gecreëerd dat homoseksuele personages een geïsoleerd en eenzaam leven leiden, aldus Epstein.<sup>49</sup> Ook literatuurwetenschapper William P. Banks beschrijft in zijn artikel 'Literacy, Sexuality, and the Value(s) of Queer Young Adult Literatures' (2009) dat veel adolescentenromans enkel over persoonlijke

---

<sup>44</sup> Epstein 2015, pp. 109-110.

<sup>45</sup> Fuoss 1994, p. 163.

<sup>46</sup> Epstein 2015, pp. 110-111.

<sup>47</sup> Epstein 2015, pp. 56-57.

<sup>48</sup> Epstein 2015, p. 47.

<sup>49</sup> Epstein 2015, p. 57.

conflicten gaan en niet over complexere ervaringen met de wereld. Volgens Banks is het problematisch dat veel adolescentenromans de opvatting blijven bevestigen dat iemands seksualiteit conflictueus of controversieel is. Op die manier ontstaat er namelijk een zeer negatief beeld rondom homoseksualiteit.<sup>50</sup> In de analyse van Van de Vendels adolescentenromans wordt tevens gekeken in hoeverre er sprake is van een positieve dan wel negatieve weergave van homoseksualiteit en hoe de coming-out van de hoofdpersonages verbeeld wordt.

De reeds beschreven representaties van homoseksualiteit sluiten grotendeels aan bij verhalen die Clark & Blackburn in hun artikel ‘Reading LGBT-Themed Literature with Young People: What’s Possible?’ (2009) definiëren als ‘Homosexual Visibility (HV)’. Deze verhalen portretteren meestal één enkel personage, waarvan wordt aangenomen dat het uit de kast komt of ontmaskerd wordt als homo of lesbienne. De (potentiële) reacties van andere personages is het probleem dat de verhalen stuurt. HV-verhalen maken homoseksualiteit dus zichtbaar in een homofobe wereld.<sup>51</sup> Veel van de bovenstaande representaties hebben daarnaast laten zien dat een aantal adolescentenromans met LGBTQ-thema’s de heteronormatieve matrix, waar Butler en Connell op wezen, expliciet maken. Het gaat echter te ver om alle LGBTQ-adolescentenromans over één kam te scheren. Volgens Wickens (2011) zijn er namelijk ook verhalen die ingaan tegen deze homofobe blik door empathische personages te creëren, door homofoob gedrag te veroordelen en door het verhaal te gebruiken als een handleiding om jongeren vertrouwd te maken met de verschillende aspecten van LGBTQ-identiteiten.<sup>52</sup> Ook Banks (2009) wijst op de creatie van empathische LGBTQ-personages doordat ze steeds vaker het hoofdpersonage zijn, waardoor de lezers uitgedaagd worden om hen te begrijpen als volwaardige mensen met gedachten, verlangens en interesses, die hun eigen gedachten kunnen weerspiegelen. Daarnaast worden veel homoseksuele personages gepresenteerd als interessante en vaak complexe individuen die naar zichzelf en naar hun plaats binnen de maatschappij op zoek zijn.<sup>53</sup> De representaties die Wickens en Banks beschrijven, passen bij de overige twee dominante verhaalportretten die Clark & Blackburn (2009) onderscheiden: ‘Gay Assimilation (GA)’ en ‘Queer Community (QC)’ verhalen. In GA-verhalen worden homoseksuele of lesbische personages, afgezien van hun seksualiteit, niet als anders voorgesteld dan heteroseksuele personages. Ze schilderen hun

---

<sup>50</sup> Banks 2009, p. 35.

<sup>51</sup> Clark & Blackburn 2009, p. 29.

<sup>52</sup> Wickens 2011, p. 160.

<sup>53</sup> Banks 2009, p. 35.

seksuele identiteit, net als linkshandigheid of haarkleur, af als een apart kenmerk. QC-verhalen portretteren meerdere LGBTQ-personages binnen ondersteunende gemeenschappen en families, inclusief families die de personages zelf hebben samengesteld. Zij laten de diversiteit van deze personages zien en ontkrachten de mythe dat homo-zijn betekent dat je alleen bent.<sup>54</sup>

Het artikel van Clark & Blackburn (2009) is zeer relevant, omdat het inzichtelijk maakt dat niet alle adolescentenromans met LGBTQ-thema's hetzelfde zijn en dat er dus wel degelijk sprake is van diversiteit. Niet alleen het thema van dit soort adolescentenromans is dus van belang, maar ook de inhoud zou kritischer bestudeerd moeten worden om inzicht te krijgen in de verschillende soorten LGBTQ-verhalen. Daarom zal ook de trilogie van Van de Vendel ingedeeld worden volgens de drie typen verhalen van Clark & Blackburn. Uiteraard is het behoorlijk complex om een strakke scheidslijn tussen de drie verhaalsoorten te trekken, aangezien Van de Vendels adolescentenromans op het eerste gezicht bij meerdere categorieën aansluiten. Toch is het waardevol om in ieder geval een eerste indeling te maken, omdat er hierdoor meer inzicht is in de mogelijke diversiteit in LGBTQ-identiteiten binnen de trilogie.

### **1.3 Het belang van (LGBTQ-) adolescentenromans in het literatuuronderwijs**

Uit het onderzoek van Marjan Sikkema (2013) naar het gebruik van adolescentenromans in de bovenbouw van het voortgezet onderwijs bleek dat 61% van de 118 deelnemende docenten adolescentenromans toestaat voor de leeslijst. In ongeveer 35% van de gevallen wordt deze literatuur echter alleen beperkt toegestaan. Leerlingen mogen bijvoorbeeld maar één adolescentenroman lezen of ze mogen deze romans alleen in de vierde klas lezen.<sup>55</sup> Helma van Lierop-Debrauwer & Neel Bastiaansen-Harks stellen in hun boek *Over grenzen. De adolescentenroman in het literatuuronderwijs* (2005) dat de voornaamste reden van docenten om adolescentenromans niet te behandelen of te laten lezen is dat ze zijn uitgegeven als jeugdroman. Vanwege dit etiket zetten docenten vraagtekens bij de kwaliteit van de verhalen. Een tweede reden is dat een aantal docenten niet bekend is met adolescentenromans.<sup>56</sup> Er zijn echter verschillende redenen aan te wijzen waarom het behandelen van (LGBTQ)adolescentenliteratuur in de bovenbouw zeer waardevol is.

---

<sup>54</sup> Clark & Blackburn 2009, p. 35.

<sup>55</sup> Sikkema 2013, pp. 41-42.

<sup>56</sup> Lierop-Debrauwer & Bastiaansen-Harks 2005, pp. 57-58.

Ten eerste reageert de adolescentenliteratuur volgens literatuurwetenschapper Kerry Mallan in '(Un)doing Gender: Ways of Being in an Age of Uncertainty' (2012) in hoge mate op maatschappelijke veranderingen en politieke debatten, waardoor zij van cruciaal belang is voor de vorming van waarden, houdingen en gedragingen van jongeren, die tot stand komen dankzij de verschillende ideologieën binnen adolescentenromans. In hun hoofdstuk 'Ideology and Children's Books' (2011) omschrijven literatuurwetenschappers Robyn McCallum & John Stephens ideologieën als geloofssystemen die door een samenleving gedeeld en gebruikt worden om de wereld beter te begrijpen. Deze geloofssystemen beïnvloeden het gedrag en de communicatie van de samenleving. Volgens McCallum & Stephens worden ideologieën geformuleerd in en gevormd door taal, dus ook adolescentenromans bevatten ideologieën. Adolescentenliteratuur kan de sociale functie van de heersende ideologieën enerzijds weerspiegelen en anderzijds kan ze deze uitdagen door alternatieve geloofssystemen aan te dragen.<sup>57</sup> Door middel van haar affectieve en fantasierijke dimensies kan deze literatuur de lezer momenten van reflectie en herkenning bieden, aldus Mallan.<sup>58</sup>

Ten tweede sluiten adolescentenromans volgens Van Lierop-Debrauwer & Bastiaansen-Harks (2005) beter aan bij de belevingswereld van jongeren, waardoor de leesmotivatie hoogstwaarschijnlijk zal toenemen. Daar hangt mee samen dat de overgang van jeugdliteratuur naar volwassenenliteratuur door jongeren als te rigoureus wordt ervaren. Adolescentenliteratuur zou volgens hen een mooie brug kunnen vormen voor deze kloof. Aangezien leerlingen zich over het algemeen meer betrokken voelen bij deze verhalen zal het inzicht in de literatuurtheorie en de toepassing ervan volgens Van Lierop-Debrauwer & Bastiaansen-Harks groter zijn dan wanneer er enkel volwassenenromans geanalyseerd worden. Met behulp van adolescentenromans kunnen onderwijsdoelen als leesbereidheid, leesplezier, culturele vorming, individuele ontplooiing en maatschappelijke vorming naar alle waarschijnlijkheid nog beter nagestreefd worden.<sup>59</sup>

Ten derde maakt jeugdliteratuur het voor de lezer mogelijk om in contact te komen met het wereldbeeld van 'de ander' en om te reflecteren op zijn persoonlijke veronderstellingen. Professor recht en ethiek Martha Nussbaum wijst er in haar artikel 'Education for Citizenship in an Era of Global Connection' (2002) op dat de lezer dankzij dit contact met de ander getraind wordt in 'Narrative Imagination': het vermogen om te denken hoe het zou kunnen zijn om in de schoenen te staan van iemand die anders is dan hijzelf, om een intelligente lezer

---

<sup>57</sup> McCallum & Stephens 2011, p. 370.

<sup>58</sup> Mallan 2012, p. 12.

<sup>59</sup> Lierop-Debrauwer & Bastiaansen-Harks 2005, pp. 56-57.

te zijn van het verhaal van die persoon, en om de emoties, wensen en verlangens te begrijpen die iemand zou kunnen hebben.<sup>60</sup> Deze narratieve verbeelding is kritisch, omdat de lezer altijd zijn eigen ervaringen en oordelen in zijn achterhoofd heeft in de ontmoeting met de ‘ander’ of in de identificatie met een romanpersonage. Toch is dit wel de eerste stap voor het begrijpen van de wereld vanuit het standpunt van de ander, wat essentieel is voor een verantwoorde oordeelsvorming bij de lezer.<sup>61</sup>

Binnen dit onderzoek is er tevens aandacht voor ‘de ander’, meer specifiek de homoseksuele ander. Ook in romans met LGBTQ-personages kan de lezer namelijk kennis maken met de ‘ander’. De weergave van niet-stereotiepe representaties van deze ‘ander’ is volgens Epstein (2015) een mogelijkheid voor jonge lezers om op een veilige manier LGBTQ-kwesties te verkennen.<sup>62</sup> LGBTQ-hoofdpersonages zijn volgens Crisp (2009) niet alleen een voorbeeld voor lezers die dat zelf zijn, maar ook voor heteroseksuele lezers. De personages kunnen de lezers namelijk het gevoel geven dat ze beter begrijpen hoe homoseksuele personages zijn en hoe ze zich voelen. Crisp waarschuwt er echter wel voor dat wanneer deze beelden gevormd worden door middel van normatieve voorstellingen, dat de stereotypen die adolescentenromans willen confronteren juist alleen maar opnieuw bevestigd worden.<sup>63</sup> Een kritische selectie van adolescentenromans met LGBTQ-thema’s binnen het literatuuronderwijs is dus van belang.

### **1.3.1 Literatuuronderwijs en burgerschap**

Doordat literatuur de lezer kennis laat maken met de wereld van ‘de ander’ is ze tevens zeer geschikt om in te zetten binnen het burgerschapsonderwijs. Vincent Hernot betoogt in zijn artikel ‘Literatuuronderwijs, kritisch denken en burgerschapsvorming. De perfecte driehoek’ (2019) dat burgerschapsvorming en literatuur onlosmakelijk met elkaar verbonden zijn. Hij definieert burgerschapsonderwijs als ‘het vermogen om over de wereld te kunnen reflecteren, argumentatie te kunnen ontwikkelen op basis van feiten, en relaties en verbindingen tussen verschillende elementen te kunnen leggen.’<sup>64</sup> Zijn definitie sluit grotendeels aan bij de definitie die wordt geformuleerd in het conceptvoorstel van Curriculum.nu:

---

<sup>60</sup> Nussbaum 2002, p. 299.

<sup>61</sup> Nussbaum 2002, p. 299.

<sup>62</sup> Epstein 2015, p. 75.

<sup>63</sup> Crisp 2009, p. 345.

<sup>64</sup> Hernot 2019, p. 6.

Jongeren leren functioneren in de diverse samenleving op basis van eigen idealen, waarden en normen. Burgerschapsonderwijs draagt bij aan het ontwikkelen van het vermogen en de bereidheid om binnen de kaders van de democratische rechtsstaat een bijdrage te leveren aan de samenleving.<sup>65</sup>

Burgerschapsonderwijs helpt de leerlingen dus verder in hun ontwikkeling tot betrokken, actieve en kritische burgers door hen kennis en vaardigheden aan te reiken en door hen uit te dagen om verbanden te leggen tussen hun eigen leefwerelden en grotere maatschappelijke vraagstukken.<sup>66</sup> In het conceptvoorstel voor burgerschap op Curriculum.nu worden tien ‘Grote opdrachten’ beschreven die de visie op het burgerschapsonderwijs samenvatten. Twee van deze opdrachten, ‘identiteit’ en ‘diversiteit’, staan centraal in de handreiking in het vijfde hoofdstuk van deze scriptie.<sup>67</sup>

Volgens Hernot (2019) ligt de vaardigheid kritisch denken aan de basis voor burgerschapsonderwijs. Hij definieert kritisch denken als ‘een houding, een bepaalde manier om naar de wereld te kijken.’<sup>68</sup> Daarbij is het vermogen om veronderstellingen en motieven van jezelf en van anderen te identificeren en te begrijpen, een fundamenteel element van kritisch denken.<sup>69</sup> Kritisch denken moet aangemoedigd, gecultiveerd en getraind worden, wat het lastig te onderwijzen maakt. Hernot ziet het fictieonderwijs als een zeer geschikte manier om kritisch denken aan te leren, omdat elke tekst een nieuwe wereld biedt die docenten met hun leerlingen kunnen analyseren en interpreteren. Doordat fictie een waarheidsgetrouw beeld en geen werkelijk beeld van mensen en de werkelijkheid geeft, biedt het de mogelijkheid om op teksten te reflecteren zonder dat het te persoonlijk wordt voor de leerlingen.<sup>70</sup> Een manier om emoties, perspectieven en doelen van anderen over te nemen, is door middel van identificatie. Jonathan Cohen & Nurit Tal-Or beschrijven in hun hoofdstuk ‘Antecedents of identification. Character, text and audiences’ (2017) dat de identificatie met personages de kern vormt van de narratieve ervaring van de lezer. Het speelt een rol bij de interpretatie van boodschappen en heeft effect op de mate waarin karaktereigenschappen van het personage door de lezer begrepen worden.<sup>71</sup> Binnen de narratieve analyses zal er tevens aandacht zijn

---

<sup>65</sup> Curriculum.nu 2019, p. 3.

<sup>66</sup> Curriculum.nu 2019, p. 4.

<sup>67</sup> Curriculum.nu 2019, pp. 17-19.

<sup>68</sup> Hernot 2019, p. 6.

<sup>69</sup> Hernot 2019, pp. 7-8.

<sup>70</sup> Hernot 2019, p. 7.

<sup>71</sup> Cohen & Tal-Or 2017, p. 137.

voor de manier waarop Van de Vendels adolescentenromans de lezer uitnodigen tot identificatie met de (hoofd)personages.

## 1.4 Methode

In het eerste gedeelte van het onderzoek worden de drie adolescentenromans van Edward van de Vendel geanalyseerd met behulp van een representatieanalyse. Literatuurhistoricus Maaïke Meijer definieert representatie in haar boek *In tekst gevat* (2005) als ‘de uitbeelding, weergave en voorstelling in taal of beeld.’<sup>72</sup> Representatie impliceert dus een bemiddelende activiteit: er is altijd iemand die het beeld, de tekst of de gedachte gevormd heeft.<sup>73</sup> Deze definitie van representatie zal tevens in dit onderzoek gehanteerd worden, aangezien achterhaald wordt welke voorstellingen de verteller(s) en focalisator(s) creëren van homoseksualiteit en van (homoseksuele) mannelijkheid. Meijer verhoudt zich kritisch tot de representaties van vrouwen en vrouwelijkheid in haar boek en dit onderzoek zal zich tevens kritisch verhouden tot de voorstellingen van homoseksualiteit. Er wordt namelijk niet alleen geanalyseerd welke beelden er van homoseksualiteit gevormd worden, maar ook in hoeverre deze bevestigd en/of bekritiseerd worden. In tegenstelling tot Meijer, die in haar boek een feministische benadering toepast, wordt er in dit onderzoek een queer benadering toegepast.

Meijer zet in haar boek diverse methoden als close-reading, narratologie, poëzieanalyse, discoursanalyse en kritische cultuuranalyse in die in dienst staan van haar representatieanalyse. Binnen dit onderzoek wordt de representatiekritiek uitgevoerd door middel van close-reading, narratologie en een thematische analyse. Onder close-reading verstaat Verstraeten (2014) de grondige analyse van een tekst, los van de maker of de context.<sup>74</sup> Binnen dit onderzoek wordt close-reading ingezet om de tekst grondig te analyseren, maar de context is daarbij juist wel van belang. De close-reading is dus voornamelijk een middel om de verschillende vertelinstanties en vertelperspectieven te onderscheiden. Binnen de narratologische analyse staan allereerst de aspecten vertelinstantie en focalisatie centraal. In elk verhaal is er een verteller of een vertelinstantie aan het woord, waarvan de lezer afhankelijk is. De lezer kan namelijk slechts datgene zien en weten wat de vertelinstantie zichtbaar maakt. Ook kan de vertelinstantie andere personages sprekend opvoeren. De focalisator is degene vanuit wiens ogen we meekijken met het verhaal en zijn

---

<sup>72</sup> Meijer 2005, p. 7.

<sup>73</sup> Meijer 2005, p. 7.

<sup>74</sup> Verstraeten 2014, p. 107.

waarnemingen staan per definitie in een partijdig licht. Volgens Meijer (2005) bepaalt de distributie van focalisatie wie de macht in het verhaal heeft.<sup>75</sup> Door te analyseren of de homoseksuele personages mogen waarnemen in de verhalen kan er iets gezegd worden over ‘de macht’ die zij hebben.

Met behulp van de twee aspecten vertelinstantie en focalisatie kan er iets gezegd worden over de subject- en objectposities in de adolescentenromans. Wanneer personages als objecten gerepresenteerd worden door de focalisator(s) of verteller(s), is er volgens Meijer sprake van depersonificatie.<sup>76</sup> Meijer ziet de vertelwijze tevens als een ‘uitsluitende, distantiërende, [...] literaire kunstgreep die in witte teksten ingezet wordt om een beeld van de raciale ander te scheppen’, wat ze ‘othering’ noemt.<sup>77</sup> In dit onderzoek wordt tevens gekeken of en hoe in dit geval ‘de homoseksuele ander’ gecreëerd wordt met behulp van de vertelwijze en focalisatie. De beide aspecten worden ook ingezet om iets over het identificatievermogen van de adolescentenromans te zeggen. Rita Ghesquière (2009) merkt namelijk op dat de lezer zich gemakkelijker kan identificeren met een personage door wiens ogen de gebeurtenissen worden waargenomen.<sup>78</sup> Een tweede middel om het identificatievermogen te toetsen, is de weergave van emotie. Volgens Cohen & Tal-Or (2017) is het aannemen van de emoties van de ander namelijk een onderdeel van identificatie.<sup>79</sup> Ten slotte wordt er met behulp van de theorieën van Maria Nikolajeva (2014) en Sara Van den Bossche & Anne Klomberg (2020) een onderscheid gemaakt tussen immersieve en empathische identificatie.

Binnen de thematische analyse staan de stereotiepe omschrijvingen van en de beeldvorming rondom homoseksualiteit en de homoseksuele personages centraal. Daarnaast wordt er aandacht besteed aan de coming-out van de hoofdpersonages en aan hun handelingen en relaties, specifiek hun liefdes en/of (homo)seksuele relaties en handelingen. Het narratieve aspect ruimte zal in *De dagen van de bluegrassliefde* en *Oliver* kort belicht worden, omdat bepaalde ruimten effect hebben op de representatie van homoseksualiteit en mannelijkheid. Het eerste, reeds benoemde, motief dat in de analyse centraal staat, is de homoseksuele ander. Er wordt niet alleen gekeken of en hoe deze ander tot stand komt door de vertelwijze en focalisatie, maar ook door de beeldvorming van de personages en hun (seksuele) handelingen. Andere motieven die bekeken worden, zijn genderperformativiteit en heteronormativiteit. De laatste twee motieven zijn mannelijkheid en het mannelijk lichaam. In de analyse wordt

---

<sup>75</sup> Meijer 2005, p. 11.

<sup>76</sup> Meijer 2005, p. 12.

<sup>77</sup> Meijer 2005, p. 158.

<sup>78</sup> Ghesquière 2009, p. 167.

<sup>79</sup> Cohen & Tal-Or 2017, p. 133.

beschreven hoe de (homoseksuele) hoofdpersonages zich tot deze twee motieven verhouden en hoe zij de mannelijkheid en het mannelijk lichaam van andere personages beschrijven.

Het tweede gedeelte van het onderzoek bevat een handreiking voor docenten over hoe zij Van de Vendels adolescentenromans onafhankelijk van elkaar of als trilogie in kunnen zetten tijdens één of meerdere boekgesprekken over homoseksualiteit in het literatuuronderwijs. Hierin wordt tevens beschreven hoe de bespreking van zijn trilogie aansluit bij de twee ‘Grote opdrachten’ identiteit en diversiteit binnen het burgerschapsonderwijs van Curriculum.nu. De opzet van de boekgesprekken is geïnspireerd op de ‘Vertel eens-aanpak’ van Aidan Chambers. Hij onderscheidt drie categorieën vragen om een gesprek over boeken te voeren, namelijk basisvragen, algemene vragen en specifieke vragen. De basisvragen zijn bedoeld om het gesprek op gang te brengen en gaan over de eerste reacties op en een eerste indruk van het verhaal. De algemene vragen hebben te maken met verwachtingen, de vergelijking met andere verhalen en met de beleving van het verhaal. De specifieke vragen gaan ten slotte over de specifieke kenmerken van het verhaal, zoals de personages, ruimten en perspectieven.<sup>80</sup> Chambers’ specifieke vragen komen sterk overeen met de vragen die binnen de narratologie gesteld worden, dus deze categorie zal een prominenter plaats innemen in de handreiking.

Per adolescentenroman worden kritische vragen opgesteld die zijn toegespitst op de inhoud. De vragen hebben voornamelijk betrekking op de narratologische aspecten en motieven die binnen de romananalyses van dit onderzoek centraal staan, maar zijn tevens geïnspireerd op de vragen van Chambers zelf. Zoals in de vorige paragraaf beschreven is, zouden het literatuuronderwijs en het burgerschapsonderwijs in de ogen van Hernot (2019) nauwer met elkaar verbonden kunnen worden. In dit onderzoek wordt onderzocht of dit inderdaad het geval is. Het doel van de handreiking is naast het kritisch bespreken van LGBTQ-adolescentenromans dat leerlingen oefenen met burgerschapsvaardigheden als kritisch denken en inclusief denken. Om dit te kunnen bereiken, zijn de vragen toegespitst op twee van de drie kerndoelen die Paul Moeyes (2020) in zijn artikel formuleert: ‘literatuuronderwijs zet aan tot kritisch denken [...] en het maakt de leerlingen bewust van de wereld waarin zij leven en hun eigen functioneren daarin.’<sup>81</sup> Carlin Borsheim-Black e.a. (2014) stellen dat kritisch denken gestimuleerd kan worden door de lezer tegen de tekst in te laten lezen. Hierbij wordt er tussen de regels door gelezen om ingebedde en dominante verhalen, machtsdynamieken en vermeende normaliteit die in de tekst verborgen zijn, bloot te

---

<sup>80</sup> Stichting Lezen 2015, pp. 9-10.

<sup>81</sup> Moeyes 2020, p. 6.

leggen en te onderbreken.<sup>82</sup> Binnen de literatuurwetenschap wordt dit ‘tegen de tekst in lezen’ deconstructie genoemd. De vragen in de handreiking bieden leerlingen de mogelijkheid om de normen rondom homoseksualiteit en mannelijkheid bloot te leggen, maar ze proberen hen tevens uit te nodigen tot deconstructie. Met behulp van de koppeling tussen literatuur en werkelijkheid kan de docent ten slotte het belang van vragen stellen over literatuur benadrukken en maakt hij leerlingen bewust van de diversiteit en complexiteit van de maatschappij, aldus Moeyes.<sup>83</sup>

### 1.4.1 Verantwoording corpus

Binnen dit onderzoek wordt de trilogie, bestaande uit *De dagen van de bluegrassliefde* (1999), *Ons derde lichaam* (2006) en *Oliver* (2015), van Edward van de Vendel geanalyseerd. Het voordeel van een trilogie is dat de hoofdpersonages steeds terugkeren, waardoor de ontwikkelingen die zij doormaken duidelijk zichtbaar zijn. De personages in reeksen of trilogieën lenen zich dan ook goed voor identificatie volgens Ghesquière (2009).<sup>84</sup> Daarnaast kan een trilogie spanning of nieuwsgierigheid bij de lezer opwekken, omdat hij wil weten hoe het verder zal gaan met de personages. Mogelijk is de lezer hierdoor sneller geneigd om ook de andere delen te lezen. De keuze voor Van de Vendels trilogie heeft verschillende redenen. De eerste is dat alle drie de boeken bekroond zijn met een literatuurprijs voor het beste jeugdboek.<sup>85</sup> Vanwege de erkende literaire kwaliteit worden de drie adolescentenromans mogelijk vaker gelezen en behandeld in de literatuurlessen. De tweede reden is dat twee van de drie boeken op Lezen voor de Lijst staat. *De dagen van de bluegrassliefde* staat op de lijst voor 15-18 jaar en heeft niveau 1 en *Oliver* staat als niveau 3 op de lijst voor 12-15 jaar.<sup>86</sup> Dat twee van de drie romans in de handreiking aansluiten bij wat leerlingen daadwerkelijk mogen lezen voor hun leeslijst in de onder- en/of bovenbouw, maakt het mogelijk nog aantrekkelijker voor docenten om ze te behandelen. De derde reden voor deze keuze is dat de drie adolescentenromans ieder een andere invalshoek op homoseksualiteit bieden, waarmee ze de diversiteit binnen LGBTQ-adolescentenromans blootleggen.

---

<sup>82</sup> Borsheim-Black 2014, p. 125.

<sup>83</sup> Moeyes 2020, p. 6.

<sup>84</sup> Ghesquière 2009, p. 196.

<sup>85</sup> Pennen 2011, z.pag.

<sup>86</sup> Lezen voor de lijst, <<https://www.lezenvoordelijst.nl/>>.

## 2. Analyse *De dagen van de bluegrassliefde*

Na zijn eindexamen gaat Tycho Zeling als junior assistant bij het Amerikaanse kinderkamp Little World werken. Op het vliegveld in Nederland ontmoet hij de Noorse Oliver en al in het vliegtuig raken de jongens met elkaar bevriend. In het kamp mondt deze vriendschap uiteindelijk uit in liefde. De jongens worden vroegtijdig naar huis gestuurd door de kampleider, omdat ze in aanraking komen met de politie en ze besluiten dat Tycho met Oliver mee naar huis gaat. Eenmaal in Noorwegen krijgt hun liefde te maken met de voetbalcultuur waar Oliver onderdeel van uitmaakt. Oliver wil zijn liefde voor Tycho geheimhouden voor zijn eigen omgeving, maar Tycho heeft hier moeite mee. Uiteindelijk betekent Tycho's openbare zoenpartij met Oliver het einde van hun relatie en wint de voetbalcultuur het van de liefde.

### 2.1 De homoseksuele stem

In *De dagen van de bluegrassliefde* is er sprake van een personale vertelsituatie, waarbij de verteller enkel inzicht geeft in wat het hoofdpersoonage Tycho denkt, voelt en ziet. In de gehele adolescentenroman ligt de focalisatie dus bij Tycho, waarmee hij een subjectpositie inneemt. Vanwege deze vertelsituatie blijven Tycho's gevoelens, behalve zijn liefdesgevoelens, grotendeels op de achtergrond. De ontbrekende representatie van deze gevoelens of emoties kan het volgens Cohen & Tal-Or (2017) lastiger maken voor de lezer om zich volledig met hem te identificeren.<sup>87</sup> De identificatie met Tycho wordt in de ogen van Ghesquière (2009) juist wel bevorderd doordat hij zelf mag waarnemen.<sup>88</sup> Maria Nikolajeva stelt in haar artikel 'Memory of the Present: Empathy and Identity in Young Adult Fiction' (2014) dat het niet wenselijk is als de identificatie met een personage 'direct' of immersief is. Bij immersieve identificatie projecteert de lezer zijn eigen werkelijke ervaringen op het personage, waardoor hij belemmerd wordt om zich te verplaatsen in een ander perspectief dan dat van hemzelf. Deze vorm van identificatie kan volgens Nikolajeva voorkomen worden door het personage te vervreemden van de lezer, waardoor deze een emotionele afstand behoudt tot het personage en het kritischer bekijkt.<sup>89</sup> Van den Bossche & Klomberg (2020)

---

<sup>87</sup> Cohen & Tal-Or 2017, p. 133.

<sup>88</sup> Ghesquière 2009, p. 167.

<sup>89</sup> Nikolajeva 2014, pp. 98-99.

noemen deze neutralere vorm van identificatie empathische identificatie.<sup>90</sup> In Van de Vendels adolescentenroman kan de vervaging tussen illusie en werkelijkheid een middel zijn voor deze vervreemding, wat nog verder uitgewerkt zal worden, en deze vervaging bevordert empathische identificatie.<sup>91</sup>

Doordat Tycho als enige mag focaliseren, bekijken we de andere personages voornamelijk als object, waardoor we, behalve in de directe rede, geen inzicht krijgen in hun gedachten en gevoelens. Doordat de ervaringen van de andere personages grotendeels onuitgesproken blijven, is het in de ogen van Hanna Meretoja (2017) aanzienlijk moeilijker voor de lezer om het perspectief van deze personages in te nemen.<sup>92</sup> Hierdoor wordt het voor de lezer dus lastiger om zich met andere personages dan Tycho te identificeren, aldus Cohen & Tal-Or (2017).<sup>93</sup> De enkelvoudige visie maakt Tycho's perspectief in de ogen van Erica van Boven & Gillis Dorleijn (2015) onbetrouwbaar, aangezien deze enkel getoetst kan worden door middel van de dialogen tussen de verschillende personages.<sup>94</sup> Volgens Blackburn e.a. (2015) nodigt Tycho's enkelvoudige perspectief de lezer niet uit om zich bij meerdere ideologieën rondom gender en seksualiteit aan te sluiten. Tegelijkertijd kan zijn gekleurde visie de lezer juist wel een betwistbare kijk op de wereld bieden.<sup>95</sup>

Tycho's betwistbare blik komt mede tot stand door de vervaging tussen illusie en werkelijkheid, die zichtbaar wordt in de creatie van twee werelden: 'de kleine wereld', Little World, en 'de grote wereld'. Little World wordt omschreven als een idyllische en bijna perfecte wereld: 'Een miniwereld [...], waar alles goed was, iedereen oké, en waar ze vriendschap vonden die de grenzen oversteeg.'<sup>96</sup> Deze wereld is echter niet zo perfect als hij wordt voorgesteld, aangezien hier tevens normen uit 'de grote wereld' gelden waar de personages zich aan moeten houden. Ook in Olivers huis, waar het liefdesleven van Tycho en Oliver vanuit Tycho's visie bijna perfect is, dringt de werkelijkheid uiteindelijk binnen. In de ogen van Blackburn e.a. (2015) geeft deze tegenstrijdigheid een ironisch karakter aan het verhaal. De lezer verwacht op basis van Tycho's beschrijvingen geen heteronormativiteit, maar deze verwachting wordt onder andere verstoord door de kritiek van de kampleider en Olivers voetbalcoach. Het effect van deze ironie is dat de adolescentenroman verschillende en tegenstrijdige denkbeelden rondom homoseksualiteit en genderidentiteit biedt, aldus

---

<sup>90</sup> Van den Bossche & Klomberg 2020, p. 39.

<sup>91</sup> Nikolajeva 2014, p. 99.

<sup>92</sup> Meretoja 2017, p. 128.

<sup>93</sup> Cohen & Tal-Or 2017, p. 133.

<sup>94</sup> Van Boven & Dorleijn 2015, p. 228.

<sup>95</sup> Blackburn e.a. 2015, p. 17.

<sup>96</sup> Van de Vendel 2018, p. 20.

Blackburn e.a.<sup>97</sup> Een tweede effect hiervan is dat de lezer kan worden uitgenodigd om zich wellicht kritischer te verhouden tot Tycho's tegenstrijdige visie. Volgens Nikolajeva (2014) is een ander effect van deze vervaging dat de lezer mogelijk geconfronteerd wordt met een wereldbeeld dat sterk verschilt met dat van hemzelf, waardoor een afstand tussen lezer en personage gecreëerd wordt.<sup>98</sup> Voor homoseksuele lezers kan dit wereldbeeld echter ook een moment van herkenning zijn, waardoor deze afstand wellicht minder groot is.

Naast de ironie nodigt de adolescentenroman de lezer vanuit Meretoja's (2017) optiek ook uit om eventueel kritischer naar Tycho te kijken op de momenten dat hij op zijn eigen handelingen reflecteert.<sup>99</sup> Tycho vraagt zich bijvoorbeeld af of hij er wel goed aan heeft gedaan om tegen Olivers wil in naar zijn voetbalwedstrijd te komen kijken, aangezien hun relatie daardoor verder onder druk kwam te staan.<sup>100</sup> Zijn zelfreflectie roept indirect vragen op als hoeveel ruimte je elkaar binnen een liefdesrelatie moet geven en hoe belangrijk het is om naar elkaar te luisteren. Dit soort onbeantwoorde vragen kunnen de lezer stimuleren om hier zelf ook over na te denken, aldus Meretoja.<sup>101</sup>

### 2.1.1 De coming-out

De coming-out wordt in de adolescentenroman gerepresenteerd als meervoudig: er is niet één juiste manier om uit de kast te komen. In het geval van Tycho wordt er eerst gesuggereerd dat hij heteroseksueel is, omdat hij in de eerste passages seks heeft met een meisje van zijn vakantiewerk. Na zijn ontmoeting met Oliver wordt het echter duidelijk dat Tycho ook op mannen valt. Tycho's genderidentiteit wordt hier als fluïde gepresenteerd, aangezien in het midden wordt gelaten of hij homoseksueel of biseksueel is. Tycho's coming-out naar zijn ouders toe is indirect. Hij vertelt hen in een e-mail dat hij verliefd is geworden op Oliver en dat hij gelukkig is 'en meer zichzelf dan hij ooit was geweest'.<sup>102</sup> Tycho impliceert met deze mail dat hij homoseksueel is, maar hij zegt dit niet expliciet. Door geen label op zichzelf te plakken, wordt de fluïditeit van Tycho's genderidentiteit opnieuw benadrukt. Daarmee is de representatie van zijn genderidentiteit volgens de theorie van Blackburn e.a. (2015) poststructuralistisch: de identiteit is meervoudig en variabel in plaats van vaststaand.<sup>103</sup>

---

<sup>97</sup> Blackburn e.a. 2015, p. 40.

<sup>98</sup> Nikolajeva 2014, p. 99.

<sup>99</sup> Meretoja 2017, p. 12.

<sup>100</sup> Van de Vendel 2018, p. 144.

<sup>101</sup> Meretoja 2017, p. 135.

<sup>102</sup> Van de Vendel 2018, p. 91.

<sup>103</sup> Blackburn e.a. 2015, p. 15.

In vergelijking met Tycho worstelt Oliver vaker met zijn homoseksuele verlangen. In *Little World* lijkt hij zijn gevoelens voor Tycho te accepteren, al blijft het onduidelijk voor de lezer wat Oliver precies voor Tycho voelt vanwege zijn objectpositie. In Noorwegen blijkt Olivers homoseksuele verlangen echter complexer te zijn dan in het kamp. Zo ontkent hij dat hij überhaupt homoseksueel is: ‘[...] Oliver gooide de theedoek om Tycho’s nek en zei: “Dat zal ik ze nooit vertellen, want ik ben namelijk geen *soper* [homoseksueel<sup>104</sup>]. Ik ben gewoon met jou. En jij bent toevallig een jongen. Dat is alles.”’<sup>105</sup> Oliver plakt, net als Tycho, geen label op zijn genderrol en koppelt deze los van zijn seksuele gevoelens. Ook Olivers visie op zijn eigen genderidentiteit kan dus als poststructuralistisch gezien worden, vanwege de fluïde representatie ervan. De representatie van deze genderidentiteiten verstoort de heteronormativiteit die Butler (1990) beschrijft, waardoor de lezer mogelijk alternatieve denkbelden met betrekking tot seksualiteit en gender aangeboden krijgt. Een tweede effect is dat de representatie van poststructuralistische genderidentiteiten de aandacht van de lezer kan vestigen op het ‘zijn’ of ‘worden’ van een LGBTQ-personage, aldus Blackburn e.a. (2015).<sup>106</sup>

Butler (1991) stelt dat ‘uit de kast komen’ een belofte van onthulling en verlichting produceert en de suggestie wekt dat dit één gebeurtenis is. Dit is volgens haar problematisch, omdat de coming-out juist een proces is, waarbij er bij iedere nieuwe sociale situatie een nieuwe kast gecreëerd wordt waar iemand ‘uit’ moet komen. LGBTQ’ers moeten zich in de ogen van Butler dus steeds opnieuw ‘onthullen’, waardoor ze in de ene situatie in de kast kunnen zitten en in de andere eruit zijn.<sup>107</sup> In *De dagen van de bluegrassliefde* wordt de coming-out tevens als een proces van ‘in’ en ‘uit’ de kast zijn gerepresenteerd, aangezien Tycho en Oliver steeds moeten beslissen wie ze over hun homoseksuele gevoelens vertellen. Zo lijken de beide jongens in *Little World* ‘uit’ de kast te zijn, maar kiest Oliver er in het bijzijn van zijn voetbalvrienden voor om ‘in’ de kast te blijven. Daarnaast speelt de adolescentenroman met de letterlijke en de figuurlijke betekenis van de coming-out, aangezien Tycho en Oliver voor het eerst openlijk hun gevoelens voor elkaar tonen in de voorraadkast waarin ze slapen. De figuurlijke ruimte waarin LGBTQ-personen verstopt zitten, is in het verhaal dus een fysieke ruimte waarin de personages juist ‘uit de kast komen’, wat een humoristisch effect heeft.

---

<sup>104</sup> Glosbe Woordenboek, <<https://nl.glosbe.com/nb/nl/soper>>.

<sup>105</sup> Van de Vendel 2018, pp. 112-113.

<sup>106</sup> Blackburn e.a. 2015, pp. 42-43.

<sup>107</sup> Butler 1991, p. 16.

## 2.2 Mannelijkheid en het mannelijk lichaam

Dat Tycho en Oliver hun coming-out allebei op een andere manier beleven, hangt deels samen met hun houding tegenover mannelijkheid en het mannelijk lichaam. Tycho ontkent zijn eigen mannelijke eigenschappen en emoties meerdere malen, waardoor hij zichzelf als enigszins vrouwelijk representeert. Dit wordt allereerst duidelijk wanneer Tycho stelt dat mannen jagers zijn, maar hij zichzelf helemaal geen jager voelt. Zo suggereert hij dat zijn collega Nina de jager was die hem, de prooi, ‘met haar laserblik [had gevangen]’, waarmee hij de man-vrouwverhouding omdraait.<sup>108</sup> Ook in zijn relatie met Oliver voelt Tycho zich geen jager:

O, kon hij het helpen dat de liefde op zijn kop gedonderd was? Hij was geen jager. Nooit geweest. Natuurlijk, hij had Oliver ontmoet, hij was verliefd geworden, met hem meegegaan. Maar dat had niet anders kunnen gaan. Hij had vanaf de eerste tel geen keus gehad, alsof zijn wil en de omstandigheden wegwijzers waren die hem een en dezelfde kant op stuurden.<sup>109</sup>

Volgens Tycho was zijn relatie met Oliver geen vrijwillige keuze, maar kwam deze letterlijk uit de lucht vallen. Daarmee suggereert hij dat hun relatie vanzelfsprekend en ‘echt’ is. Door te ontkennen dat hij een jager is en te erkennen dat hij weerloos is tegenover de liefde, ontkent Tycho een stukje van zijn eigen mannelijke zeggenschap. Ook zijn eigen verliefdheid bestempelt hij als vrouwelijk door deze te omschrijven als ‘te meisjesachtig’.<sup>110</sup>

Tycho kent tevens vrouwelijke eigenschappen toe aan het mannelijk lichaam: ‘Hij zou wel willen weten waarom hij de platte borst van Oliver mooier vond. Omdat een jongensborst bescheiden was, ontroerender? En meisjesborsten te brutaal, te eigenzinnig?’<sup>111</sup> De toekenning van menselijke eigenschappen aan de jongensborst en vrouwenborsten is een vorm van metonymie. Tycho zegt niet rechtstreeks dat jongens bescheiden en ontroerend zijn, maar dit beeld roept hij met zijn omschrijving wel op. Aan Olivers lichaam worden tevens vrouwelijke kenmerken toegeschreven wanneer Tycho zijn zweet vergelijkt met ‘make-up voor jongens’.<sup>112</sup> Tycho benadrukt de scheiding tussen homoseksualiteit en heteroseksualiteit nog meer door aan het lichaam van de heteroseksuele kampdirecteur John stereotiepe

---

<sup>108</sup> Van de Vendel 2018, p. 12.

<sup>109</sup> Van de Vendel 2018, p. 107.

<sup>110</sup> Van de Vendel 2018, p. 35.

<sup>111</sup> Van de Vendel 2018, p. 69.

<sup>112</sup> Van de Vendel 2018, p. 42.

mannelijke kenmerken toe te kennen: '[...], als hij zijn armen spreidde was het of hij de World Wrestling Federation wilde overtuigen van de spieren die hij had.'<sup>113</sup> Naast zijn gespierde lichaam wordt de mannelijkheid van de kampdirecteur tevens benadrukt wanneer Tycho hem met een beer vergelijkt.

Door homoseksualiteit aan vrouwelijkheid te koppelen, sluit Tycho onbewust aan bij de heteroseksuele matrix, waarin homoseksuele mannen als ondergeschikt gezien worden vanwege hun vrouwelijkheid, aldus Connell (1995).<sup>114</sup> Daarnaast wordt hiermee de cultuurtekst van homoseksuele vrouwelijkheid in stand gehouden. Meijer (2005) definieert cultuurteksten als 'de eindeloze herhaling van bepaalde culturele schema's die werkelijkheidsvormend en subject-vormend is.'<sup>115</sup> Deze teksten impliceren een versterkte vorm van representatie die culturele houdingen en sekse-identiteiten construeert.<sup>116</sup> Doordat Tycho de enige is die focaliseert en er door de verteller geen tegenstemmen worden opgevoerd, wordt de cultuurtekst in stand gehouden en krijgt de lezer niet de kans om zich hier kritisch toe te verhouden. Ideologisch gezien is dit problematisch, aangezien dit beeld volgens Connell niet klopt met hoe de meeste homoseksuele mannen daadwerkelijk zijn.<sup>117</sup>

In tegenstelling tot Tycho wordt Olivers mannelijkheid juist benadrukt door de voetbalwereld waar hij onderdeel van is. Volgens Matthias Kaelberer (2020) worden mannen binnen de voetbalwereld gezien als dominant, terwijl vrouwen en 'mindere vormen van mannelijkheid', zoals homoseksualiteit, gezien worden als ondergeschikt.<sup>118</sup> Olivers verhouding tot het mannelijk lichaam is tevens complex. Omdat voetbal een contactsport is, wordt er een onderscheid gemaakt tussen lichamelijk contact en seksualiteit. Elkaar omhelzen, bespringen, zoenen of openlijk huilen worden op het veld sociaal geaccepteerd, maar daarbuiten worden dit contact bestempeld als onmannelijk, aldus Kaelberer (2020).<sup>119</sup> Oliver is zich bewust van de nauwe scheidslijn tussen lichamelijkheid en seksualiteit en weet dat zijn intimiteit met Tycho door de voetbalwereld als onmannelijk gezien zal worden en dat het lichaamscontact tussen hem en zijn voetbalvrienden waarschijnlijk als een vorm van (homo)seksualiteit gezien wordt. De bevestiging van Olivers mannelijkheid door zijn eigen omgeving kan de eerder beschreven cultuurtekst confronteren. Deze tegenstem blijft echter achterwege doordat Olivers ervaringen en gedachten grotendeels onuitgesproken blijven,

---

<sup>113</sup> Van de Vendel 2018, p. 56.

<sup>114</sup> Connell 1995, pp. 78-79.

<sup>115</sup> Meijer 2005, p. 16.

<sup>116</sup> Meijer 2005, p. 102.

<sup>117</sup> Connell 1995, pp. 156-157.

<sup>118</sup> Kaelberer 2020, p. 799.

<sup>119</sup> Kaelberer 2020, p. 799.

waardoor het volgens Meretoja (2017) moeilijker is voor de lezer om zijn perspectief in te nemen.<sup>120</sup>

Het mannelijk lichaam, specifiek Oliver's lichaam, wordt in relatie tot de thema's liefde en seks tegenstrijdig gerepresenteerd door Tycho. Enerzijds presenteert hij Oliver als een lustobject, aangezien hij hem grotendeels reduceert tot een lichaam en zijn karaktereigenschappen onderbelicht laat. Deze objectivering wordt versterkt doordat Oliver zelf niet waarneemt en dus ook geen zeggenschap heeft over hoe hij gerepresenteerd wordt. Tycho's lustgevoelens komen tevens tot uiting in de omschrijving van de verschillende mannelijke lichamen. Zo ziet Tycho zijn eigen lichaam als onvolmaakt en ook de lichamen van de andere jongens zijn enkel 'vlezig' en zonder volmaakte vorm.<sup>121</sup> Dat van Oliver is daarentegen volmaakt:

En daar zag Tycho wat hij zag. Oliver stond midden in het douchelokaal. Alleen. [...] tussen rijen regenende sproeiers [...], liep het water over Oliver's gezicht. Hij had zijn ogen dichtgedaan. Zijn haren plakten om zijn hoofd. Zijn borst, zijn buik, zijn benen waren een rivier. Hij had zijn zwembroek uitgetrokken [...] Alsof iets of iemand plotseling zijn hoofd tussen twee warme handen had gevangen, zo voelde Tycho zich. Alsof er een blik zilververf over zijn lichaam was gegooit.<sup>122</sup>

De warmte die Tycho vanbinnen voelt en de focalisatie benadrukken zijn verlangen naar Oliver's lichaam. Marie-José Klaver (2021) merkt op dat de ejaculatie van Tycho al in de focalisatie verborgen zit vanwege de verbeelding van het door zilververf bedekte lichaam.<sup>123</sup> Tycho creëert daarmee een seksuele fantasie, waarin zijn opwindning duidelijk voelbaar is. Deze spanning bouwt zich op tot het moment dat Tycho daadwerkelijk naar de wc rent 'om alle opwindning zijn lichaam uit te laten springen.'<sup>124</sup> Ondanks dat de masturbatie impliciet beschreven wordt, voelt Tycho zich duidelijk seksueel aangetrokken tot Oliver.

Anderzijds staat het mannelijk lichaam in de adolescentenroman symbool voor de liefde en intimiteit tussen Tycho en Oliver. Het duidelijkste voorbeeld hiervan is Tycho's metafoor van 'een derde lichaam':

---

<sup>120</sup> Meretoja 2017, p. 128.

<sup>121</sup> Van de Vendel 2018, p. 69.

<sup>122</sup> Van de Vendel 2018, p. 33.

<sup>123</sup> Marie-José Klaver stuurde deze bijdrage per mail op 14 april 2021.

<sup>124</sup> Van de Vendel 2018, p. 34.

En zo zou Tycho het zich later ook herinneren: al die eerste nachten begonnen met opdrogende zinnen en dan volgde het voelen van elkaars huid. Daarna ging het tasten langzaam over in een gevoel van warme sneeuw, van smelten. Totdat ten slotte uit hen samen iemand overbleef die Tycho was én Oliver: een derde lichaam. Een derde lichaam dat hun allebei hetzelfde liet denken, voelen, weten.<sup>125</sup>

Tycho creëert het beeld van twee lichamen die samensmelten tot één nieuw lichaam, een derde lichaam, waarin de jongens elkaars geliefden zijn en hun seksuele verlangens uiten. De warme gesmolten sneeuw is opnieuw een verwijzing naar de ejaculatie, waarmee nogmaals benadrukt wordt hoezeer de jongens van elkaar en van elkaars lichaam genieten. Dit beeld roept naar mijn idee een gevoel van verbondenheid en ware liefde op. Sara Ahmed (2007) stelt dat LGBTQ-jongeren vaak gezien worden als ‘ongelukkige objecten’ die een ongelukkig leven leiden. De manier waarop bepaalde situaties beschreven worden, zijn in haar ogen medebepalend voor de positieve of negatieve affecten die aan de lichamen van personages worden toegekend.<sup>126</sup> Door aan het homoseksuele lichaam een gevoel van geluk en liefde of lust toe te kennen, doorbreekt de adolescentenroman de negatieve affectieve gevoelens die men volgens Ahmed en Connell (1995) toekent aan homoseksualiteit.<sup>127</sup>

Deze geluksgevoelens worden niet alleen aan het mannelijk lichaam, maar ook aan de seks toegekend. Doordat er niet gewezen wordt op de gevaren, maar op het erotische of opwindende aspect ervan, is er sprake van een geïdealiseerd seksbeeld. Op de momenten dat Tycho en Oliver een derde lichaam vormen, worden ze enkel gedreven door instinctieve erotiek. De jongens beginnen pas weer met nadenken wanneer hun lichamen in de ochtend uiteenvloeien en ze in hun rol van een gewone (voetbal)vriend kruipen. Dit beeld maakt opnieuw het fluïde en performatieve karakter van Tycho’s en Oliver’s identiteit zichtbaar. Ideologisch gezien is het zeer positief dat het homoseksuele lichaam en de seks in verband worden gebracht met geluksgevoelens, omdat dit de heteroseksuele en homoseksuele lezer, die waarschijnlijk weinig ervaring heeft met zulke representaties, eventueel op een andere en positieve manier naar homoseksuele liefde laat kijken. Daarnaast suggereert Epstein (2015) dat de adolescentenroman hiermee de boodschap uitdraagt dat homoseksualiteit niet

---

<sup>125</sup> Van de Vendel 2018, p. 53.

<sup>126</sup> Ahmed 2007, pp. 127-128.

<sup>127</sup> Connell 1995, p. 143.

automatisch eenzaamheid impliceert, wat de cultuurtekst van de eenzame homoseksueel doorbreekt.<sup>128</sup>

### 2.3 Genderperformativiteit en de homoseksuele ander

Tycho's identiteit kan gezien worden als performatief, omdat hij de rol van 'beste vriend' speelt op het moment dat hij bij Oliver is. Hij omschrijft deze rol als een vorm van acteren: 'En daarna, later, in de kleine uren, eindigde het tuitje van de trechter in hun voorraadkast, waar Tycho moest acteren, dat ze ook voor hem alleen maar kameraden waren, hechter elke dag, maar niet veel meer, niets anders, beste vrienden.'<sup>129</sup> Dat Tycho hun vriendschap voor zijn gevoel 'acteert', sluit aan bij Butlers opvatting dat 'het doen van gender' vergelijkbaar is met een performance.<sup>130</sup> Uit angst voor de reacties van het kamp blijven Tycho en Oliver deze vriendschappelijke rol spelen tot het moment dat ze samen intiem dansen en Oliver Tycho's wang aait, 'zoals iemand zijn geliefde streelt', in het bijzijn van de kampdirecteur.<sup>131</sup> In het kamp blijft het bij subtiële gebaren, maar in Noorwegen toont Tycho zijn ware gevoelens voor Oliver door hem in het bijzijn van zijn voetbalvrienden te zoenen. Tycho onttrekt zich op al deze momenten aan de heteroseksuele norm en laat zijn verlangens spreken. Door Oliver te zoenen ondermijnt Tycho volgens Nardi (1999) tevens de hegemonie van heteroseksuele mannelijkheid.<sup>132</sup> In Noorwegen is Olivers identiteit opnieuw performatief, omdat hij ervoor kiest om zich binnen de voetbalwereld als een heteroseksuele voetballer te gedragen die meepraat over meisjes, omdat hij bang is om als homoseksueel en onmannelijk gezien te worden. Daarmee wordt de vanzelfsprekendheid van de heteronormativiteit in de ogen van Butler (1990) in stand gehouden.<sup>133</sup>

Met behulp van het decor van de voetbalwereld biedt de adolescentenroman de lezer de mogelijkheid om zich eventueel kritisch tot de heteroseksuele normen binnen deze wereld te verhouden. Doordat de lezer meekijkt vanuit Tycho's perspectief ziet hij Olivers afwijzing van Tycho's liefde mogelijk eerder als verkeerd of immoreel dan als iets positiefs. Meretoja (2017) merkt namelijk op dat Olivers acties voor de lezer onbegrijpelijker zijn doordat de complexe processen die hem tot deze keuze bewegen niet expliciet beschreven worden.<sup>134</sup>

---

<sup>128</sup> Epstein 2015, p. 108.

<sup>129</sup> Van de Vendel 2018, p. 40.

<sup>130</sup> Butler 1988, p. 528.

<sup>131</sup> Van de Vendel 2018, p. 57.

<sup>132</sup> Nardi 1999, pp. 31-32.

<sup>133</sup> Butler 1990, p. 30.

<sup>134</sup> Meretoja 2017, p. 130.

Aangezien dit bij Tycho wel het geval is, is de kans groter dat de lezer zijn kritiek op de voetbalwereld begrijpt en daardoor mogelijkwerijs wordt aangespoord om genderperformativiteit en heteronormativiteit als negatief te beschouwen. Tycho's houding tegenover heteronormativiteit is echter ambivalent, aangezien hij hier enerzijds kritiek op levert en hier anderzijds bij aansluit door de cultuurtekst van de vrouwelijke homoseksueel in stand te houden. Zijn tegenstrijdige houding heeft een ironisch effect, wat de lezer de ruimte biedt om Tycho's visie hierop wellicht kritischer te benaderen.<sup>135</sup>

Klaver (2021) merkt op dat het conflict tussen relatie en maatschappij duidelijk zichtbaar is in *De dagen van de bluegrassliefde*.<sup>136</sup> Dit conflict wordt, vanuit Butlers theorie, mede veroorzaakt door de heteronormativiteit die er binnen de beschreven maatschappij heerst.<sup>137</sup> Het eerste voorbeeld hiervan is de kritische opmerking van kampdirecteur John op de relatie van Tycho en Oliver. Hij vraagt de jongens of ze 'een beetje rustig aan willen doen. Een beetje minder duidelijk.'<sup>138</sup> Hij impliceert dat homoseksualiteit niet past binnen de normen van het kamp en dus niet openlijk getoond kan worden, waarmee hij hen indirect vraagt om zich anders voor te doen dan ze zijn. Een tweede voorbeeld is Oliver's voetbalcoach die openlijk kritiek op hun relatie levert door te suggereren dat Oliver niet gescout zal worden vanwege de afleiding die zijn relatie met Tycho vormt.<sup>139</sup> Zijn coach benadrukt de bestaande cultuurtekst dat voetbal een exclusieve mannenwereld is, waarin homoseksuelen per definitie minder mannelijk zijn.<sup>140</sup> In de beide voorbeelden wordt duidelijk dat Tycho en Oliver in hun relatie steeds afhankelijk zijn van anderen. Zodra ze zich buiten de veilige omgeving van de kast of Oliver's huis begeven, worden ze geconfronteerd met mensen die iets van hun relatie vinden. Vanuit Crisp's (2009) optiek wordt homoseksualiteit hierdoor als iets gecompliceerds afgebeeld, doordat homofobie wordt ingezet als een factor waartegen Tycho en Oliver moeten vechten om hun relatie in stand te houden.<sup>141</sup>

In reactie op deze homofobe uitspraken van de voetbalcoach en de kampdirecteur klinken verschillende tegenstemmen zoals die van Carol, Donna, Oliver en Tycho zelf. Doordat het perspectief bij Tycho ligt, wordt de lezer voornamelijk uitgenodigd om zich eventueel kritischer tot de homofobe uitspraken en tot heteronormativiteit te verhouden. Het effect van de meerstemmigheid is volgens Meretoja (2017) dat de lezer in staat wordt gesteld

---

<sup>135</sup> Van Boven & Dorleijn 2015, p. 298.

<sup>136</sup> Marie-José Klaver stuurde deze bijdrage per mail op 14 april 2021.

<sup>137</sup> Butler 1990, pp. 4-10.

<sup>138</sup> Van de Vendel 2018, p. 67.

<sup>139</sup> Van de Vendel 2018, p. 139.

<sup>140</sup> Kaelberer 2020, p. 799.

<sup>141</sup> Crisp 2009, pp. 336-337.

tot een ethische zelfreflectie over hoe de gebeurtenissen betrekking hebben op hemzelf, aangezien de meerstemmigheid een complexer beeld rondom heteronormativiteit biedt.<sup>142</sup> Tycho vergroot deze mogelijkheid tot zelfreflectie bij de lezer door heteronormativiteit zelf te bevragen. Zo vraagt hij zich af waarom hij en Oliver niet hand in hand zouden mogen lopen, terwijl twee heteroseksuele leiders dat wel mogen.<sup>143</sup> Het ontbreken van een pasklaar antwoord op dit soort vragen maakt volgens Meretoja het ethisch potentieel van de adolescentenroman zichtbaar en spoort de lezer mogelijk aan om hier zelf ook over na te denken.<sup>144</sup>

De invloed van heteroseksuele en mannelijkheidsnormen hangt in het verhaal samen met de ruimten of omgeving waarin de personages zich bevinden. Oliver verwijst hiernaar wanneer hij stelt dat Tycho openlijk voor zijn gevoelens uit kan komen, omdat hij ver van huis is en ‘bij [hem] kijkt niemand toe.’<sup>145</sup> Oliver voelt zich daarentegen wel bekeken in zijn vertrouwde omgeving, waardoor hij zich extra bewust is van de normen die er gelden rondom seksuele voorkeur en mannelijkheid. De samenhang tussen de ruimte en de heteroseksuele matrix wordt bijvoorbeeld zichtbaar in *Little World*, waar de liefde en seksuele gevoelens van Tycho en Oliver in eerste instantie verborgen blijven in hun voorraadkast. In Noorwegen vervult Olivers huis dezelfde functie: ‘Oliver wilde het liefst de hele tijd thuis zijn. “Gewoon,” zei hij, “samen.” [...] De wanden van hun Noorse huis hielden de buitenwereld tegen. [...] Oliver wilde zich afsluiten om met hem samen te zijn, en o, dat wilde Tycho ook.’<sup>146</sup> In de kast en in het huis worden Tycho en Oliver in staat gesteld om samen te vloeien en méér te zijn dan hun performance. Het effect van deze ruimten is volgens Meretoja dat de lezer de personages mogelijk niet als anders ziet, maar als volwaardige individuen.<sup>147</sup> Dit ligt echter anders bij het kamp en het voetbalveld waar hun liefde bekritiseerd en hun anders-zijn benadrukt wordt, waardoor ze gereduceerd worden tot hun homoseksualiteit. De functie van de ruimten volgens Van Boven & Dorleijn (2015) is dus dat deze in dienst staat van de compositie: ‘een plaats die de verschillende personages samenbrengt en de handeling op gang brengt.’<sup>148</sup>

Het anders-zijn van Tycho en Oliver wordt in de adolescentenroman benadrukt doordat zij verschillende keren gedwongen worden tot een heteroseksuele performance. Tycho

---

<sup>142</sup> Meretoja 2017, pp. 130-131.

<sup>143</sup> Van de Vendel 2018, p. 60.

<sup>144</sup> Meretoja 2017, p. 135.

<sup>145</sup> Van de Vendel 2018, p. 134.

<sup>146</sup> Van de Vendel 2018, p. 101.

<sup>147</sup> Meretoja 2017, p. 125.

<sup>148</sup> Van Boven & Dorleijn 2015, p. 327.

realiseert zich daarnaast dat anderen hem als ‘anders’ zien: ‘Tycho wist dat hij bekeken werd, geregistreerd als vreemd verschijnsel, maar om de een of andere reden vond hij dat niet erg.’<sup>149</sup> Tycho levert geen kritiek op zijn vermeende anders-zijn, maar houdt dit juist in stand door zijn eigen mannelijkheid te ontkennen en zijn gedrag als ‘afwijkend’ van andere jongens te presenteren. Zo stelt Tycho dat hij vroeger als één van de weinige jongens met groepjes meiden stond te praten over zijn kleding en uiterlijk.<sup>150</sup> Ook Oliver suggereert dat hij zich ‘anders’ voelt wanneer hij zichzelf met een alien vergelijkt.<sup>151</sup> Waar dit anders-zijn precies naar verwijst en hoe Oliver hier zelf over denkt, blijft echter onduidelijk. Tycho’s acceptatie van zijn eigen anders-zijn benadrukt opnieuw de heteronormativiteit. Het is volgens Van den Bossche & Klomberg (2020) problematisch dat Tycho’s anders-zijn bevestigd wordt, omdat het wij-zij denken hierdoor in stand gehouden wordt.<sup>152</sup> De lezer blijft homoseksualiteit daardoor mogelijkserwijs als afwijkend zien. Daarnaast kan deze negatieve representatie wellicht het zelfbeeld van de homoseksuele lezer negatief beïnvloeden.

*De dagen van de bluegrassliefde* komt het meest overeen met de categorie HV-verhalen van Clark & Blackburn (2009).<sup>153</sup> Ondanks dat er in de adolescentenroman sprake is van een homoseksueel hoofdpersonage dat zijn eigen gedachten, verlangens en interesses verbeeldt, wordt homoseksualiteit afgebeeld binnen een heteronormatieve wereld. De adolescentenroman nodigt de lezer uit tot empathische identificatie vanwege de vervaging tussen een illusionaire en ‘echte’ wereld. Daarnaast draait het verhaal niet alleen om de liefde tussen Tycho en Oliver, maar ook om de reacties van andere personages op hun liefde. Ten slotte wordt homoseksualiteit gerepresenteerd als iets abnormaals en afwijkends in plaats van als iets normaals.

### **3. Analyse *Ons derde lichaam***

Tycho is teruggekeerd uit Noorwegen waar hij verliefd was geworden op Oliver. Hij heeft na zijn terugkomst geen contact meer met hem, omdat hij dat zelf niet durft en Oliver laat ook niets van zich horen. Tycho kan Oliver maar niet uit zijn gedachten zetten en besluit mailtjes aan hem te schrijven die hij niet verstuurt. Na de zomer begint Tycho met de Nationale Schrijfacademie in Rotterdam, waar hij ook op kamers gaat wonen. Hij krijgt de ambitieuze

---

<sup>149</sup> Van de Vendel 2018, p. 87.

<sup>150</sup> Van de Vendel 2018, pp. 18-19.

<sup>151</sup> Van de Vendel 2018, p. 42.

<sup>152</sup> Van den Bossche & Klomberg 2020, p. 41.

<sup>153</sup> Clark & Blackburn 2009, p. 29.

Vonda als huisgenoot, die ernaar streeft om een bekende zangeres te worden. Ondanks haar neerslachtige buien ontwikkelt zich al snel een hechte vriendschap tussen hen. Na enkele weken komt de homoseksuele danser Moritz bij Tycho en Vonda wonen en met z'n drieën storten ze zich op het Songfestivalavontuur. Gedurende deze periode komt de vriendschap tussen Tycho en Vonda onder druk te staan wanneer blijkt dat Vonda Tycho's persoonlijke e-mails gelezen heeft en deze uit wraak naar Oliver gestuurd heeft. Het is vanwege deze actie dat Tycho voor het eerst sinds maanden weer contact heeft met Oliver.

### 3.1 De homoseksuele stem

*Ons derde lichaam* bestaat uit een verzameling van verschillende tekstsoorten (verslagen, mailtjes, notities) die door de ik-verteller Tycho geschreven zijn. Tycho is dus zowel verteller als personage, waardoor er twee verhaalniveaus zichtbaar zijn en daarmee ook twee figuren: Tycho als vertellend ik en belevend ik. De beide verhalen zijn als het ware met elkaar verweven, aangezien er zowel gebeurtenissen uit het heden als uit het verleden verteld worden.<sup>154</sup> Daarnaast is er op sommige momenten een vermenging van persoons- en vertellerstekst zichtbaar.<sup>155</sup> Volgens Nikolajeva (2014) is de consequentie van een ik-vertelsituatie in de tegenwoordige tijd dat er geen reflectie mogelijk is op het verleden of de toekomst. Daarnaast kan de lezer hierdoor worden uitgenodigd om nauw bij het personage betrokken te raken, wat immersieve identificatie stimuleert.<sup>156</sup> Doordat een aantal gebeurtenissen in *Ons derde lichaam* achteraf verteld worden, is deze reflectie op het verleden wel mogelijk. Meretoja (2017) stelt namelijk dat het vertellen van je eigen verhalen aan jezelf of aan anderen kan leiden tot narratieve zelfreflectie.<sup>157</sup> De mailtjes en verslagen die Tycho schrijft, stellen hem in staat om betekenis te geven aan zijn eigen ervaringen door deze in de context van zijn identiteitsontwikkeling en levensloop te plaatsen. De lezer wordt dankzij de vertelsituatie nauw betrokken bij dit proces en wordt uitgenodigd om samen met Tycho op zijn ervaringen te reflecteren, aldus Meretoja.<sup>158</sup> Dit kan de lezer stimuleren om enige afstand van Tycho te nemen en wellicht kritischer naar hem te kijken. Zo is Tycho bijvoorbeeld

---

<sup>154</sup> Van Boven & Dorleijn 2015, pp. 221-222.

<sup>155</sup> Op pagina 95 staat bijvoorbeeld: 'Ik dwaal af. Het was niet eng, Vonda, want jij deed het werk. Ik voelde me veilig: ik stond in het licht, maar ik liep nog steeds lekker in de schaduw.' (Van de Vendel 2007). De eerste zin staat in de onvoltooid tegenwoordige tijd, wat duidt op het belevend ik. In de overige zinnen is het vertellend ik aan het woord, aangezien er gebruik wordt gemaakt van de onvoltooid verleden tijd.

<sup>156</sup> Nikolajeva 2014, p. 88.

<sup>157</sup> Meretoja 2017, p. 12.

<sup>158</sup> Meretoja 2017, p. 12.

minder open over zijn gedachten en gevoelens naar zijn omgeving dan dat hij in zijn persoonlijke verslagen is, waardoor er sprake is van tegenstrijdigheid. Deze tegenstrijdigheid zorgt mogelijk voor een afstand tussen hem en de lezer, wat kan leiden tot empathische identificatie.<sup>159</sup> De empathische identificatie wordt volgens Meretoja vergroot doordat het geconstrueerde karakter van het verhaal zichtbaar wordt gemaakt in Tycho's reflectie op zijn eigen schrijven.<sup>160</sup>

Net zoals in *De dagen van de bluegrassliefde* is Tycho de enige die focaliseert, waardoor alleen zijn gedachten en visie zichtbaar worden, wat het voor de lezer gemakkelijker maakt om zijn perspectief in te nemen, aldus Meretoja.<sup>161</sup> Dankzij de ik-vertelsituatie krijgt de lezer nog meer inzicht in Tycho's gevoelens en zijn waarnemingen lijken daardoor meer emotie-gestuurd. De weergave van Tycho's emoties maakt de identificatie met hem gemakkelijker, aldus Cohen & Tal-Or (2017).<sup>162</sup> Doordat Tycho focaliseert kan de lezer zich volgens Ghesquière (2009) tevens beter met hem identificeren.<sup>163</sup> De andere personages worden zo nu en dan wel sprekend opgevoerd, maar behouden hun objectpositie doordat ze niet mogen waarnemen. Oliver wordt pas in het laatste deel sprekend opgevoerd in zijn mailtjes en telefoongesprekken met Tycho, maar daarin is er geen ruimte voor zijn gedachten en gevoelens, waardoor lezer zich amper met hem kan identificeren. Het enige wat we van hem, via Tycho, te weten komen, is dat hij zwijgzaam is en moeite heeft met het uiten van zijn gevoelens.<sup>164</sup> Vanwege het enkelvoudige perspectief van Tycho kan er volgens Van Boven & Dorleijn (2015) gesproken worden van een onbetrouwbaar vertelperspectief.<sup>165</sup> Tycho's visie kan namelijk alleen getoetst worden wanneer de andere personages sprekend worden opgevoerd. Deze eenzijdige visie biedt de lezer minder mogelijkheden om zich aan te sluiten bij verschillende ideologieën over gender en seksualiteit, wat in de ogen van Blackburn e.a. (2015) problematisch is.<sup>166</sup>

De adolescentenroman speelt met de vervaging tussen illusie en werkelijkheid, aangezien Tycho een bijna ideale wereld creëert waarin zijn homoseksualiteit volledig geaccepteerd wordt. Hij bevindt zich, samen met zijn huisgenoten Vonda en Moritz, in een artistieke omgeving en hij ontmoet naast Moritz diverse homoseksuele jongens als Ben,

---

<sup>159</sup> Van de Vendel 2007, p. 91.

<sup>160</sup> Meretoja 2017, p. 130.

<sup>161</sup> Meretoja 2017, p. 128.

<sup>162</sup> Cohen & Tal-Or 2017, p. 133.

<sup>163</sup> Ghesquière 2009, p. 167.

<sup>164</sup> Van de Vendel 2007, p. 34.

<sup>165</sup> Van Boven & Dorleijn 2015, p. 228.

<sup>166</sup> Blackburn e.a. 2015, p. 17.

Karsten en Colin. Doordat zowel de vriendschappen die Tycho opbouwt met zijn huisgenoten en klasgenoten als het goede contact met zijn ouders benadrukt worden, verhoudt *Ons derde lichaam* zich kritisch tot de cultuurtekst van de eenzame homoseksueel. De lezer kan hierdoor aangespoord worden om het leven van een homoseksueel personage op een positievere manier te bekijken, wat ideologische gezien zeer relevant is voor heteroseksuele lezers die homoseksuelen mogelijk als louter eenzaam beschouwen en voor homoseksuele lezers die misschien bang zijn voor een eenzaam leven in de toekomst, aldus Epstein (2015).<sup>167</sup>

Tycho's wereld past bij Crisp (2009) omschrijving van magisch realisme: dit soort romans vertellen hun verhaal vanuit het perspectief van personages die in onze wereld leven en een andere werkelijkheid ervaren dan die wij [de rest van ons] objectief noemen. Volgens Crisp kunnen deze verhalen voor lezers 'magisch' aanvoelen door de manier waarop ze heersende discoursen, die voorheen als 'normaal' werden beschouwd, verstoren.<sup>168</sup> In het geval van *Ons derde lichaam* wordt het dominante discours rondom heteronormativiteit ontkend en wordt er een nieuwe werkelijkheid gecreëerd, waarin homoseksualiteit als het ware de norm is. Crisp stelt dat de adolescentenroman de lezer hiermee bewust wil maken van zijn eigen rol en de rol van de maatschappij in de constructie van heteroseksuele en homoseksuele normen.<sup>169</sup> De vervaging tussen illusie en werkelijkheid kan volgens Nikolajeva (2014) tevens een middel zijn om immersieve identificatie tegen te gaan.<sup>170</sup> Enerzijds bestaat de kans dat Tycho de lezer confronteert met een wereldbeeld dat sterk verschilt met dat van hemzelf, waardoor de comfortzone overstegen wordt. Anderzijds is het mogelijk dat zijn wereldbeeld juist overeenkomsten vertoont met dat van de homoseksuele lezer en dat kan leiden tot herkenning. De confrontatie met dit wereldbeeld spoort de lezer in de ogen van Van den Bossche en Klomberg (2020) mogelijk aan om te reflecteren op het eigen handelen.<sup>171</sup> Deze reflectie wordt volgens Meretoja (2017) versterkt doordat Tycho meerdere malen vragen aan zichzelf stelt zonder hier een antwoord op te geven, waardoor de lezer wellicht wordt uitgenodigd om hierover na te denken.<sup>172</sup> Zo wordt de lezer bijvoorbeeld aangespoord door Tycho om te reflecteren op de eigen seksuele voorkeur voor mannen of vrouwen en op hoe deze voorkeur tot stand komt.<sup>173</sup>

---

<sup>167</sup> Epstein 2015, p. 57.

<sup>168</sup> Crisp 2009, p. 340.

<sup>169</sup> Crisp 2009, p. 340.

<sup>170</sup> Nikolajeva 2014, p. 99.

<sup>171</sup> Van den Bossche & Klomberg 2020, p. 50

<sup>172</sup> Meretoja 2017, p. 135.

<sup>173</sup> Van de Vendel 2007, p. 30.

### 3.1.1 De coming-out

In tegenstelling tot *De dagen van de bluegrassliefde* benoemt Tycho in *Ons derde lichaam* expliciet zijn homoseksualiteit:

Hij schoof een leeg koffiekopje tussen zijn handen heen en weer. Hij zei: “Dit is dus hoe ik het begrijp: je bent zoals je bent. Het is geen keuze.” “Nee,” zei ik, “Het is geen keuze.” [...] En toen dacht ik: ik moet het hardop zeggen. Ik moet het zelf hardop zeggen. En ik zei: “Ik ben het dus. Homo.” “Ja,” zei mama, “je bent dus homo.” “Homo,” zei papa, “ach ja.” Ik had het, samen met Oliver, tot dan toe niet hardop willen horen, maar daar aan de keukentafel zeiden we het zomaar alle drie. Ik vroeg me af of het, als je het vaak genoeg uitsprak, steeds minder als een scheldwoord zou gaan klinken. En toen begon mama eventjes te huilen, en dat snapte ik dan ook weer wel.<sup>174</sup>

Tycho lijkt zijn homoseksualiteit definitief te willen maken door het hardop uit te spreken. De reactie van Tycho's ouders is positief, al kan het huilen van Tycho's moeder begrepen worden als een schrikreactie of als een gevoel teleurstelling, waardoor het als een minder positieve reactie beschouwd kan worden. Toch wijkt de adolescentenroman met de overwegend positieve reacties van de ouders af van de stereotiepe representatie die Epstein (2015) beschrijft van de coming-out als negatief kenmerk van homoseksualiteit.<sup>175</sup> De negatieve connotatie die Tycho zelf aan het woord homo toekent, lijkt langzaam te verdwijnen, mede vanwege de omgeving waarin hij terecht komt. Daardoor wordt de lezer mogelijk anderszins aangespoord om homoseksualiteit ook als iets positiefs te zien. Tycho wordt in *Ons derde lichaam* echter niet gereduceerd tot zijn homoseksuele identiteit, aangezien het verhaal tevens gaat over hoe hij omgaat met zijn vastgelopen liefdesrelatie en met nieuwe vriendschappen. Daarmee biedt de adolescentenroman ideologisch gezien een positiever beeld rondom homoseksualiteit, aangezien deze Tycho's complexere ervaringen met de wereld belicht en zijn seksualiteit niet als conflictueus presenteert, aldus Banks (2009).<sup>176</sup>

---

<sup>174</sup> Van de Vendel 2007, pp. 16-17.

<sup>175</sup> Epstein 2015, p. 47.

<sup>176</sup> Banks 2009, p. 35.

### 3.2 Mannelijkheid en het mannelijk lichaam

In vergelijking met *De dagen van de bluegrassliefde* speelt mannelijkheid in *Ons derde lichaam* een minder prominente rol, al is er in de volgende paragraaf wel aandacht voor hoe de cultuurtekst van de vrouwelijke homoseksueel in stand wordt gehouden. Het mannelijk lichaam speelt daarentegen wel een centrale rol in Tycho's representatie van de homoseksuele personages. Wanneer Tycho Moritz bijvoorbeeld voor het eerst ziet, reduceert hij hem tot een lichaam, aangezien hij alleen daaraan karaktereigenschappen toekent: 'Hij deed iets met zijn lichaam, het zat met hem in die stoel, in plaats van andersom. Het kon zelfstandig denken en spreken, leek het wel, het was vrolijk, met armen, het was lacherig, met benen.'<sup>177</sup> Er is hier sprake van metonymie, aangezien de lichamelijke eigenschappen indirect iets zeggen over het innerlijk van Moritz. Tycho bekijkt Moritz' lichaam echter niet alleen liefdevol, maar ook met een bepaald verlangen:

Ik keek naar Moritz' rug. Het leek wel of die rug uit zijn blokjesonderbroek opgekomen was, als een omhooggegroeid standbeeld. Moritz stond daar blanco te neuriën en ik bleef maar kijken. Wervelbultjes van boven naar beneden, een giraffetrappetje, en dan die gladde schouderbladen. [...] Ik wilde ernaartoe lopen, ik wilde dat hij zich omdraaide.<sup>178</sup>

De gedetailleerde beschrijving van Moritz' rug roept een bepaald gevoel van lust op, aangezien Tycho zijn ogen niet van zijn rug af kan houden en hem aan wil raken. Moritz' objectpositie wordt hierbij opnieuw benadrukt, omdat hij enkel bekeken wordt en zijn rug met een standbeeld vergeleken wordt. Volgens Banks is het problematisch om homoseksuele personages als een object te representeren, omdat de lezer hem hierdoor mogelijk niet als een volwaardig individu met gedachten en verlangens beschouwt.<sup>179</sup> Doordat er geen kritiek klinkt op Tycho's focalisatie van Moritz wordt de lezer niet uitgenodigd om zich eventueel kritisch tot deze representatie te verhouden.

Het mannelijk lichaam wordt tevens ingezet door Tycho om een onderscheid te maken tussen door liefde en door lust gedreven seks. Opnieuw staat de metafoor van 'een derde lichaam' daarbij symbool voor ware liefde:

---

<sup>177</sup> Van de Vendel 2007, p. 46.

<sup>178</sup> Van de Vendel 2007, p. 53.

<sup>179</sup> Banks 2009, p. 35.

Ik wachtte af, ik voelde de huivering weer van toen, in de zomer, toen ik het gevoel van een derde lichaam werkelijk had: ik lag met Oliver verstrengeld op de bank, de bank in zijn Noorse huis, ik dacht ook aan hoe ik een paar maanden geleden wakker was geworden naast Moritz, hoe ik geschrokken was van zijn mooie lijf, hoe de contouren ervan zich lossneden van die van mijn eigen lichaam, we waren twee bekende vreemden die niet samen konden vloeien – dat dacht ik, [...].<sup>180</sup>

De uitblijvende samenvloeiing van hun lichamen is voor Tycho een aanwijzing dat er tussen hem en Moritz nooit echte liefde zal ontstaan. Hij reduceert hen tot ‘bekende vreemden’, wat de oppervlakkigheid tussen hen benadrukt. Deze oppervlakkigheid komt tevens tot uiting in Tycho’s terugblik op de seksscène met Moritz, waarin de (erotische) details achtwege blijven. Dit beeld verschilt sterk met de uitvoerig beschreven en erotisch getinte seksscènes in *De dagen van de bluegrassliefde*. Daarnaast is er een verschil tussen Tycho’s erotische fantasieën over Oliver, waarin de ejaculatie benadrukt wordt, en zijn niet-erotische gedachten over Moritz.<sup>181</sup> Alleen in de door liefde gedreven seks is er dus sprake van erotiek, terwijl de door lust gedreven seks eerder als een experiment wordt verbeeld. Dit onderscheid in seks is in de ogen van Clark & Blackburn (2016) van belang voor jongeren, zowel heteroseksueel als LGBTQ, omdat ze hierdoor in hun eigen leven wellicht ook een onderscheid tussen op liefde en op lust gebaseerde seks leren maken.<sup>182</sup> De lezer wordt echter niet uitgenodigd om de complexiteit van dit onderscheid in te zien, doordat ze alleen Tycho’s visie hierop meekrijgen. Deze visie is beïnvloed door zijn seksuele ervaringen met Oliver, waardoor zijn beeld op seks hoogstwaarschijnlijk anders is dan dat van de andere personages.

### 3.3 Stereotypen rondom homoseksualiteit en de homoseksuele ander

Binnen zijn homoseksuele wereld houdt Tycho enkele cultuurteksten rondom homoseksualiteit in stand waardoor er een tegenstrijdig wereldbeeld gecreëerd wordt. De lezer verwacht namelijk geen stereotiepe omschrijvingen in een wereld waar homoseksualiteit als de norm wordt gerepresenteerd. Hierdoor krijgt het verhaal een ironisch karakter, wat volgens Blackburn e.a. (2015) als effect heeft dat het tegenstrijdige ideologieën rondom

---

<sup>180</sup> Van de Vendel 2007, p. 118.

<sup>181</sup> Van de Vendel 2007, p. 260.

<sup>182</sup> Clark & Blackburn 2016, p. 884.

homoseksualiteit en genderidentiteit biedt aan de lezer.<sup>183</sup> Een tweede effect is dat de lezer hierdoor de mogelijkheid krijgt om zich eventueel kritisch tot Tycho's stereotiepe omschrijvingen te verhouden. De eerste cultuurtekst die in stand wordt gehouden, is de toeschrijving van typische mannelijke en vrouwelijke kenmerken aan de homoseksuele personages:

Ben kwam met Karsten, zijn zeeman, en het was maar goed dat er extra tafels moesten worden bijgedekt, [...], want onze hele groep was afgeleid door Karstens leren jack en Karstens leren huid. Ben, dun en met een meisjeslok, hield van sterk en stoer, dat was wel duidelijk. Maar Karsten? Karsten liep naast Ben alsof hij een trofee bewaakte. Hij hield duidelijk van girly en van soft. Dat was toch bijna weer hetero-achtig?<sup>184</sup>

Tycho omschrijft Ben als meisjesachtig en soft, terwijl Karsten juist als een stoere en sterke man omschreven wordt. Ook het feit dat Karsten een zeeman is, geeft hem iets mannelijks. Tycho erkent dat zijn omschrijving van Ben en Karsten bijna hetero-achtig is, maar hij levert geen kritiek op zijn eigen waarneming. Doordat er geen andere tegenstemmen klinken, wordt de lezer mogelijk niet uitgenodigd om zich een alternatieve representatie van homoseksualiteit voor te stellen. Daarmee wordt de heteronormativiteit binnen het verhaal dus in stand gehouden, wat in de ogen van Crisp problematisch is, omdat er juist gebroken moet worden met deze denkbepelden.<sup>185</sup> Toch wordt de lezer volgens Meretoja's (2017) theorie wel uitgenodigd tot ethische reflectie in het fragment vanwege Tycho's onbeantwoorde vraag die het normatieve karakter van heteronormativiteit blootlegt.<sup>186</sup>

De tweede cultuurtekst die bevestigd wordt, is de representatie van de homoseksuele als mannenverslinder. Epstein (2015) stelt namelijk dat het seksleven van homoseksuele mannen vaak gerepresenteerd wordt als avontuurlijk en actief.<sup>187</sup> Zowel Ben als Moritz vertellen verhalen over hun verschillende sekspartners, waarbij Moritz zich als 'slettenbak' omschrijft.<sup>188</sup> Bij Ben gaat dit avontuurlijke seksleven gepaard met eenzaamheid op het moment dat hij zijn leven met drank en drugs de rug toekeert.<sup>189</sup> Door het homoseksuele seksleven te associëren met wisselende bedpartners, eenzaamheid, drank en drugs wordt er

---

<sup>183</sup> Blackburn e.a. 2015, p. 15.

<sup>184</sup> Van de Vendel 2007, p. 37.

<sup>185</sup> Crisp 2009, p. 336.

<sup>186</sup> Meretoja 2017, p. 135.

<sup>187</sup> Epstein 2015, p. 114.

<sup>188</sup> Van de Vendel 2007, p. 62.

<sup>189</sup> Van de Vendel 2007, pp. 204-205.

een negatief beeld rondom homoseksualiteit gecreëerd. Tegenover dit negatieve beeld plaatst de adolescentenroman een positiever beeld, waarin het thema liefde wordt ingezet als een vorm van geluk.<sup>190</sup> Zo helpen de liefdesrelaties van Ben en Moritz hen om een stabiel leven te leiden. Enerzijds nodigen de geluksgevoelens rondom homoseksuele liefde de lezer eventueel uit om positievere gevoelens rondom homoseksualiteit te ontwikkelen. Anderzijds moet deze geluksbelofte kritisch benaderd worden, omdat het volgens Ahmed (2007) impliceert dat iemand alleen gelukkig kan worden als hij liefde vindt. Het effect hiervan vanuit Ahmeds theorie is dat het homoseksuele leven door de lezer wellicht alsnog geassocieerd kan worden met eenzaamheid en negatieve gevoelens als deze liefde uitblijft.<sup>191</sup> Ideologisch gezien is het dus correct om homoseksualiteit met positieve gevoelens te associëren, maar is het incorrect om liefde te presenteren als een voorwaarde voor geluk, omdat dit bepaalde verwachtingen schept.

In zijn analyse van Van de Vendels trilogie stelt Hans Boel (2015) dat Tycho en de andere homoseksuele personages helemaal zichzelf kunnen zijn en zich niet anders voor hoeven te doen om binnen de maatschappij te passen.<sup>192</sup> Hij gaat in zijn artikel echter voorbij aan een uitgebreidere analyse van de homoseksuele maatschappij, waarvan Tycho wel degelijk lijkt te suggereren dat hierbinnen bepaalde normen gelden waaraan hij moet voldoen. Zoals eerder al naar voren kwam, bevestigt de adolescentenroman de cultuurtekst dat homoseksuele mannen een zeer avontuurlijk seksleven hebben met diverse bedpartners. Tycho's houding tegenover deze liefdeloze seks is ambivalent. Enerzijds wil hij niet als 'een ding' gebruikt worden en gedraagt hij zich in de ogen van Vonda 'anders' dan de andere homoseksuele personages door zich terughoudend en verlegen op te stellen tegenover mannen in de homobar.<sup>193</sup> Daarmee nodigt Tycho de lezer eventueel uit om homoseksuele personages als unieke individuen te zien, wat aansluit bij Nardi's (1999) opvatting dat homoseksuele mannen net zo divers zijn in hun handelen en denken als heteroseksuele mannen.<sup>194</sup> Anderzijds heeft Tycho zelf liefdeloze seks met Moritz en reduceert hij hem tot een lichaam. Daarnaast meldt hij zich aan bij een homoseksuele datingsite, waarmee hij het experimentele karakter van zijn eigen liefdesleven verbeeldt. Onbewust lijkt Tycho het opdoen van ervaring, door onder andere liefdeloze seks en onpersoonlijk contact met mannen te hebben, als een

---

<sup>190</sup> Dit gaat in tegen Ahmeds (2007) vaststelling dat LGBTQ-kinderen over het algemeen gezien worden als objecten van ongeluk die een ongelukkig leven leiden.

<sup>191</sup> Ahmed 2007, pp. 127-128.

<sup>192</sup> Boel 2015, p. 199.

<sup>193</sup> Van de Vendel 2007, p. 127.

<sup>194</sup> Nardi 1999, pp. 1-7.

voorwaarde te zien om binnen de homoseksuele maatschappij te passen. Tycho's ambivalente houding kan volgens Van Boven & Dorleijn (2015) gezien worden als een ironische gebeurtenis: Tycho's seksleven verschilt uiteindelijk weinig van de sekslevens van de andere personages, waartoe hij zich kritisch verhoudt.<sup>195</sup> Het effect van deze ironie is dat de adolescentenroman de lezer de ruimte biedt om zich wellicht kritischer tot Tycho's visie te verhouden.

Tycho presenteert zijn homoseksuele identiteit als fluïde wanneer hij aangeeft dat hij zich wil ontwikkelen van 'baby-gay' naar 'jongennegentien', een meer ervaren homoseksuele jongen.<sup>196</sup> Daarmee wordt zijn identiteit volgens de theorie van Blackburn e.a. (2015) als poststructuralistisch gerepresenteerd: deze staat niet geheel vast, maar verandert.<sup>197</sup> Het effect hiervan is dat de aandacht van de lezer gevestigd wordt op het 'zijn' of 'worden' van een LGBTQ-personage, aldus Blackburn e.a.<sup>198</sup> Tycho spiegelt zich daarnaast aan de andere homoseksuele personages en daarmee benadrukt hij zijn anders-zijn. Hij stelt bijvoorbeeld dat de ervaring en het vrouwelijke uiterlijk van 'koningsgay' Ben zijn homoseksualiteit definiëren: 'Ben is homo. Gek, ik zag het meteen. [...] Nu was het bij Ben nogal gemakkelijk te zien: hij was lichtelijk sissy, en overduidelijk moe van het ervaren zijn.'<sup>199</sup> Over zijn eigen homoseksuele uiterlijk twijfelt Tycho echter: 'En daarna vroeg ze opeens: "Ook geen vriendje?" Hoe kon ze dat nu weten, Oliver? [...] Kun je het aan me zien?'<sup>200</sup> Met zijn twijfels over zijn homoseksuele uiterlijk, zijn benaming als baby-gay en zijn onervarenheid, bestempelt Tycho zichzelf als 'anders' dan de andere homoseksuele personages en ook Vonda en Moritz benadrukken zijn anders-zijn. Ideologisch gezien is het problematisch dat Tycho's anders-zijn in stand wordt gehouden, omdat het wij-zij denken van de lezer hierdoor wellicht versterkt wordt en homoseksualiteit daardoor als afwijkend gezien kan worden, aldus Van den Bossche & Klomberg (2020).<sup>201</sup> Daarnaast krijgen homoseksuele lezers hierdoor mogelijk nog sterker het gevoel dat ze 'afwijken', wat kan leiden tot een negatiever zelfbeeld.

*Ons derde lichaam* kan volgens de indeling van Clark & Blackburn (2009) het beste gecategoriseerd worden als een QC-verhaal.<sup>202</sup> Er worden namelijk meerdere homoseksuele personages gerepresenteerd die zich in een ondersteunende gemeenschap of familie bevinden,

---

<sup>195</sup> Van Boven & Dorleijn 2015, p. 297.

<sup>196</sup> Van de Vendel 2007, p. 236.

<sup>197</sup> Blackburn e.a. 2015, p. 15.

<sup>198</sup> Blackburn e.a. 2015, pp. 42-43.

<sup>199</sup> Van de Vendel 2007, p. 25.

<sup>200</sup> Van de Vendel 2007, p. 13.

<sup>201</sup> Van den Bossche & Klomberg 2020, p. 41.

<sup>202</sup> Clark & Blackburn 2009, p. 35.

waardoor het stereotiepe beeld van de eenzame homoseksueel ontkracht wordt. Daarnaast benadrukt de adolescentenroman dat homoseksualiteit iets normaals is in plaats van iets abnormaals, waardoor heteronormativiteit bekritiseerd wordt. Hierbij wordt Tycho's genderidentiteit als fluïde gerepresenteerd, wat kenmerkend is voor deze verhaalcategorie. De adolescentenroman nodigt de lezer verder uit tot empathische identificatie door de magisch-realistische wereld die gecreëerd wordt en door Tycho's persoonlijke documenten die de lezer wellicht aansporen tot kritische reflectie. Wat deze adolescentenroman echter minder queer maakt, is dat niet alle homoseksuele personages mogen waarnemen, waardoor ze gereduceerd worden tot een object.

## 4. Analyse *Oliver*

De zestienjarige Oliver woont samen met zijn vader (far) en moeder (mor) in Gjøvik. Hij is een talentvolle keeper en leidt een vrijwel zorgeloos leven. Dit verandert echter wanneer hij te horen krijgt dat zijn ouders problemen hebben doordat zijn vader is vreemdgegaan. Oliver weet niet goed hoe hij hiermee om moet gaan en vlucht samen met zijn neef Bendik en zijn katten Sadie naar hun vakantiehuisje. Behalve de problemen van zijn ouders komt Bendik in de problemen doordat hij met een alcoholvergiftiging in het ziekenhuis belandt en Oliver zelf worstelt met zijn homoseksuele gevoelens. Zo ziet hij na het zoenen van een meisje ineens een halfnaakte Bendik voor zich. Wanneer Oliver tijdens een kanotocht met zijn vader en Bendik ontdekt dat far een relatie heeft gehad met Bendiks ex Wenche besluit hij dat hij wil vertrekken. Oliver wil echter niet dat Bendik achter zijn vaders affaire komt en daarom gebruikt hij zijn eigen coming-out om zich van zijn vader te kunnen distantiëren.

### 4.1 De homoseksuele stem

De adolescentenroman heeft de vorm van een kaderverhaal: een verhaal dat als een kader één of meerdere verhalen omsluit of inleidt.<sup>203</sup> In het geval van *Oliver* functioneert het kaderverhaal als een omsluiting van het verhaal dat erin is opgenomen, waardoor er sprake is van een meervoudige vertelsituatie.<sup>204</sup> In het kaderverhaal is er een ik-verteller, Tycho, aan het woord. Hierbij zijn het vertellend ik en het belevend ik met elkaar versmolten, aangezien

---

<sup>203</sup> Algemeen Letterkundig Lexicon 2012-, z.pag.

<sup>204</sup> Van Boven en Dorleijn 2015, p. 238.

het vertellend ik verwoordt wat hij op datzelfde moment doet en meemaakt. Dit wekt de suggestie dat hetgeen wat Tycho vertelt nú gebeurt, aldus Van Boven & Dorleijn.<sup>205</sup> In het kaderverhaal wordt duidelijk dat Tycho en Oliver inmiddels samenwonen in Groningen. Op een avond begint Tycho voorzichtig over Olivers vader, omdat hij zich afvraagt waarom Oliver nooit over hem wil praten. Olivers reactie daarop is: “Je weet het niet, Tycho. Je kunt het niet weten. Mijn vader. Ik heb hem bijna -”<sup>206</sup> Deze laatste zin is de aanzet voor Oliver om Tycho te vertellen over alle gebeurtenissen die zich drie jaar eerder afspeelden.

Olivers verhaal over zijn verleden vormt het ingebedde verhaal, ook wel binnenverhaal genoemd, en hierin is er sprake van een personale vertelsituatie, waarbij de verteller zelf niet deelneemt aan het verhaal en enkel de uitingen en gedachten van de personages weergeeft.<sup>207</sup> De focalisatie ligt grotendeels bij Oliver, al krijgt de lezer een enkele keer inzicht in de visie van Bendik en far. Oliver neemt dus een subjectpositie in, terwijl de andere personages enkel bekeken worden. Het effect van de personale vertelsituatie is dat er een afstand gecreëerd wordt tussen Oliver en de lezer. Oliver is namelijk ‘geen prater’ en zijn gevoelens blijven regelmatig oppervlakkig. Hierdoor is het voor de lezer lastig om te achterhalen hoe hij zich nu écht voelt, wat de identificatie met Oliver lastiger maakt volgens Cohen & Tal-Or (2017).<sup>208</sup> Doordat Olivers visie in het binnenverhaal centraal staat, is de identificatie met hem gemakkelijker dan in de eerste twee delen van de trilogie, aldus Ghesquière (2009).<sup>209</sup> Het kaderverhaal sluit het binnenverhaal af en dient als een moment van reflectie op Olivers persoonlijke verhaal. Het kader- en binnenverhaal vormen daarmee een eenheid, waardoor er een extra perspectief gecreëerd wordt op de vertelde gebeurtenissen.<sup>210</sup> Het eerste effect van het ingebedde verhaal volgens de theorie van Meretoja (2017) is dat de lezer de kans krijgt om het perspectief van Oliver aan te nemen, doordat zijn ervaringen en gedachten beschreven worden. Zijn ontwikkelingsproces uit het verleden maakt Olivers gedrag in het heden wellicht begrijpelijker voor de lezer.<sup>211</sup> Het tweede effect is dat het subjectieve en geconstrueerde karakter van Olivers verhaal benadrukt wordt, doordat het nadrukkelijk als een herinnering gepresenteerd wordt. Dit kan de lezer volgens Van den Bossche & Klomberg (2020) aansporen tot empathische identificatie, waarbij de lezer afstand neemt van het personage en

---

<sup>205</sup> Van Boven & Dorleijn 2015, p. 222.

<sup>206</sup> Van de Vendel 2016, p. 6.

<sup>207</sup> Algemeen Letterkundig Lexicon 2012-, z.pag.

<sup>208</sup> Cohen & Tal-Or 2017, p. 133.

<sup>209</sup> Ghesquière 2009, p. 167

<sup>210</sup> Algemeen Letterkundig Lexicon 2012-, z.pag.

<sup>211</sup> Meretoja 2017, p. 128.

zijn visie eventueel kritisch benadert.<sup>212</sup> Het derde effect is dat de lezer in het binnenverhaal een kennisvoorsprong heeft op de andere personages dankzij het kaderverhaal, waardoor er volgens Van Boven & Dorleijn (2015) sprake kan zijn van dramatische ironie.<sup>213</sup> Deze ironie zal later nog verder uitgewerkt worden.

Net als in de andere twee delen van de trilogie is Olivers enkelvoudige visie in het binnenverhaal enigszins onbetrouwbaar, aangezien zijn visie enkel getoetst kan worden aan de hand van de dialogen tussen hem en de andere personages.<sup>214</sup> Het kaderverhaal biedt echter wel de mogelijkheid tot reflectie op Olivers visie en stimuleert de lezer om zich hier wellicht kritischer toe te verhouden, aldus Nikolajeva (2014).<sup>215</sup> De vervaging tussen illusie en werkelijkheid is minder sterk aanwezig dan in de eerste twee delen, maar hij is er wel. Oliver creëerde in het vakantiehuisje een nieuwe wereld voor zichzelf, waarin hij net deed alsof alles bij het oude gebleven was en de problemen van zijn ouders niet bestonden. De werkelijkheid drong echter pas tot Oliver door op het moment dat zijn vader langskwam om te praten. Zijn imaginaire wereld brokkelde dus steeds verder af en Oliver moest uiteindelijk de realiteit onder ogen zien. Het verschil tussen Olivers twee werelden heeft volgens Nikolajeva tevens als effect dat de lezer wordt uitgenodigd om zich mogelijk kritisch tot Olivers visie te verhouden.<sup>216</sup>

#### **4.1.1 De coming-out**

Olivers homoseksuele gevoelens spelen zich voornamelijk op de achtergrond af. Centraal staan de scheiding van zijn ouders en Olivers worsteling om deze problemen onder ogen te zien. Hij wordt dus niet gereduceerd tot zijn homoseksuele identiteit, wat in de ogen van Banks (2009) zeer wenselijk is. Hierdoor wordt het homoseksuele personage namelijk als een volwaardig en complex individu afgebeeld dat op zoek is naar zichzelf en naar zijn plaats binnen zijn omgeving.<sup>217</sup> In eerste instantie lijkt het alsof Oliver op vrouwen valt, aangezien hij tijdens Zomerdate in een dronken bui met Wenche zoent. Wanneer hij tijdens datzelfde feestje Bendik halfnaakt voor zich ziet, gaat Oliver voor het eerst twijfelen aan zijn eigen seksuele voorkeur:

---

<sup>212</sup> Van den Bossche & Klomberg 2020, p. 39.

<sup>213</sup> Van Boven & Dorleijn 2015, p. 294.

<sup>214</sup> Van Boven & Dorleijn 2015, p. 228.

<sup>215</sup> Nikolajeva 2014, p. 99.

<sup>216</sup> Nikolajeva 2014, p. 99.

<sup>217</sup> Banks 2009, p. 35.

En dan is het er. Het beeld van Bendik die geen shirt meer draagt. Oliver ziet het voor zich en begrijpt niet waar het vandaan komt, dit beeld. Maar zijn lichaam reageert op wat hij voor zich ziet. Bendiks naakte borst. Bendiks middel dat hij met twee handen vast zou kunnen pakken. De lijnen van Bendiks buik die onder zijn broeksband naar zijn liezen buigen. De – Oliver trekt zijn vingers los van Wenches vingers. Hij slaat ze voor zijn mond, rent naar de waterkant, valt half op een knie en geeft over.<sup>218</sup>

Olivers reactie op Bendiks naakte lichaam roept tegenstrijdige gevoelens op, aangezien zijn aandrang om het lichaam aan te raken enerzijds seksueel verlangen oproept en anderzijds drukt het kotsen na het zien van zijn lichaam een gevoel van walging uit. Dat Oliver het letterlijk misselijkmakend vindt dat hij een jongen mogelijk aantrekkelijk vindt, geeft een heel homofoob beeld van homoseksualiteit. Het wordt hier namelijk voorgesteld als abject. Julia Kristeva (1982) definieert het abjecte als een kluwen van affecten en gedachten die dubbelzinnig en ambivalent is. Het verstoort de identiteit of orde en respecteert geen regels en grenzen.<sup>219</sup> Het beeld van Bendiks naakte lichaam en Olivers verlangen daarnaar zijn in strijd met de heteroseksuele matrix en met Olivers eigen identiteit en daarom verdrijft hij dit door, nog voor hij er betekenis aan kan geven, over te geven. Het overgeven zelf is de abjectie: de afstoting van dat wat onzuiver is.<sup>220</sup> Het effect hiervan is dat homoseksualiteit als iets onzuivers en dus negatiefs wordt gepresenteerd aan de lezer. De lezer wordt dankzij Olivers gedachten over zijn eigen gevoelens echter wel uitgenodigd om iets van zijn verscheurdheid te begrijpen en krijgt daardoor de mogelijkheid om op dit negatieve beeld te reflecteren.<sup>221</sup>

Oliver blijft zijn homoseksualiteit na het zien Bendiks lichaam ontkennen, al vermoedt Bendik nog steeds dat Oliver homoseksueel is, aangezien hij bijvoorbeeld aan Oliver vraagt of hij met hem naar een homobar zou gaan.<sup>222</sup> Oliver komt pas openlijk voor zijn gevoelens uit wanneer hij ontdekt dat zijn vader een affaire heeft gehad met Wenche, Bendiks ex. Hij zegt echter niet expliciet dat hij homoseksueel is, maar stelt alleen dat hij nooit hetzelfde zal zijn als zijn familie; hetero.<sup>223</sup> Door geen label op zijn eigen seksuele voorkeur te plakken, blijft Olivers identiteit fluïde. Daarmee kan de representatie van zijn genderidentiteit volgens

---

<sup>218</sup> Van de Vendel 2016, p. 43.

<sup>219</sup> Kristeva 1982, pp. 1-4.

<sup>220</sup> Kristeva 1982, p. 1.

<sup>221</sup> Olivers verscheurdheid wordt bijvoorbeeld inzichtelijk gemaakt wanneer hij nadenkt over zijn seksuele verlangen (Van de Vendel 2016, p. 85).

<sup>222</sup> Van de Vendel 2016, pp. 145-146.

<sup>223</sup> Van de Vendel 2016, pp. 202-203.

de theorie van Blackburnen e.a. (2015) opgevat worden als poststructuralistisch.<sup>224</sup> Het effect hiervan is dat de lezer alternatieve denkbbeelden over seksualiteit en gender aangeboden krijgt, doordat de representatie ingaat tegen de heteroseksuele norm, aldus Blackburn e.a.<sup>225</sup> Fars reactie op Oliver's homoseksualiteit is overwegend positief, omdat hij het meteen probeert te accepteren. Toch is zijn schrikreactie, wat mogelijk als een minder positieve reactie kan worden opgevat, duidelijk zichtbaar in Oliver's beschrijving van zijn lichaamstaal:

“Oliver,” zegt zijn vader zachtjes, “zit je ons te stangen...wat...dat meen je toch n...”  
[...] “Jongen,” stamelt far, en hij zit daar en hij ziet er fīnaal omvergeduwd uit, “als dat zo is, dan is het natuurlijk...” Oliver onderbreekt hem. “Luister,” zegt hij. “Ik wil het er niet over hebben, ik wil het er verder nooit meer over hebben. Het is zoals het is. Ik wil ook niet dat jullie er met iemand anders over praten.”<sup>226</sup>

In Oliver's reactie op zijn vader klinkt een gevoel van angst en onzekerheid door, aangezien hij het onderwerp wil laten rusten en stil wil houden. Vanbinnen lijkt Oliver nog niet geheel zeker te zijn over zijn eigen homoseksualiteit, maar het blijft voor de lezer gissen of dit ook daadwerkelijk het geval is. Oliver's geslotenheid maakt het lastiger om zijn gedachten en gevoelens rondom zijn eigen homoseksuele identiteit volledig te begrijpen. Enerzijds wordt de identificatie met Oliver hierdoor complexer in de ogen van Cohen & Tal-Or (2017).<sup>227</sup> Anderzijds past deze geslotenheid bij het beeld dat Oliver van zichzelf gecreëerd heeft, waardoor de lezer zijn overweging hoogstwaarschijnlijk begrijpt en zich dus nog steeds met hem kan identificeren. Van den Bossche & Klomberg (2020) stellen namelijk dat empathische identificatie optreedt wanneer het verhaal open plekken bevat en de lezer daardoor gestimuleerd wordt om de gedachtegang van de personages in te vullen.<sup>228</sup>

## 4.2 Mannelijkheid en het mannelijk lichaam

Oliver presenteert zichzelf als een tiener die zijn gevoelens niet toont, omdat hij zichzelf hiervoor schaamt. Hij vindt zichzelf bijvoorbeeld slap op het moment dat hij vreselijk moet

---

<sup>224</sup> Blackburn e.a. 2015, p. 15.

<sup>225</sup> Blackburn e.a. 2015, p. 42.

<sup>226</sup> Van de Vendel 2016, p. 203.

<sup>227</sup> Cohen & Tal-Or 2017, p. 133.

<sup>228</sup> Van den Bossche & Klomberg 2020, p. 44.

huilen vanwege de dood van zijn oom.<sup>229</sup> Oliver's zwijgzaamheid over zijn eigen gevoelens is deels het gevolg van de normen rondom mannelijkheid, die niet alleen prominent aanwezig zijn in de voetbalwereld waar Oliver onderdeel van uitmaakt, maar ook terugkomen in zijn opvoeding. Zowel Far als Bendik dragen stereotiepe mannelijkheid uit, waarin er bijvoorbeeld geen plaats is voor emoties. Oliver presenteert zich binnen deze mannelijke omgeving als iemand die tot een mannelijke performance gedwongen wordt. Voornamelijk Bendik belicht Oliver's onmannelijke kant voortdurend. Wanneer Oliver bijvoorbeeld aan Bendik vraagt of hij ook een trui wil, is zijn antwoord: ““Welnee,” [...] “ik ben niet zo’n meisje als jij.””<sup>230</sup> Met deze uitspraak plaatst Bendik mannelijkheid en vrouwelijkheid lijnrecht tegenover elkaar. Dit gebeurt opnieuw wanneer hij stelt dat Oliver soft is, omdat hij een kat bij zich heeft.<sup>231</sup> Enerzijds levert Oliver geen kritiek op dit onderscheid tussen mannelijkheid en vrouwelijkheid, aangezien hij zijn mannelijke performance in stand houdt en zich zo stoer mogelijk blijft gedragen, waardoor hij Bendik's visie indirect bevestigt.

Anderzijds wordt Oliver's kritiek wel zichtbaar in zijn focalisatie, waarin hij wijst op de ‘onmannelijke’ kanten van Bendik en zijn vader. Zo belicht hij Bendik's gevoelige kant wanneer Oliver hem in tranen ziet zitten.<sup>232</sup> Ook van Far's ‘stoere’ karakter is weinig over in Oliver's omschrijving van ‘[een] verslagen wachter [die] op de veranda [zit]’.<sup>233</sup> De weergave van dit tegenstrijdige gedrag sluit aan bij Connells (1995) opvatting dat ook mannen niet altijd aan de mannelijkheidsnormen voldoen en dat deze normen daarom niet in stand moeten worden gehouden.<sup>234</sup> Het effect hiervan is dat de lezer mogelijk wordt uitgenodigd om zich kritisch tot de mannelijkheidsnormen en het tegenstrijdige gedrag van Bendik, Far en Oliver te verhouden. Daarnaast kunnen dit soort onbeantwoorde vraagstukken de lezer volgens Meretoja (2017) aansporen tot ethische reflectie.<sup>235</sup>

De mannelijke performance die Oliver voor zichzelf gecreëerd heeft, is gekoppeld aan de verschillende ruimten in het verhaal. De ruimten hebben dus als functie dat ze bepaalde mannelijke handelingen van Oliver op gang brengen, aldus Van Boven & Dorleijn (2015).<sup>236</sup> Zo moet Oliver zichzelf op het voetbalveld, in zijn eigen huis en in het vakantiehuisje mannelijker voordoen dan hij eigenlijk is. De natuur speelt echter een complexere rol in deze

---

<sup>229</sup> Van de Vendel 2016, p. 34.

<sup>230</sup> Van de Vendel 2016, p. 193.

<sup>231</sup> Van de Vendel 2016, p. 37.

<sup>232</sup> Van de Vendel 2016, p. 111.

<sup>233</sup> Van de Vendel 2016, p. 122.

<sup>234</sup> Connell 1995, p. 80.

<sup>235</sup> Meretoja 2017, p. 135.

<sup>236</sup> Van Boven & Dorleijn 2015, p. 327.

performance. Enerzijds wordt Oliver gedwongen tot een mannelijke performance door deel te nemen aan fars activiteiten in de natuur, zoals de kanotocht. Volgens Boel (2015) '[worden] activiteiten in de natuur vaak als exclusief mannelijk gezien vanwege hun zware en stoere karakter.'<sup>237</sup> Far benadrukt dit stoere karakter door Oliver en Bendik in de natuur met 'mannen' aan te spreken. Anderzijds toont Oliver in de natuur zijn emoties en is dit ook de plaats waar hij besluit om voor zijn homoseksualiteit uit te komen. Daarmee staat de natuur dus niet alleen symbool voor de stereotiepe heteroseksuele en mannelijkheidsnormen, maar ook voor de doorbreking van deze normen.

In de adolescentenroman krijgt het thema seks enkel een plaats in Olivers verbeelding en dromen. Hij ervaart in zijn droom zowel de spanning van een onbekend, naakt jongenslichaam naast zich, als het seksuele genot dat tot uiting komt in de ejaculatie, doordat de jongen 'met de toppen van [zijn] onbekende vingers, met hun onbekende lijnpatroon en hun onbekende bedoeling, net iets te ver aan de binnenkant van Olivers dij [komt]'.<sup>238</sup> De seksuele handelingen worden in de droom gerepresenteerd als erotisch en avontuurlijk, maar ze zijn tevens onpersoonlijk en liefdeloos doordat het gezicht van de jongen onzichtbaar blijft. Het gevolg hiervan is dat de jongen gereduceerd wordt tot een lichaam, waardoor Oliver zijn gevoelens voor mannen als een droom of illusie kan blijven beschouwen. Daarmee is Olivers droomwereld een voorbeeld van de verscheurdheid en complexiteit van zijn (homo)seksuele verlangens.

Ook buiten deze droomwereld presenteert Oliver zijn seksuele activiteit als complex, aangezien hij tegenstrijdige affectieve gevoelens van genot en ontspanning tegenover schaamte en ongemak toekent aan de eigen masturbatie.<sup>239</sup> De representatie van homoseksuele seks en intimiteit als droom of illusie en als onpersoonlijk is problematisch, omdat dit beeld de lezer, die wellicht weinig ervaring heeft met dit soort representaties, aan kan sporen om homoseksuele seks ook op die manier te zien. Daarnaast wordt de lezer mogelijk aangespoord om het homoseksuele seksleven op te vatten als conflictueus en eenzaam, wat in de ogen van Epstein (2015) een negatief en problematisch beeld van homoseksualiteit creëert.<sup>240</sup> Verder bestaat de kans dat deze negatieve representatie voor homoseksuele lezers tot een negatiever zelfbeeld leidt. Ondanks dat Oliver zich niet kritisch tot deze representatie verhoudt, biedt de adolescentenroman de lezer wel de ruimte om hier

---

<sup>237</sup> Boel 2015, p. 198.

<sup>238</sup> Van de Vendel 2016, p. 139.

<sup>239</sup> Van de Vendel 2016, p. 84.

<sup>240</sup> Epstein 2015, p. 108.

kritisch op te reflecteren door middel van dramatische ironie. De lezer weet dankzij het kaderverhaal dat Tycho en Oliver samenwonen en geen eenzaam liefdesleven hebben, waardoor hij, in tegenstelling tot de onwetende Oliver, wellicht kritischer naar deze visie kan kijken.

#### **4.3 Heteronormativiteit en de homoseksuele ander**

In de adolescentenroman belichaamt Bendik niet alleen mannelijkheid, maar draagt hij ook de heteroseksuele norm uit. Mannelijkheid en heteroseksualiteit zijn dus nauw met elkaar verbonden in zijn persoonlijke visie: “Soms snap ik het,” zegt Bendik, ‘dat jij er niets mee doet, bedoel ik. Of nóg niks. Maar eigenlijk snap ik het juist niet. Ik heb je al zo vaak gezegd dat er zat meisjes zijn die je willen, je ziet er supergoed uit. En het geeft niet, hoor, [...], maar ik zou echt niet zonder kunnen.”<sup>241</sup> Binnen Bendiks visie is er amper ruimte voor homoseksualiteit, aangezien het in zijn ogen voor de hand ligt dat Oliver iets met een meisje begint. Oliver biedt geen weerwoord op Bendiks visie, waardoor deze dominant is binnen het verhaal. Hierdoor wordt de lezer wellicht aangespoord om heteronormativiteit als de norm te beschouwen en om homoseksualiteit met vrouwelijkheid te associëren, wat ideologisch gezien problematisch is, omdat homoseksualiteit daardoor kan worden opgevat als afwijkend, aldus Wickens (2011).<sup>242</sup> Bendik probeert de heteroseksuele norm steeds aan Oliver op te leggen door hem bijvoorbeeld te vragen of hij echt niet opgewonden wordt of werd van de blote vrouwen in hun tijdschrift.<sup>243</sup> Ook dit wordt niet geproblematiseerd in de adolescentenroman, waardoor de centrale positie van de heteroseksuele norm opnieuw benadrukt wordt. Doordat de lezer al wel weet dat Oliver uiteindelijk een relatie met een jongen krijgt, bestaat de kans dat hij wel kritisch kijkt naar Oliver's uitblijvende kritiek op Bendiks visie.

In de adolescentenroman benadrukt Oliver zijn eigen anders-zijn wanneer hij zich realiseert dat het tijdschrift met naakte vrouwen tegenstrijdige affectieve gevoelens bij hem en Bendik oproept. Voor Bendik roept het tijdschrift positieve gevoelens op, aangezien het zijn erotische fantasieën aanwakkert en seksuele opwinding teweegbrengt die vaak eindigt in een ejaculatie. Bij Oliver roept het tijdschrift echter een gevoel van ongemak en twijfel op, doordat deze fantasieën en lustgevoelens uitblijven.<sup>244</sup> Oliver's anders-zijn wordt tevens

---

<sup>241</sup> Van de Vendel 2016, p. 83.

<sup>242</sup> Wickens 2011, p. 156.

<sup>243</sup> Van de Vendel 2016, p. 81.

<sup>244</sup> Van de Vendel 2016, pp. 84-85.

benadrukt door Bendik die claimt dat Oliver zich soft en meisjesachtig gedraagt, waarmee zijn mannelijkheid ontkracht wordt. Oliver's moeder benadrukt daarnaast zijn gevoeligheid: 'Ze zei dat het goed was dat hij huilde. [...] "Verdriet moet naar buiten," zei ze, "en laat jij de Kjelsbergs maar zien hoe dat moet." "De Kjelsbergs," vroeg hij haar, "hoor ik daar dan niet bij?"'"<sup>245</sup> Oliver wordt door zijn moeder als 'anders' dan zijn familie neergezet, omdat hij wel zijn emoties toont. Oliver levert geen kritiek op Bendik's uitspraken, maar hij levert wel kritiek op zijn moeder door zijn emoties vanaf dat moment niet meer te tonen. Daarmee ontkent hij niet alleen zijn anders-zijn ten opzichte van zijn familie, maar benadrukt hij tevens zijn mannelijkheid. Deze weerstand verdwijnt echter wanneer Oliver achter zijn vaders affaires komt en hij zijn emoties voor het eerst weer toont, waarmee hij zich zowel aan zijn vader als aan zijn mannelijke performance onttrekt.<sup>246</sup>

Om zijn anders-zijn nog meer te benadrukken, zet Oliver uiteindelijk zijn eigen homoseksualiteit in:

"Ik," zegt hij, hij zegt het eindelijk echt, "ik zal nooit zoals jij en mama en Hendrik en Elin zijn..." [...] "Ik bedoel..." zegt Oliver, "hetero." [...] "Ik weet het zeker," zegt Oliver, [...] "Ik ben niet zoals jullie. Het zal een jongen zijn." En dan heeft hij het dus gedaan. Hij heeft Bendik en far bijeengehouden. Hij heeft zichzelf tegelijkertijd van hen verwijderd. Hij is naakt voor hen gaan staan, en daarmee heeft hij afstand genomen.<sup>247</sup>

Oliver neemt niet alleen afstand van zijn vader door hem te zeggen dat hij homoseksueel is, maar ook doordat hij zichzelf überhaupt openstelt door over dit gevoelige onderwerp te praten. Hij zet zijn eigen homoseksualiteit daarbij op een negatieve manier in, omdat hij suggereert dat het hebben van een andere genderidentiteit automatisch leidt tot distantie en verwijdering van je geliefden. Daarnaast houdt Oliver de heteroseksuele norm nu zelf in stand in plaats van er kritiek op te leveren door zichzelf als 'de ander' te representeren. Vanwege de kennisvoorsprong van de lezer is er sprake van dramatische ironie, waardoor de lezer de ruimte krijgt om zich eventueel kritisch tegenover Oliver's heteronormatieve visie te houden, aldus Van Boven & Dorleijn.<sup>248</sup> De lezer weet namelijk, in tegenstelling tot Oliver, dat

---

<sup>245</sup> Van de Vendel 2016, p. 34.

<sup>246</sup> Van de Vendel 2016, p. 184.

<sup>247</sup> Van de Vendel 2016, pp. 202-203.

<sup>248</sup> Van Boven & Dorleijn 2015, p. 295.

Olivers verlangen uiteindelijk niet leidt tot verwijdering van zijn geliefden, maar juist tot toenadering. Ten slotte wordt het wij-zij denken volgens Van den Bossche & Klomberg (2020) in stand gehouden door het homoseksuele anders-zijn te bevestigen, waardoor de homoseksueel mogelijk nog steeds als afwijkend beschouwd wordt.<sup>249</sup> Volgens Tycho klinkt in Olivers verhaal een gevoel van eenzaamheid door: ‘Ik zag hem daar steeds weer staan, tegenover zijn vader en zijn neef, zij bij elkaar, hij helemaal alleen.’<sup>250</sup> De cultuurtekst van de eenzame homoseksueel wordt echter meteen door Tycho weerlegd wanneer hij met zichzelf afsprekt dat er nooit iets tussen hem en Oliver zal komen.<sup>251</sup> Net als in de eerste twee delen wordt de liefde tussen Tycho en Oliver benadrukt, wat de lezer mogelijkwerijs aanspoort om homoseksualiteit te associëren met positieve gevoelens. Deze representatie is ideologisch zeer relevant, omdat het een alternatieve kijk op homoseksualiteit biedt waarin de personages juist niet geïsoleerd zijn van hun omgeving, aldus Epstein (2015).<sup>252</sup> Tycho’s alternatieve representatie nodigt de lezer wellicht opnieuw uit om zich kritischer tot Olivers negatievere representatie van homoseksualiteit in het binnenverhaal te verhouden.

*Oliver* komt grotendeels overeen met de categorie HV-verhalen van Clark & Blackburn (2009).<sup>253</sup> Ondanks dat zijn coming-out niet centraal staat, is deze wel problematisch, omdat Oliver wordt neergezet als iemand die door zijn neef ontmaskerd wordt als homoseksueel. Hij moet daarbij een manier vinden om met Bendiks toespelingen op zijn homoseksualiteit om te gaan. Daarnaast wordt Olivers homoseksualiteit zichtbaar in een omgeving waarin heteronormativiteit de norm is. De lezer wordt door middel van de raamvertelling uitgenodigd tot empathische identificatie met Oliver en tot een kritische reflectie op Olivers visie. Ten slotte presenteert Oliver zichzelf als afwijkend en anders, omdat hij op jongens valt.

## **5. In gesprek over homoseksualiteit met Edward van de Vendels trilogie**

In dit hoofdstuk wordt een handreiking aan docenten geboden over hoe ze één of meerdere delen van Edward van de Vendels trilogie in kunnen zetten tijdens een boekgesprek over homoseksualiteit in de onder- en/of bovenbouw. Voor dit gesprek zijn per adolescentenroman

---

<sup>249</sup> Van den Bossche & Klomberg 2020, p. 41.

<sup>250</sup> Van de Vendel 2016, p. 205.

<sup>251</sup> Van de Vendel 2016, p. 205.

<sup>252</sup> Epstein 2015, p. 57.

<sup>253</sup> Clark & Blackburn 2009, p. 29.

kritische vragen opgesteld (Bijlage 1 t/m 4).<sup>254</sup> Zowel de vragen als de uitgangspunten voor het gesprek zijn geïnspireerd op de ‘Vertel eens-aanpak’ van Aidan Chambers. Het eerste uitgangspunt voor het voeren van zo’n gesprek is dat ‘gesprekken over boeken erop gericht [moeten] zijn om het plezier in lezen te versterken.’<sup>255</sup> Niet alleen de inhoud van het verhaal staat dus centraal, maar ook wat het verhaal voor leerlingen betekent. Daarom zijn de opgestelde kritische vragen ook geen kennisvragen, de leerlingen kunnen niks ‘fout’ zeggen. Het tweede uitgangspunt is dat het gesprek een natuurlijk karakter moet hebben, waarin de opmerkingen van de leerlingen als leidraad dienen in plaats van dat er een vraag-antwoordgesprek gevoerd wordt.<sup>256</sup> De vragen hebben dus als doel om het gesprek op gang te brengen of om het een nieuwe invalshoek te bieden en hoeven niet allemaal behandeld te worden. Het derde uitgangspunt is dat de docent zelf voldoende kennis van de romans heeft, zodat er een goed inhoudelijk gesprek over gevoerd kan worden.<sup>257</sup> De analyses van Van de Vendels adolescentenromans kunnen daarom bij de voorbereiding van het gesprek als leidraad dienen. In navolging van Chambers’ aanpak zijn enkele vragen niet opgenomen in de vragenlijst, omdat ze ‘te ontmoedigend zijn’.<sup>258</sup> De eerste is de waarom-vraag, aangezien deze niet alleen ontmoedigend is, maar ook bedreigend overkomt: ‘leerlingen krijgen het gevoel dat ze zich moeten verdedigen of dat ze overhoord worden.’<sup>259</sup> Andere ontmoedigende vragen zijn: ‘Wat betekent dit volgens jou?’, ‘Waar gaat het eigenlijk over?’ en ‘Wat bedoelt de auteur?’<sup>260</sup>

Chambers’ indeling van de drie typen vragen (basisvragen, algemene vragen en specifieke vragen) is behouden in de vragenlijsten over Van de Vendels trilogie. De categorie specifieke vragen bevat echter wel een aantal aanvullingen, die gebaseerd zijn op de narratieve analyses binnen deze scriptie. Daarnaast is er, vanwege de onderlinge overlap, voor gekozen om de twee categorieën basisvragen en algemene vragen te bundelen in plaats van deze per roman te formuleren. De vragen die wel afwijken, zijn onder de aparte kopjes van de adolescentenromans geplaatst. De specifieke vragen, die gericht zijn op de inhoud, zijn per roman uitgewerkt. Binnen deze categorie met vragen zit echter ook enige overlap.

---

<sup>254</sup> De vragen over alle delen van de trilogie (Bijlage 1) en de kritische vragen over de afzonderlijke delen, *De dagen van de bluegrassliefde* (Bijlage 2), *Ons derde lichaam* (Bijlage 3) en *Oliver* (Bijlage 4), zijn te vinden in de Bijlagen aan het einde van deze scriptie.

<sup>255</sup> Stichting Lezen 2015, p. 10

<sup>256</sup> Stichting Lezen 2015, p. 10.

<sup>257</sup> Stichting Lezen 2015, p. 10.

<sup>258</sup> Stichting Lezen 2015, p. 9.

<sup>259</sup> Stichting Lezen 2015, p. 9.

<sup>260</sup> Stichting Lezen 2015, p. 9.

Met de geformuleerde vragen worden meerdere leerdoelen beoogd. Het eerste leerdoel is dat leerlingen zich, dankzij het vertelperspectief van de homoseksuele personages, een voorstelling kunnen maken van wereld waarin deze personages leven en dat ze hun handelingen (beter) begrijpen. Adolescentenliteratuur schept namelijk een ruimte waarin de lezer over de grenzen van sociale verschillen heen mensen kan ontmoeten. Dankzij deze ontmoeting doet hij volgens Van den Bossche & Klomberg (2020) kennis en begrip op over personages die mogelijk anders zijn dan hijzelf.<sup>261</sup> Het tweede leerdoel is dat leerlingen het vertelperspectief niet alleen kunnen koppelen aan de identificatie met een personage, maar dat ze zich tevens kritisch tot dit perspectief leren verhouden. Het innemen van een perspectief houdt volgens Meretoja (2017) namelijk ook het besef in dat de visie van een personage niet de absolute waarheid is, maar relatief is ten opzichte van een beperkt perspectief.<sup>262</sup> Het derde leerdoel is dat de zelfontwikkeling van de leerlingen dankzij dit contact met de ander gestimuleerd wordt. Volgens Van den Bossche & Klomberg kan literatuur dankzij haar verbeeldingskracht zelfontwikkeling teweegbrengen doordat ze de lezer uitnodigt om zijn aandacht te vestigen op andere ervaringen dan die van hemzelf.<sup>263</sup> Deze zelfontwikkeling hangt samen met wat Meretoja narratieve zelfreflectie noemt, deze komt tot stand door de ontmoeting met de ander, waardoor de lezer zich bewust wordt van de eigen vooroordelen en verlangens.<sup>264</sup> De onderstaande vragen streven zelfreflectie na door leerlingen uit te nodigen om een koppeling te maken tussen de gebeurtenissen in het verhaal en de eigen leefwereld, waardoor ze mogelijk gaan nadenken over hun eigen handelingen en idealen.

Het vierde leerdoel is dat leerlingen de (normatieve) ideologieën rondom homoseksualiteit en mannelijkheid in de adolescentenromans enerzijds leren blootleggen en zich anderzijds kritisch tot deze denkbeelden leren verhouden. Meretoja stelt dat het ethisch relevant is om een onderscheid te maken tussen subsumptieve narratieve praktijken die stereotiepe omschrijvingen in stand houden en de lezer aansporen om personages niet als individu, maar als vertegenwoordiger van een sociale groep te zien, en niet-subsumptieve narratieve praktijken die de stereotiepe categorisering van personages en hun ervaringen en relaties juist problematiseren, waarmee ze functioneren als tegenverhalen.<sup>265</sup> De kritische vragen proberen dit onderscheid in narratieve praktijken zowel bloot te leggen als te problematiseren. Hiermee wordt tevens de ethische reflectie van de leerlingen gestimuleerd,

---

<sup>261</sup> Van den Bossche & Klomberg 2020, p. 46.

<sup>262</sup> Meretoja 2017, p. 126.

<sup>263</sup> Van den Bossche & Klomberg 2020, p. 33.

<sup>264</sup> Meretoja 2017, pp. 103-104.

<sup>265</sup> Meretoja 2017, pp. 112-113.

wat samenhangt met het laatste leerdoel; de morele ontwikkeling van leerlingen. Van den Bossche & Klomberg (2020) stellen dat literatuur vragen oproept over wat ethisch goed en fout is en dat kan lezers helpen om ‘een beter mens’ te worden.<sup>266</sup> Het ethisch potentieel van narratieve fictie ligt volgens Meretoja (2017) in de vragen die ze stelt en in de vorming of verfijning van de complexiteit van de morele ruimten waarin we leven en ligt niet in de bevestigende morele standpunten en argumenten die ze aandraagt.<sup>267</sup> Een aantal kritische vragen zijn erop gericht om de (ethische) vragen, die de adolescentenromans oproepen over homoseksualiteit, mannelijkheid en heteronormativiteit, expliciet te maken om leerlingen (nog) bewuster te maken van de complexiteit van de (hetero)normatieve omgeving waarin zij zelf leven. Daarnaast krijgen de leerlingen dankzij deze vragen mogelijk meer inzicht in hun eigen (ethische) visie en zijn ze in de ogen van Meretoja wellicht in staat om kritisch te reflecteren op hoe de gebeurtenissen in de adolescentenromans hen aangaan en hoe ze (ethische) verplichtingen aan hen opleggen.<sup>268</sup>

De reeds beschreven leerdoelen dragen allemaal bij aan het hoofddoel van deze handreiking: leerlingen laten oefenen met de burgerschapsvaardigheden kritisch denken en inclusief denken. Daarmee sluit deze handreiking aan bij de twee ‘Grote opdrachten’ identiteit en diversiteit van Curriculum.nu. De opdracht over identiteit houdt in dat ‘leerlingen inzicht [ontwikkelen] in en leren omgaan met de overeenkomsten en de verschillen tussen en binnen identiteiten [...] en spreken over mogelijke spanningen tussen en binnen identiteiten, en de soms dwingende invloed van groepsidentiteiten op anderen en op henzelf.’<sup>269</sup> De opdracht over diversiteit formuleren ze als: ‘Leerlingen ontwikkelen inzicht in overeenkomsten en verschillen in achtergrond, mogelijkheden en oriëntaties en gaan daarover in gesprek. [...] Om hier vorm aan te geven, betreft de school hier de omgeving bij.’<sup>270</sup> Van de Vendels adolescentenromans zijn zeer geschikt om te behandelen in combinatie met deze twee opdrachten, aangezien ze, zoals is aangetoond in de voorgaande hoofdstukken, ingaan op genderidentiteit en -diversiteit. De leerlingen kunnen met behulp van de trilogie in gesprek gaan over de verschillen en overeenkomsten tussen homoseksuele en heteroseksuele identiteiten en over de spanning tussen en binnen deze identiteiten vanwege de aanwezige heteronormativiteit. De genderperformativiteit in het eerste deel en laatste deel van de trilogie maakt daarnaast de dwingende invloed van deze normen op de seksuele oriëntatie zichtbaar.

---

<sup>266</sup> Van den Bossche & Klomberg 2020, p. 25.

<sup>267</sup> Meretoja 2017, p. 135.

<sup>268</sup> Meretoja 2017, p. 131.

<sup>269</sup> Curriculum.nu 2019, p. 18.

<sup>270</sup> Curriculum.nu 2019, p. 19.

## Conclusie

In deze scriptie is gekeken naar de effecten van de representatie van homoseksualiteit, en hoe deze ingezet kunnen worden voor het burgerschapsonderwijs. Hierbij is Edward van de Vendels trilogie, *De dagen van de bluegrassliefde*, *Ons derde lichaam* en *Oliver*, geanalyseerd met behulp van een representatieanalyse, bestaande uit een close-reading, een narratologische en een thematische analyse. Binnen deze analyses stonden de vertelinstantie en het vertelperspectief, de opbouw van de personages, de ruimte en de motieven de homoseksuele ander, genderperformativiteit, heteronormativiteit, mannelijkheid en het mannelijk lichaam centraal. Vanwege de maatschappelijke en actuele thema's die in de trilogie behandeld worden, is ervoor gekozen om een vertaalslag naar het onderwijs te maken met in het achterhoofd de vraag hoe de uitkomsten van de analyse ingezet kunnen worden in het (burgerschaps)onderwijs. Het eerste hoofdstuk ging, naast de uitdieping van de eerdergenoemde motieven in paragraaf één en de weergave van representaties van homoseksualiteit in adolescentenliteratuur in paragraaf twee, in op deze koppeling tussen literatuuronderwijs en burgerschap en maakte tevens het belang van adolescentenliteratuur in het onderwijs duidelijk. De belangrijkste inzichten hieruit waren dat adolescentenromans diverse denkbeelden uitdragen en de lezer de mogelijkheid bieden om in contact te komen met het wereldbeeld van de (homoseksuele) ander. Daarmee is adolescentenliteratuur zeer geschikt om de vaardigheid kritisch denken te stimuleren, omdat ze adolescenten de mogelijkheid biedt om met een kritischere en ruimere blik naar zichzelf en naar de wereld om hen heen te kijken.

In de analyse van *De dagen van de bluegrassliefde* werd duidelijk dat homoseksualiteit gerepresenteerd wordt binnen een heteronormatieve wereld, waarin het conflict tussen relatie en maatschappij zichtbaar wordt gemaakt. Dit conflict wordt tevens zichtbaar in de diverse ruimten. Het vertelperspectief nodigt uit tot empathische identificatie met Tycho, maar zijn gekleurde en eenzijdige perspectief stimuleert tevens een kritische houding tegenover zijn visie. Deze kritische houding bij de lezer wordt tevens gestimuleerd door het soms tegenstrijdige en daardoor ironische karakter van Tycho's visie en door Tycho's reflectie op zijn eigen handelingen. Het effect van de representatie van homoseksualiteit is dat de lezer enerzijds wordt aangespoord om heteronormativiteit als de norm te beschouwen en homoseksualiteit als abnormaal en afwijkend, vanwege de bevestiging van het anders-zijn van de homoseksuele personages en de bevestiging van de cultuurtekst van de vrouwelijke

homoseksueel. Anderzijds nodigt de kritiek op genderperformativiteit de lezer uit om eventueel kritischer naar heteronormativiteit te kijken en bieden de positieve representaties van de homoseksuele coming-out, seks en liefde, en de ontkenning van de cultuurtekst van de eenzame homoseksueel een alternatief en positiever beeld op homoseksualiteit.

In tegenstelling tot *De dagen van de bluegrassliefde* verbeeldt *Ons derde lichaam* homoseksualiteit juist in een wereld waarin het de norm is, wat als effect heeft dat de lezer een alternatieve en positieve blik op homoseksualiteit aangereikt krijgt, al bevat ook deze wereld homoseksuele normen waartoe Tycho zich tegenstrijdig verhoudt. Deze wereld en Tycho's zelfreflectie in zijn persoonlijke documenten sporen de lezer aan tot empathische identificatie, waarbij ze zich kritisch tot Tycho's eenzijdige visie verhouden. Daarnaast bevorderen de open vragen in zijn documenten zelfreflectie bij de lezer. De mogelijkheid voor de lezer om zich kritisch tot Tycho te verhouden, wordt tevens gecreëerd door middel van ironie en ironische gebeurtenissen. Het positieve beeld rondom homoseksualiteit wordt verder versterkt doordat de coming-out als onproblematisch wordt weergegeven, doordat de cultuurtekst van de eenzame homoseksueel ontkend wordt en door de positieve gevoelens die aan de homoseksuele liefdesrelatie worden toegekend. Dit laatste kan echter ook negatieve gevoelens oproepen. Toch bevat de adolescentenroman tevens problematische stereotiepe omschrijvingen van de homoseksuele personages en worden zij gereduceerd tot een lichaam, wat als effect heeft dat de lezer mogelijk wordt aangespoord om de heteroseksuele denkbeelden rondom homoseksualiteit in stand te houden. Daarnaast wordt het wij-zij denken van de lezer wellicht in stand gehouden, doordat Tycho zijn eigen anders-zijn benadrukt.

Uit de analyse van *Oliver* bleek dat Olivers homoseksualiteit zich op de achtergrond afspeelt en dat hij zich in een homofobe wereld bevindt waar homoseksualiteit geassocieerd wordt met vrouwelijkheid en anders-zijn en waar homoseksuele seks gerepresenteerd wordt als conflictueus en eenzaam. Dat er op al deze aspecten geen kritiek wordt geleverd, heeft als effect dat de lezer mogelijk wordt aangespoord om homoseksualiteit te associëren met een complex en eenzaam bestaan, waardoor de heteronormatieve denkbeelden over homoseksualiteit in stand worden gehouden. De lezer wordt echter wel uitgenodigd om zich eventueel kritisch te verhouden tot de mannelijkheidsnormen en het tegenstrijdige gedrag van de personages. Wat het negatieve zelfbeeld over homoseksualiteit enigszins ontkracht, is Tycho's ontkenning van de cultuurtekst van de eenzame homoseksueel, wat als effect heeft dat de lezer mogelijkerwijs positievere gevoelens toekent aan homoseksualiteit. Ten slotte nodigt de adolescentenroman de lezer uit tot empathische identificatie, waarbij de lezer tevens gestimuleerd wordt om zich wellicht kritischer tot Olivers visie te verhouden door middel van

het kaderverhaal. De lezer wordt tevens uitgenodigd om zich eventueel kritisch tot Oliver en zijn handelingen te verhouden door middel van dramatische ironie en Tycho's reflectie op Olivers verhaal.

De drie narratieve analyses zijn zo uitvoerig, omdat ze dienen als houvast voor docenten tijdens de voorbereiding van één of meerdere boekgesprekken over Van de Vendels trilogie. De handreiking voor deze boekgesprekken is uitgewerkt in het laatste hoofdstuk en is erop gericht om leerlingen te laten oefenen met de burgerschapsvaardigheden kritisch denken en inclusief denken door hen te leren hoe ze de verschillende (heteronormatieve) denkbeelden rondom homoseksualiteit en mannelijkheid bloot kunnen leggen en hoe ze deze enerzijds kunnen koppelen aan hun eigen leefwereld en hier anderzijds kritisch op kunnen reflecteren. Daarnaast is de handreiking gekoppeld aan de twee 'Grote opdrachten' identiteit en diversiteit van Curriculum.nu, zodat de boekgesprekken tevens bijdragen aan het burgerschapsonderwijs.

Van de Vendels trilogie laat met haar diverse representaties van homoseksualiteit zien dat thema's als genderidentiteit en -diversiteit in LGBTQ-adolescentenliteratuur op diverse manieren gerepresenteerd kunnen worden en dat niet alle verhalen die deze thema's behandelen hetzelfde zijn. Dat het van belang is om in de selectie van LGBTQ-adolescentenromans ook de inhoud kritisch te benaderen, blijkt tevens uit de analyse van Van de Vendels trilogie. Ondanks dat alle drie de adolescentenromans de stereotiepe ideologieën rondom homoseksualiteit expliciet maken, worden deze niet allemaal bevraagd of bekritiseerd, waardoor ze opnieuw bevestigd worden. Het effect hiervan is dat ze de lezer een tegenstrijdig beeld op homoseksualiteit bieden. Deze tegenstrijdigheid is echter waardevol voor de bespreking van de trilogie tijdens de les, omdat leerlingen zich hierdoor bewust worden van de diverse positieve en negatieve visies op homoseksualiteit.

Deze scriptie heeft ten slotte een bijdrage proberen te leveren aan de koppeling tussen de literatuurwetenschap en het onderwijs. De samenwerking tussen de beide gebieden zou in mijn optiek nog meer gestimuleerd moeten worden, omdat ze elkaars kennis kunnen benutten; docenten kunnen wetenschappers handvatten bieden over hoe ze hun (soms) complexe literaire analyses begrijpelijker en didactischer kunnen maken voor andere doelgroepen en andersom bieden zij docenten handvatten over hoe ze hun literatuurlessen (nog) uitdagender en interessanter kunnen maken. Handreikingen zoals in deze scriptie zouden door zo'n samenwerking uitgewerkt kunnen worden tot volledige lessenseries met toetsingsmodellen, die voor alle docenten beschikbaar zijn. Hopelijk stimuleert deze scriptie docenten in ieder geval om meer met LGBTQ-adolescentenliteratuur te doen in hun lessen. De thema's die

hierin worden aangesneden zijn niet alleen actueel en maatschappelijk relevant, maar helpen de leerlingen ook in hun identiteitsontwikkeling en in hun ontwikkeling tot (nog) kritischere burgers. Nu de coming-out van adolescentenromans een feit is, is het van belang dat ook het literatuuronderwijs uit de kast komt.

# Bibliografie

## Primaire bronnen

Vendel, E. van de, *De dagen van de bluegrassliefde*. 7e dr. Amsterdam: Querido, 2018.

Vendel, E. van de, *Oliver*. 4e dr. Amsterdam: Querido, 2016.

Vendel, E. van de, *Ons derde lichaam*. 2e dr. Amsterdam: Querido, 2007.

## Secundaire bronnen

### Gedrukte bronnen

Bergman, D., *Gaiety Transfigured: Gay Self-Representation in American Literature*.

Madison: University of Wisconsin Press, 1991.

Bossche, S. Van den & A. Klomberg, *Jeugdliteratuur door de lens van etnisch-culturele diversiteit* (Stichting Lezen Reeks 33). Utrecht: Eburon, 2020.

Boven, E. van & G. Dorleijn, *Literair Mechaniek. Inleiding tot de analyse van verhalen en gedichten*. 3e dr. Bussum: Uitgeverij Coutinho, 2015.

Butler, J., *Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity*. New York: Routledge, 1990.

Butler, J., 'Imitation and Gender Insubordination'. In: D. Fuss (Red.), *Inside/Out: Lesbian Theories, Gay Theories*. New York: Routledge, 1991, pp. 13-31.

Cohen, J. & N. Tal-Or, 'Antecedents of identification. Character, text, and audiences'. In: F. Hakemulder, e.a. (Red.), *Narrative Absorption*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2017, pp. 133-153.

Connell, R.W., *Masculinities*. Cambridge: Polity Press, 1995.

Edwards, T., 'Queering the Pitch? Gay Masculinities'. In: S. Kimmel e.a. (Red.), *Handbook of Studies on Men and Masculinities*. Thousand Oaks: Sage Publications, 2005, pp. 51-68.

Epstein, B.J., *Are the Kids All Right?: Representations of LGBTQ Characters in Children's and Young Adult Literature*. Bristol: HammerOn Press, 2015.

Fuoss, K., 'A Portrait of the Adolescent as a Young Gay: The Politics of Male Homosexuality in Young Adult Fiction'. In: R.J. Ringer (Red.), *Queer Words, Queer Images: Communication and the Construction of Homosexuality*. New York: New York University Press, 1994, pp. 159-174.

Ghesquière, R., *Jeugdliteratuur in perspectief*. Leuven/Den Haag: Acco, 2009.

- Kristeva, J., *Powers of Horror. An Essay on Abjection*. New York: Columbia University Press, 1982.
- Lierop-Debrauwer, H. van & N. Bastiaansen-Harks. *Over grenzen. De adolescentenroman in het literatuuronderwijs*. Delft: Eburon/Stichting Lezen reeks 6, 2005.
- Mallan, K., '(Un)doing Gender: Ways of Being in an Age of Uncertainty'. In: Bhroin, C.N. & P. Kennon (Red.), *What Do We Tell the Children? Critical Essays on Children's Literature*. Newcastle-upon-Tyne: Cambridge Scholars Publisher, 2012, pp. 12-25.
- McCallum, R. & J. Stephens, 'Ideology and Children's Books'. In: S. Wolf, e.a. (Red.), *Handbook of Research on Children's and Young Adult Literature*. New York: Routledge, 2011, pp. 359-371.
- Meijer, M., *In tekst gevat*. 2e dr. Amsterdam: Amsterdam Academic Archive, 2005.
- Meretoja, H., *The Ethics of Storytelling: Narrative Hermeneutics, History, and the Possible*. Oxford: Oxford University Press, 2017.
- Nardi, P.M., *Gay Masculinities*. Thousand Oaks: SAGE Publications, 1999.
- Verstraeten, P., 'Hermeneutiek en closereading'. In: M. Sanders & T. Sintobin (Red.), *Lezen in verwondering. Veertien leeswijzers bij een roman van Hugo Claus*. Nijmegen: Uitgeverij Vantilt, 2014, pp. 103-117.

### **Elektronische bronnen**

- Ahmed, S., 'Multiculturalism and the Promise of Happiness'. In: *New Formations* 63 (2007), pp. 121-137.
- Banks, W.P., 'Literacy, Sexuality, and the Value(s) of Queer Young Adult Literatures'. In: *The English Journal* 98.4 (2009), pp. 33-36.
- Blackburn, M.V., e.a., 'Examining Queer Elements and Ideologies in LGBT-Themed Literature: What Queer Literature Can Offer Young Adult Readers'. In: *Journal of Literacy Research* 47.1 (2015), pp. 11-48.
- Boel, H., 'Terugkerende bouwstenen. Eenheid in Edward van de Vendels *De dagen van de bluegrassliefde, Ons derde lichaam en Oliver*'. In: *Literatuur Zonder Leeftijd* 29 (2015), pp. 187-202.
- Borsheim-Black, C., e.a., 'Critical Literature Pedagogy: Teaching Canonical Literature for Critical Literacy'. In: *Journal of Adolescent & Adult Literacy* 58.2 (2014), pp. 123-133.
- Butler, J., 'Performative Acts and Gender Constitution: An Essay in Phenomenology and Feminist Theory'. In: *Theatre Journal* 40.4 (1988), pp. 519-531.
- Clark, C.T. & M.V. Blackburn, 'Reading LGBT-Themed Literature with Young People: What's Possible?'. In: *English Journal* 98.4 (2009), pp. 25-32.

- Clark, C.T. & M.V. Blackburn, 'Scenes of violence and sex in recent award-winning LGBT-themed young adult novels and the ideologies they offer their readers'. In: *Discourse: Studies in the Cultural Politics of Education* 37.6 (2016), pp. 867-886.
- Crisp, T., 'From Romance to Magical Realism: Limits and Possibilities in Gay Adolescent Fiction'. In: *Children's Literature in Education* 40.4 (2009), pp. 333-348.
- Hernot, V., 'Literatuuronderwijs, kritisch denken en burgerschapsvorming. De perfecte driehoek'. In: *Levende Talen Magazine* 8 (2019), pp. 4-9.
- Kaelberer, M., 'Inclusive Masculinities, Homosexuality and Homophobia in German Professional Soccer'. In: *Sexuality & Culture* 24 (2020), pp. 796-808.
- Moeyes, P., 'Literatuuronderwijs, kritisch denken en burgerschapsvorming. Van kritische lezer tot volwaardig(er) burger'. In: *Levende Talen Magazine* 1 (2020), pp. 4-9.
- Nikolajeva, M., 'Memory of the Present: Empathy and Identity in Young Adult Fiction'. In: *Narrative works: Issues, Investigations, & Interventions* 4.2 (2014), pp. 86-107.
- Noorduijn, M., 'Onbedoeld een rolmodel. Interview Edward van de Vendel'. In: *Tijdschrift Lezen* 15 (2020), pp. 4-6.
- Nussbaum, M., 'Education for Citizenship in an Era of Global Connection'. In: *Studies in Philosophy and Education* 21.4 (2002), pp. 289-303.
- Schrijvers, M., e.a., "'Dat een boek kan veranderen hoe je naar de wereld kijkt" De impact van literatuuronderwijs op zelfinzicht en sociaal inzicht van bovenbouwleerlingen in havo en vwo'. In: *Levende Talen Tijdschrift* 17.1 (2016), pp. 3-13.
- Sikkema, M., 'De opmars van adolescentenliteratuur. Onderzoek naar adolescentenliteratuur in het literatuuronderwijs Nederlands'. In: *Levende Talen Tijdschrift* 14.1 (2013), pp. 37-47.
- Veeneman, M., 'Volwaardige jeugdliteraire roman hoort in leesdossier thuis. Bespreking van *De dagen van de bluegrassliefde*'. In: *Literatuur Zonder Leeftijd* 14 (2000), pp. 404-407.
- Wickens, C. M., 'Codes, Silences, and Homophobia: Challenging Normative Assumptions About Gender and Sexuality in Contemporary LGBTQ Young Adult Literature'. In: *Children's Literature in Education* 42 (2011), pp. 148-164.

## Webliografie

- Algemeen letterkundig lexicon, 'kaderverhaal', 2012-...., geraadpleegd 19 mei 2021, <[https://www.dbnl.org/tekst/dela012alge01\\_01/dela012alge01\\_01\\_00969.php](https://www.dbnl.org/tekst/dela012alge01_01/dela012alge01_01_00969.php)>.
- Bosch, V. Vanden 'Schrijver Edward van de Vendel'. In: *De Standaard* januari 2020, geraadpleegd 2 februari 2021,

<[https://www.standaard.be/cnt/dmf20200123\\_04818604?&articlehash=DE892CFB873286B77283810200EAF88C8E77AE8CD5996905318C21E0E53CBA18E6255B3F049A7F2DCE36993DA1D3F708B9B610CFE060B71CD86B292E023EEB2C](https://www.standaard.be/cnt/dmf20200123_04818604?&articlehash=DE892CFB873286B77283810200EAF88C8E77AE8CD5996905318C21E0E53CBA18E6255B3F049A7F2DCE36993DA1D3F708B9B610CFE060B71CD86B292E023EEB2C)>.

Curriculum.nu, ‘Conceptvoorstellen leergebied burgerschap’, 7 mei 2019, geraadpleegd 10 maart 2021,

<<https://curriculum.nu/wp-content/uploads/2019/05/Conceptvoorstellen-Burgerschap.pdf>>.

Glosbe Woordenboek, ‘Noors-Nederlands’, geraadpleegd 11 april 2021,

<<https://nl.glosbe.com/nb/nl/soper>>.

Lezen voor de lijst, ‘Jeugdbibliotheek 12-15, 15-18’, geraadpleegd 10 maart 2021,

<<https://www.lezenvoordelijst.nl/>>.

Martens, W., ‘Edward van de Vendel: “De nieuwe queer-boekenreeks Glow is voor álle jongeren”’. In: *IDEM Rotterdam* januari 2020, geraadpleegd 2 februari 2021,

<<https://idemrotterdam.nl/edward-van-de-vendel-de-nieuwe-queer-boekenreeks-glow-is-voor-alle-jongeren/>>.

Movisie, ‘Handreiking LHBTI-emancipatie: feiten en cijfers op een rij’, maart 2021, geraadpleegd 20 mei 2021,

<<https://www.movisie.nl/sites/movisie.nl/files/2021-03/Handreiking-LHBTI-Feiten-Cijfers-2021.pdf>>.

Pennen, W. van der, ‘Edward van de Vendel’. In: *Lexicon van de jeugdliteratuur* oktober 2011, geraadpleegd 10 maart 2021,

<[https://www.dbnl.org/tekst/coil001lexi01\\_01/lvdj01032.php?q=de%20dagen%20van%20de%20bluegrassliefde#hl1](https://www.dbnl.org/tekst/coil001lexi01_01/lvdj01032.php?q=de%20dagen%20van%20de%20bluegrassliefde#hl1)>.

Stichting Lezen, ‘Over boeken gesproken’, september 2015, geraadpleegd 11 april 2021,

<[https://www.lezen.nl/sites/default/files/Over%20boeken%20gesproken\\_0.pdf](https://www.lezen.nl/sites/default/files/Over%20boeken%20gesproken_0.pdf)>.

# Bijlagen

## Bijlage 1 – Kritische vragen over alle delen van de trilogie

- **Basisvragen**

- Beschrijf in maximaal 1 zin jouw eerste indruk van het verhaal.
- Wat is je tijdens het lezen opgevallen? Werd je bijvoorbeeld verrast door iets in het verhaal?
- Riep het verhaal bepaalde vragen of gedachten bij je op die je graag zou willen delen? Waren er bijvoorbeeld dingen die je vreemd of moeilijk vond?
- Ben je in dit verhaal gebeurtenissen of andere dingen tegengekomen waar je nog niet eerder over gelezen had? Zo ja, wat vond je ervan om hierover te lezen?

- **Algemene vragen**

- Heb je al eens eerder een jeugdroman of een adolescentenroman over het thema homoseksualiteit gelezen? Zo ja, weet je de titel nog?
- Heb je deze roman als eens een keer eerder gelezen? Zo ja, las je de roman dit keer anders dan de eerste keer?
- Wat is je het meeste bijgebleven van het verhaal? Welke gebeurtenis kun je jezelf het beste herinneren? Waar komt dat door?
- Gebeuren er dingen of worden er dingen gezegd die volgens jou echt niet kunnen?
- Kon je het verhaal voor je zien tijdens het lezen? Welke gebeurtenissen of details speelden daarbij een rol?
- Hoe kijk je zelf aan tegen homoseksualiteit? Zou je het bijvoorbeeld oké vinden als een vriend of vriendin je vertelt dat hij of zij op hetzelfde geslacht valt?

## Bijlage 2 – Kritische vragen over *De dagen van de bluegrassliefde*

- **Algemene vragen**

- Gebeuren er in dit verhaal dingen die je zelf ook weleens hebt meegemaakt? Heb je bijvoorbeeld weleens het idee dat je ‘anders’ bent of ben je hier weleens op aangesproken door iemand? Of ben je zelf weleens verliefd geweest op iemand uit een ander land?
- Herken je de normen rondom mannelijkheid binnen de voetbalwereld in de adolescentenroman ook in onze eigen voetbalcultuur? Welke herken je er wel en/of niet in? Wat vind je van deze normen?

- **Specifieke vragen**

- Vertelinstantie en focalisatie

- Wordt het verhaal in de eerste persoon (zo ja, wie is dat?) of in de derde persoon verteld? Staat deze persoon buiten het verhaal of komt hij er zelf ook in voor?
- Door wiens ogen kijk je mee tijdens het verhaal? Krijgen de homoseksuele personages Tycho en Oliver ook een stem in het verhaal of worden zij enkel bekeken?
- Worden de gedachten en gevoelens van de personages beschreven? Zo ja, van welke personages worden die gedachten en gevoelens beschreven? Kun je jezelf hierdoor beter met deze personages identificeren?
- Welk beeld van homoseksualiteit wordt er door de manier van kijken gevormd? Worden bepaalde homoseksuele personages bijvoorbeeld als een subject (iemand die zelf waarneemt) of als een object (iemand die enkel bekeken wordt) verbeeld?
- Is de eenzijdige visie van Tycho betrouwbaar of wordt er een onbetrouwbaar beeld geschetst van de gebeurtenissen?

- De personages (mannelijkheid en het mannelijk lichaam)

- Benoemen Tycho en/of Oliver hun homoseksualiteit expliciet? Zijn er momenten waarop ze hun eigen homoseksualiteit ontkennen? Wat is het gevolg hiervan voor hun genderidentiteit (staat deze identiteit al geheel vast of nog niet?)?
- Wordt homoseksualiteit in verband gebracht met vrouwelijkheid? Worden er bijvoorbeeld typische mannelijke of vrouwelijke kenmerken aan Tycho en Oliver toegekend? Wat is hier wel/niet problematisch aan?

- Wordt er in de beschrijving van de homoseksuele personages ingegaan op hun lichaam (hun uiterlijk)? En op hun innerlijk? Worden de personages hierdoor als menselijk voorgesteld of eerder als een object.
- Thema (liefde en seks)
- Kunnen Tycho en Oliver hun gevoelens voor elkaar openlijk uiten of moeten ze deze in bepaalde gevallen verbergen? Wordt hier kritiek op gegeven en zo ja, wat is deze kritiek?
- Zijn de andere personages kritisch over de relatie van Tycho en Oliver of accepteert iedereen de relatie? Zo ja, wat vind je van deze kritische uitspraken? Hoor je dit soort uitspraken ook in je eigen omgeving?
- Wordt de liefde tussen Tycho en Oliver afgebeeld als een experiment of is er denk je sprake van oprechte liefde? Associeer je hun liefde met iets positiefs of negatiefs?
- Worden er positieve of negatieve gevoelens toegekend aan de seks in de adolescentenroman? Wat vind je van de intieme passages in het verhaal?
- Wat vind je ervan dat Tycho buiten Oliver's wil om naar zijn voetbalwedstrijd komt kijken? Zou jij (uit verliefdheid) hetzelfde hebben gedaan?
- Motieven (genderperformativiteit en de homoseksuele ander)
- Is er sprake van genderperformativiteit? Spelen Tycho en/of Oliver een bepaalde rol om zo aan de norm te kunnen voldoen? Zo ja, op welke momenten spelen ze deze rol? Is er een moment dat ze deze rol niet langer spelen of blijven ze deze rol behouden? Wordt deze performance bevraagd of geproblematiseerd?
- Worden Tycho en/of Oliver als 'anders' afgebeeld of zijn zij, behalve hun homoseksuele identiteit, 'normaal'?
- Bevestigen Tycho of Oliver hun anders-zijn of ontkennen ze dit juist? Word je daardoor wel of niet uitgenodigd om kritisch naar hun anders-zijn te kijken? Wordt de heteronormativiteit hierdoor bevestigd of ontkend? Welk beeld geeft dit van homoseksualiteit?
- Leveren Tycho en/of Oliver kritiek op de heteroseksuele norm of doorbreken ze deze? Zo ja, wat voor kritiek leveren ze dan? Word je als lezer ook uitgenodigd om kritisch te zijn tegenover heteronormativiteit?
- Ruimte
- Kun je een ruimte in de adolescentenroman aanwijzen waarin Oliver en Tycho hun seksuele gevoelens niet langer geheim hoeven te houden en ze volledig zichzelf kunnen zijn? Wat is de functie van deze ruimte?

### **Bijlage 3 – Kritische vragen over *Ons derde lichaam***

- **Algemene vragen**

- Gebeuren er in dit boek dingen die je zelf ook weleens hebt meegemaakt? Heb je zelf bijvoorbeeld weleens een moeizame vriendschap gehad? Heb je zelf soms ook het idee dat je niet helemaal weet wie je zelf bent?
- Heb je het idee dat we in deze samenleving positiever of minder/net zo positief zijn over homoseksualiteit als in de adolescentenroman? Wat vind je daarvan?

- **Specifieke vragen**

- Vertelinstantie en focalisatie

- Wordt het verhaal in de eerste persoon (zo ja, wie is dat?) of in de derde persoon verteld? Staat deze persoon buiten het verhaal of komt hij er zelf ook in voor?
- Door wiens ogen kijk je mee tijdens het verhaal? Krijgen alle homoseksuele personages een stem in het verhaal of worden sommigen enkel bekeken?
- Worden de gedachten en gevoelens van de personages beschreven? Zo ja, van welke personages worden die gedachten en gevoelens beschreven? Kun je jezelf hierdoor beter met deze personages identificeren?
- Welk beeld van homoseksualiteit wordt er door de manier van kijken gevormd? Worden bepaalde homoseksuele personages bijvoorbeeld als een subject (iemand die zelf waarneemt) of als een object (iemand die enkel bekeken wordt) verbeeld?
- Is de eenzijdige visie van Tycho betrouwbaar/geloofwaardig of wordt er mogelijk een onbetrouwbaar/ongeloofwaardig beeld geschetst?

- De personages (mannelijkheid en het mannelijk lichaam)

- Benoemen Tycho en de andere personages hun homoseksualiteit expliciet? Zijn er momenten dat Tycho zijn eigen homoseksualiteit ontkent of dat hij zijn homoseksuele identiteit nog verder moet ontdekken? Wat is het gevolg hiervan voor zijn genderidentiteit (staat deze identiteit al geheel vast of nog niet?)?
- Is Tycho vanwege zijn homoseksualiteit eenzaam of juist niet? Wordt hij bijvoorbeeld wel of niet gesteund in zijn homoseksualiteit? Welk beeld geeft dit van homoseksualiteit?
- Wordt homoseksualiteit in verband gebracht met vrouwelijkheid? Worden er bijvoorbeeld typische mannelijke of vrouwelijke kenmerken aan Tycho of andere homoseksuele personages toegekend? Wat is hier wel/niet problematisch aan?

- Wordt er in de beschrijving van de homoseksuele personages ingegaan op hun lichaam (hun uiterlijk)? En op hun innerlijk? Worden de personages hierdoor als menselijk voorgesteld of eerder als een soort object?
- Zijn alle homoseksuele personages hetzelfde of zijn er verschillen tussen hen aan te wijzen? Zo ja, wat voor verschillen zie je terug?
- Thema (liefde en seks)
- Wordt het seksuele contact tussen Tycho en Moritz en de seks tussen andere homoseksuele personages afgebeeld als experimenteel en avontuurlijk of is er sprake van oprechte liefde? Wat voor beeld van homoseksualiteit roept dit op?
- Zie je een verschil in de omschrijving van seks tussen Tycho en Moritz en tussen Tycho en Oliver? Is er in beide gevallen sprake van liefde of van lust? Is er ook een verschil in Tycho's gedachten over de beide jongens?
- Motieven (heteronormativiteit, stereotypen en de homoseksuele ander)
- Is er sprake van heteronormativiteit (dat mannen en vrouwen verliefd worden op het andere geslacht is de norm)? Zo ja, waar zie je deze normen dan terug? Word je als lezer uitgenodigd om kritisch te kijken naar deze heteronormatieve beschrijvingen? Welk beeld geeft dit van homoseksualiteit?
- Worden er bepaalde stereotypen toegekend aan Tycho of aan andere homoseksuele personages? Zo ja, welke stereotypen herken je? Ken jij deze stereotypen zelf (onbewust) toe aan homoseksuele mensen?
- Wordt er kritiek geleverd op de stereotiepe beschrijvingen van de homoseksuele personages? Zo ja, welke kritiek wordt er gegeven?
- Kun je spreken van normen binnen de homoseksuele wereld? Wat voor normen zie je terug? Wil Tycho aan deze normen voldoen of doorbreekt hij deze juist?
- Wordt Tycho als 'anders' afgebeeld of is hij, behalve zijn homoseksuele identiteit, 'normaal'?
- Bevestigt Tycho zijn eigen anders-zijn of ontkent hij dit juist? Word je hierdoor wel of niet uitgenodigd om kritisch naar zijn anders-zijn te kijken? Wordt de heteronormativiteit hierdoor bevestigd of ontkend? Welk beeld geeft dit van homoseksualiteit?

## Bijlage 4 – Kritische vragen over *Oliver*

- **Algemene vragen**

- Gebeuren er in dit boek dingen die je zelf ook weleens hebt meegemaakt? Heb je weleens het idee dat je niet overal helemaal jezelf kan zijn?

- **Specifieke vragen**

- Vertelinstantie en focalisatie

- Wordt het verhaal in de eerste persoon (zo ja, wie is dat?) of in de derde persoon verteld? Of zijn ze beide aanwezig? Komt deze persoon/ komen deze personen ook in het verhaal zelf voor of staat hij/ staan zij erbuiten?
- Door wiens ogen kijk je mee tijdens het verhaal? Krijgen de homoseksuele personages Tycho en Oliver ook een stem in het verhaal of worden zij enkel bekeken?
- Worden de gedachten en gevoelens van de personages beschreven? Zo ja, van welke personages worden die gedachten en gevoelens beschreven? Kun je jezelf hierdoor beter met deze personages identificeren?
- Welk beeld van homoseksualiteit wordt er door de manier van kijken gevormd? Worden bepaalde homoseksuele personages bijvoorbeeld als een subject (iemand die zelf waarneemt) of als een object (iemand die enkel bekeken wordt) verbeeld?
- Is de eenzijdige visie van Oliver betrouwbaar of wordt er mogelijk een onbetrouwbaar beeld geschetst van de gebeurtenissen? Wat maakt zijn visie betrouwbaar of onbetrouwbaar?

- De personages (mannelijkheid en het mannelijk lichaam)

- Benoemt Oliver zijn homoseksualiteit expliciet of ontkent hij het? Wat is het gevolg hiervan voor zijn genderidentiteit (staat deze identiteit al geheel vast of nog niet?)?
- Is Oliver eenzaam vanwege zijn homoseksualiteit of niet? Waaruit blijkt dat? Welk beeld geeft dit van homoseksualiteit?
- Wordt homoseksualiteit in verband gebracht met vrouwelijkheid? Worden er bijvoorbeeld typische mannelijke of vrouwelijke kenmerken aan Oliver toegekend? Wat is hier wel/niet problematisch aan?
- Speelt mannelijkheid een belangrijke rol in Olivers leven? Waaruit blijkt dat? Worden deze mannelijkheidsnormen bekritiseerd of bevraagd? Wat vind je zelf van deze normen rondom mannelijkheid?

- Wat vind je van Bendiks kritiek op Oliver's mannelijkheid? Herken je deze kritiek in je eigen omgeving?
- Thema (liefde en seks)
- Kan en wil Oliver zijn homoseksuele gevoelens openlijk uiten of houdt hij deze geheim? Is Oliver zelf kritisch over zijn homoseksualiteit? Zijn Bendik en Oliver's vader kritisch over Oliver's homoseksualiteit of accepteren ze dit?
- Wat vind je van Bendiks vragen over Oliver's homoseksualiteit? Zou je het zelf ook zo aanpakken of zou je het anders doen?
- Worden seks en de masturbatie in de adolescentenroman omschreven als iets complexs, als iets prettigs of als iets spannends? Worden hier positieve of negatieve gevoelens aan toegekend? Wat vind je ervan dat de masturbatie zo openlijk beschreven wordt?
- Motieven (heteronormativiteit en de homoseksuele ander)
- Is er sprake van genderperformativiteit? Speelt Oliver een bepaalde rol om zo aan de norm te kunnen voldoen? Zo ja, op welke momenten speelt hij deze rol? Is er een moment dat Oliver zich aan deze rol onttrekt? Wordt deze performance bevraagd of geproblematiseerd?
- Wordt Oliver als 'anders' afgebeeld of is hij, behalve zijn homoseksuele identiteit, 'normaal'?
- Bevestigt Oliver zijn eigen anders-zijn of ontkent hij dit juist? Word je daardoor wel of niet uitgenodigd om kritisch naar zijn anders-zijn te kijken? Wordt de heteronormativiteit hierdoor bevestigd of ontkend? Wat is hier wel/niet problematisch aan?
- Ruimte
- Welke rol speelt de natuur in Oliver's mannelijkheid? Wordt zijn mannelijkheid hierdoor benadrukt of juist niet?