

Op zoek naar zin

Een onderzoek naar verveling en de ontsnapping daaruit in de romans van Eva Meijer



Walter Sickert: Ennui, 1913

Maarten Braams; s2026171

BA-Eindwerkstuk

Prof. Dr. Y. van Dijk

BA Nederlandse Taal en Cultuur

Universiteit Leiden

Inhoud

Inleiding.....	3
Theoretisch kader	5
Over verveling	6
Vraagstelling en methode	9
Overzicht	11
Verveling in de romans.....	12
Verveling in het vogelhuis	12
Verveling in Voorwaarts	13
Vervelen op z'n Frans	13
De existentieel verveelde	14
Verveling in Dagpauwoog.....	16
Verveling als straf	17
Vervelen als leven	19
Het tijdsverloop in de romans	20
Pogingen om uit de verveling te geraken	20
Het vogelhuis.....	21
Voorwaarts.....	23
Kadervorming op z'n Frans	23
Dezelfde nieuwe samenleving.....	24
Dagpauwoog	26
Conclusies	30
Bibliografie	32

Inleiding

Nu we al ruim twintig jaar in het nieuwe millennium leven, lezen en schrijven, verschijnen er steeds meer studies en artikelen over de literatuur van millennialauteurs. De schrijvers van deze studies merken op dat auteurs van deze generatie worstelen met de erfenis van de postmoderne auteurs en met de maatschappelijke problemen van vandaag. Vaak wordt er gewezen op een “leegte” die de personages van deze romans teistert.

In het essay 'Huisgenoten' (2014) van Joost de Vries maakt hij zijn schrijvende leeftijdsgenoten het verwijt dat hun personages steriel en losgeslagen zouden zijn. Hij schrijft onder andere dat "[g]een van hen bezig [is] zijn leven te leiden, diepe contacten te leggen met andere mensen, iets te ondernemen dat iets voor andere mensen betekent." Er zijn in reactie op dit essay een aantal onderzoeken gepubliceerd van academici, waarin zij betogen dat De Vries de oorzaak van de losbandigheid van de personages niet meeneemt in zijn betoog, waardoor deze personages inderdaad heel steriel overkomen.

Olnon en Van Dijk betogen in hun essay ‘Radicaal Relationisme’ (2015) dat de personages van Polak en Weijers nieuwe vormen van verbinding zoeken in een wereld zonder grote zingevende verbanden. Hun identiteit vormen ze in relatie met anderen en in dat relationisme schuilt het engagement van deze personages en auteurs.

Een ander essay dat verscheen in reactie op De Vries is ‘Alle Geloven Uitgeprobeerd’ (2019) van Kim Schoof. Zij maakt gebruik van de studies van Lauren Berlant, die aan de hand van verschillende literaire genres, zoals de Bildungroman en de utopie, laat zien dat hedendaagse auteurs niet over een geschikt genre beschikken om hun leven vorm mee te geven. Volgens Berlant ligt in een genre een verwachting verborgen van hoe een individu zijn leven kan ervaren. Een genre is volgens Berlant een conventioneel model voor de verhaalopbouw dat een affectieve verwachting of verlangen uitdrukt. Berlant benadrukt dat we ook in het dagelijks bestaan zin of betekenis geven aan wat ons overkomt aan de hand van genrepatronen. Schoof betoogt dat de personages van millennialauteurs geen geschikt genre hebben om invulling te geven aan hun leven. De personages van de millennialauteurs wijzen "de oude manieren van zingeven" af, omdat ze de keerzijden van deze manieren van zingeven hebben ingezien. Maar ze zouden er niet in slagen om een nieuwe, andere manier van zingeven te formuleren. Het gevolg is dat de personages in een impasse geraken.

In navolging van deze essays is in December 2020 het boek ‘Affectieve crisis, Literair herstel’ verschenen, van literatuurwetenschappers Demeyer en Vitse. Het is in wezen een uitbreiding op de essays van Olnon en Van Dijk en van Schoof. Demeyer en Vitse betogen dat in de romans van de millennialauteurs sprake is van een ‘affectieve dominant’. De vragen die deze romans opwerpen zijn affectief van aard, in tegenstelling tot de dominant in modernistische en postmodernistische romans, die respectievelijk epistemologisch en ontologisch van aard zijn. Zij signaleren een ervaren leegte bij de personages in deze romans. Deze leegte proberen de personages tegen te gaan door verbinding te zoeken met andere mensen en met de wereld als geheel. Vitse en Demeyer analyseren in een reeks hoofdstukken waarin ze gebruikmaken van zowel thematische analyses als van close-readings hoe de personages in millennialliteratuur het contact met de werkelijkheid proberen te herstellen. In het volgende hoofdstuk zal ik deze studie van Vitse en Demeyer nader bespreken.

In alle studies die zijn verschenen over millennialliteratuur, wordt gesproken over een zekere leegte die de personages plaagt. Deze leegte zou zijn ontstaan door "gebrek aan een geschikt genre" of door "fragmentatie van het Ik". Wat dit precies betekent voor de ervaring van de wereld en het Ik van de personages is niet geheel duidelijk. Met andere woorden, het is nog niet geheel duidelijk wat deze leegte behelst.

Vanuit de filosofie over verveling kan wellicht een antwoord worden geformuleerd op de vraag wat deze leegte is. Verveling ervaar je namelijk als een 'leegte' of 'impasse'. De hoofdvraag van deze scriptie is dan ook: welke maatschappelijke betekenis kunnen we geven aan de verveling van de personages en hun pogingen om daaraan te ontsnappen in de romans van Eva Meijer? Om een antwoord op deze vraag te formuleren zal ik gebruikmaken van het (filosofische) onderzoek naar verveling van Awee Prins (2007), Alicja Gescinska (2011) en Lars Svendsen (1999). Prins beschrijft in zijn werk *Uit verveling* (2007) dat verveling een staat is waarin het individu geen zin kan geven aan het Ik en aan de wereld. In het volgende hoofdstuk zal ik uitleggen hoe Esther op de Beek in navolging van Vivasvan Soni recent onderzoek naar geluk gebruikt als hermeneutisch frame om de roman *Gelukkig zijn we machteloos* te analyseren. Op een zelfde manier zal ik het onderzoek naar verveling gebruiken om het dominante vervelingsdiscours bloot te leggen. Hierbij zal ik gebruik maken van een analyse van emoties. In het hoofdstuk 'Vraagstelling en Methode' zal ik hier nader op in gaan en zal ik ook de deelvragen bespreken aan de hand waarvan ik de hoofdvraag zal beantwoorden.

In dit onderzoek zal ik mij beperken tot de romans *Voorwaarts*, *Dagpauwoog* en *Het vogelhuis* van Eva Meijer. De romans behandelen naar mijn idee de vraag hoe mensen in het verleden en in het heden aan hun verveling konden en kunnen ontsnappen. De personages zijn ten alle tijden op zoek naar manieren om hun leven van zin te voorzien. *Het vogelhuis* speelt af in Engeland tussen 1900 en 1973. Het is een historisch biografische roman over het leven van Len Howard. Dit werk kan ons informatie geven over hoe Meijer zich verveling voorstelt in de vorige eeuw. De manier waarop de personages zich vervelen in de roman verschilt dan ook van de verveling van de personages in de andere romans. *Voorwaarts* gaat over twee groepen mensen die een woongroep beginnen. De ene groep doet dit in Frankrijk in het jaar 1923 en de andere groep bijna honderd jaar later in Nederland. Doordat er twee groepen worden beschreven, leent deze roman zich uitstekend voor een vergelijkende analyse tussen de twee woongroepen. *Dagpauwoog* gaat over Iris Dagpauwoog, die na haar verhuizing naar een huisje aan het strand haar leven weidt aan de strijd voor dierenrechten. Een deel van de roman speelt zich ook af in een gevangenis, waar verveling als de voornaamste straf wordt voorgesteld. In deze roman speelt zowel de verveling van mensen als de verveling van dieren een belangrijke rol.

De roman *Het vogelhuis* en het eerste deel van *Voorwaarts* spelen zich dus af in het verleden. Aan de hand van deze verbeelding van het verleden, kunnen we proberen te bepalen hoe het verleden in de huidige maatschappij wordt verbeeld. In deze scriptie ga ik dat geconstrueerde verleden in relatie brengen met de verveling. Dit doe ik door te kijken door wat voor soort verveling deze personages worden geplaagd in vergelijking met de personages die in het heden zijn gesitueerd. We zullen zien dat de historische personages zich op een andere manier vervelen.

Theoretisch kader

Literatuur is in de eerste plaats, zoals alle kunstvormen, iets waarmee betekenis wordt gegeven aan het bestaan en de (menselijke) ervaring daarvan. Als verveling een staat is, zoals Prins schrijft, waarin je geen betekenis kan geven, lijkt het mij voor het begrip van het functioneren van literatuur van belang om er aandacht aan te besteden. Esther Op de Beek onderzoekt in “Tragedie of beproeving? Narratieve paradigma's in het denken over geluk” (2018) hoe narratieve constellaties zoals de tragedie en de beproeving verschillende antwoorden geven op de vraag wat geluk is. Zij constateert dat er in de laatste jaren in de literatuurwetenschap meer aandacht is gekomen voor hoe geluk wordt verbeeld in de literatuur. Op de Beek haalt Pawelski en Moores aan die een 'Eudaimonic turn' in de literatuurwetenschap signaleren. Psychologen maken een onderscheid tussen twee verschillende soorten van geluksbeleving: hedonische en eudaimonische. Hedonische geluksbeleving bereik je door ervaringen van plezier en genot en eudaimonische geluksbeleving door ervaringen van betekenis en het bereiken van doelen. Pawelski en Moores merken op dat het eudaimonische steeds vaker wordt gethematiseerd in literaire teksten en dat er een groeiende ontevredenheid is met 'critique as it is commonly understood'. Zij verwijzen daarbij naar Rita Felski, die in ‘Uses of Literature’ het onterechte dedain ten aanzien van leeshoudingen waarbij kennis, emoties en erkenning een belangrijke rol spelen.¹ In "Het heerst als een wrede dictator" haalt Op de Beek de Britse Verlichtingsspecialist Vivasvan Soni aan. Hij benadrukt in het artikel “Trials and Tragedies: The Literature of Unhappiness (A Model for Reading Narratives of Suffering)” dat de literatuurwetenschap een prominente rol zou horen te spelen in het onderzoek naar geluk, omdat geluk vorm krijgt in én vorm geeft aan verhalen². Hoe mensen nadenken over geluk wordt medebepaald door cultureel beschikbare narratieven. Deze 'geluksnarratieven' worden vormgegeven in en geven vorm aan fictionele werken. Voor de literatuurwetenschap is dit interessant omdat de geluksnarratieven medebepalen hoe 'geluk' artistiek wordt gerepresenteerd en hoe lezers verhalen over geluk interpreteren³. Op de Beek sluit in haar onderzoek aan bij Soni, wanneer ze schrijft dat ze tegen het licht van de recente wetenschappelijke discussies in het onderzoek naar geluk de roman *Gelukkig zijn we machteloos* zal analyseren. Het onderzoek naar geluk gebruikt ze als hermeneutisch frame om te bepalen hoe lezers verhalen over geluk interpreteren, evalueren en op hun eigen leven betrekken⁴. Op de Beek laat zien dat in de roman typische literaire kunstgrepen, zoals het wisselende perspectief, de variabele focalisatie, intertekstuele verwijzingen en de fragmentarische opbouw, ons confronteren met onze eigen angsten en vooronderstellingen ten aanzien van geluk, op grond waarvan we gedwongen worden ons begrip van geluk te herdenken⁵.

Net zoals Op de Beek geluk “bij uitstek een geschikt thema om het functioneren van literatuur nader te onderzoeken”⁶ noemt, lijkt mij dat hetzelfde kan worden gezegd over verveling. De tekstuele verbeelding van een staat waarbinnen het subject geen zin kan geven aan zijn

¹ Op de Beek, E (2018). Tragedie of beproeving? Narratieve paradigma's in het denken over geluk in recente romans. *Spiegel der Letteren* 60. P. 221

² Op de Beek, E (2016). Het heerst als een wrede dictator. Over geluk en angst in Ivo Victoria's *Gelukkig zijn we machteloos*. *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde*. 132. P. 367

³ Op de Beek, E (2016). Het heerst als een wrede dictator. Over geluk en angst in Ivo Victoria's *Gelukkig zijn we machteloos*. *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde*. 132. P.368

⁴ Op de Beek, E (2016). Het heerst als een wrede dictator. Over geluk en angst in Ivo Victoria's *Gelukkig zijn we machteloos*. *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde*. 132. P.368

⁵ Op de Beek, E (2016). Het heerst als een wrede dictator. Over geluk en angst in Ivo Victoria's *Gelukkig zijn we machteloos*. *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde*. 132. P.372

⁶ Op de Beek, E (2018). Tragedie of beproeving? Narratieve paradigma's in het denken over geluk in recente romans. *Spiegel der Letteren* 60. P. 221

bestaan, kan ons iets zeggen over hoe dat bestaan geleefd, of beleefd, kan worden. Een leeshouding waarbinnen verveling een grote rol speelt, kan van een roman een soort handleiding maken over wat verveelt en hoe je daar uit zou kunnen ontsnappen. Deze leeshouding zou ook wat kunnen zeggen over hoe er maatschappelijk wordt nagedacht over verveling en zingeving.

De centrale these van het werk *Affectieve crisis, literair herstel* is dat de literatuur van millennials gekenmerkt wordt door een affectieve focus, met nadruk op thema's als hechting, verlangen, gemis en verbinding.⁷ De hedendaagse roman werpt vragen op als: "Hoe kan ik de realiteit (mezelf, de ander, het verleden) voelen en ervaren?"⁸ De personages voelen zich niet verbonden met zichzelf, de ander en met de tijd en ruimte waarin ze zich bevinden. Vitse en Demeyer signaleren zoals gezegd een 'leegte' die de personages plaagt, die zou zijn ontstaan doordat de grote zingevende verhalen, zoals het kapitalisme, communisme maar ook religie en kunst, aan geloofwaardigheid hebben ingeboet: het lukt het subject niet meer om met die zingevende kaders het Ik, de ander en de wereld van betekenis te voorzien.

Het enige punt waarop Vitse en Demeyer verveling noemen, is wanneer ze Mark Fisher aanhalen. Fisher schrijft dat het gevolg van de voortdurende consumptie van kleine stukjes genot een algemene moeheid is: een algemene verveling. In zijn werk 'Capitalist Realism' noemt Fisher dit 'depressive hedonia': "niet zozeer de onmogelijkheid om plezier te beleven, maar de onmogelijkheid om iets anders te doen dan het opzoeken van plezier." Lars Svendsen, hoogleraar filosofie in Oslo, trekt in zijn essay *De filosofie van de Verveling* een soort gevolg uit deze houding als hij schrijft: "De jacht naar amusement toont juist onze angst voor de leegte die ons omringt."⁹ Juist het voortdurende zoeken naar betekenis en zingevende kaders laat zien dat we proberen weg te bewegen van de verveling. We proberen, zoals Vitse en Demeyer schrijven, "het gevoel van gemis te remediëren met nieuwe beelden [...] Deze drang holt echter uit en draagt bij tot affectieve afstomping."¹⁰

Het gaat mij om de leegte die Vitse en Demeyer signaleren in de personages. Zij noemen als probleem, en halen daarbij Jeroen Mettes aan, dat de personages een fundamenteel gebrek aan verlangen hebben. Waar ze volgens mij aan voorbij gaan, is dat verschillende personages verschillende leegtes ervaren.

Hier kan het onderzoek naar verveling misschien zorgen voor een dieper begrip van de leegtes die de personages plaagt. Verveling is namelijk bij uitstek een staat die ervaren wordt als een leegte. In het onderzoek naar verveling is er onderscheid gemaakt tussen verschillende vormen van verveling. Dit is in wezen onderzoek naar alle leegtes die een mens kan ervaren. Hierdoor kan dit als aanvulling dienen op het werk van Vitse en Demeyer. Waar zij slechts één algemene 'leegte' signaleren, wil ik in deze scriptie onderzoeken of de vervelingsliteratuur een verdieping kan zijn op 'Affectieve crisis, Literair herstel'.

Over verveling

De interesse voor verveling is net als de interesse voor geluk drastisch toegenomen. Vanuit vele hoeken is de verveling al benaderd. In de vroege Christelijke literatuur was het de woestijnvader Evagrius die in zijn *Praktikos* schrijft dat acedia (dat wil zeggen nalatigheid, slordigheid of simpelweg verveling) de zwaarste van de hoofdzonden is. Latere Christelijke

⁷ Demeyer, H., & Vitse, S. (2020). *Affectieve crisis, literair herstel* (1ste editie). Amsterdam University Press. P.14

⁸ Demeyer, H., & Vitse, S. (2020). *Affectieve crisis, literair herstel* (1ste editie). Amsterdam: Amsterdam University Press. P.27

⁹ Svendsen, L. (2006) *De Filosofie van de verveling*, vert: Ronald Kuil. Kampen: Uitgeverij Ten Have. p.33

¹⁰ Svendsen, L. (2006) *De Filosofie van de verveling*, vert: Ronald Kuil. Kampen: Uitgeverij Ten Have. p.46

denkers nemen deze notie dat verveling de gevaarlijkste zonde is over. Ook Kierkegaard schrijft dat uit de acedia, de verveling, alle andere hoofdzonden voortkomen, het is "de wortel van alle kwaad".¹¹

De filosoof die verveling tot de kern van zijn filosofie maakte, was Schopenhauer. Voor hem bestond het menselijk leven uit enerzijds lijden en anderzijds vervelen. Een individu lijdt tót het moment van bevrediging, waarop een periode van verveling volgt. Om deze verveling te doorbreken moet het individu een ander object tot lijden formuleren. Wanneer ook dit streven is ingelost, volgt weer een periode van verveling. Daarom schrijft Schopenhauer in het vierde boek van *De wereld als wil en voorstelling*: "het menselijk leven slingert als een pendel heen en weer tussen lijden en vervelen."¹²

In deze scriptie hanteer de al eerder aangehaalde definitie van Prins over verveling. Namelijk dat het een staat is waarin men geen zin kan geven. Als Vitse en Demeyer schrijven dat personages verlangen naar "een zingevend kader dat hun bestaan legitimeert"¹³ hebben ze het eigenlijk over een kader dat de personages uit hun verveling bevrijdt. Wanneer je je verveelt, kun je namelijk geen zin geven aan je bestaan en de wereld waarin je bestaat. Prins benadrukt dit voortdurend in misschien wel de meest uitgebreide studie naar verveling: *'Uit verveling'* (2007). In dit werk werkt hij zijn centrale stelling uit dat verveling de onderdrukte grondstemming is van deze tijd. Hij schrijft: "In een wereld waarin de bedrijvige manipulatie van het bestaan centraal staat, in een wereld vervuld van materialisme en consumptie, waart verhoud een diepe verveling rond. Alles staat ons ter beschikking, maar is er nog wel iets dat ons werkelijk raakt?"¹⁴ In de huidige maatschappij kunnen we vrijwel alles doen wat we willen. Dit zorgt er echter niet voor dat verveling een emotie is die nog zelden ervaren wordt. In plaats daarvan is het juist de perfecte voedingsbodem voor verveling. De toename van welvaart biedt niet een zingevend kader om de wereld van betekenis te voorzien, het biedt niet vanzelfsprekend de mogelijkheid om uit de verveling te geraken. Prins maakt gebruik van Heideggers notie van de 'diepe verveling': "In de diepe verveling geraakt het bestaan in een algehele impasse. De tijd laat zich op geen enkele manier verdrijven; ook elk tijdverdrijf is onmogelijk geworden. Het is of wij zijn losgeraakt uit de stroom van de tijd."¹⁵ De diepe verveling van Heidegger wordt door zijn navolgers een 'existentiële verveling' genoemd, waarin het subject zich zo verveelt dat het zijn eigen bestaan in twijfel trekt. Hieronder licht ik deze existentiële verveling nog nader toe. Hier wil ik alleen nog opmerken dat de 'leegte' of 'impasse' die Demeyer en Vitse opmerken in de romans van millennialauteurs het resultaat is van een existentiële verveling van de personages.

Om uit de verveling te ontsnappen, heb je een zingevend kader nodig. Voortdurend noemen Vitse en Demeyer concepten die ook in de vervelingsliteratuur voorkomen. Het grote verschil zit in de benadering ervan: zij noemen dit een affectieve crisis, ik noem het verveling. Als Vitse en Demeyer Jeroen Mettes aanhalen, en schrijven dat het probleem niet zozeer een gebrek aan idealen is, maar 'een fundamenteel gebrek aan verlangen'¹⁶ beschrijven ze een existentiële verveling zonder het dusdanig te noemen. Vitse en Demeyer gaan op zoek naar hoe personages een "zingevend kader" vormen, en gaan dus op zoek naar hoe de personages hun verveling, of in de termen van de twee onderzoekers "hun impasse", doorbreken. Je kan je echter op verschillende manieren vervelen, je kan op verschillende manieren die impasse

¹¹ Kierkegaard, S. (2000). *Of/Of* (1ste editie). Amsterdam: Boom uitgevers. P.304

¹² Schopenhauer, A. (1997) *De wereld als wil en voorstelling, Bd. 1*. Amsterdam: Uitgeverij Wereldbibliotheek. p. 458.

¹³ Demeyer, H., & Vitse, S. (2020). *Affectieve crisis, literair herstel* (1ste editie). Amsterdam: Amsterdam University Press. P.39

¹⁴ Prins, A. (2007). *Uit verveling*, Kampen: Uitgeverij Klement. p. 285

¹⁵ Heidegger, M. (1983). *Die Grundbegriffe der Metaphysik. Welt – Endlichkeit – Einsamkeit*. Frankfurt a. M. P. 213

¹⁶ Demeyer, H., & Vitse, S. (2020). *Affectieve crisis, literair herstel* (1ste editie). Amsterdam: Amsterdam University Press. P.14

ervaren. Om de verschillende soorten leegtes te kunnen analyseren, maak ik gebruik van de vier typen verveling die de socioloog Martin Doehlemann onderscheidt. We zullen namelijk in de romans van Meijer zien dat de verschillende soorten verveling op een andere manier doorbroken moeten worden. Deze soorten verveling gebruik ik in navolging van Op de Beek als hermeneutische frames om te analyseren hoe verveling in de romans van Meijer verbeeld wordt.

De sprong van filosofie naar sociologie is minder groot dan het lijkt. In de filosofie over de verveling wordt namelijk voortdurend teruggegrepen naar eerdere teksten, zowel literaire, sociologische als filosofische. Svendsen en Toohey bespreken allebei de verschillende typen verveling die Doehlemann onderscheidt. Doehlemann spreekt van de toestandsverveling, de weerzinsverveling, de existentiële verveling en de creatieve verveling.¹⁷

De toestandsverveling is de verveling die het minst "kwaliijk" is, als we al kunnen spreken over goede en slechte verveling. Het is de verveling die je voelt wanneer je op het perron staat te wachten op de trein of wanneer je in de file minutenlang geen meter vooruit lijkt te komen. Deze verveling zou Prins aanduiden als een exogene verveling: "de verveling die een duidelijk aanwijsbare oorzaak heeft."¹⁸ Ook Joke J. Hermsen merkt dit op over de toestandsverveling in haar boek *Stil de tijd*: "[h]et is de verveling die door omstandigheden buitenaf wordt opgelegd en die je overkomt"¹⁹. De toestandsverveling is met andere woorden situatiegebonden.

Een ander type exogene verveling is de weerzinsverveling. Dit type verveling overvalt je wanneer je naar een saaie spreker luistert, of wanneer je in de kassen werkt en de hele godganse dag naar dezelfde liedjes op Radio538 luistert. Je bent het zat, je hebt je buik er vol van. Peter Toohey schrijft over dit type verveling in zijn boek *Verveling; een boeiende geschiedenis*: "[Deze] verveling ontleent zijn grote impact aan overdaad en herhaling. [Door de] ervaring die steeds opnieuw wordt herhaald, totdat je het beu bent, totdat je het volkomen zat bent en er de buik vol van hebt." Hij typeert deze soort verveling, in navolging van Doehlemann, als 'verveling door oververzadiging'²⁰. Ook deze verveling is exogeen van aard, want je hoeft maar weg te lopen uit de zaal waar de slechte spreker spreekt, of de kas de rug toe te keren, en deze verveling verdwijnt.

De verveling waar je het lastigst aan ontsnapt is de existentiële verveling. Prins betoogt in *Uit Verveling* dat deze verveling de grondstemming van onze tijd is. Deze verveling is ook het lastigst te typeren. Svendsen schrijft erover dat als de toestandsverveling het verlangen is naar iets dat begeerd wordt (zoals de trein die aan het perron verschijnt, of de file die zich oplost) dan is de existentiële verveling "het verlangen naar een begeerte als zodanig". Kortom, was er maar een trein waar je op kon wachten! Joke J. Hermsen schrijft erover: "het is de verveling die niet van buitenaf komt, maar van binnenuit opwelt [...]. Het is de verveling die ons door het wegvallen van God en andere grote 'ideologieën', [...], met de zinloosheid van het bestaan confronteert en onze neus op onze eigen nietigheid en eindigheid drukt."²¹ Prins citeert in *Uit verveling* Heidegger: "Het bestaan heeft elk tempo verloren; het is van elke uitstraling verstoken. Een totale on-verschilligheid dient zich aan. Deze onverschilligheid is [...] niet het resultaat van opeenvolgende ontluisteringen, noch verspreidt zij zich als een veenbrand van

¹⁷ Svendsen, L. (2006) *De Filosofie van de verveling*, vert: Ronald Kuil. Kampen: Uitgeverij Ten Have. p.48

¹⁸ Prins, A. (2007). *Uit verveling*, Kampen: Uitgeverij Klement. p.104

¹⁹ Hermsen, J.J. (2011). *Stil de tijd*, Amsterdam: Uitgeverij De Arbeiderspers. p. 33

²⁰ Toohey, P. (2012) *Verveling. Een boeiende geschiedenis*, Amsterdam: Uitgeverij Atlas Contact. p. 22

²¹ Hermsen, J. J. (2011). *Stil de tijd*, Amsterdam: Uitgeverij De Arbeiderspers. p.35

ding tot ding. In één klap [...] verzinkt het bestaan in algehele onverschilligheid. Alles is 'om het even' geworden"²²

Dan rest ons nog de creatieve verveling. Deze verveling gaat vooraf aan een creatieve inspanning. Hermsen schrijft, in navolging van Nietzsche: "De 'windstille van de ziel' die aan het creatieve proces voorafgaat, [...] is er een van de verveling." Voordat je een creatieve daad kan verrichten, ervaar je creatieve verveling. In de werken die ik tot nu geciteerd heb, komen tal van schrijvers aan het woord die vol lof spreken over verveling. Want zonder verveling, stellen zij, zouden we niet creatief kunnen zijn. Toohey schrijft hierover: "Verveling kan leiden tot misnoegen over opvattingen en begrippen die intellectueel sleets zijn geworden, wat bevorderlijk is voor creativiteit. Verveling kan denkers en kunstenaars aanzetten tot twijfels over geaccepteerde zaken en tot zoektochten naar verandering."²³ Net als de existentiële verveling is de creatieve verveling is een verveling van binnenuit: een endogene verveling.

De overeenkomsten tussen deze vier vormen van verveling, is dat het subject geen zin kan geven aan zijn of haar Ik, noch aan de wereld. Bij de exogene vervelingen lukt dit niet omdat de zingevende kaders van het subject op het moment van verveling niet vruchtbaar zin kunnen geven. In een staat van endogene verveling, zijn de kaders *an sich* komen te vervallen.

Nu we de vier verschillende vormen van verveling hebben besproken, kunnen we het hebben over hoe we aan verveling kunnen ontsnappen. Hoe dat precies zou moeten, kan misschien het best worden geïllustreerd met hoe verveling überhaupt ontstaat. Hermsen citeert Svendsen: "Ik geloof dat de verveling ontstaat uit een gebrek aan persoonlijke overtuiging. Alle objecten en gebeurtenissen bereiken ons met een al bestaande code, terwijl wij [...] een persoonlijke overtuiging verlangen."²⁴ Deze persoonlijke overtuiging laat zich relateren aan het zingevend kader waar de personages van millennialromans volgens Vitse en Demeyer zo naar verlangen. Anders dan Vitse en Demeyer ga ik er niet van uit dat alle personages worden geplaagd door een zelfde soort 'impasse', maar dat de personages zich op verschillende manieren vervelen, en dat die verschillende vormen van verveling op andere manieren doorbroken moeten worden. We moeten een manier vinden om ons leven weer "zin" te geven. Op zoek naar een persoonlijke overtuiging dus! Op zoek naar een manier om zin te geven aan het Ik en aan de wereld!

Vraagstelling en methode

Zoals gezegd is de hoofdvraag van deze scriptie: welke maatschappelijke betekenis kunnen we geven aan de verveling van de personages en hun pogingen om daaraan te ontsnappen in de romans van Eva Meijer? Om deze vraag te kunnen beantwoorden, moet eerst antwoord worden gegeven op de volgende deelvragen: Onder wat voor soort verveling lijden de personages? En: Hoe proberen de personages uit hun verveling te ontsnappen?

Hierboven heb ik uitgelegd door welke verschillende vervelingen een individu kan worden geplaagd. De overeenkomst tussen deze vormen van verveling is dat een subject dat geplaagd wordt door verveling, geen zin kan geven aan het Ik en aan de wereld. Aan de hand van een analyse van emoties zal ik bepalen welke verveling een personage plaagt. Dit sluit aan bij de

²² Prins, A. (2007). *Uit verveling*, Kampen: Uitgeverij Klement. p.202

²³ Toohey, P. (2012) *Verveling. Een boeiende geschiedenis*, Amsterdam: Uitgeverij Atlas Contact. p.195

²⁴ Hermsen, J. J. (2011). *Stil de tijd*, Amsterdam: Uitgeverij De Arbeiderspers. p.34

manier waarop Op de Beek het onderzoek naar geluk gebruikt als hermeneutisch frame om te bepalen welke opvattingen over geluk in *Gelukkig zijn we machteloos* naast elkaar staan.

Toestandelijke verveling en weerzinsverveling zijn exogene vervelingen. Dit betekent dat de oorzaak van de verveling duidelijk aanwijsbaar is. Als een personage letterlijk zegt wat hem of haar verveelt, is dit vaak een uiting van zo'n exogene verveling. Maar ook tekstuele uitingen van beklemming, van tegenzin of van een ervaren afstand met een bepaalde gebeurtenis zie ik als mogelijke aanwijzingen dat personages geplaagd worden door deze vervelingen. Onder tekstuele uitingen versta ik niet alleen de uitspraken die personages doen, zoals in monoloog en dialoog, maar ook de vertellerstekst en de gedachten van personages. Als een personage zich op iets anders richt dan waar hij of zij zich op een bepaald moment bevindt, betekent dat dat het personage geen zin kan geven aan zijn of haar omgeving. Deze vlucht in de verbeelding zie ik als een uiting van een endogene verveling, omdat duidelijk is dat het personage ergens anders mee bezig wil zijn dan zijn of haar directe omgeving. Als je op de trein wacht, focus je vaak niet direct op het wachten zelf, maar leidt je jezelf af door ergens anders aan te denken. Op eenzelfde manier kan een personage zichzelf herinneren aan de reden waarom hij of zij het hier en nu moet doorstaan. Als personages zichzelf kunnen vertellen waarom ze iets doen, ook al vinden ze dat niet prettig of zelfs vervelend, dan vervelen ze zich in ieder geval niet existentieel. Ze beschikken namelijk nog steeds over een zingevend kader, maar dat zingevend kader kan niet veel betekenis geven aan de situatie waar het verveelde personage zich bevindt.

De existentiële verveling laat zich minder makkelijk vangen. Het is de verveling die we ervaren wanneer alle zingevende kaders zijn komen te vervallen. Bij deze zingevende kaders moet je denken aan God, het kapitalisme en het communisme. De personages die door deze verveling worden geplaagd, moeten op zoek naar een ander en nieuw zingevend kader om hun wereld van betekenis mee te voorzien. Ze zullen dus op zoek gaan naar alternatieve manieren om zin te geven.

Dit betekent dat ik op zoek ga in de romans wanneer en hoe personages het vacuüm van de existentiële verveling proberen op te vullen. Wat betekent dat ze een manier proberen te vinden om de wereld van betekenis te voorzien, ze zijn op zoek naar een zingevend kader. Daarnaast zie ik ook momenten waarop de personages wel iets willen doen, maar zich daar vervolgens niet toe kunnen zetten, als aanwijzingen voor een existentiële verveling. Als personages ergens op lijken te wachten, maar niet kunnen formuleren waarop ze dan wachten, bestempel ik dat als een uiting van een existentiële verveling.

Naast de analyse van de emoties zal ik ook naar de opbouw van de romans kijken om te bepalen welk type verveling de personages plaagt. Ook hier volg ik Op de Beek in haar analyse van *Gelukkig zijn we machteloos*. *Het vogelhuis* is opgebouwd uit verschillende jaarverslagen, afgewisseld met hoofdstukken getiteld *Ster #*. Wanneer er veel over een bepaald jaar is geschreven, kan dat betekenen dat er in dat jaar veel is gebeurd om over te schrijven: er is veel om zin aan te geven. Als er in de vertelling daarentegen enkele jaren worden weggelaten, zie ik dat als een uiting dat er weinig noemenswaardig is gebeurd: er is weinig om zin aan te geven.

Verder heeft verveling natuurlijk een nauwe band met de tijdservaring van een individu. Als je je verveelt, duurt de tijd langer, terwijl je achteraf weinig kan vertellen over wat zich in die tijd heeft afgespeeld. Heidegger schrijft dat het subject in een existentiële verveling zou zijn losgeraakt uit de stroom van de tijd. Wanneer in de opbouw van de romans niet duidelijk is hoe de tijd zich verhoudt tot de gebeurtenissen, kan dat op een verstoorde tijdservaring van de personages wijzen.

Om de tweede deelvraag te beantwoorden, zal ik met name aandacht geven aan de manier waarop personages zin geven. Hierbij ga ik dus op zoek naar uitingen die wijzen op welk zingevend kader op welk moment is gebruikt. Wanneer personages een vergelijking maken tussen twee concepten, zal ik kijken naar hoe die vergelijking is gemaakt. Een vergelijking maak je namelijk altijd binnen een zingevend kader. Met behulp van een zingevend kader geef je betekenis aan een waarneming. Als het subject betekenis geeft aan iets wat het waarneemt, blijkt daar dus altijd uit welk zingevend kader het subject heeft gebruikt om die betekenis toe te kunnen dichten.

In een roman kan een ontwikkeling plaatsvinden in de manier waarop de personages betekenis geven aan datgene wat ze waarnemen. Er kan dus een ontwikkeling zijn met welke zingevende kaders de personages betekenis geven. Uitspraken die blijk geven van een veranderende beleving van de wereld of het Ik zal ik bestempelen als betekenisvol. Hierbij zal ik ook kijken welke uitspraken belangrijk zijn voor het vormen van de zingevende kaders van de personages. Dit gebeurt veelal in dialoog: tussen mensen onderling, tussen mens en dier of tussen mens en tekst. Het ontwikkelen van een nieuw zingevend kader gebeurt meestal nadat het subject een inzicht heeft gekregen dat zijn wereldbeeld doet veranderen. Als we weten waar het subject dit inzicht heeft gekregen, kan dit ons wijzen op hoe diegene uit zijn verveling is ontsnapt. Bovendien laat het zien welke discoursen over verveling en de ontsnapping daaraan dominant zijn in de hedendaagse maatschappij. Deze informatie hebben we nodig om een antwoord op de hoofdvraag te formuleren.

Overzicht

Om de hoofdvraag te kunnen beantwoorden, zal ik in wat volgt de deelvragen per roman behandelen. Eerst zal ik analyseren hoe het hoofdpersonage van *Het Vogelhuis* zich verveelt. Daarna zal ik hetzelfde doen voor Sophie en Georges in het eerste deel van *Voorwaarts*, en voor Sam in het tweede deel van die roman. Vervolgens bespreek ik hoe het hoofdpersonage Iris zich verveelt in *Dagpauwoog*. Daarnaast bespreek ik hoe de dieren in de bio-industrie en hoe de gedetineerden zich in de gevangenis vervelen. Beide groepen, de bio-industriedieren en de gevangenen, maken namelijk deel uit van de maatschappij en kunnen ons dus iets zeggen over welke betekenis verveling maatschappelijk heeft. Aan het eind van dit deel van de analyse, zal ik bespreken hoe de opbouw van de romans een bepaalde ervaring van tijd suggereren.

In het daaropvolgende hoofdstuk zal ik de tweede deelvraag per roman beantwoorden. Eerst doe ik dit voor Len in *Het vogelhuis*. Daarna zal ik kijken naar hoe de bewoners van beide communes in *Voorwaarts* hun zingevende kaders proberen te veranderen. Als laatste zal ik kijken naar hoe Iris uit haar verveling probeert te geraken door met behulp van andere zingevende kaders de wereld van betekenis te voorzien.

Ik besluit deze scriptie met een antwoord op de hoofdvraag, waarbij ik uit de antwoorden op beide deelvragen conclusies zal trekken om te bepalen welke maatschappelijke betekenis we kunnen geven aan verveling en de pogingen van de personages daaruit te ontsnappen.

Verveling in de romans

Verveling in het vogelhuis

Dat het leven volgens Schopenhauer heen en weer pendelt tussen lijden en vervelen, zien we voortdurend terug in *Het Vogelhuis*. Niet alleen op het niveau van de personages, maar ook op het niveau van de opbouw van de roman. Met uitzondering van de proloog zijn alle hoofdstukken chronologisch geordend. De tijd die is verlopen tussen de hoofdstukken verschilt echter per hoofdstuk.

In Wales wordt Len Howard opgevoed in een gezin met haar twee broers, Kingsley en Dudley, haar zus Olive en haar ouders. Vrienden van de familie komen vaak over de vloer. Drie hoofdstukken spelen integraal af in Wales: *1900*, *1911* en *1911*. In het eerste *1911* hoofdstuk, lezen we dat de familie Howard als enige in Wales salonavonden organiseert. Tijdens deze salonavonden dragen Newman Howard en enkele andere dichters gedichten voor, waarna Len altijd de avond afsluit met vioolmuziek. "Mensen komen van ver voor deze salons, mijn vader is de enige in West-Wales die zoiets regelmatig organiseert",²⁵ verklaart Len wanneer de avond op het punt staat te beginnen. Tijdens een andere avond in datzelfde jaar, probeert Len een debuterende dichter, Dimitri, gerust te stellen. Ze vraagt of hij zenuwachtig is, en als hij dat beaamt zegt zij: "Ze zijn toch dronken en ze vinden alles mooi. Iedereen verveelt zich hier te pletter. Ze zijn bedwelmd door de saaiheid van Aberdovey en Tywyn en al die andere gehuchten."²⁶ De voornaamste reden volgens Len dat er mensen naar de salonavonden komen, is omdat alles in de buurt zo saai is. Dit lijkt een toestandsverveling uit te drukken. Zoals ik in de inleiding heb geschreven, is dit een *exogene* verveling: een verveling waarvan de oorzaak duidelijk aan te wijzen is. In dit geval is het dus de dagelijkse sleur die men verveelt.

Wat voor de bezoekers een onderbreking is in de dagelijkse sleur, is voor Len een gewoonte. Elke keer dat er een salonavond wordt georganiseerd, moet zij optreden, waar zij helemaal geen zin meer in heeft. Gewenning en herhaling veroorzaken vaak verveling. Wanneer Len moet optreden, herinnert haar moeder haar daar altijd aan. Juist op de momenten dat Lens moeder haar eraan herinnert dat ze moet optreden, lijkt ze er geen zin in te hebben. We zien wel een opmerkelijk verschil tussen het eerste hoofdstuk *1911* en het tweede hoofdstuk over dat jaar. In de eerste *1911* reageert Len op haar moeders vraag met het ophalen van haar schouders²⁷. Dit gebaar drukt een zekere onverschilligheid uit. Het maakt Len niet uit of ze wel of niet speelt. Het is haar om het even. In het tweede hoofdstuk *1911* reageert ze met een veel stelliger schudden van haar hoofd op de vraag van haar moeder²⁸. Het maakt haar ondertussen niet niets meer uit of ze wel of niet moet optreden, ze heeft er nu helemaal geen zin meer in. In het eerste hoofdstuk zien we een zekere onverschilligheid, terwijl die in het tweede hoofdstuk is omgeslagen naar weerzin. Waar in het eerste hoofdstuk nog sprake was van een toestandsverveling, is die in de tweede verandert in een weerzinsverveling. De verveling van Len lijkt in eerste instantie te zijn veroorzaakt door de salonavonden. Maar bij nadere beschouwing lijkt het vooral Lens moeder te zijn die haar verveelt. Het is immers alleen bij haar moeder dat ze met zulke weerzin reageert op de salonavonden.

²⁵ Meijer, E. (2020) *Het vogelhuis* (7^{de} dr.). Amsterdam: Uitgeverij Cossee. P.28

²⁶ Meijer, E. (2020) *Het vogelhuis* (7^{de} dr.). Amsterdam: Uitgeverij Cossee. P.52

²⁷ Meijer, E. (2020) *Het vogelhuis* (7^{de} dr.). Amsterdam: Uitgeverij Cossee. P.25

²⁸ Meijer, E. (2020) *Het vogelhuis* (7^{de} dr.). Amsterdam: Uitgeverij Cossee. P.50

In Londen stort Len zich vol overgave op de muziek. Naast lessen aan het conservatorium te volgen, speelt ze ook in het orkest van Sargent, een vriend van haar vader. In de roman komt vaak naar voren dat herhaling en gewenning verveling in de hand te werken. En inderdaad, des te langer Len in Londen is, des te meer zij zich verveelt. In het hoofdstuk 1921, dus zeven jaar na Lens aankomt in Londen, werken haar medemuzikanten haar al behoorlijk op de zenuwen: "Het spelen verveelt me niet, nooit, het zijn de mensen."²⁹ Tegen haar eerste liefde, William, merkt ze op over haar leven in Londen: "Ik dacht dat ik hier vanzelf gelukkig zou worden. Weg van mijn ouders, van de verwachtingen, alleen met de viool.' Ben je dan niet gelukkig?' 'Als ik speel ben ik gelukkig.' Het orkest beklemmt me soms."³⁰ In de muziek kan Len nog wel betekenis zien, maar de mensen in het orkest kunnen haar niet meer zo boeien. In de eerste jaren dat ze zich verveelt in het orkest, is dit nog een toestandsverveling die voornamelijk ontstaat vlak nadat het orkest is opgehouden met spelen. In het hoofdstuk 1937 treedt deze verveling ook op tijdens de repetitie. Sargent, de dirigent, valt geregeld uit tegen de muzikanten. Wanneer hij uitvalt tegen Joan, richt Len zich op het raam in de ruimte: "Door het raam hoog achter haar zie ik een kraai vliegen. [...] Ik schrik op als hij ineens voor me staat. 'Gwendolen. Waar ben jij met je gedachten?' Een paar dagen geleden zag ik een kraai die in de lucht een stokje liet vallen, een andere kraai ving het op, vloog omhoog, liet het ook vallen, de eerste nam een duikvlucht en was net op tijd om het op te vangen. Het leek op spelen. Ik ken helemaal geen onderzoek over spel bij vogels. 'Gwen!' Ik moet me inspannen om bij het stuk te blijven."³¹ Waar Len eerst nog voornamelijk plezier haalde uit de muziek, lijkt ook die haar niet meer te kunnen boeien. Een toestandsverveling plaagt haar, waarop ze naar afleiding zoekt achter het raam. In dat zelfde hoofdstuk slaat deze toestandsverveling om in een weerzinsverveling. Als Sargent nog eens tijdens een repetitie zijn ongenoegen uit, valt ze tegen hem uit: "'Kom op, zeg,' zeg ik. 'Laat ons nou een keer doorspelen. Je weet zelf niet wat je wil. Dan ligt het weer aan Joan en dan weer aan Billie en dan weer aan iemand anders, maar jij geeft het tempo niet goed aan.'"³² Len vluchtte eerder in het hoofdstuk nog weg in haar verbeelding, maar nu confronteert ze de oorzaak van haar verveling direct. Geen van de andere muzikanten vallen haar bij, wat een grote weerzin jegens hen bij Len oproept. Niet lang na de uitval, verlaat Len Londen en het orkest en vestigt zij zich definitief op het platteland. In *Het vogelhuis* gaat Len pas over tot actie wanneer haar toestandsverveling is veranderd in een weerzinsverveling.

Verveling in Voorwaarts

De roman *Voorwaarts* bestaat grofweg uit twee delen. In het eerste deel van de roman lezen we het (uitgegeven) dagboek van Sophie, die met een groep bekenden naar een boerderij verhuist op het Franse platteland. Zij richten hier een commune op. In het dagboek doet zij verslag van het jaar. In het tweede deel van de roman volgen we Sam, die het dagboek van Sophie aan het lezen is. Zij gaat samen met haar vriendin Jona en twee vrienden Thomas en Eline ook in een boerderij wonen, om zo'n zelfde soort commune op te richten.

Vervelen op z'n Frans

²⁹ Meijer, E. (2020) *Het vogelhuis* (7^{de} dr.). Amsterdam: Uitgeverij Cossee. P.117

³⁰ Meijer, E. (2020) *Het vogelhuis* (7^{de} dr.). Amsterdam: Uitgeverij Cossee. P.118

³¹ Meijer, E. (2020) *Het vogelhuis* (7^{de} dr.). Amsterdam: Uitgeverij Cossee. P.136

³² Meijer, E. (2020) *Het vogelhuis* (7^{de} dr.). Amsterdam: Uitgeverij Cossee. P.145

Dat een gebrek aan een geschikt kader leidt tot verveling, zien we ook terug bij Georges. Van alle bewoners van de commune is hij het als eerste zat. Op 18 mei, 17 dagen na het begin van de commune, spreekt hij zich uit tegen Sophie:

"Dit is een fantasie. Het heeft niks te maken met harmonie of overleven of zoeken naar een nieuwe samenleving. Het is een fantasie van Louis en jullie doen daar allemaal in mee."³³

Dit is weer een uiting van weerzinsverveling, een exogene verveling met een duidelijke oorzaak, in dit geval: de nieuwe vorm van samenleven, de commune. Net als in *Het vogelhuis* komt weerzinsverveling meestal voor nadat men is geplaagd door een toestandsverveling. Ook in *Voorwaarts* lijkt dit het geval te zijn. Al op 5 mei neemt Georges geen deel meer aan de discussies aan tafel: "Tijdens het eten bespraken we Tolstojs essay *De eerste stap*, over het slachten van dieren. [...] Ik [Sophie] luisterde vooral, rozig van het eten en de lange dag. Georges zat te knikkebollen."³⁴ In plaats van deel te nemen aan de discussie, slaapt Georges. Hierdoor kan hij letterlijk geen zin geven aan wat er gezegd wordt. Uit het fragment van 18 mei blijkt ook hoe Georges de commune dan wél ziet: als iets wat zijn doel nooit zal bereiken, als een probeersel. Als je de plek waar je woont zo beschouwd, dan is het logisch dat wanneer je er langer blijft dan vanzelfsprekend is voor "een experiment", deze plek dan weerzin oproept.

In de commune wordt het van belang geacht om de zingevende kaders uit te spreken. Sophie noemt dit 'de uitgangspunten' van een groep: "*Om als hechte gemeenschap samen te leven is het niet genoeg om dezelfde uitgangspunten te hebben: deze moeten steeds opnieuw tegen het licht gehouden worden, steeds opnieuw bediscussieerd. Een gemeenschap is een organisme dat uit mensen bestaat en uit woorden, en open moet blijven om naar iets nieuws toe te kunnen werken.*"³⁵ Om een nieuw zingevend kader te vormen, moet je als gemeenschap voortdurend dat kader ter discussie stellen. Alleen als mensen ervoor openstaan om hun kaders te bevragen, kan er een nieuwe gevormd worden. George staat hier niet voor open. Als Sophie een uitnodiging krijgt van *L'En Dehors* om een serie stukken te schrijven over de commune, vindt iedereen dat een goed idee. Immers, om naar iets nieuws toe te werken, moeten de kaders steeds opnieuw tegen het licht gehouden worden. Steeds opnieuw moeten er zinnen aan gewijd worden. Iedereen staat hier voor open, behalve Georges: "Zolang je mij er maar buiten houdt,"³⁶ Hij wil letterlijk buiten het nieuwe kader gehouden worden. Hij wil buiten de zinnen staan die Sophie aan de commune weidt.

De existentieel verveelde

De personages in het tweede deel van de roman vervelen zich op een andere manier dan de personages in het eerste deel. In het eerste deel zagen we vooral weerzinsverveling, die ontstaat doordat de personages niet over een geschikt kader beschikken om zin mee te geven. De personages in het tweede deel, en dan met name Sam, worden vooral geplaagd door een existentiële verveling: een *endogene* verveling, wat betekent dat de oorzaak vanbinnen moet worden gezocht. Het is een verveling die ons door "het wegvallen van God en andere grote ideologieën, [...], met de zinloosheid van het bestaan confronteert en onze neus op onze eigen nietigheid drukt. [...] Gelaten onderga je de uren."³⁷

Het laatste deel van het citaat, het gelaten ondergaan van de uren, wil ik in verband brengen met de opzet van het tweede deel van de roman. Zoals ik in de vorige paragraaf al heb vermeld, worden er in de roman sprongen in de tijd gemaakt. Het gevolg hiervan is dat wij als

³³ Meijer, E. (2019) *Voorwaarts* (1^{ste} dr.). Amsterdam: Uitgeverij Cossee. P.30

³⁴ Meijer, E. (2019) *Voorwaarts* (1^{ste} dr.). Amsterdam: Uitgeverij Cossee. P.23

³⁵ Meijer, E. (2019) *Voorwaarts* (1^{ste} dr.). Amsterdam: Uitgeverij Cossee. P.58

³⁶ Meijer, E. (2019) *Voorwaarts* (1^{ste} dr.). Amsterdam: Uitgeverij Cossee. P.46

³⁷ Hermsen, J. J. (2011) *Stil de tijd* (1^{ste} dr.). Amsterdam: Uitgeverij De Arbeiderspers. P.35

lezer, de verstreken uren "gelaten moeten ondergaan". Er is immers niks anders dat we kunnen doen dan simpelweg door te lezen. Het verloop van de tijd, waar wij in het eerste deel van de roman nog veel houvast aan hadden, is ons ontnomen.

Een existentiële verveling aantonen is lastig, omdat het een endogene verveling is, een verveling van binnenuit. Patricia Meyer Spacks geeft in haar werk *Boredom: The literary History of a state of mind* een duidelijke samenvatting van wat deze verveling precies inhoudt: "[het] biedt een passend referentiepunt voor de culturele en psychische toestand van hen die zowel beroofd zijn van zinvol werk als van plezier in nietsdoen. Tegelijkertijd gebanaliseerd en sterk uitvergroet, is verveling in haar manifestaties [...] een uitdrukking van de leegte die inherent is aan een leven zonder krachtige gemeenschappen of een werkzame traditie."³⁸ Laten we deze definitie toetsen aan de verveling die met name Sam plaagt. De existentiële verveling ontstaat door een gebrek aan "zinvol werk", "krachtige gemeenschappen" en "werkzame tradities".

Het ligt dus voor de hand dat mensen die hieronder lijden, en die er vanaf willen, zullen proberen om deze concepten zelf te formuleren: ze zullen proberen om zingevende kaders te scheppen om hun eigen leven zin te geven. Dat Sam met enkele vrienden naar een boerderij vertrekt om daar een eigen gemeenschap op te richten, kan al worden gezien als een poging om zo'n "krachtige gemeenschap" te vormen. Tijdens haar verblijf op de boerderij houdt Sam een weblog bij, waarop ze de beweegredenen van de groep verklaart en filosofisch onderbouwt. Sam schrijft: "*Elke dag kun je in de krant lezen wat er mis is met de wereld - klimaatrampen, uitstervende diersoorten, wapenhandel, kinderhandel, geld dat boven geluk gaat. Over hoe het dan wel moet blijven mensen stil. Wij zoeken naar een andere manier van samenleven met elkaar en de planeet. Dat doen we niet door grote verhalen te ontwikkelen en die vervolgens na te spelen: we beginnen klein [...]*"³⁹ Ze zijn dus op zoek naar een alternatieve manier van samenleven. Toch lijkt de tekst van Sam niet geheel overeen te komen met de werkelijkheid in de roman. De groep speelt namelijk wel degelijk een verhaal na: het dagboek van Sophie. Naast het dagboek van Sophie, haalt Sam ook diverse filosofen aan om hun gemeenschap een filosofische fundering te geven. Zo haalt ze in haar weblog onder andere Darwin, Iris Murdoch, John Stuart Mill, Hobbes en Aristoteles aan. In plaats van de Christelijke God gebruikt Sam filosofen en Sophie als kader om haar eigen leven van zin te voorzien.

Sam roept Sophie geregeld aan in de roman, om haar iets over de dag te vertellen, of haar om raad te vragen. In zekere zin fungeert Sophie als een soort God-figuur voor Sam. Het wegvallen van God in de moderne westerse samenleving wordt door Sam opgelost door een nieuwe Godheid te formuleren. "Dat ging best goed," zeg ik tegen de foto van Sophie achter op het boek."⁴⁰ Als de groep vrienden in een discussie is verwickeld, praat Sam pas nadat ze aan Sophie heeft gedacht, alsof zij haar nodig heeft om zelf iets te kunnen formuleren: "Ik schraap mijn keel en denk aan Sophie."⁴¹

Bij Sam zien we een poging om de leegte die ze ervaart op te vullen met zelfgemaakte kaders. Zij doet dit door zelf een manier van leven te formuleren. Hiervoor maakt ze dankbaar gebruik van het dagboek van Sophie en van filosofen. Existentiële verveling wordt gekenmerkt door een ervaring van het subject, dat de bestaande structuren wegvallen: het geloof, de gemeenschap. Doordat Sam zelf een nieuw geloof ontwikkelt (haar "geloof" in Sophie, bij wie ze voortdurend steun zoekt) en letterlijk een nieuwe gemeenschap sticht, komt het over alsof ze probeert om de existentiële verveling die haar plaagt te verdrijven.

³⁸ Toohey, P. (2012) *Verveling. Een boeiende geschiedenis* (1^{ste} dr.). Amsterdam: Uitgeverij Atlas Contact. P.37

³⁹ Meijer, E. (2019) *Voorwaarts* (1^{ste} dr.). Amsterdam: Uitgeverij Cossee. P.178

⁴⁰ Meijer, E. (2019) *Voorwaarts* (1^{ste} dr.). Amsterdam: Uitgeverij Cossee. P.136

⁴¹ Meijer, E. (2019) *Voorwaarts* (1^{ste} dr.). Amsterdam: Uitgeverij Cossee. P.157

Verveling in *Dagpauwoog*

In de roman *Dagpauwoog* zien we verschillende vormen van verveling waar verschillende groepen onder lijden. Eerst wil ik de verveling van Iris bespreken, de hoofdpersoon van de roman, die zich in verschillende delen in de roman op andere manieren verveelt. Iris belandt op een gegeven moment in een vrouwengevangenis, waar de vrouwen zich ook vervelen. De reden dat Iris en haar buurman Marcel zich inzetten voor de rechten van dieren, is dat deze dieren zich alleen maar kunnen vervelen. Omdat dat geen leven is, plegen Iris en Marcel aanslagen op slagerijen.

Als Iris naar een huis aan de kust van Nederland verhuist, wordt ze geplaagd door een existentiële verveling. Zoals ik al eerder heb aangegeven, is dit een *endogene* verveling, waarvan de oorzaak dus in het subject moet worden gezocht. Nadat haar geliefde haar heeft verlaten, kan Iris zich niet meer tot werk zetten. Als ze het huis bekijkt, en wanneer ze er intrekt, benadrukt ze voortdurend dat ze zin heeft om aan het werk te gaan: "Ik zag ernaar uit om een atelier te maken in de achterkamer en om weer aan het werk te gaan."⁴² En: "ik had zin om weer aan het werk te gaan"⁴³. Toch komt ze niet toe aan het maken van nieuw werk. "Mijn werk stond nog steeds in dozen in de achterkamer, net als mijn camera's. Ik kwam er niet toe om het uit te pakken. Soms dacht ik eraan, soms liep ik naar boven, maar voelde me dan meestal halverwege de trap te moe om verder te gaan. Eerder was het zo dat het me juist hielp om te werken, om mijn onmacht om te zetten in beelden waardoor ik er boven uit kon stijgen, maar nu leek het me zinloos."⁴⁴ Hoewel ze ernaar uitkijkt om aan het werk te gaan, vermoeit het idee van werken haar zo dat ze zich er absoluut niet toe kan zetten. In de roman krijg je het idee dat Iris vooral zin wil hebben in werken, maar dat het werken zelf haar niet zinnig lijkt. Iris verveelt zich existentieel, en moet zich daarom eerst een nieuw zingevend kader aanmeten om de wereld van betekenis te voorzien.

Hoe Iris een nieuw kader vormt om aan deze verveling te ontsnappen, zullen we tijdens het behandelen van de tweede deelvraag bespreken. Het volstaat hier om te zeggen dat ze er uit ontsnapt door Marcel die haar een kader verschaft om haar leven van zin te voorzien. Samen met Marcel gooit Iris bompakketjes in de brievenbussen van slagerijen in Nederland. Maar als een onschuldige vrouw komt te overlijden, wordt Iris na een paar dagen vluchten opgepakt door de politie. Ze komt in de gevangenis terecht. In de gevangenis speelt verveling een grote rol in de dagelijkse beleving. Hier zullen we in de volgende paragraaf aandacht aan besteden. Nu gaan we vooruit naar het moment dat Iris uit de gevangenis komt. In de gevangenis kwam ze de tijd door met de gedachte aan Pol: "ik moest sterk zijn voor Pol, die op me zat te wachten, ik mocht niet opgeven."⁴⁵ Eenmaal uit de gevangenis snelt ze naar Pol. Pol is al behoorlijk oud voor een hond, waardoor Iris in de gevangenis vaak bang was dat het te laat zou zijn als ze er eenmaal uit mocht. Niet lang naar haar vrijlating komt Pol echter te overlijden. Het kader waarmee Iris haar gevangenisbestaan van betekenis kon voorzien, vervalt:

"Normaal zat Pol naar me te kijken als ik at. In de gevangenis miste ik dat ook, maar toen leidde de aanwezigheid van Mandy me af. Ik kauwde lang voor ik happen kon doorslikken, nam er een glas water bij. Het brood werd pap in mijn mond, trage boordachtige pap. Daarna maakte ik een kruik en ging ik in bed zitten met mijn laptop. Ik had zeventien nieuwe e-mails, waarvan twee van Berend. Ik besloot ze de volgende dag te bekijken. Ik pakte de kruik die bij

⁴² Meijer, E. (2013) *Dagpauwoog* (1^{ste} dr.). Amsterdam: Uitgeverij Cossee. P.13

⁴³ Meijer, E. (2013) *Dagpauwoog* (1^{ste} dr.). Amsterdam: Uitgeverij Cossee. P.24

⁴⁴ Meijer, E. (2013) *Dagpauwoog* (1^{ste} dr.). Amsterdam: Uitgeverij Cossee. P.36

⁴⁵ Meijer, E. (2013) *Dagpauwoog* (1^{ste} dr.). Amsterdam: Uitgeverij Cossee. P.181

mijn voeten lag, legde hem tegen mijn zij. Ik ging uit bed, trok thermosokken aan, ging terug in bed, las een krant op internet, klapte de laptop weer dicht. Misschien zou het helpen om een glas wijn te drinken. Ik haalde de wijn, dronk, viel in slaap, werd wakker, dronk nog een glas wijn, keek de rest van de nacht naar het bewegen van de schaduwen van bladeren op de muur."⁴⁶

Zonder Pol weet Iris zichzelf geen raad. Het kader waarmee ze zin geeft aan haar bestaan is komen te vervallen, en ze zoekt afleiding bij de e-mails (zonder ze te lezen), bij de krant (zonder door te zetten) en bij drank (zonder er werkelijk van te genieten). Daarna gaat ze zelfs kijken naar hoe de schaduwen 's nachts veranderen. Ze kijkt in wezen naar het verstrijken van de tijd. Pol was voor Iris het middel om haar dagelijkse leven van betekenis te voorzien. Zonder de hond, betekenen die dagen niets meer: "De dagen die volgden, gleden door als een blaadje dat over het ijs waait en niets tegenkomt om aan te blijven haken. Er was niet veel verschil tussen mij en de dagen, gleden allebei ongehinderd voort. Ik zag en hoorde dingen, maar die boden geen houvast, geen aanknopingspunt - geen weerstand."⁴⁷ Ze kan geen zin meer geven aan de dagen na Pols dood. Ze wordt, net als in het begin van het boek, toen haar geliefde haar had verlaten, geplaagd door een *existentiële* verveling. In het volgende hoofdstuk gaan we in op hoe Iris uit deze verveling geraakt.

Verveling als straf

In deze paragraaf wil ik de verveling bespreken die de gedetineerden plaagt. We zullen zien dat men in de gevangenis vooral wordt geplaagd door *toestands-* en *weerzinsvervelingen*. Deze soorten verveling zijn *exogeen* van aard, en hebben dus een duidelijk aanwijsbare oorzaak.

Mensen die in de gevangenis zitten, wachten op hun moment van vrijlating. Ze moeten een hen opgelegde tijd doorstaan in de gevangenis, en dat verblijf wordt getekend door de uiteindelijke vrijlating. Het is als het wachten op een trein. De enige reden dat je op het perron staat, is om er weg te kunnen. Mandy, Iris en de andere gevangenen worden vooral geplaagd door deze *exogene* vervelingen.

Ik wil speciaal aandacht geven aan het tv-kijken in de cel van Mandy en Iris. De tv-industrie maakt onderdeel uit van de vervelingbestrijdingsindustrie en kan ons dus iets zeggen hoe verveling maatschappelijk wordt gewaardeerd. Zoals ik al eerder heb aangegeven, is verveling een staat waarin het subject geen zin kan geven. Dit hangt samen met verbeelding, want zin geven, het toedichten van betekenis, is een soort verbeelding. Een televisietoestel stuurt het ene na het andere beeld op de kijker af. In veel gevallen zorgt dit ervoor dat verbeelden niet meer nodig is, want dat doet het toestel al. Alicja Gescinska schrijft in *De verovering van de vrijheid*: "Is dat nou het echt leven? Gert den Toom heeft die vraag ook opgeroepen in zijn roman *Een man als Oblomov* waarin een nachtportier zijn leven slijt voor de beeldbuis, want de televisieverslaafde lamzak is natuurlijk een voor de hand liggend voorbeeld van hoe een moderne Oblomov eruit zou kunnen zien. De moderne beeldbuiscultuur maakt van ons maar wat makkelijk passieve toeschouwers, en allerhande onderzoeken hebben uitgewezen dat de breinactiviteit tijdens het televisiekijken opvallend vertraagt en het kritisch redeneren niet echt bevordert wordt."⁴⁸ *Oblomov* is de gevierde roman over de gelijknamige held die is geschreven door de Rus Ivan Gontsjarov. Oblomov is de ultieme verveelde: alles verveelt hem. Gescinska vindt het niet verwonderlijk dat in de roman van Den Toom een moderne Oblomov wordt voorgesteld als iemand die zijn dagen voor de tv slijt. En dat is ook niet

⁴⁶ Meijer, E. (2013) *Dagpauwoog* (1^{ste} dr.). Amsterdam: Uitgeverij Cossee. P.222

⁴⁷ Meijer, E. (2013) *Dagpauwoog* (1^{ste} dr.). Amsterdam: Uitgeverij Cossee. P.226

⁴⁸ Gescinska, A. (2011) *De verovering van de vrijheid* (1^{ste} dr.). Rotterdam: Uitgeverij Lemniscaat. P.84

verwonderlijk. Want als je zelf geen zin kunt geven, ligt het voor de hand om naar iets te grijpen dat het zingeven voor jou doet. Een televisie doet dat onophoudelijk. In *Dagpauwoog* zien we dit terug, als Iris een dag in de gevangenis heeft gezeten, zit ze met Mandy op de bank: "Mandy at met haar ogen strak op de televisie gericht. Ik keek weinig televisie en het viel me op hoe aantrekkelijk het eigenlijk was, niet alleen de tekenfilms (een klein meisje redde anderen), ook de reclames, dat alles een reden had of tenminste praktisch nut. Ik kon mijn ogen er niet van afhouden. Om halfnegen ging een zoemer. Mandy stond langzaam op van de bank, bleef naar de televisie kijken terwijl ze haar bord en beker op het dienblad zette en richting de deur liep. 'Ik ga. Succes.'"⁴⁹ In de beeldenwereld van de televisie heeft alles zin. Alles heeft een reden of is praktisch nuttig. Omdat Iris en Mandy alleen maar aan het wachten zijn tot hun uiteindelijke vrijlating, biedt de televisie een wereld die vol van zin is. Waar in de gevangenis alles zinloos lijkt, behalve het doorkomen van de tijd, biedt de tv helderheid: een duidelijk narratief. Het geeft een reden, het heeft zin. Het toestel geeft beelden aan de kijker die deze alleen maar door zijn handen hoeft te laten glijden, als zandkorrels die zonder enige weerstand door de hals van een zandloper vallen.

Terug naar de verveling van de gevangenen. In de roman wordt verveling als de voornaamste straf genoemd in gevangnissen. Men wacht er ongeduldig het verstrijken van de tijd af. Een van de gevangenenbewakers zegt tegen Iris: "dat de meeste vrouwen werkten, om het geld en om de verveling tegen te gaan."⁵⁰ Dit werk is echter weinig enerverend. Zo maakt Iris op haar eerste werkdag wasknijpers: "Iedereen had een eigen taak, mijn taak was om de goede knijpers van de slechte te scheiden. Het idee achter de verschillende taken was dat het de sociale vaardigheden bevorderde omdat we echt samen producten maakten. Ook kwam het de snelheid ten goede omdat iedereen zich maar op een handeling hoefde te richten. Het leek de sociale vaardigheden overigens niet erg te verbeteren, er was elke dag ruzie."⁵¹ Hoewel er twee redenen worden genoemd voor de splitsing van de taken, lijkt er maar één te zijn: het is voornamelijk gewoon sneller. De taken zelf eisen ook bijzonder weinig van de gedetineerden. Als ze een hele wasknijper zouden moeten maken, hadden ze nog enig voorstellingsvermogen moeten gebruiken om te bedenken hoe zo'n knijper in elkaar zit. Doordat alles is onderverdeeld in taken die zó weinig van het verstand eisen, raken de gevangenen onvermijdelijk verveeld. Deze verveling richt zich op de andere gevangenen, waardoor ze onderling ruzie maken. De verveling van de gevangenen wisselt tussen een toestandelijke verveling tijdens de uren dat ze niets te doen hebben, en een weerzinsverveling als ze activiteiten moeten doen die weinig tot geen intellectuele inspanning vereisen.

⁴⁹ Meijer, E. (2013) *Dagpauwoog* (1^{ste} dr.). Amsterdam: Uitgeverij Cossee. P.147

⁵⁰ Meijer, E. (2013) *Dagpauwoog* (1^{ste} dr.). Amsterdam: Uitgeverij Cossee. P.140

⁵¹ Meijer, E. (2013) *Dagpauwoog* (1^{ste} dr.). Amsterdam: Uitgeverij Cossee. P.180

Om onze hoofdvraag te beantwoorden, welke maatschappelijke betekenis kunnen we geven aan de verveling, moeten we voor alle deelnemers aan die maatschappij bepalen wat verveling voor hen betekent. De dieren in de bio-industrie, waar Iris en Marcel zich voor inzetten, maken deel uit van die maatschappij. In *Dagpauwoog* wordt verveling bij verschillende diersoorten anders gewaardeerd. Zo lijkt verveling bij de mens als ernstiger te worden beschouwd dan verveling bij het varken.

Iris gaat naar de Dag van de Wetenschap op de Universiteit Wageningen, waar ze zich heeft ingeschreven voor een rondleiding door een proefstal met varkens. De situatie in de stal doet denken aan de scenes in de gevangenis, waar Iris later in de roman zal belanden: "De varkens stonden in groepen van acht in boxen. Ze stonden dicht op elkaar, als een van de varkens ergens naartoe wilde, moest zij of hij de andere varkens opzij duwen - sommige varkens probeerden over de anderen heen te klimmen, waar de andere varkens chagrijnig van werden, waardoor de dieren steeds tegen elkaar snauwden."⁵² Op het eerste gezicht lijkt dit allicht op een weerzinsverveling die de varkens plaagt. Want hun verveling richt zich voornamelijk op de andere varkens, die hen vervelen omdat ze te dicht op elkaar staan. In dit opzicht ligt een parallel tussen de varkens en de gevangenen voor de hand. De verveling van de gevangenen heeft echter een duidelijk eindpunt: hun vrijlating. De varkens hebben deze luxe niet, tenzij het eindpunt hun dood zou moeten zijn. De manier waarop de varkens gehouden worden, belet hen iets van een streven te formuleren. Net als de gevangenen moeten de varkens wachten, maar waarop? Ze weten het niet. Ze leven dicht op elkaar en vervelen elkaar mateloos: "Een van de varkens in het hok naast me probeerde aan de andere kant van het hok te komen, klom over een ander varken heen dat op haar zij lag en kwaad opstond, ze snauwden tegen elkaar."⁵³ Zelfs verplaatsen is een bron van verveling. De onderzoeker die Iris de rondleiding geeft, beaamt dat verveling een groot probleem is: "'De varkens die geen stro krijgen, hebben een jutezak om mee te spelen. Dat hadden we eerst niet, maar als ze helemaal geen afleidingsmateriaal hebben, gaat het niet goed.'"⁵⁴ Net zoals Mandy een televisietoestel in haar cel heeft, krijgen de varkens een jutezak om hun tijd mee door te brengen. Mandy weet echter waarom ze die tijd moet doorbrengen: ze wacht tot haar straf afgelopen is. De varkens krijgen een zak, maar *waarom* moeten ze hun tijd doorbrengen? Omdat de dieren geen zin kunnen geven aan hun bestaan, werkt de jutezak niet als bestrijdingsmiddel tegen verveling. In de woorden van Iris: "Dierentuindieren wachten hun hele leven. Er zijn dieren die zich in gevangenschap dood vervelen. Menselijke gevangenen zal dat niet gauw gebeuren, ze kunnen televisiekijken en ze kunnen fantaseren over de dag waarop ze vrijkomen, iets wat de meeste dieren niet gegeven is"⁵⁵ De varkens wachten zonder iets te verwachten. Ze vegeteren in hun kooi tot de onvermijdelijke slacht: een onafwendbaar maar voor de varkens onkenbaar lot; het doet denken aan *Het Proces* van Kafka, waarin de hoofdpersoon zijn lot niet kent en niet kan afwenden. Maar Josef K. is het tenminste nog gegund om iets te proberen. Daarom zou ik de varkens een *existentiële* verveling willen toeschrijven. Wanneer Iris voor de rechter verschijnt, legt ze uit waarom ze de bompakketjes heeft bezorgd. Op dit fragment zullen we later in het volgende hoofdstuk nog terugkomen, omdat ze hier haar zingevend kader blootlegt voor de rechter. Hier wil ik alleen aanhalen wat ze zegt over de dieren in veehouderijen: "[...] de eenzame gevangenschap van de zeugen, de biggen die met te veel te dicht op elkaar hun hele leven staan te wachten. Varkens lijden onder verveling. Ze eten elkaars staarten en oren op omdat ze zich vervelen. [...] Het gaat me

⁵² Meijer, E. (2013) *Dagpauwoog* (1^{ste} dr.). Amsterdam: Uitgeverij Cossee. P.48

⁵³ Meijer, E. (2013) *Dagpauwoog* (1^{ste} dr.). Amsterdam: Uitgeverij Cossee. P.49

⁵⁴ Meijer, E. (2013) *Dagpauwoog* (1^{ste} dr.). Amsterdam: Uitgeverij Cossee. P.49

⁵⁵ Meijer, E. (2013) *Dagpauwoog* (1^{ste} dr.). Amsterdam: Uitgeverij Cossee. P.182

om al die dieren - de dieren die zich dood vervelen, dieren die stoppen met eten omdat ze zich vervelen, dieren die stoppen met eten omdat ze een andere dier missen, dieren die doodgaan omdat ze ongelukkig zijn, omdat ze in een kooi of krat of volle stal gehouden worden [...]”⁵⁶ Net als Iris lijden de varkens onder een existentiële verveling. Hun verveling is noodzakelijk voor de bio-industrie om optimaal te functioneren. In de maatschappij die Meijer schetst, die veel wegheeft van onze eigen maatschappij, wordt verveling in de bio-industrie als volstrekt normaal gezien. Verveling lijkt alleen kwalijk als het mensen plaagt. Als dieren zich vervelen, wordt dat gezien als onderdeel van het systeem. De varkens zijn door de mens in een grot van Plato geplaatst, waar we voor we de grot verlieten het vuur hebben gedooft. Ze hebben geen weet van de Werkelijkheid, of hun plek daarbinnen. Ze hebben geen mogelijkheid om zin te geven aan hun bestaan, en vervelen zich daardoor onophoudelijk.

Het tijdsverloop in de romans

In het vogelhuis en in het eerste deel van *Voorwaarts*, zijn de hoofdstukken anders verdeeld dan in *Dagpauwoog* en het tweede deel van *Voorwaarts*. Het meest in het oog springende verschil, is dat ze in het verleden en het heden afspelen. De roman en het deel van de roman die in het verleden afspeelt, zijn duidelijker te volgen. In *Het vogelhuis* stellen de titels van de hoofdstukken de lezer in staat precies te weten wat in welk jaar is gebeurd. In het eerste deel van *Voorwaarts* hebben we te maken met een dagboek, wat betekent dat we als lezers weten wat welke dag is gebeurd. In *Dagpauwoog* en in het tweede deel van *Voorwaarts* zijn de hoofdstukken anders verdeeld. Het verloop van de tijd is hier geproblematiseerd: we kunnen niet precies weten wat wanneer gebeurt.

Hieruit kunnen we een aantal conclusies trekken. Voor de personages die in het heden zijn gesitueerd, verloopt de tijd op een minder duidelijke manier. In ieder geval minder duidelijk dan vroeger. Zoals ik al in de inleiding heb geschreven, schrijft Heidegger dat in een existentiële verveling het subject lijkt te zijn losgeraakt uit de stroom van de tijd. In *Dagpauwoog* en in het tweede deel van *Voorwaarts* worden de personages geplaagd door een existentiële verveling. De ervaring van tijd wordt in deze verveling extra geproblematiseerd, wat we terug kunnen zien in de opzet van de romans. Wat de in het heden gesitueerde personages elke dag precies doen, kunnen we niet weten. Terwijl we van de in het verleden gesitueerde personages precies kunnen teruglezen wat ze wanneer doen.

Meijer verbeeldt een verleden waarin de stroom van tijd nog duidelijk was voor de personages. Dit contrasteert ze met een heden waarin dit niet meer zo eenduidig is. Het verleden wordt voorgesteld als een plek waar de personages verbonden waren met hun tijdservaring, terwijl in het heden de personages lijken te zijn losgeweekt van de tijd.

Pogingen om uit de verveling te geraken

In dit hoofdstuk bespreek ik de manieren waarop de personages in de drie romans pogen uit hun verveling te geraken. Eerst zal ik dat doen voor *Het vogelhuis*, daarna voor *Voorwaarts* en dan voor *Dagpauwoog*. Als je je verveelt, ontbreekt het je aan een zingevend kader. Hierop moet een nieuw zingevend kader worden geformuleerd. Ik bespreek in dit hoofdstuk ook hoe de verschillende zingevende kaders tot stand komen. Hierbij zal ik voornamelijk kijken naar

⁵⁶ Meijer, E. (2013) *Dagpauwoog* (1^{ste} dr.). Amsterdam: Uitgeverij Cossee. P.164 & 165

dialogen tussen personages, omdat het vormen van zingevende kaders een dialogisch proces lijkt te zijn. In de romans van Meijer proberen de personages op verschillende manieren aan hun verveling te ontsnappen, maar niet elke manier is even succesvol. Eerst bespreek ik de verschillende zingevende kaders van de personages, en daarna trek ik conclusies over welke kaders het succesvolst zijn om uit een verveling te ontsnappen.

Het vogelhuis

Met haar vader in Wales gaat Len vaak op pad om naar vogels te kijken. In het eerste jaartalhoofdstuk, *1900*, redden zij en haar vader een pimpelmeesje. De roman lijkt te suggereren dat omdat Len al vroeg in haar leven heeft geleerd om oog te hebben voor vogels en andere dieren, zij ze ook meer ziet. Daarnaast geeft Len vaak betekenis met een muziekkader. Wanneer Len en haar moeder in een restaurant zitten te eten, vertelt haar moeder haar over het leven thuis. Len merkt over deze verhalen op: "Verhalen die herhalingen zijn van eerdere verhalen, variaties. Als je iemand langer kent zijn de meeste verhalen variaties, met soms een modulatie."⁵⁷ Len speelt klassiek viool, en zal dus zeker bekend zijn met de termen "variaties" en "modulaties", die gebruikt worden om concepten in dat genre te duiden. Ze geeft met behulp van een muzikaal kader betekenis aan de verhalenstroom van haar moeder.

Wanneer een situatie vervelend is, wijzen de personages gangbare kaders af om die situatie van betekenis te voorzien, en richten ze zich op andere kaders. Als Lens familie haar verveelt, is een familiekader niet geschikt om dat moment van betekenis te voorzien. Daarom gebruikt ze op die momenten een ander kader, zoals het muziekkader. Als het later in de roman de muziek is die haar verveelt, maakt ze gebruik van haar vogelkader. Het zingevend kader dat de wereld van de meeste betekenis kan voorzien, verdient altijd de voorkeur.

Als Len in Londen is aangekomen, gaat ze na de repetities en op vrije dagen naar het park om naar de vogels te kijken. In de loop van de jaren, als de muziek haar meer en meer verveelt, doet ze dit vaker. In plaats van te studeren op de muziek, legt ze steeds vaker haar viool opzij om wetenschappelijke artikelen te lezen over vogels, of om ze zelf te schrijven: "Thuis pak ik mijn viool in de hoop dat spelen me zal opluchten. Ik stem, speel een paar toonladders; ik blijf een vrouw in een kamer met een stuk hout in haar handen. [...] De tegenzin blijft [...]. Ik loop naar mijn bureau en pak mijn aantekeningen. De koolmezen hebben verschillende alarmroepen."⁵⁸ In plaats van de verveling die ze ervaart tijdens het spelen te doorstaan, zoekt ze afleiding in haar onderzoek naar vogels. Dit hebben we al eens eerder besproken, namelijk in het citaat: "Een paar dagen geleden zag ik een kraai die in de lucht een stokje liet vallen, een andere kraai ving het op, vloog omhoog, liet het ook vallen, de eerste nam een duikvlucht en was net op tijd om het op te vangen. Het leek op spelen. Ik ken helemaal geen onderzoek over spel bij vogels. 'Gwen!' Ik moet me inspannen om bij het stuk te blijven."⁵⁹ Op momenten van verveling lukt het blijkbaar niet om het kader dat verveelt te gebruiken, en moet er naar een ander kader worden gegrepen om de wereld van betekenis te voorzien.

Len wil in tegenstelling tot haar zus en moeder vooral zelfvoorzienend zijn. Dit neemt zij over van Patricia. Zij zegt tegen Len: "Je moet zelf het heft in eigen handen nemen. Anders gaat de tijd gewoon voorbij. Anders word je wat ze van je verwachten. Dan verander je vanzelf in je moeder."⁶⁰ Dit zingevend kader wordt op verschillende momenten in de roman expliciet

⁵⁷ Meijer, E. (2020) *Het vogelhuis* (7^{de} dr.). Amsterdam: Uitgeverij Cossee. P.85

⁵⁸ Meijer, E. (2020) *Het vogelhuis* (7^{de} dr.). Amsterdam: Uitgeverij Cossee. P.149

⁵⁹ Meijer, E. (2020) *Het vogelhuis* (7^{de} dr.). Amsterdam: Uitgeverij Cossee. P.136

⁶⁰ Meijer, E. (2020) *Het vogelhuis* (7^{de} dr.). Amsterdam: Uitgeverij Cossee. P.64

verwoord. Om te worden wat je wil, moet je in actie komen. Als je niet in actie komt, dan word je wat de norm is. Len geeft haar eigen leven vorm aan de hand van dit zingevend kader. De zingevende kaders die de personages gebruiken lijken vooral tot stand te zijn gekomen in hun jeugd, namelijk het vogel-, muziek- en familiekader. Een ander moment waarop kaders gevormd kunnen worden is in tijden van liefde. Len wordt twee keer in de roman verliefd: een keer in Wales op Paul en in Londen op Thomas. Van Paul en Thomas neemt zij verschillende dingen over, waardoor de wereld om haar heen een andere betekenis krijgt. Dit gebeurt met name wanneer ze Thomas ontmoet. Ze beschrijft: 'In het weekend loop ik rond met zijn gezicht, het lijzige van zijn stem - ik kan de klank niet precies meer horen, weet alleen hoe hij de woorden uitsprak, ze net iets rekte. Als ik een stapel vogelboeken terugbreng naar de bibliotheek denk ik twee keer dat ik hem zie. De omgeving is een doek geworden waar hij op geprojecteerd wordt. Thomas.'⁶¹ Door haar liefde geeft ze de wereld om haar heen een andere betekenis. Alles lijkt Thomas in zich te dragen. Als hun liefde na jaren is uitgebloeid en Len in het vogelhuis woont, valt haar oog op een koolmeesje: "Geel lijfje, zwartgrijze pootjes, vleugels die zwart en blauw zijn, of groenig, of gelig, afhankelijk van het licht dat erop valt - dat kan Thomas zo mooi schilderen."⁶² Zelfs nadat de liefde voorbij is, behoudt Len het zingevend kader dat ze door Thomas eigen heeft gemaakt.

De kaders waarmee de personages in *Het vogelhuis* de wereld om hen heen van betekenis voorzien, komen voort uit verschillende momenten in hun leven. De roman lijkt te suggereren dat iemands jeugd voor een groot deel bepalend is voor de manier waarop je de wereld ziet. Zo neemt Len van haar vader een dierenkader over, en blijft muziek een belangrijke rol spelen in haar leven. Ondanks de moeilijke relatie die ze met haar familie heeft, geeft ze ook met hen betekenis aan de wereld, bijvoorbeeld wanneer ze Olive in Londen denkt te zien. Hoe belangrijk een kader is om de wereld mee van betekenis te voorzien, hangt van de plaats en de tijd af. Waar het muziekkader eerder in haar leven heel belangrijk was, wordt deze in het vogelhuis uiteindelijk van zijn plaats gestoten door het vogelkader. Len noemt de viool dan "[een] relikwie uit een vorig leven."⁶³ Op dat moment in de roman, heeft Len het muziekleven in Londen al lang verlaten, en speelt muziek een aanzienlijk minder grote rol dan eerst. Hoewel sommige kaders belangrijker worden en anderen langzaam aan belang inboeten, blijven ze een rol spelen bij het voorzien van betekenis.

Een belangrijk punt van de roman is Lens kritiek op het *behaviorisme*. Over deze benadering van het gedrag van dieren stelt volgens Len dat "wetenschappelijk correcte gegevens alleen verkregen kunnen worden in een situatie die vrij is van andere prikkels, waar reacties gemeten kunnen worden in experimenten die reproduceerbaar zijn. [...] Behaviorisme houdt echter weinig rekening met het feit dat veel dieren zich in gevangenschap anders gedragen dan in vrijheid. [...] wanneer ze in laboratoria gehouden worden zal dat hun gedrag en dus de onderzoeksresultaten beïnvloeden."⁶⁴ Het zingevend kader dat de behavioristen toepassen, levert volgens Len vertekende resultaten op. Die wetenschappers zullen haar zelf echter betichten van antropomorfisme, van het feit dat zij dieren menselijke eigenschappen toedicht. Een van de redenen die Len noemt om naar het vogelhuis te verhuizen, is om dit zingevende kader waarmee vogels van betekenis worden voorzien te veranderen.

⁶¹ Meijer, E. (2020) *Het vogelhuis* (7^{de} dr.). Amsterdam: Uitgeverij Cossee. P.119

⁶² Meijer, E. (2020) *Het vogelhuis* (7^{de} dr.). Amsterdam: Uitgeverij Cossee. P.180

⁶³ Meijer, E. (2020) *Het vogelhuis* (7^{de} dr.). Amsterdam: Uitgeverij Cossee. P.240

⁶⁴ Meijer, E. (2020) *Het vogelhuis* (7^{de} dr.). Amsterdam: Uitgeverij Cossee. P.13

Kadervorming op z'n Frans

Als Sophie de boerderij intrekt, lukt het haar nog niet om aan de landelijke omgeving zin te geven. Na verloop van tijd, als ze wat langer op de boerderij is, lukt dit beter. Op 1 mei 1924 komen Sophie en Georges aan bij de boerderij. Clémence laat Sophie de tuin zien. Ze wijst haar de verschillende groenten die ze in de moestuin hebben en Sophie ziet achter in de tuin enkele bomen staan. Deze bomen worden menselijk beschreven, wat past bij het kader dat Sophie op dat moment nog heeft: ze komt immers uit de stad. Clémence moet haar vertellen wat voor bomen het precies zijn: "Achterin stond een rij oude lage bomen met ruwe stammen, naar elkaar gebogen als mannetjes op een dorpsplein. 'Dat zijn de appelbomen. De peren staan daar, en de pruimen in de hoek bij de wei. Het duurt nog even voor die rijp zijn.' In de stad zijn de seizoenen te herkennen aan de temperatuur en de kleding die mensen dragen, en maar nauwelijks aan het groeien van fruit."⁶⁵ Sophie benoemt hier letterlijk het zingevend kader waarmee ze gewend is om zin te geven. Het is een echt stadskader, waarbinnen het seizoen herkend wordt aan wat mensen dragen. Het vergelijken van de bomen met mannetjes op een dorpsplein komt voort uit het gebruiken van dat stadskader. Sophie heeft nog niet het kader dat nodig is om de bomen van de 'juiste' betekenis te voorzien, en dus grijpt ze terug naar een ander zingevend kader. Met het stadskader kan ze misschien niet de bomen herkennen als fruitbomen, maar het stelt haar wel in staat om ze van betekenis te voorzien.

Laten we dit vroege kader vergelijken met het kader dat ze zich later in de roman eigen heeft gemaakt. Op dit punt in de roman is Sophie in Parijs om een lezing te geven over het leven in de commune. Na afloop van de lezing komt een stel naar haar toe om met haar te praten. Sophie plaatst hen in haar verbeelding direct in de boerderij: "Wij komen in ieder geval graag aan het eind van de zomer.' Ik knikte. Ik zag ze niet naakt het land bewerken, maar wat wist ik ervan - misschien liepen ze thuis ook het liefst in hun blootje. Ik stelde me hun lichamen voor, altijd een ingang voor empathie."⁶⁶ Niet alleen plaatst ze hen in gedachten direct bij de anderen van de commune, ze beseft ook de grenzen van haar eigen zingevend kader, niet iedereen laat zich zo makkelijk aflezen. Daarop probeert ze hen naakt voor te stellen, want in de commune is het de norm om zonder kleren te lopen. Ze kan haar communekader zonder moeite toepassen op de mensen in de stad. In de roman is het verwerven van een zingevend kader een proces dat tijd nodig heeft.

Niet alleen Sophie maakt zich een nieuw kader eigen, ook Georges doet dit. Zoals ik in het vorige hoofdstuk heb aangetoond, wordt Georges eerst geplaagd door een toestandsverveling en dan door een weerzinsverveling. Dit betekent concreet dat het kader dat hij gebruikt, niet vruchtbaar is als het aankomt op het interpreteren van de wereld om hem heen. Op een gegeven moment wil hij met Sophie vertrekken, wat zij niet wil. Toch blijft hij in de commune. Op 7 september wordt duidelijk waarom. De groep speelt een spel waarbij de verliezer naar alle eerlijkheid een vraag van de winnaar moet beantwoorden. Georges verliest en Victor wint: "'Wat is je echte droom?' 'Kinderen.' Hij spoog het woord zonder erover na te denken uit, plof, daar lag het. Ze keken allemaal naar mij. Ik legde mijn hand op de zijne, kuste zijn wang. Zijn ogen waren wijd open, als van een koe of een nieuwe geliefde, hoopvol zonder voorbehoud. Een steek in mijn maag."⁶⁷ Het leven in de commune kan hem gestolen worden, zoals we al eerder zagen. Nu wordt echter duidelijk waarom hij niet gewoon vertrekt: hij wil kinderen. Om kinderen te krijgen moet hij wel bij Sophie blijven.

⁶⁵ Meijer, E. (2019) *Voorwaarts* (1^{ste} dr.). Amsterdam: Uitgeverij Cossee. P.7

⁶⁶ Meijer, E. (2019) *Voorwaarts* (1^{ste} dr.). Amsterdam: Uitgeverij Cossee. P.97

⁶⁷ Meijer, E. (2019) *Voorwaarts* (1^{ste} dr.). Amsterdam: Uitgeverij Cossee. P.73

Sophie heeft op dat moment echter al een verhouding met Clémence. Haar eigen zingevend kader verschuift hierdoor naar een liefdeskader. Met haar nieuwverworven liefdeskader kan zij geen zin geven aan de wens van Georges. Hier kom ik in de volgende alinea nog op terug, want dat liefde iemands ogen kan openen komt vaak terug in de roman. Nu wil ik verder met het bespreken van de kadervorming van Georges. Wellicht omdat Sophie niet snel weg wil uit de commune, besluit hij zich open te stellen voor het vormen van een nieuw kader. Een week later wil Sophie weg uit de commune. Georges zegt hierop: "Het is mooi hier. We hebben het goed. Zoals je schreef: terug naar de bron.' Ik denk dat we hier alles geleerd hebben wat we konden leren en dat het nu tijd is om dat terug te geven, door te geven. [...]' Ik begin er juist een beetje in te komen."⁶⁸ Georges heeft zich dus wel degelijk beziggehouden met wat Sophie over de commune schrijft, hij haalt haar zelfs aan als hij zegt dat hij wil blijven. Georges gebruikt dus de zinnen van Sophie om het kader waarmee hij zijn eigen verblijf van betekenis voorziet te veranderen. Een week eerder wilde hij nog weg en wilde hij kinderen. Nu wil hij best blijven, zijn kader is veranderd.

Het is weinig verwonderlijk dat Sophie een week na 7 september weg wil uit de commune. Clémence heeft op dat moment namelijk de relatie verbroken en hoewel de twee nog tot het eind van de roman om elkaar heen zullen draaien, is de breuk definitief. Net als in *Het vogelhuis* stelt liefde in staat dichter naar de ander te groeien en om de wereld om je heen anders te bekijken. In *Voorwaarts* wordt dit zelfs expliciet verwoord: "Wie verliefd is ziet wie de ander is - ziet dat helder en volkomen - de verliefdheid geeft toegang tot een nieuwe wereld, die van je geliefde. Je ziet in die wereld ook wie iemand zou kunnen zijn, wat er zou kunnen zijn, de mogelijkheid tot groei."⁶⁹ Verliefdheid stelt een mens in staat in korte tijd een nieuw kader aan te nemen, waarmee de wereld van betekenis kan worden voorzien. De eerste dagen van de verhouding tussen Sophie en Clémence, schrijft Sophie ook méér en vaker dan eerst. Ze kan in de eerste dagen van haar verliefdheid letterlijk meer zin geven dan daarvoor: er is meer noemenswaardigs om over te schrijven.

Dezelfde nieuwe samenleving

In de commune van Sam lijken de bewoners geen nieuwe kaders te willen vormen. Eerder hebben we besproken dat Sam en Jona niet geïnteresseerd lijken in opgenomen te worden in hun nieuwe omgeving. De mensen in de commune staan meer op zichzelf. Jona, Eline en Thomas willen vooral hun oude leven voortzetten. Wanneer Sam met Jona bij een bezoek aan Thomas en Eline vertelt over haar idee om een commune op te richten, reageert Jona: "Misschien kunnen we dan ook een vluchteling opvangen. [...] Als het eenmaal loopt. Of meerdere." Jona is werkzaam bij Vluchtelingenwerk, wat ze niet wil opgeven voor de commune. Ook Eline reageert vanuit het kader van haar eigen werk: "Ik zou workshops kunnen geven. Misschien kunnen we een dependance van het centrum opzetten."⁷⁰ Eline heeft een 'troostcentrum' opgezet, waar mensen meer aandacht krijgen voor hun persoonlijke pijn. Ook zij wil dat niet opgeven voor de commune. Thomas is als kok werkzaam bij een zelfvoorzienend restaurant. Ook hij wil zijn oude leven niet opgeven voor de commune. Waar Sophie het discussiëren ziet als een belangrijke voorwaarde voor het creëren van een nieuwe manier van leven, lijkt dit aspect te zijn weggefallen bij de commune van Sam. In plaats van elkaars zingevende kaders langzaam over te nemen, of een nieuw kader te formuleren, lijken de personages vast te zitten in hun eigen kader. Sophie zet haar troostpraktijk door in de commune. Ze wil de mensen in de boerderij ontvangen, waar Sam en

⁶⁸ Meijer, E. (2019) *Voorwaarts* (1^{ste} dr.). Amsterdam: Uitgeverij Cossee. P.82

⁶⁹ Meijer, E. (2019) *Voorwaarts* (1^{ste} dr.). Amsterdam: Uitgeverij Cossee. P.96

⁷⁰ Meijer, E. (2019) *Voorwaarts* (1^{ste} dr.). Amsterdam: Uitgeverij Cossee. P.137

Jona niet bepaald enthousiast van worden: "Op zich is dat natuurlijk geen probleem,' zeg ik. 'Maar ik zou het niet zo fijn vinden als er hier iedere week mensen zijn. Ik weet niet hoe de rest daarover denkt.' Jona knikt instemmend. Thomas leest een artikel op zijn telefoon over de voordelen van zeewier voor onze gezondheid en humt wat."⁷¹ Jona, die net als Sam het liefst geen vreemden in haar huis heeft, luistert naar Sam. Thomas, de vriend van Eline, kijkt niet eens op van zijn telefoon: hij geeft weinig zin aan wat zij zegt. Eline schiet in de verdediging en zegt dat ze "toch ook geld [moet] verdienen." De discussie over of ze wel of niet troostweekenden moeten organiseren, wordt in totaal vier keer gevoerd. Wanneer ze de discussie voor de derde keer voeren, zegt Eline dat het voor haar een kwestie van haalbaarheid is: "Kan ik hier zijn, kan ik het bedrijf door laten groeien. Naast de ideële component."⁷² De commune lijkt voor Eline 'iets voor erbij' te zijn, het moet niet in de weg staan van haar bedrijf. Als Sam de discussie terugbrengt naar wat voor haar de kern is, wat zijn de basisprincipes van de commune, gaan Thomas en Eline naar bed. Eline zegt: "Zet anders wat dingen op papier en mail het me. Dan kijk ik er snel naar."⁷³ Als de commune niet in de weg staat van wat de personages op dat moment willen doen, is het geen enkel probleem. Na nog een troostweekend, volgt weer een discussie. Deze keer loopt het uit op een stemming, waarbij Jona en Sam tégen de troostpraktijk van Eline zijn, Eline vóór is en Thomas zich onthoudt van stemming.⁷⁴ Eline zegt dat ze dan niet kan blijven. Het ontardt in een ruzie tussen Eline en Jona. Thomas zegt: "Dames, geen ruzie maken. Het komt allemaal goed,' zegt Thomas. 'Jij moet eens naar jezelf kijken,' zegt Eline tegen hem. 'Je belooft van alles, maar ik zie het niet. Je hebt alleen een steenoven gebouwd in de tuin en dat kan ik zelfs."⁷⁵ Iedereen is alleen maar met zichzelf bezig. Het lijkt onmogelijk voor de personages om hun eigen zingevende kaders aan te passen aan het samenleven in een commune. Thomas is uiteindelijk alleen bezig geweest met koken. Eline zet haar troostpraktijk voort op het platteland. Jona wil nog steeds opkomen voor de mensen die het hardst hulp nodig hebben en Sam wil de commune van Sophie hercreëren.

Sam lijkt uiteindelijk wel uit haar existentiële verving te geraken. Aan het eind van de roman zet ze zich in voor het bos dat naast de commune ligt. Dit doet ze door op de blog van haar commune en op Facebook een oproep te plaatsen. Ter inspiratie voegt ze het verhaal van de Bishnoi toe, een dorpsgemeenschap die protesteerde tegen het omkappen van bomen. Sam maakt dus net als toen ze gebruik maakte van het dagboek van Sophie om een commune te stichten, gebruik van het verhaal van de Bishnoi om mensen te mobiliseren voor haar bomenactie. Het naspelen van een verhaal werkt hier wel goed. Naast het verhaal van de Bishnoi, zet Sam ook informatie over bomen in haar oproep. Dit is vooral informatie waarmee men bomen als wat menselijker kan zien: "Bomen zijn levende wezens, die contact of zelfs vriendschappen met elkaar onderhouden, met elkaar en met schimmels communiceren, en ons voorzien van schone lucht. [...] De bomen kunnen niet protesteren, maar wij wel."⁷⁶ Deze informatie kan ervoor zorgen dat de mensen die het bericht lezen zich wat meer verbonden voelen met de bomen. Sam biedt een kader aan waarmee het omhakken van bomen als iets kan worden gezien dat voorkomen moet worden.

De mensen die komen voor de bomenactie zijn niet alleen mensen die zich elke week zouden inzetten voor het behoud van bomen: "Alle bomen die ik kan zien worden vastgehouden - ik herken Thomas' vrienden en een paar mensen van het troostweekend. Verder zijn er dorpsbewoners, beroepsactivisten, punkachtige pubers, twee vrouwen in Indiase lappen en

⁷¹ Meijer, E. (2019) *Voorwaarts* (1^{ste} dr.). Amsterdam: Uitgeverij Cossee. P.157

⁷² Meijer, E. (2019) *Voorwaarts* (1^{ste} dr.). Amsterdam: Uitgeverij Cossee. P.175

⁷³ Meijer, E. (2019) *Voorwaarts* (1^{ste} dr.). Amsterdam: Uitgeverij Cossee. P.177

⁷⁴ Meijer, E. (2019) *Voorwaarts* (1^{ste} dr.). Amsterdam: Uitgeverij Cossee. P.183

⁷⁵ Meijer, E. (2019) *Voorwaarts* (1^{ste} dr.). Amsterdam: Uitgeverij Cossee. P.184

⁷⁶ Meijer, E. (2019) *Voorwaarts* (1^{ste} dr.). Amsterdam: Uitgeverij Cossee. P.222

een aantal natuurliefhebbers."⁷⁷ Om dit verhaal na te spelen, hoeven de deelnemers niet hun eigen kaders te veranderen. De informatie die Sam deelt, zorgt ervoor dat men binnen hun eigen kader het beschermen van bomen van betekenis kan voorzien. Hierin schuilt volgens mij het grootste verschil tussen deze bomenactie en de mislukte commune. Voor de commune moesten de deelnemers veel van hun eigen leven opgeven en zouden ze hun kaders hebben moeten aanpassen. Waar dit de bewoners van de commune in het verleden nog wel lukt, lukt dit de personages in het heden niet meer.

Dagpauwoog

Naast haar nieuwe huis woont Iris' buurman Marcel. Marcel is veganistisch, waar Iris in het begin nog weinig sympathie voor kan opbrengen. Naarmate zij vaker met elkaar praten over de toestand van dieren, raakt Iris meer en meer overtuigd van Marcells argumenten. Dialoog speelt net als in *Voorwaarts* een belangrijke rol als het aankomt op het veranderen van iemands zingevend kader. In *Voorwaarts* discussieerden de bewoners van de communes voortdurend met elkaar, om zo een nieuw zingevend kader te vormen. Ook in *Dagpauwoog* zien we dit terug. Op oudejaarsdag komt Iris met oliebollen bij Marcel langs. Ze praten over hoe ze respectievelijk vegetariër en veganist werden. Marcel overtuigt Iris om mee te helpen met een veganistische website met recepten, tips en redenen om veganistisch te worden. Ook dit getuigt weer van het dialogische karakter van kadervorming: "De veganistische website liep vanaf het begin goed, veel mensen hadden behoefte aan informatie en recepten. We leken vooral mensen aan te spreken die al geïnteresseerd waren in een diervriendelijke levensstijl, maar Marcel zei dat we ons daar geen zorgen over hoefden te maken. De rest zou vanzelf volgen."⁷⁸ Iris merkt dat hoe meer ze zich in het onderwerp verdiept, hoe meer sympathie ze krijgt voor een veganistische levensstijl: "In het begin was ik zelf behoorlijk sceptisch. Hoewel ik vond dat dieren goed behandeld moesten worden, leek het me overdreven om helemaal geen dierlijke producten te gebruiken. Ik dacht dat we de dieren in de biologische veehouderij er zelfs een dienst mee bewezen omdat ze er zonder ons niet zouden zijn. [...] Ik was ervan uitgegaan dat de regering erop toezag dat bepaalde wanpraktijken niet voorkwamen. Dat bleek niet te kloppen, ze waren veelal gewoon toegestaan. [...] We hadden op de website, naast informatie over de vee-industrie en veganisme, pagina's over de verschillende diersoorten die in Nederland gehouden werden, met informatie over hun emoties, sociale verbanden, taal, culturen."⁷⁹ Je verdiepen in een bepaald onderwerp zorgt ervoor dat je dat onderwerp op meer manieren kan bekijken, je verbreedt je blik. Doordat Iris zich verdiept in veehouderijen en de dieren die daar worden gehouden, ziet ze méér dan alleen heel veel beesten in een kooi. De informatie die Marcel en Iris op de website plaatsen, zorgt ervoor dat de bezoekers van die website het zingevende kader van Iris en Marcel overnemen. Het dialogische karakter van kadervorming gaat niet alleen van Marcel uit: Iris vormt zijn kader ook: "Tijdens een van onze vergaderingen zei hij [(Marcel)] dat Pol een lieve kop had. 'Hoofd,' zei ik. 'Kop is een scheldwoord, net als poten.' Hij keek peinzend voor zich uit. 'Daar heb je misschien gelijk in. Wat zeg jij dan voor poten?' 'Armen of benen. Of pootjes, want dat vind ik een koosnaam.' 'Maar het schaadt de dieren niet als we 'kop' zeggen. Het maakt Pol niet uit.' 'Het schaadt ze indirect. Voor mensen is het een scheldwoord. Als we het voor dieren gebruiken, is het net alsof zij dat scheldwoord verdienen. Alsof ze een soort tweederangswezens zijn."⁸⁰ Marcel is overtuigd van dit argument en neemt de taal van Iris

⁷⁷ Meijer, E. (2019) *Voorwaarts* (1^{ste} dr.). Amsterdam: Uitgeverij Cossee. P.235

⁷⁸ Meijer, E. (2013) *Dagpauwoog* (1^{ste} dr.). Amsterdam: Uitgeverij Cossee. P.35

⁷⁹ Meijer, E. (2013) *Dagpauwoog* (1^{ste} dr.). Amsterdam: Uitgeverij Cossee. P.37

⁸⁰ Meijer, E. (2013) *Dagpauwoog* (1^{ste} dr.). Amsterdam: Uitgeverij Cossee. P.39

over, zoals Iris zijn taal overneemt, zijn zingevend kader. Zo beïnvloeden zij de manier waarop ze zin geven aan de wereld en de wezens om hen heen.

Dan probeert Marcel Iris te rekruteren om hem te helpen met het plaatsen van bompakketjes bij slagerijen. Marcel geeft op zo'n manier zin aan zijn daden, dat het meer om heldendaden lijkt te gaan dan om de terroristische aanslagen waarover het Journaal spreekt: "[Iris:] 'Geweld is toch nooit een oplossing?' 'Geweld, geweld. Ik weet niet of je dat geweld moet noemen. Ik noem het liever burgerlijke ongehoorzaamheid. Verzet.'"⁸¹ Hij beaamt dat er een risico is dat er mensen gewond raken, maar: "Heel eerlijk gezegd neem ik dat risico voor lief. Tegen al die miljoenen, wat zeg ik, wereldwijd miljarden dieren per jaar, is dat verwaarloosbaar. Ik bedoel dus niet dat ik zomaar onschuldige mensen wil doodmaken. Maar als er eentje doodgaat, dan, ja, dan is dat een offer. Ook als ik het ben." Vanuit het kader dat Marcel hanteert, is het niet problematisch om geweld te gebruiken voor een hoger doel. Als Iris zegt dat zij ook van dieren houdt, maar dat ze dit toch te ver vindt gaan, zegt Marcel: "Het is geen kwestie van liefde, het is een kwestie van rechtvaardigheid."⁸² Iris eindigt het gesprek met de opmerking dat kunst ook verzet is. Hiermee laat ze zien dat ze op dat moment nog niet helemaal het kader van Marcel heeft overgenomen, en dat ze nog steeds veel waarde hecht aan haar eigen kunstenaarskader. Haar eigen kader verwerpt geweld en ziet in kunst de oplossing: hét middel om de dialoog aan te gaan.

Als Iris terugkomt van de Dag van de Wetenschap van Universiteit Wageningen, probeert ze wekenlang dat wat ze heeft gezien op papier te zetten. Het lukt haar echter niet om tot een bevredigend resultaat te komen. Haar manier van zingeven, haar zingevend kader, kan niet het leed verbeelden dat ze heeft gezien: "Ik dacht na over het project waarin ik het geweld na zou spelen of waarin ik beelden uit de vee-industrie zou combineren met beelden van getroffen slagerijen, maar dat zou de aandacht via mij op de website vestigen en via de website op Marcel - het was te risicovol. Het idee was ook niet sterk genoeg, het was te weinig poëtisch, te plat. De tekeningen die ik maakte, waren juist te mooi om een vuist te maken. En voor alle dingen die ik bedacht, gold dat ze vooral terecht zouden komen bij de selecte groep mensen die interesse had in kunst."⁸³ Het kader waarmee Iris normaal gesproken zin geeft, is niet geschikt om de noodzaak die ze nu voelt in beelden om te zetten. Omdat ze het gevoel heeft toch iets te moeten doen, begint ze het voorstel van Marcel serieus te overwegen. De volgende keer dat Marcel langskomt, stemt Iris in met zijn plan.

Vanaf dit moment lijkt Iris het kader van Marcel vrijwel volledig te hebben overgenomen. Hieruit kunnen we concluderen dat om uit een existentiële verveling te ontsnappen, het subject een nieuw streven moet formuleren: een nieuw zingevend kader. Voor Iris geldt dat ze dit doet door zich te verdiepen in dierenleed en veganisme, ze moet opkomen voor zij die niet voor zichzelf kunnen opkomen. Als Iris voor de rechter verschijnt, houdt ze een toespraak waarin ze uitlegt waarom ze heeft gedaan wat ze heeft gedaan. Opvallend aan deze toespraak is dat ze het kader van Marcel toelicht. Dit blijkt uit het feit dat ze zijn vocabulaire heeft overgenomen: "Het gaat in Nederland om miljoenen dieren per dag. Zij hebben geen mogelijkheid om hun zaak te bepleiten, om hun stem te laten horen. Daarom moeten wij het doen. Niet uit liefde, uit rechtvaardigheid. Niets doen is gelijk aan instemmen."⁸⁴ Deze woorden zouden ook uit de mond van Marcel kunnen komen, met name de notie dat het gaat om rechtvaardigheid. Hoewel het uiteindelijk heeft geleid tot een gevangenisstraf, verveelt Iris zich niet meer. Met haar nieuwverworven kader kan ze haar eigen bestaan van betekenis voorzien: voor de dieren!

Zoals ik hierboven al had aangegeven, wordt Iris na haar vrijlating uit de gevangenis en na de dood van Pol opnieuw geplaagd door een existentiële verveling: "Het was winter, het nieuwe

81 Meijer, E. (2013) *Dagpauwoog* (1ste dr.). Amsterdam: Uitgeverij Cossee. P.41

82 Meijer, E. (2013) *Dagpauwoog* (1ste dr.). Amsterdam: Uitgeverij Cossee. P.44

83 Meijer, E. (2013) *Dagpauwoog* (1ste dr.). Amsterdam: Uitgeverij Cossee. P.51

84 Meijer, E. (2013) *Dagpauwoog* (1ste dr.). Amsterdam: Uitgeverij Cossee. P.163

jaar was begonnen, het had me overvallen, dagen leken door elkaar te lopen, liepen in elkaar over - er was zo weinig om ze aan af te meten, het maakte me in de war"⁸⁵. Iris haar ervaring van de tijd, komt niet overeen met het werkelijke verstrijken van de tijd. Er gebeurt niets noemenswaardigs. Iris loopt willoos rond in haar huis en lijkt weg te kwijnen. Dan besluit ze iets: "Het was januari, het nieuwe jaar was begonnen. Het was nu goed, maar om het nu was niets, het lag los. Ik viel niet, ik vertraagde en vertraagde, als een wiel. Ik moest dat doorbreken. Ik moest iets doen."⁸⁶ Om de impasse te doorbreken, besluit Iris dat ze een daad moet verrichten: nog een bompakketje plaatsen. De roman eindigt met Iris die een bompakketje laat ontploffen terwijl er een man in uniform op haar af komt rennen. Hoewel er niet staat geschreven dat Iris nogmaals wordt opgepakt en in de gevangenis belandt, kunnen we dit heel goed aannemen. De roman is geschreven vanuit een vertellend ik: een personage blikt terug op een verleden. Ervan uitgaand dat Iris voor de tweede maal in de gevangenis belandt, kunnen we aannemen dat ze zich nogmaals verveelt in de gevangenis. Om deze verveling te doorbreken, begint ze met schrijven. De roman zou dus de memoires kunnen zijn van iemand in de gevangenis. Deze aanname wordt ondersteund door het feit dat Iris enkele malen laat vallen dat het enige wat zij zou kunnen doen in de gevangenis, schrijven is: "Het enige wat ik zou kunnen doen, was schrijven. Maar ik kon me niet concentreren."⁸⁷ Dit merkt ze op over haar eerste gevangenisverblijf. Maar toen was ze nog te druk bezig met Pol om daadwerkelijk zin te geven aan haar verleden. Iris haar tweede gevangenisverblijf is wat dat betreft vruchtbaarder: ze geeft zin aan het verleden, en verveelt zich daardoor niet.

In de gevangenis kunnen de gedetineerden vrij weinig doen om hun verveling te bestrijden. Iris beschrijft de dagen in de gevangenis als "inwisselbaar"⁸⁸. Toch zijn er momenten die Iris specifiek beschrijft. Dit zijn de momenten waarop ze actief bezig is, waarop ze een daad verricht: "Ik had me voor het schilderen opgegeven. Niet omdat ik wilde werken, ik kon dat hier al helemaal niet, maar het leidde me af om naar de gesprekken van anderen te luisteren. [...] Tijdens de tweede sessie zat ik naast Patricia, die bezig was met een groot rood hart waarin ze de gezichten schilderde van de mensen van wie ze hield."⁸⁹ Wat volgt is een vrij gedetailleerde persoonsbeschrijving van Patricia. Ook Johanna krijgt zo'n zelfde persoonsbeschrijving. Om de verveling tegen te gaan, zoekt Iris contact met andere gevangenen. Zij is niet de enige die dit doet: "Omdat iedereen zich verveelde, werden nieuwe mensen lang ondervraagd. Bij de schuldvraag ging het erom waar mensen op inzetten, hun verhaal naar de buitenwereld."⁹⁰ De instroom van nieuwe gevangenen is het enige wat de ene van de andere dag onderscheidt. Aan al het bekende hebben de gevangenen al lang zin gegeven, ze zijn eraan gewend. Daarom vragen ze de enige onbekende factor, de nieuwe gevangene, langdurig uit over hun situatie. Zo is sociaal contact een vruchtbare manier om verveling tegen te gaan.

Ook is televisie een manier om verveling tijdelijk te verdrijven. Zoals ik al eerder heb aangegeven, biedt een televisietoestel voortdurend beelden aan. Het geeft een duidelijk narratief en binnen dat narratief lijkt alles te kloppen. Dit geldt voornamelijk voor de tekenfilms en de reclames waar Mandy zo graag naar kijkt: "Mandy [...] draaide zich naar de televisie. Ze had een tekenfilm opgezet. 'Verder is er alleen nieuws. Dan is dit beter.'"⁹¹ Anders dan een reclame of een tekenfilm, moet je bij het kijken naar het nieuws informatie ophalen uit je geheugen. De beelden die je ziet moet je passen in je eigen wereldbeeld. Het narratief van een journaaluitzending heeft altijd betrekking op de echte wereld: je moet je

85 Meijer, E. (2013) *Dagpauwoog* (1ste dr.). Amsterdam: Uitgeverij Cossee. P.249

86 Meijer, E. (2013) *Dagpauwoog* (1ste dr.). Amsterdam: Uitgeverij Cossee. P.251

87 Meijer, E. (2013) *Dagpauwoog* (1ste dr.). Amsterdam: Uitgeverij Cossee. P.181

88 Meijer, E. (2013) *Dagpauwoog* (1ste dr.). Amsterdam: Uitgeverij Cossee. P.152

89 Meijer, E. (2013) *Dagpauwoog* (1ste dr.). Amsterdam: Uitgeverij Cossee. P.153

90 Meijer, E. (2013) *Dagpauwoog* (1ste dr.). Amsterdam: Uitgeverij Cossee. P.191

91 Meijer, E. (2013) *Dagpauwoog* (1^{ste} dr.). Amsterdam: Uitgeverij Cossee. P.146

verbeelding gebruiken om die twee met elkaar te rijmen. Bij een reclame ligt dit anders, want daar bieden ze je de volledige reden aan waarom je een product zou moeten komen. En een tekenfilm kan je volledig volgen zonder kennis te hebben van de wereld daarbuiten. De programma's op tv die goed aansluiten bij een kader van Iris, lijken haar dan ook het meest te interesseren. Programma's die aansluiten bij de belevingswereld van het subject, werken beter als bestrijding tegen verveling dan programma's die volledige kaders aanbieden. Deze programma's boeien het subject simpelweg meer. Het duurt alleen even om zo'n kader te ontwikkelen. Zoals we al eerder hebben gezien in deze roman, komt dat doordat een kader ontwikkelen tijd kost. Mandy is om die reden dan ook een tijdlang chagrijnig als Iris het journaal wil kijken: "Ik had bedongen dat we om acht uur het hele *Journal* keken zonder te zappen. Mandy was er drie dagen chagrijnig over geweest maar leek het daarna wel te waarderen, ze gaf graag commentaar op politieke ontwikkelingen."⁹² Het kost Mandy drie dagen om het journaal te kunnen waarderen. In die drie dagen had ze nog geen kader om dat wat ze ziet goed van zin te kunnen voorzien. Na drie dagen kan ze het plaatsen binnen een kader en dat schept een gevoel van waardering. Zoals we eerder hebben gezien, wordt in deze romans iets interessanter wanneer men zich er langer in verdiept.

Zo zijn het de activiteiten die van de deelnemers vragen om actief betrokken te zijn het beste om verveling te verdrijven. Iris zet op een gegeven moment een koortje op. De andere gevangenen willen op zich wel meedoen, want het zou ze afleiden van hun dagelijkse realiteit: "Ze reageerden allebei lauw, wilden eventueel wel een keer komen kijken. Iedereen verveelde zich."⁹³ Hoewel de meesten dus deel nemen aan het koor uit verveling, zijn ze na elke repetitie voldaan: "Ik heb me in tijden niet zo goed gevoeld,' zei Patricia tegen me terwijl we naar buiten liepen." Net zoals bij het werk in de gevangenis, moeten de vrouwen samenwerken om iets te bereiken. Anders dan tijdens het werk, krijgen de vrouwen tijdens de zangrepetities niet voortdurend ruzie: "we hadden een gezamenlijk doel. Om te zeggen dat de vrouwen opbloeden zou overdreven zijn, maar het was wel goed voor ze, het was een manier waarop ze hun stem konden laten horen, weliswaar alleen aan elkaar, maar aan elkaar was beter dan aan niemand."⁹⁴ Zoals ik al heb aangegeven, is het werk in de gevangenis niet geschikt om een gevoel van saamhorigheid te creëren onder de gedetineerden. Het is te eenvoudig en laat daardoor te veel ruimte over voor ruzies. In het koor zijn de vrouwen voortdurend bezig met zingen; wanneer moet iemand inspringen, hoe klinkt dit of dat, het houdt ze bezig. Ze besluiten ook toe te werken naar een uiteindelijke uitvoering, wat ze een stip op de horizon geeft om naar te streven. Die stip zorgt er ook voor dat de vrouwen het zingen in een groter geheel kunnen plaatsen: ik zing hier omdat ik straks een voorstelling geef.

⁹² Meijer, E. (2013) *Dagpauwoog* (1^{ste} dr.). Amsterdam: Uitgeverij Cossee. P.171

⁹³ Meijer, E. (2013) *Dagpauwoog* (1^{ste} dr.). Amsterdam: Uitgeverij Cossee. P.185

⁹⁴ Meijer, E. (2013) *Dagpauwoog* (1^{ste} dr.). Amsterdam: Uitgeverij Cossee. P.188

Conclusies

In dit hoofdstuk beantwoord ik de hoofdvraag van deze scriptie aan de hand van de antwoorden die ik heb gegeven op de deelvragen. De hoofdvraag van deze scriptie is: welke maatschappelijke betekenis kunnen we geven aan de verveling van de personages en hun pogingen om daaraan te ontsnappen in de romans van Eva Meijer?

In de romans van Meijer worden de personages geplaagd door verschillende soorten verveling. Ik heb dit aangetoond met behulp van de verschillende soorten verveling die Martin Doehlemann heeft onderscheiden. Dit zijn de toestandsverveling, de weerzinsverveling, de existentiële verveling en de creatieve verveling. Het onderzoek naar deze vervelingen heb ik gebruikt als hermeneutisch frame om te kunnen bepalen welke verveling de personages plaagt.

In deze scriptie ben ik er van uit gegaan dat de 'leegte' die Vitse en Demeyer signaleren in de romans van millennialauteurs verveling is. Er zijn echter ook andere gemoedstoestanden die kunnen worden ervaren als een leegte, zoals een depressie of rouw. Onderzoek naar deze gemoedstoestanden zou kunnen worden gebruikt om de leegte die met name Sam en Iris plaagt nader te kunnen analyseren. Dat deze personages zich alleen maar vervelen staat namelijk verre van vast. Sam zou namelijk ook een leegte kunnen ervaren als gevolg van het overlijden van haar zus en voor Iris geldt hetzelfde na het overlijden van Pol.

De personages die in het "heden" zijn gesitueerd, zoals Iris in *Dagpauwoog* en Sam in *Voorwaarts*, worden geplaagd door een existentiële verveling. Dit staat in schril contrast met de personages die in een verleden zijn gesitueerd, zoals Len in *Het vogelhuis* en Sophie in het eerste deel van *Voorwaarts*, die worden geplaagd door toestandelijke- en weerzinsvervelingen. Eva Meijer, zelf een millennial, zou volgens Vitse en Demeyer te kampen hebben met een verlies aan zingevende kaders, zoals veel van haar medeauteurs. Als Meijer verbeeldt dat de personages die in het verleden zijn gesitueerd zich op een andere manier vervelen, kan dat ons iets zeggen over hoe millennials tegen het verleden en het heden aankijken. Volgens deze verbeelding van het verleden, waarin de personages alleen worden geplaagd door toestandelijke- en weerzinsvervelingen, had men toen nog wel zingevende kaders. Er is bij deze personages geen sprake van een "ervaren leegte", om met Vitse en Demeyer te spreken. Dit is wel het geval bij de personages die in het "heden" zijn gesitueerd. Het verschil tussen de verbeelding van het verleden en het heden leidt ertoe dat het verleden wordt verheerlijkt ten opzichte van het heden. Toen, lijkt Meijer te zeggen, had men nog wél de zingevende kaders die ons heden ten dage ontbreken. Deze suggestie wordt in de hand geholpen door de manier waarop de romans zijn opgesteld. In *Het vogelhuis* en in het eerste deel van *Voorwaarts* hebben we te maken met duidelijke dag- en jaarbeschrijvingen. Het tijdsverloop dat wordt geschetst is duidelijk: we weten als lezer precies wat wanneer gebeurt. In het tweede deel van *Voorwaarts* en in *Dagpauwoog* ontbreekt zo'n duidelijke opbouw: het is niet geheel duidelijk wat precies wanneer gebeurt. In ieder geval is het niet zo duidelijk als in *Het vogelhuis* en deel één van *Voorwaarts*.

Omdat de zingevende kaders zijn vervallen, moeten de personages op zoek naar alternatieve kaders om zin te geven aan hun eigen bestaan en aan de wereld. Dit geldt tenminste voor de personages die in het heden zijn gesitueerd. De personages Len en de bewoners van de commune in het eerste deel van *Voorwaarts* hebben hier geen last van. Len beroept zich als ze zich verveelt op geïnternaliseerde zingevende kaders zoals haar muziek- en vogelkader. De bewoners van de commune in Frankrijk lijden vooral onder een weerzinsverveling, waaraan

ze proberen te ontsnappen door zich ergens in te verdiepen, zo verdiept Georges zich in de teksten van Sophie over de commune. Dit zijn eerder toevoegingen aan hun eigen kaders dan volledig nieuwe kaders. Georges kan eerst het hebben van kinderen niet rijmen met een leven in een commune, maar kan dit uiteindelijk wel. In de commune van Sam lijkt deze interesse in de ander plaats te hebben gemaakt voor een diepere interesse in het Ik. Zo zijn geen van de bewoners echt geïnteresseerd in het voeren van discussies over hun nieuwe samenleving. In plaats daarvan drukken ze hun eigen wil steeds verder door, wat uiteindelijk leidt tot breuken. In *Dagpauwoog* probeert Iris de innerlijke leegte die ze ervaart nadat haar vriend haar heeft verlaten, haar *existentiële verveling*, te bestrijden door zich in te zetten voor dierenrechten. Als ze in de gevangenis belandt, gaat ze werken en tv-kijken, wat zoals ik heb aangetoond voor haar geen vruchtbare manieren zijn om de verveling te verdrijven. Wanneer ze uit de gevangenis komt, raakt ze weer in een existentiële verveling, wat er uiteindelijk toe leidt dat ze nogmaals een aanslag pleegt.

De momenten waar de verveling succesvol wordt bestreden, lijken eerder het gevolg te zijn van een langdurig proces dan van één succesvolle methode. Als er een methode genoemd zou moeten worden, zou het deze zijn: verdiep je grondig in een onderwerp. Dit geldt zowel voor de personages die in het heden zijn gesitueerd als in het verleden. Len verdiept zich zelfs tijdens haar studie aan het conservatorium in studies over vogels, en naarmate ze langer op het platteland woont herkent ze de vogels die daar wonen en hun gewoontes beter en beter. Dit geldt ook voor Georges. Hij moet zich maar verdiepen in de achtergrondliteratuur om zijn commune en Sophie beter te kunnen plaatsen. Sam verdiept zich aan het eind van de roman in haar omgeving en in verhalen en Iris verdiept zich in de dierenrechten. Een andere manier om aan verveling te ontsnappen lijkt de liefde te zijn. Bij zowel Len, Sophie en Sam is liefde iets waar ze voortdurend betekenis aan geven.

De maatschappij die Meijer schetst in haar romans lijkt verveling vooral als iets menseigens te zien en ook als iets dat gebruikt kan worden als straf: zoals in de gevangenis. De toestandelijke- en de weerzinsvarianten van verveling ontstaan in de romans voornamelijk als gevolg van onbegrip en veelvuldige herhaling. De existentiële variant van verveling lijkt te ontstaan doordat de personages geen enkel zingevend kader meer hebben om hun wereld van betekenis te voorzien. De personages die in het heden zijn gesitueerd, proberen vanaf het begin van de roman uit die variant van verveling te geraken. In zekere zin is het dus een soort uitgangspunt van de roman, een plek om te beginnen. Dat dieren zich kunnen vervelen lijkt iets te zijn waar maatschappelijk geen of weinig aandacht aan wordt geschonken. Dit zien we terug in de scene in de varkensstal in *Dagpauwoog* en in het behavioristische onderzoek naar vogels in *Het vogelhuis*. De personages die wél inzien dat verveling ook kwalijk is voor dieren zijn de uitzonderingen die de regel bevestigen. Het laat zien dat verveling maatschappelijk nog vooral als iets wordt gezien dat alleen mensen plaagt. Daarnaast geeft de roman een aantal handreikingen over hoe men uit zijn verveling zou kunnen geraken. De methoden die het meest voor de hand liggen, werk en tv-kijken, zijn lang niet altijd geschikt om uit de verveling te geraken. De methode in de romans die het geschiktst is, is om je langdurig ergens in verdiepen. Pas als je je ergens in verdiept kan je het een plaats geven in je eigen belevingswereld. In plaats van de tijd langs je heen te laten stromen, kan je het best de stroom grijpen en iets doen. Of, om met Goethe te spreken: “Was verkürzt mir die Zeit? Tätigkeit! Was macht sie unerträglich lang? Müßiggang!”

Bibliografie

Primaire literatuur

- Meijer, E. (2013) *Dagpauwoog* (1ste dr.). Amsterdam: Uitgeverij Cossee.
- Meijer, E. (2019) *Voorwaarts* (1ste dr.). Amsterdam: Uitgeverij Cossee.
- Meijer, E. (2020) *Het vogelhuis* (7de dr.). Amsterdam: Uitgeverij Cossee.

Secundaire literatuur

- Demeyer, H., & Vitse, S. (2020). *Affectieve crisis, literair herstel* (1ste editie). Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Gescinska, A. (2011) *De verovering van de vrijheid* (1ste dr.). Rotterdam: Uitgeverij Lemniscaat.
- Heidegger, M. (1983). *Die Grundbegriffe der Metaphysik. Welt – Endlichkeit – Einsamkeit*. Frankfurt a. M.
- Hermsen, J. J. (2011). *Stil de tijd*. Amsterdam: Uitgeverij De Arbeiderspers.
- Kierkegaard, S. (2000). *Of/Of* (1ste editie). Amsterdam: Boom uitgevers.
- Op de Beek, E (2018). Tragedie of beproeving? Narratieve paradigma's in het denken over geluk in recente romans. *Spiegel der Letteren* 60 (3-4), 219-243
- Op de Beek, E (2016). Het heerst als een wrede dictator. Over geluk en angst in Ivo Victoria's *Gelukkig zijn we machteloos*. *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde*. 132. Afl. 4, 366-382
- Prins, A. (2007). *Uit verveling*, Kampen: Uitgeverij Klement.
- Schopenhauer, A. (1997) *De wereld als wil en voorstelling, Bd. 1*. Amsterdam: Uitgeverij Wereldbibliotheek.
- Svendsen, L. (2006) *De Filosofie van de verveling*, vert: Ronald Kuil. Kampen: Uitgeverij Ten Have.