

UNIVERZITA PALACKÉHO V OLOMOUCI
FILOZOFICKÁ FAKULTA

Katedra nederlandistiky

Studijní rok 2020/2021



**DE COLUMNS VAN NIÑA WEIJERS (2015-2019): EEN
GENRETYPOLOGISCHE EN NARRATOLOGISCHE ANALYSE**

NIÑA WEIJERS' COLUMNS, 2015-2019:
GENRE TYPOLOGY AND NARRATOLOGICAL ANALYSIS

*NIÑA WEIJERS A JEJÍ SLOUPKY V LETECH 2015-2019:
ŽÁNROVÁ TYPOLOGIE A NARATOLOGICKÁ ANALÝZA*

Diplomová práce

Nizozemská filologie

Bc. Andrea Grygarčíková

Vedoucí práce: **Prof. dr. Hubert van den Berg**

Olomouc 2021

Verklaring

Ik verklaar dat ik mijn masterscriptie zelfstandig geschreven heb en alle vakliteratuur en bronnen die ik gebruikt heb in de literatuurlijst heb vermeld.

Prohlášení

Prohlašuji, že jsem svoji diplomovou práci vypracovala samostatně a uvedla jsem v ní veškerou literaturu a ostatní zdroje, které jsem použila.

V Olomouci dne

Bc. Andrea Grygarčíková

Dankbetuiging

Ik wil graag van harte mijn dank betuigen aan mijn begeleider, prof. dr. Hubert van den Berg, voor zijn waardevolle adviezen en opmerkingen die mij hebben geholpen bij het schrijven van mijn masterscriptie.

Inhoud

HOOFDSTUK 0. INLEIDING	5
0.1. NIÑA WEIJERS	6
0.1.1. <i>De plaats van de columns in het werk van Niña Weijers</i>	7
0.2. COLUMNS EN COLUMNISTEN	10
0.3. SUBJECTIVITEIT EN DE AANWEZIGHEID VAN DE COLUMNIST	11
0.4. NARRATOLOGIE ALS METHODE	13
HOOFDSTUK 1. MOTIEVEN EN THEMATIEK VAN NIÑA WEIJERS' COLUMNS	17
HOOFDSTUK 2. KORTE GESCHIEDENIS VAN DE COLUMN IN DE NEDERLANDSE EN AMERIKAANSE PERS	25
2.1. DE NEDERLANDSTALIGE TRADITIE VAN DE COLUMN	25
2.2. DE ENGELSTALIGE TRADITIE VAN DE COLUMN	28
HOOFDSTUK 3. HET GENRE COLUMN BIJ NIÑA WEIJERS	32
HOOFDSTUK 4. VERHAALELEMENTEN IN NIÑA WEIJERS' COLUMNS	44
4.1. PERSONAGES	44
4.2. RUIMTE	51
4.3. TIJD	56
HOOFDSTUK 5. VERTELWIJZEN IN NIÑA WEIJERS' COLUMNS	63
5.1. VERTELPERSPECTIEF	63
5.2. NARRatieve VERTELINSTANTIE EN FOCALISATIE	65
5.3. GEDACHTEN EN GESPREKKEN	67
5.4. SPANNING	70
5.5. SCHRIJFSTIJL	72
SAMENVATTING EN CONCLUSIE	79
BIBLIOGRAFIE	83
NIÑA WEIJERS' COLUMNS IN <i>DE GROENE AMSTERDAMMER</i> 2015-2019 (CORPUS)	83
SECONDAIRE LITERATUUR	91
RESUMÉ	96
SUMMARY	97
ANOTACE	98

Hoofdstuk 0. Inleiding

Niña Weijers is vandaag de dag een van de bekendste Nederlandse schrijfsters. In 2014 trok zij de aandacht met haar debuutroman *De consequenties*, waarvoor zij verschillende literaire prijzen won. Weijers schrijft momenteel columns voor *De Groene Amsterdammer*. *De Groene Amsterdammer* is één van de oudste Nederlandse weekbladen, waarin een breed scala aan onderwerpen te vinden is, variërend van filosofie, politiek en literatuur tot vrije kunsten.

De columns van Weijers sluiten hier inhoudelijk bij aan. Ze bespreken meestal serieuze onderwerpen en hedendaagse kwesties, zoals dat in columns vaak het geval is. Het is kenmerkend voor columns dat afzonderlijke columnisten hun onderwerpen veelal zeer subjectief benaderen vanuit een eigen individueel perspectief. Een krant is altijd heel divers wat betreft de inhoud, het publiek en de aandacht die het wil boeien. Bovendien is de grote verscheidenheid aan stijlen die in kranten worden gebruikt om met de meest geschikte vormen de gewenste indruk te wekken, ook een interessant aspect. In deze masterscriptie concentreer ik mij op de analyse van de columns van Niña Weijers, die zij sinds 2015 voor *De Groene Amsterdammer* schrijft.

Het doel van deze masterscriptie is het analyseren van deze columns in het licht van de genretheorie en narratologie. Als corpus dienen hierbij – als gezegd – de columns die Weijers in de eerste vijf jaar schreef, waarin ze als columnist voor *De Groene Amsterdammer* werkte (in de jaren 2015-2019, een volledige lijst in de bibliografie). Ik zal me hierbij vooral richten op een analyse van de vertelpatronen, die de schrijfster in haar columns gebruikt en daarnaast ingaan op Weijers' schrijfstijl en de opbouw van haar columns, om zo de specifieke kenmerken te vinden die voor de schrijfwijze en haar stijl typerend zijn. Hiertoe maak ik gebruik van het analyseinstrumentarium van de narratologie en de genretheorie. Bij de narratologie volg ik de systematiek van Erica van Boven en Gillis Dorleijn (2013) in het tweede deel van *Literair Mechaniek. Inleiding tot de analyse van verhalen en gedichten*. De genre-analyse is specifiek gebaseerd op de theoretische beschouwingen en taxonomie die David Randall in zijn leerboek voor journalistiek, *The Universal Journalist* (2016), heeft geïntroduceerd om het genre column in zijn diversiteit te analyseren.

0.1. Niña Weijers¹

Niña Weijers werd in 1987 in Nijmegen geboren. Weijers studeerde literatuurwetenschap in Amsterdam en Dublin. Zij publiceerde korte verhalen, essays en artikelen in verschillende literaire tijdschriften, waaronder *De Gids* en *De Revisor*. Weijers wordt in 2013 door het Nederlands feministisch opinieblad *Opzij* uitgeroepen tot een van de ‘35 schrijfsters onder de 35’.

Aan het begin van haar schrijversloopbaan in 2009 legde Weijers zich toe op essays en korte verhalen. In 2010 won zij de Juryprijs van de schrijfwedstrijd *Write Now!*, een jaarlijkse schrijfwedstrijd voor jongeren tussen vijftien en vierentwintig jaar.

Van 2009 tot 2014 werkte de schrijfster voor het Amsterdams academisch-cultureel centrum *SPUI25*, waar zij een talkshow presenteerde samen met de filosoof Simone van Saarloos. De show was getiteld *Weijers & Van Saarloos, de seksistische talkshow*. Bij de talkshows werden uitsluitend vrouwelijke gasten uitgenodigd uit de gebieden kunst, cultuur, wetenschap en journalistiek. Centraal stond seksisme en de (on)zichtbaarheid van vrouwen. Eind 2014 was Weijers de eerste schrijver die als writer-in-residence twee maanden werkte in de Jan van Eyck Academie in Maastricht.

Daarvoor was in datzelfde jaar Weijers’ debuutroman *De consequenties* verschenen, die meteen een succes was. Het werk won verschillende literaire prijzen, waaronder de prijs van de lezersjury van de Vlaamse Gouden Boekenuil. *De consequenties* stond ook op de shortlist voor de Libris literatuurprijs, een van de twee belangrijkste Nederlandse literaire prijzen. In de jaren 2016-2019 verschenen vertalingen van de roman in het Frans, Duits, Engels, Tsjechisch, Macedonisch en Pools. De Engelse vertaling, *The consequences* (2017) werd genomineerd voor de *John Lennard Prize*, een prijs voor het beste debuut in elk genre, dat in de Verenigde Staten werd gepubliceerd. Het succes van *De consequenties* werd in 2019 gevolgd door de roman *Kamers, antikamers*. Later datzelfde jaar werkte Weijers mee aan *The lines of landscape*, een bundel van achtentwintig schrijvers en fotografen over het Nederlandse landschap.

Tegenwoordig heeft Weijers een eigen online column, schrijft ze recensies voor *De Groene Amsterdammer* en is redacteur bij *De Gids*.

¹ Dit hoofdstuk is gebaseerd op biografische informatie van de website van Niña Weijers (Z. n. 2021c).

0.1.1. *De plaats van de columns in het werk van Niña Weijers*

Niña Weijers is een zeer productieve columniste. De meeste aandacht en lovende kritieken hebben vooral haar romans gekregen. Weijers begon haar schrijversloopbaan in 2010 met het schrijven van essays en korte verhalen. Naast het schrijven was zij bovendien tussen 2013 en 2014 samen met Simone van Saarloos gastvrouw van *De nieuwe seksistische talkshow*. Zoals de titel al aangeeft, werd de show gepresenteerd vanuit een feministische oogpunt met vrouwelijke gasten, die actief zijn op het gebied van de kunst, cultuur, wetenschap en journalistiek. De officiële beschrijving (Z. n. 2014a) van de show luidde:

Nederland: een talkshow met uitsluitend vrouwen. Niña Weijers en Simone van Saarloos interviewen vrouwen uit de literatuur, kunst, politiek en wetenschap. De gesprekken gaan over hun werk, visie en fascinaties. Dus niet over kinderopvang, deeltijdbanen en glazen plafonds. Beeld-, geluid- en tekstfragmenten vormen de leidraad van de gesprekken.

Zoals deze beschrijving van de show laat zien, was Weijers al aan het begin van haar schrijversloopbaan geïnteresseerd in het feminisme en de positie van vrouwen in de hedendaagse cultuur. In het citaat is duidelijk dat Weijers en Van Saarloos niets moesten hebben van seksistische stereotypen die vaak met vrouwen worden geassocieerd en kwamen ze op voor de erkenning van successen van vrouwen op verschillende gebieden. Weijers en Van Saarloos deden dat op een sarcastische manier, zoals het publiek in de opening van de show kon horen (van Saarloos 2014):

Goedenavond dames en heren, welkom bij Weijers & Van Saarloos, de nieuwe seksistische talkshow, open for all. Waar vrouwen op het podium zitten en mannen welkom zijn als publiek, omdat ze zo lief lachen.

Kortom, Weijers en Van Saarloos verlangen met hun talkshow erkenning van het werk, de visies en de fascinaties van vrouwen en doen dit door de nadruk te leggen op de culturele prestaties van vrouwen, wat precies datgene is wat Weijers ook in haar columns reflecteert. Er kan daarom worden gesteld dat de onderwerpen onafhankelijkheid van vrouwen en genderstereotypen motieven zijn, die een belangrijke plek innemen in een reeks van Weijers' werk en dat deze onderwerpen via verschillende media terugkeren in het werk van de schrijfster.

Niña Weijers' schrijversloopbaan kwam in een stroomversnelling met haar eerste roman *De consequenties*, die in mei 2014 verscheen. De roman werd buitengewoon positief ontvangen. Zo schreef Jaap Goedegebuure (2014: 27) in *Trouw*: 'Het beste debuut van het jaar, slim, ironisch, tintelfris, maar bij vlagen ook doortrokken van een melancholiek stemmende wijsheid.'

De hoofdrolspeelster van de roman is Minnie Panis, een jonge vrouw die een succesvol kunstenares is. Zij voelt zich aangetrokken tot het verleden en richt haar aandacht op de vraag naar het menselijk bestaan, die zij probeert te duiden in haar werk getiteld 'Bestaat Minnie Panis?'. Zij streeft ernaar, haar aanwezigheid te bewijzen en vecht voor de zichtbaarheid van haar bestaan. Minnie poogt bovendien te experimenteren met haar eigen leven en de werkelijkheid te manipuleren. Zo heet het in de beschrijving van de roman op de website van de Nederlandse openbare bibliotheken (Z. n. 2014b):

Minnie Panis, ooit een piepkleine couveusebaby en ternauwernood levensvatbaar verklaard, is een gevierde jonge kunstenares. Met haar eigen leven als basismateriaal maakt ze van de werkelijkheid een laboratorium. Ze staat aan de vooravond van een experiment dat wel eens het hoogtepunt van haar oeuvre kan worden, wanneer het verleden zich aandient in de vorm van een brief en een serie eigenaardige déjà vu's. Hoe ver kan ze de realiteit manipuleren zonder zichzelf te verliezen?

Ook in de nominatie voor de *John Leonard Prize* wordt op de existentiële kwesties van persoonlijke identiteit en de strijd om een vrij persoon te zijn als kern van de roman: 'The central issue at stake is Minnie's very personality, the complexity of the pieces that make it possible for her to resist becoming a victim' (Zilberbourg 2017).

Het menselijk bestaan en de kunst zijn ook motieven die in Niña Weijers' columns heel vaak voorkomen. Op de newswebsite *De Correspondent* legt hoofdredacteur Ernst-Jan Pfauth (2014) *De consequenties* rechtstreeks in verband met Weijers' essays en columns:

Niña Weijers maakte indruk met een roman waarin kunst en leven met elkaar samenvloeien. Ook in haar essays en columns ontwikkelt zij haar wereldvisie via mooie dingen, lezend, kijkend en luisterend.

Zowel Weijers' debuutroman als haar columns verbinden kortom het dagelijkse leven met kunst. Weijers verwijst in haar roman dan ook vaak naar andere kunstenaars, dichters en denkers en naar populaire cultuur, van middeleeuwse mystiek tot Marina Abramović

en Beyoncé. Daarenboven staat in *De consequenties* de moeder-dochterrelatie centraal. Dit is ook een onderwerp dat in de recentere Weijers' column sinds 2019 steeds vaker voorkomt. In januari 2021 maakte Weijers in haar vaste column voor *De Groene Amsterdammer* bekend dat ze in verwachting is van haar eerste kind, waarvan collega-auteur Arnon Grunberg de vader is. Het is daarom niet ondenkbaar dat in de toekomst meer columns van Weijers over de moeder-kind relatie zullen gaan, ditmaal vanuit het tegenovergestelde perspectief.

Het succes van Niña Weijers' eerste roman vond een vervolg in 2019 met de publicatie van haar tweede roman. *Kamers antikamers* kreeg opnieuw lovende kritieken. In de blurb op Weijers' website (Z. n. 2019) heet het dat deze roman 'over de poreuze grenzen tussen herinnerde, verzonnen en mogelijke levens' gaat; 'over de keuzes die je maakt, en niet maakt. Over liefde en vriendschap, en manieren waarop mensen elkaar vinden en verliezen.' *Kamers antikamers* is met andere woorden ook een beschouwing over het leven, de menselijke geest en de relaties. De hoofdrolspeler is natuurlijk vrouwelijk. Het element van de kunst is daarenboven weer duidelijk aanwezig: de hoofdspeelster is een schrijfster die in een voormalig atelier van een kunstenaar woont. Dit gegeven duidt ook op het autobiografische karakter van het boek. Weijers zelf woonde in het voormalige appartement van Marga Minco.

Bo van Houwelingen (2019) schreef over de roman in *de Volkskrant*:

Weijers toont ook ditmaal lef, door zich niets van de regels aan te trekken en vrijwel plotloos te schrijven. En het is aan haar talent te danken dat dit experimentele ratjetoe van jeugdherinneringen, toekomstvisioenen en alternatieve levens niet onleesbaar is. Integendeel: Weijers' heldere verteltrant zorgt voor de coherentie. Ze geeft haar verteller een dermate sterke stem dat je altijd voelt dat je over háár leest, in welk mogelijk leven je je dan ook maar bevindt.

Niña Wijers' stijl is dus echt onderscheidend en nieuwsgierig. Bovendien experimenteert zij vaak met de taal. In *Kamers, antikamers* vermengt zij het verleden vakkundig met het heden en de toekomst en vormt zo alternatieve realiteiten.

Gedurende de tijd toen Weijers de columns schreef die het onderwerp zijn van deze scriptie, woonde zij in Amsterdam, wat in een deel van haar werk tot uiting kwam. In 'Zielstuimel' (Weijers 2017i) wijst zij bijvoorbeeld op de dagelijkse strijd van de inwoners van grote steden die te maken hebben met massa's van toeristen. In 'Collectief' (Weijers 2019zc) beschrijft zij eerlijk de sfeer van Amsterdam. Zij toont Amsterdam

vanuit het oogpunt van de toerist en wijst erop dat het een heel andere stad wordt als je er eenmaal woont.

Van september 2020 tot februari 2021 woonde Weijers in Almere, waar zij als writer-in-residence aan een boek werkte, dat onderdeel zou moeten worden van de serie ‘Almere Verhalen’. Zij werd voor dit werk gekozen door de stuurgroep Almere Verhalen als jong talent: ‘Ze hebben gekozen voor een veelbelovend talent ten opzichte van een gevestigde naam. En dit past ook bij Almere. Ze is een jonge vrouw en een enorm talent’ stelde Hilde van Garden, wethouder van Almere in dit verband (cit. in Beijer 2020).

Weijers’ eerste romans waren grotendeels fictieel. In haar bijdrage voor Almere Verhalen concentreert zij zich echter op een waargebeurd verhaal: de schokkende zaak van een 17-jarig meisje dat dertien jaar eerder dood werd aangetroffen in de buurt van Almere. Nog steeds is niet duidelijk wat er precies is gebeurd. Weijers probeert de zaak opnieuw op te rollen en gaat ook zelf op onderzoek uit. Parallel publiceert Weijers over Almere columns in *NRC*. Zo schrijft ze ook weleens columns voor andere Nederlandse kranten en heeft ze ook een blog, maar de belangrijkste constante in haar werk als columnist zijn haar bijdragen voor *De Groene Amsterdammer*, waar ze sinds 2014 een vaste, tweewekelijkse column heeft.

0.2. Columns en columnisten

Columns kunnen worden gekarakteriseerd als korte eigzinnig stukjes over politieke, economische of sociale kwesties vanuit een individueel standpunt, vaak doorspekt met humor en diepere gedachten. Centraal staat het standpunt van de auteur, dat idealiter in een krachtige bewoordingen en een heldere taal gearticuleerd wordt met een goed uitgesproken mening om de lezer te stimuleren en zijn aandacht te trekken. De columnist levert over het algemeen een subjectief inzicht in het besproken onderwerp.

Columns vormen een vast onderdeel van de bijdragen in de kranten en tijdschriften en verschijnen tegenwoordig ook in de vorm van blogs. Ze zijn bovendien een graag geziene rubriek in bedrijfsbladen en op bedrijfsblogs. Het werk van de columnisten is daarenboven heden ten dage, in het digitale tijdperk, nog toegankelijker geworden.

De column als literair genre is nog een relatief jong fenomeen, maar heeft sinds de jaren 1970 een enorme groei doorgemaakt in het Nederlandse taalgebied als een genre ergens tussen journalistiek en literatuur. Daarom beschouwen sommigen de column niet

als ‘echte literatuur.’ Hoewel het genre lange tijd niet als volwaardige literatuur werd gezien, anders dan de roman of novelle, wint de column de laatste decennia aan prestige.

Columnisten schrijven in serie voor publicaties, waarbij de column vooral de stem of het standpunt van de columnist representeert, niet die van de krant. Als zodanig worden columns over het algemeen geschreven in de eerste of derde persoon enkelvoud. De columns van afzonderlijke columnisten hebben vaak een vaste titel om ze als reeks zichtbaar te maken, maar kunnen dan inhoudelijk op ieder aspect van de actualiteit, het alledaagse leven of cultuur betrekking hebben. De rol van een columnist is vaak bewust controversieel, om de lezers te vermaken door zijn analyses en interpretaties. Zijn rol is het echter niet zozeer om mensen aan het lachen te maken, maar voornamelijk om de lezers te betrekken bij het nadenken over het onderwerp dat aan de orde is.

Columns onderscheiden zich van andere vormen van journalistiek door het feit dat ze een vast terugkerend onderdeel zijn van de periodieke publicatie, waarin ze verschijnen. Meestal hebben de columns van dezelfde schrijver een vaste plek in die publicatie en kenmerken zich de columns van afzonderlijke columnisten door een terugkerende thematiek, waarover ze dan regelmatig schrijven, soms dagelijks, vaak wekelijks of tweewekelijks, maar soms ook maandelijks.

Columns worden geschreven door journalisten en niet-journalisten. Bij de tweede groep auteurs gaat het om schrijvers, die als bekwaam gelden, hetzij door hun ervaring, hetzij door hun inzicht in bepaalde onderwerpen en kennis van zaken, en als zodanig als betrouwbaar gelden, maar tegelijk controversieel zijn, om ervoor te zorgen dat lezers willen hun columns blijven lezen. Of een column overtuigend is, hangt vooral van de vertrouwensrelatie tussen de lezer en de auteur af. Wanneer columnisten tonen dat ze bekwaam en deskundig zijn, over goede bronnen beschikken en hun standpunten goed weten te verwoorden, worden hun meningen gerespecteerd en kunnen ze een grote invloed hebben. Hierbij is de stijl van de columnist een belangrijk aspect dat de algehele indruk en het overtuigende effect op de lezers bepaalt. Retorische vaardigheden, herkenbare inhoud en geestig proza zijn daarom essentieel voor iedere succesvolle column.

0.3. Subjectiviteit en de aanwezigheid van de columnist

De stijl van een krantenartikel hangt grotendeels af van de aard van het onderwerp en het karakter van de publicatie als geheel, maar ook van de verwachte interesse van de lezers

en de bedoelingen van de auteur. Als gezegd, is de column vaak grotendeels gebaseerd op de subjectieve mening of persoonlijke ervaring van de auteur. Dit geeft columnisten anders dan gewone journalisten een aanzienlijke vrijheid om te experimenteren met de stijl, om inventief en origineel te zijn. Een sterk thema, een zekere mate van kennis van of ervaring met een bepaald onderwerp of persoonlijke betrokkenheid bij de gepresenteerde situatie zijn de noodzakelijke randvoorwaarden van een column. De column is zodoende een genre die de schrijver de vrijheid geeft om zichzelf openhartig te uiten en vrij te schrijven wat hij echt met de wereld wilt delen. Het bouwt bovendien de naamsbekendheid en reputatie van de schrijver op. Een typisch kenmerk van de columnist is dus zijn individualisme.

De basis van de column is vaak een onmiddellijke reactie of een grappige anekdote gecombineerd met een persoonlijke ervaring of observatie. In dit opzicht kenmerkt zich de column door de duidelijke aanwezigheid van de auteur in het verhaal. Daarom is in de meeste columns het persoonlijk voornaamwoord 'ik' te vinden. In deze scriptie zal worden geanalyseerd hoe Niña Weijers zichzelf en actuele thema's vanuit haar perspectief in haar columns presenteert.

Een eerste indruk van Weijers' columns en de thematiek die bij haar centraal staat wordt beschreven in het eerste hoofdstuk. In het tweede hoofdstuk volgt een historische terugblik, waarin de Nederlandse en de Amerikaanse, Engelstalige geschiedenis van de column wordt beschreven. De behandeling van de Engelstalige traditie is vooral van belang, omdat de Engelstalige literaire traditie in dezen een grote invloed heeft gehad op de Nederlandstalige traditie en tegelijkertijd veel sterker onderwerp van reflectie op het genre is geweest en als zodanig ook meer literatuurtheoretische beschouwingen over het genre column heeft opgeleverd, die voor een afbakening en taxonomie van het genre relevant zijn. Aangezien Niña Weijers in Dublin heeft gestudeerd, is het bovendien aannemelijk dat de Engelstalige traditie grote invloed heeft op haar eigen columns. Dat het schrijven van Niña Weijers duidelijk beïnvloed is door de Amerikaanse literatuur kan ook afgeleid worden uit haar columns, waarin ze regelmatig op Amerikaanse schrijvers ingaat, zowel op grote namen uit het verleden, zoals Ernest Hemingway, Walt Whitman, Marianne Moore, Ezra Pound, David Foster Wallace en Shirley Jackson, als ook op hedendaagse (meestal vrouwelijke) schrijvers, zoals bijvoorbeeld Claudia Rankine, Ariel Levy en Cheryl Strayed.

In het derde hoofdstuk gaat het vooral om de kenmerken van de column als genre en een analyse van Weijers' columns in de context van de genretheorie met als doel haar columns in het bredere scala van mogelijke vormen en varianten van het genre column te

situëren, waarbij het ook over de motieven en thema's van Weijers' columns gaat, die – zoals getoond zal worden, als mogelijke varianten van de column als *feature story* geïnclassificeerd kunnen worden.

Als *feature stories* zijn haar columns in wezen steeds ook *stories*, verhalen. Als zodanig zullen Weijers' columns vervolgens narratologisch onder de loep worden genomen in het vierde en vijfde hoofdstuk.

0.4. Narratologie als methode

Narratologie als literatuurwetenschappelijke theorie richt zich op de studie en analyse van narratieve structuren. Volgens *Encyclopaedia Britannica* kijkt narratologie naar wat verhalen gemeen hebben en wat de een van de ander onderscheidt. Adam Augustyn en Dutta Promeet (2008) merken hierbij op dat de theorie van de narratologie een afgeleide is van de theorie van structuralisme en gebaseerd is op het idee van een gemeenschappelijke literaire taal, die zich manifesteert in universele patronen van codes, waarvan teksten zich bedienen. Belangrijke voorlopers in de jaren 1960 waren Claude Bremond, Claude Lévi-Strauss, Algirdas Julien Greimas, Roland Barthes en Tzvetan Todorov. De laatstgenoemde structuralistische literair criticus was het die de term *narratologie* introduceerde. Voorlopers van dit structuralisme waren de zogeheten Russische en Tsjechische formalisten uit de jaren 1920-1930: Vladimir Propp, Viktor Shklovsky, Roman Jakobson, Jan Mukařovský, en Yuri Lotman. De narratologie wordt daarenboven geassocieerd met ontwikkelingen op het gebied van de taalkunde bij Ferdinand de Saussure, Émile Benveniste en Noam Chomsky.

Zoals Gordon Pradl (1984: 1) stelt, vormt het vertellen van verhalen een fundamenteel aspect in onze waarneming van de werkelijkheid. Het vertellen van verhalen is een manier om onze ervaring een vorm te geven. Volgens Pradl zijn verhalen de opslagplaats van onze collectieve voorstellingen van de wereld, ook die van sociaal of cultureel gedrag. Verhalen zijn volgens hem zodoende de belangrijkste bemiddelende structuren voor onze ontmoetingen met de werkelijkheid. Zoals Donald E. Polkinghorne (1995: 5) vermeldt, kan het narratieve onderzoek daarom worden gedefinieerd als het verzamelen en analyseren van de verhalen die mensen vertellen om ervaringen te beschrijven en zijn interpretatie te bieden. Narratieve analyse daarom biedt de mogelijkheid om persoonlijke ervaringen te verkennen. In de narratologie, als tak van de literatuurwetenschap, staat de analyse van verhalen centraal, in het bijzonder van

narratieve vertelvormen en variëteiten van de verteller. De centrale vraagstelling is: wie vertelt wat en hoe?

De narratologie richtte zich daarbij oorspronkelijk uitsluitend op literaire teksten, met name romans, korte verhalen, sprookjes en andere fictie. Narratologie heeft zich echter ondertussen ontwikkeld tot een discipline die zich bezighoudt met de meest uiteenlopende vormen van het vertellen van verhalen. Narratologen houden zich zodoende tegenwoordig niet alleen meer bezig met literaire teksten, maar ook met afbeeldingen en fotoseries, strips en andere multimodale gedrukte werken, theatrale en andere soorten uitvoeringen, films en televisieseries, webseries en andere soorten online en video-inhoud, videogames en interactieve ficties, evenals verschillende andere mediavormen en genres. Daarbij is inmiddels veel wetenschappelijk onderzoek gedaan naar zowel de aard van verhalen als hun centrale rol in het menselijke denken en handelen. In vele disciplines, waaronder bijvoorbeeld taalkunde, literaire kritiek, antropologie, psychologie en sociologie, is het inzicht gerezen dat de analyse van verhaalstructuren fundamenteel is voor ons begrip van individuele intenties en visies.

In deze scriptie gaat het daarbij om een analyse van de verhaalstructuur in de columns van Niña Weijers, om te onderzoeken hoe deze Nederlandse feministische schrijfster haar gedachten, eigenheid en de ervaringen in narratieve vorm presenteert. Niña Weijers zelf geeft een commentaar op narratologie in 'Maar een verhaal' (2016j) en stelt dat in de huidige maatschappij alles in een verhaal moet worden omgezet:

Een waarheid als een koe. Alles moet met een verhaal aan de man worden gebracht, of beter gezegd: alles moet worden getransformeerd tot een verhaal. De politiek, de wetenschap, onderwijs, bedrijfsvoering. De koffiebonen en de biologische wijn uit de bar bij mij om de hoek. De culturele industrie en haar talloze crowdfundingprojecten. De waan van de dag en de anti-waan van de dag.

Interessant is hierbij dat ze schrijft dat literatuur voor haar mogelijkheid is om aan het verhaal als narratieve structuur te ontsnappen (Weijers 2016j):

Literatuur, zo daagt mij steeds meer, is een plek geworden waar ik naartoe ga om te ontsnappen aan het verhaal. Een goed boek is altijd een boek dat zich op enige manier verzet tegen zijn eigen narratieve structuur, niet zomaar aanneemt dat een verhaal altijd de noodzakelijke weg is, en zeker niet altijd een "goedaardige innerlijke kracht".

Als leidraad voor de volgende beschouwing van Weijers' column zal ik hier het tweede deel van het handboek *Literair Mechaniek* (2013) van Erica van Boven en Gillis Dorleijn gebruiken dat in belangrijke mate terminologisch stoelt op de theorie van Franz Karl Stanzel, de eerste voordrager van de narratologie in het Duitse taalgebied, gecombineerd met de eigen invalshoeken van Mieke Bal in *De theorie van vertellen en verhalen: inleiding in de narratologie* (1980) en – daaraan voorafgaand – Roland Barthes en zijn tijdschriftartikel 'An Introduction to the Structural Analysis of Narrative' (1975).

Als aanvullende bron heb ik gebruik gemaakt van een aantal internetbronnen, waaronder *NARRNET* (URL: <https://www.narratology.net>), *the European Narratology Network* en het *LHN: The Living Handbook of Narratology* (URL: <http://www.lhn.uni-hamburg.de>), een onderdeel van *NARRNET*, en de website van de International Society for the Study of Narrative (<http://narrative.georgetown.edu>).

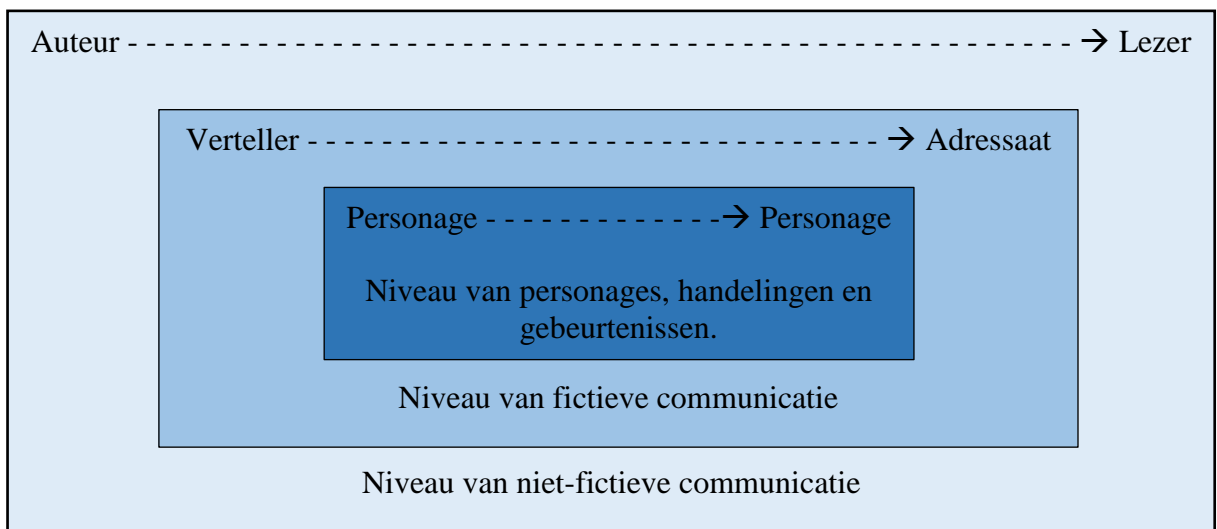
De theorie van narratologie omvat doorgaans twee componenten: de verhaal- en verteltheorie. In een narratieve tekst kunnen steeds twee niveaus worden onderscheiden, namelijk het verhaal en de vertelling. Bij het verhaal gaat het over de vraag 'Wat is er gebeurd?' Het gaat dus om de chronologische volgorde van de gebeurtenissen. De vertelling daarentegen is de manier waarop het verteld wordt. Van een vertelling is pas sprake als er ten minste één gebeurtenis of handeling heeft plaatsgevonden. De vertelling is dus de manier waarop samenhangende episodes worden verteld.

Hierbij houdt de verhaalttheorie zich vooral bezig met de constructie van verhalen, waarbij wordt aangenomen dat ze uit vaste structuren bestaan. Deze structuren bestaan uit samenhangende elementen. De verhaalttheorie richt zich met andere woorden op het verhaal met zijn elementen en de relatie daartussen. Het verhaal wordt als een verslag gezien van een of meer handelingen en gebeurtenissen die door personages in het verhaal worden beleefd. De verhaalttheorie analyseert hierbij de verbanden die in een literaire tekst aanwezig zijn. Anderzijds richt de verhaalttheorie zich op de manier waarop het verhaal wordt verteld. Een verhaal bestaat dus uit een reeks gebeurtenissen, die bovendien betrekking hebben op personages. De verhaalttheorie richt zich in dit verband op en bestudeert de relaties tussen personages, gebeurtenissen, de ruimte en de tijd waarin het verhaal zich afspeelt, en daarnaast op motieven en thematiek.

Bij de verteltheorie gaat het om een tekstuele benadering waarin het vertellen zelf centraal staat, anders gezegd: de manier van vertellen, zoals die in de tekst te vinden is, de verteller zelf (het vertelperspectief of de narratieve vertelinstantie), focalisatie, de weergave van gedachten en gezichtspunten en het opbouwen van spanning.

De verhouding tussen verhaal en vertelling is vaak complex. Het vertellen van verhalen kan op verschillende niveaus plaatsvinden. In feite kan de narratieve communicatie het samenspel van drie en meer communicatieniveaus omvatten. Elk communicatieniveau heeft zijn zender (of bron) en ontvanger van de mededeling, dat wil zeggen, er is een gevestigde standaardstructuur die van toepassing is op elke narratieve communicatie. Deze structuur en zijn niveaus kunnen worden weergegeven met behulp van het zogenaamde ‘Chinese model’ (Jahn 2021: 4). Dit model maakt onderscheid tussen het niveau van personages, handelingen en gebeurtenissen, het niveau van fictieve communicatie en het niveau van niet-fictieve communicatie. In principe is de narratieve communicatie mogelijk tussen de auteur en de lezer op het niveau van niet-fictieve communicatie, de verteller en de fictieve adressaat op het niveau van fictieve communicatie en de personages op het niveau van personages, handelingen en gebeurtenissen. Het eerste niveau is een extra-tekstueel niveau, terwijl de tweede en de derde niveaus intra-tekstuele niveaus zijn. Voor een visuele voorstelling van het Chinese model van verhalende communicatie, zie Grafiek 1 hieronder (Jahn 2021: 4):

Grafiek 1. Grafische weergave van het Chinese model van narratieve communicatie.



In het vierde en vijfde hoofdstuk zullen, als gezegd, de columns van Niña Weijers in *De Groene Amsterdammer* vanuit narratologisch perspectief worden onderzocht en geanalyseerd om zo tot een gedifferentieerd beeld te komen van narratieve elementen en structuren in die columns en de wijze waarop zij in die columns haar verhaal vertelt.

Hoofdstuk 1. Motieven en thematiek van Niña Weijers' columns

In haar columns behandelt Niña Weijers een breed aantal onderwerpen, variërend van alledaagse problemen tot kunst en politiek. In haar column 'Kruispunten' erkent Weijers (2018u) zelf dat zij eigenlijk over geen specifiek onderwerp schrijft:

[...] Op zulke momenten wil ik dat ik gewoon kan zeggen: over een kalifaatmeisje uit Zoetermeer, over Brexit en de gele hesjes, de MH17, een rotjeugd in een rottdorp, de gaswinning in Groningen. Ik kan niet uitleggen, of verantwoorden, dat ik niet echt ergens over schrijf.

Er zijn echter enkele onderwerpen, die vaker voorkomen dan anderen. Het meest overheersende thema van haar artikelen lijkt het menselijk bestaan te zijn. Dit omvat columns over het alledaagse leven, relaties, zelfverbetering, psychologie, het innerlijke zelf en het menselijk gedrag.

Als schrijfster houdt Weijers zich bovendien vaak bezig met literair gerichte onderwerpen: literatuur in het algemeen, de taal, het spreken en schrijven, zoals in 'Poëzie en haar pleitbezorgers', waarin Weijers (2017j) bijvoorbeeld op de verschillen in de poëzietaal van het Engels en het Nederlands reflecteert. Hier passen ook recensies bij en algemene beschouwingen over het werk en leven van andere auteurs.

Een andere veel voorkomende thematiek betreft feminisme en seksisme, vaak gerelateerd aan de eerder genoemde onderwerpen en dan vooral aan literatuur en kunst. Weijers spreekt vaak over het feit dat vrouwelijke schrijvers of kunstenaars worden verwaarloosd of vergeten. Dit is bijvoorbeeld goed zichtbaar in 'Ernest Hemingway, de mythische macho' (2017a), waar zij machismo in de kunsten bespreekt. Zij onderzoekt het werk van Hemingway, specifiek vanuit het feministische standpunt, zoals zij schrijft: 'Waarom vinden we een zwijgzame man nog altijd "diep", terwijl een sprekende vrouw gemakkelijk wordt weggezet als praatziek of neurotisch?' Ze benadrukt hierbij dat ze seksistische schrijvers veracht:

Ik kan een schrijver die vrouwen keer op keer portretteert als manipulatieve verleidsters, aristocratische trutten, onnozele bakvissen, grillige feeksen en bezitterige hysterica's nauwelijks lezen zonder voortdurend te denken: *there we go again*

In hetzelfde artikel brengt Weijers ook een ode aan Martha Gellhorn, de vrouw van Hemingway die zij beschrijft als 'de moedigste oorlogscorrespondente uit de geschiedenis, en een fenomenaal brieven-schrijver bovendien' en stelt zij voor dat er meer over Gellhorn moet worden geschreven dan over Hemingway zelf.

Naast literatuur komen ook de andere kunsten regelmatig ter sprake – de moderne beeldende kunst, toneel en film – evenals andere culturele aangelegenheden.

Het is soms moeilijk om de columns van Weijers thematisch te classificeren, omdat zij vaak verschillende thema's met elkaar vermengt. In 'Je woont hier' (2019e) schrijft zij bijvoorbeeld over haar leven op de zolder van een voormalig appartement van Marga Minco, maar tegelijkertijd schrijft zij over het werk van Minco en de Tachtigers. Vaak vermengt ze ook het schrijven over literatuur met reflecties op gevoelens, menselijk gedrag en psychologie. Bovendien zijn er veel verwijzingen naar actuele ontwikkelingen en gebeurtenissen uit het recente verleden, zoals bijvoorbeeld 9/11 of Brexit, en controversiële persoonlijkheden, zoals bijvoorbeeld Donald Trump en Harvey Weinstein.

De onderwerpen van Niña Weijers' artikelen zijn in de loop der jaren enigszins veranderd. Terwijl ze in 2017 vaker over kwesties op politiek vlak schreef, zoals het feminisme, verbindt ze in 2019 meestal een gebeurtenis uit haar leven met een onderwerp over literatuur. In 2019 verschijnt er ook een aantal artikelen over moederschap, seksualiteit, geslacht, relaties en over het dagelijks bestaan, vaak verbonden met anekdotes over haar oma. Zij schrijft ook vaker over haar eigen innerlijke twijfels. Daarnaast blijven actuele onderwerpen en vraagstukken van de hedendaagse samenleving een belangrijk thema. Een rode draad door haar columns vormt hierbij steeds weer de ongelijkheid van vrouwen als terugkerend onderwerp dat zowel haar werk betreft maar vanzelfsprekend ook haar eigen leven als vrouw.

Veel van Weijers' columns gaan over de achterstelling en uitsluiting van vrouwen op verschillende gebieden of meer algemeen, hoe het simpele feit van het geslacht waarmee we geboren zijn, ons leven beïnvloedt. Gender speelt een centrale rol in de column 'XY/XX' (2017n), die Weijers als volgt introduceert:

Zijn de polkadots van Yayoi Kusama vrouwelijk? En het bed van Tracey Emin? De spinnen van Louise Bourgeois? De witte kubussen van Rachel Whiteread? De neonlampen van Bruce Nauman, zijn die mannelijk? En het blauw van Yves Klein? De krukjes van Ai Weiwei? De vazen van Grayson Perry?

In de column beschrijft Weijers gender als een enigszins kunstmatig concept, als eerste fictie van ons leven en een kunstmatige constructie met grote maatschappelijke consequenties van de vaststelling dat een baby ofwel als jongen ofwel als meisje wordt gezien en dan als zodanig wordt opgevoed:

Gender is het eerste feit van ons leven, en ook de eerste fictie. Moeders bevallen van jongens of meisjes, en pas nadat dit onderscheid is vastgesteld en geregistreerd bij de burgerlijke stand, veranderen de zonen en dochters in baby's en kinderen, die zich vervolgens voortdurend weer opsplitsen in jongens- en meisjeskinderen. Gender is een biologisch gegeven, maar vanaf het eerste moment evengoed een onophoudelijke dialectiek van constructie en deconstructie, van invulling en uitsparing. Je wordt als vrouw geboren én tot vrouw gemaakt.

Aan het eind van deze column stelt Weijers dat gender niet moet worden gezien als een uitsluitingsprincipe, maar als een factor naast vele andere:

Om gender van een uitsluitingsprincipe te veranderen in een factor, die naast ontelbaar veel andere factoren bestaat, groot is of klein, en steeds opnieuw geformuleerd kan worden door zowel kunstenaar als toeschouwer.

Deze opvatting herhaalt ze twee jaar later nog eens in de column 'Confetti' (2019r): 'We worden niet als man of vrouw geboren, maar al vóór onze geboorte tot man of vrouw gemaakt.'

Het is dus duidelijk dat Weijers gender niet als een belangrijke factor beschouwt, zoals zij aan het eind van 'Confetti' (2019r) geestig opmerkt:

Ik denk aan Adam en Eva, naarstig op zoek naar wat vijgenbladeren om hun geslacht te bedekken na het eten van die vermaledijde appel. De allereerste gender reveal party uit de geschiedenis van de mensheid was ongemakkelijk en van korte duur.

Aan de andere kant vermeldt zij in ‘Nette leugens’ (Weijers 2016e) het feit dat ze het belang van gender probeert te minimaliseren, maar zich er echter van bewust is dat er soms rekening gehouden moet worden met gender, omdat het een feitelijk onderdeel van ons leven is:

Ik probeer het echt, gender zo min mogelijk belangrijk vinden, of in elk geval niet wezenlijker dan al die andere categorieën die ons lezer- of schrijverschap beïnvloeden (ik heb trouwens ook het, wellicht naïeve, idee dat dit iets bijdraagt aan de feministische zaak), maar soms moeten beestjes gewoon bij hun naam worden genoemd.

In ‘Ernest Hemingway, de mythische macho’ (2017a) bespreekt Weijers dan zo het werk van Ernest Hemingway vanuit een feministische oogpunt. Zij noemt hem namelijk een seksist: ‘Hedonisme, sentimenteel humanisme en een flinke scheut seksisme. Wat trekt ons eigenlijk in de hemingwayaanse krachtpatser?’

Als gezegd, prijst Weijers in dezelfde column het werk, het leven en de moed van Martha Gellhorn, de derde vrouw van Hemingway. Zij noemt hierbij specifiek een citaat van Gellhorn, waarin Gellhorn haar standpunt over het vrouw-zijn tijdens de Tweede Wereldoorlog verwoordt (cit. in Weijers 2017a):

I am very lucky as a woman to be able to do this because most women can walk nowhere and see nothing, and they become mittens characters and their husbands get bored and then where are they.

Aan het eind van deze column suggereert Weijers dat misschien niet het werk van Hemingway grote waardering verdient, maar eerder het werk van Gellhorn:

En jij ook een goedenacht, Ernest Hemingway. Dat er volgend jaar een special gemaakt mag worden over Martha Gellhorn: de moedigste oorlogscorrespondente uit de geschiedenis, en een fenomenaal brievenschrijver bovendien.

In de column ‘Leven in een weckpot: over Shirley Jacksons We hebben altijd in het kasteel gewoond’ (2017l) betoogt Weijers hoe vrouwen in de literatuur tot stereotypes worden gereduceerd. Ze laat dit zien aan de hand van een specifiek voorbeeld: het personage Merricat van Shirley Jackson in de roman *We Have Always Lived in the Castle*

(1962). Weijers namelijk beschrijft Merricat als personage dat op geen enkele manier aan stereotype beeld van de vrouw in de literatuur:

Merricat weet wat het kost om haar paradijs te behouden, en is bereid die prijs te betalen. Maakt dat haar een gevaarlijke gek? Ongetwijfeld. Maar veel meer dan dat is ze een van de wildste, interessantste en meest idiosyncratische vrouwen die ik ooit ontmoette tussen de kaften van een boek. Geen muze, geen trut, geen hoer. Geen sterke vrouw, en ook geen zwakke [...]

Hetzelfde onderwerp wordt ook besproken in ‘Een bepaald soort meisje’ (2017w), waarin Weijers vrouwelijke clichés in literatuur en film bespreekt en debatteert over de deconstructie van het woord ‘vrouw’ vanuit een feministische optiek:

Het probleem is dat alles op een gegeven moment een cliché wordt, ook het omgekeerde van een cliché. Zwakke vrouwen, sterke vrouwen, gekkinnen [...] Het nieuwe credo luidt dat de populaire cultuur vrouwelijke personages nodig heeft die schaamteloos unlikeable zijn [...] Zulke personages passen bij een feministische agenda van nu, waarin het begrip ‘vrouw’ op alle mogelijke manieren wordt gedeconstrueerd.

In deze column legt Weijers wederom een link met het werk van Shirley Jackson:

Het verbaast me niks dat juist Shirley Jackson dit jaar zo’n comeback maakte: haar boeken zijn queer as folk. Haar vrouwen ontsnappen voortdurend aan hokjes, zijn soms onverhuld gay en hun ervaring is eerst en vooral geworteld in het lichaam, dat springt, rent, danst, eet, zich verbergt, dingen stuksmijt en de absolute afgrond van doodsangst ondergaat. Jackson was haar tijd ver vooruit, moeten we nu concluderen.

In ‘Bla’ (2019za) gaat Weijers, zoals eerder bij Hemingway, op het probleem van *toxic masculinity* in de huidige samenleving in:

Het is een oude troep, the strong, silent type, Indiana Jones en de Marlboro-man, Don Draper, Clint Eastwood in welke rol dan ook. Gedateerd. Wie het anno 2019 over “toxic masculinity” heeft, refereert aan een ander soort man, eentje die onophoudelijk praat, verklaart, uitlegt zonder dat zijn toehoorder daarom heeft gevraagd. [...] Giftige mannelijkheid heeft een evolutie doorgemaakt van superieur zwijgen naar superieur spreken. De mansplainer is ontegenzeggelijk meer van de elite dan de zwijgende cowboy; het zijn voornamelijk hoogopgeleide vrouwen met carrières die aanstoot aan hem nemen, in omgevingen waar kennis en taal hoog in het vaandel staan.

Het is hierbij duidelijk dat zij zich terdege bewust is van de hardnekkigheid van de eeuwenoude mannelijke blik, zoals zij aangaf in een interview met *De Standaard* (cit. in Carpentier 2017): ‘Veel recensenten houden nog vast aan uitgesproken “mannelijke” richtlijnen over literatuur. Als zulke patronen al eeuwenlang herhaald zijn, wordt dat een literair model.’

Wanneer Weijers over geslacht en gender spreekt, doet ze dat meestal in verband met vrouwen en feminisme in de literatuur. Weijers zet zich sterk in voor de gelijkheid van vrouwen op dit gebied zoals ook in de maatschappij als geheel – tegen giftige mannelijkheid en seksisme vanuit een feministisch perspectief. Zo bespreekt ze in ‘Huilen tegen het stuur’ (Weijers 201c) de rol van vrouwen in de samenleving en recente veranderingen in de perceptie van hun rol:

Eeuwenlang werd moederschap beschouwd als de ultieme bestemming van de vrouw; een natuurlijke uitkomst van haar biologische werkelijkheid, van seks, van de vrouwelijke instincten. Dat moederschap, net als het huwelijk en een leven als huisvrouw, een mogelijkheid is en geen door de natuur bepaalde lotsbestemming, is een idee dat pas relatief recentelijk is doorgedrongen tot het collectieve bewustzijn.

In deze column raadt zij de lezer aan, op zoek te gaan naar antwoorden en een ander perspectief in de literatuur:

Wie wil begrijpen wat het betekent om vrouw te zijn, en moeder, en mens, met al zijn ongerijmdheden en ambiguïteiten, doet er misschien beter aan zijn toevlucht in de literatuur te zoeken. Want de werkelijkheid is een grillige aangelegenheid, en goddank herinneren goede boeken ons daaraan.

Weijers geeft hierbij aan dat haar belangstelling voor feministische literatuur wellicht door haar moeder is beïnvloed, waarbij zij aanvankelijk liever Sartre dan De Beauvoir las. In ‘Verlangen naar betrokkenheid’ (Weijers 2015a) komt ze te spreken op het feministische cultboek *De tweede sekse* van Simone de Beauvoir en geeft ze aan dat ze aanvankelijk het feminisme daarin ouderwets en oubollig vond:

De tweede sekse beschouwde ik altijd als precies zo’n decor: iconisch en daardoor ontdaan van een oorspronkelijk bestaan, gewoon, als boek. Tijdens mijn studie las ik Sandra Gilbert en Susan Gubar, Rosi Braidotti, Judith Butler. De Beauvoir hing daarboven als een oermoeder, vanzelfsprekend, maar goeddeels ongelezen. Ik was 21, ik dweeptte met Derrida en Deleuze, meende dat de hele wereld te deconstrueren was en vond feminisme ouderwets; meer iets van mijn moeder – die een hele plank met De Beauvoir in haar kast had staan – dan van mij. (Sartre, ja, die las ik dan weer wel.)

Verderop in de column schrijft Weijers dat *De tweede sekse* in onze tijd een overbodig boek is, al erkent ze zowel de betekenis van het boek als de invloed van De Beauvoir:

Een *Tweede sekse* voor deze tijd bestaat niet, en hoeft misschien ook niet te bestaan. Maar Simone de Beauvoir wist op sublieme wijze met het onderwerp te irriteren. Dat mogen we haar nog altijd in dank afnemen – zonder twijfel.

Het is opmerkelijk in deze context dat Weijers in haar columns weinig zegt over haar eigen seksuele geaardheid. Hoewel ze het zelf niet met zoveel woorden zegt, kan uit de inhoud van haar columns worden afgeleid dat Weijers biseksueel is. In ‘Muts’ (2018) schrijft ze zelfs dat ze verbaasd was over het feit dat ze als ‘queer’ wordt bestempeld:

Dit alles kwam bij me terug toen ik laatst werd uitgenodigd om deel te nemen aan een avond over queerness. De overige deelnemers mailden al vlug gretig heen en weer over acts, performances, gedichten van Sappho op muziek. Maar ik? Queer? Durfde ik mezelf überhaupt zo te noemen?

In 2017 ging Weijers kort in op haar biseksualiteit in een interview met *De Standaard* (cit. in Carpentier 2017), waarin ze lapidair opmerkte: ‘Ik woon in Amsterdam, op mezelf, ik kan doen en laten wat ik wil, ik kan met mannen en met vrouwen samen zijn.’

Het is in dit verband opvallend dat Weijers zich enerzijds sterk maakt voor de gelijkheid van vrouwen en voor een samenleving waarin geslacht niet langer een uitsluitingsbeginsel is, anderzijds de kwestie van seksuele geaardheid voor haar geen groot thema lijkt te zijn. De reden hiervoor kan liggen in het feit dat Weijers vindt dat het onderwerp homoseksuele, in het bijzonder lesbische liefde vaak wordt misbruikt, zoals zij in een interview met *De Standaard* aangaf (cit. in Carpentier 2017):

[...] Het is gewoon roze wassen door rechts-populisme. Het idee van een tolerant Nederland waar lesbische liefde mogelijk is, wordt tegenwoordig op veel manieren misbruikt. Onlangs bracht *Vogue* een cover uit met de titel “Dutch love” en werden twee kussende vrouwen op een grove seksistische manier geportretteerd. Die foto had niets te maken met lesbische liefde. Ze toonde twee witte, magere, naakte supermodellen. Het was een weergave van de mannelijke fantasie. Dan gebruik je de Nederlandse tolerantie en lesbische liefde voor iets waar ik mezelf veel vragen over stel.

In dit interview ging zij ook in op het verschijnsel van het zogenaamde *pink washing*, dat wil zeggen het gebruik van gay-gerelateerde onderwerpen op positieve manieren om de aandacht af te leiden van negatieve zaken. Voorbeelden van *pink washing* zijn marketing- en politieke strategieën die erop gericht zijn mensen of producten te promoten door een beroep te doen op homo-vriendelijkheid, om zo modern en tolerant over te komen. Weijers moet van deze praktijk niets hebben. Ondertussen geeft ze in de column ‘Ongewenste intimiteiten’ (Weijers 2016s) aan, hoe haar eigen nieuw gevonden seksuele geaardheid haar leven heeft veranderd: ze is zich ervan bewust geworden dat ze niet meer in het hokje ‘normaal’ en ‘onzichtbaar’ past:

Ik paste keurig binnen allerlei kaders die je, op de meeste plekken in Nederland althans, perfect onzichtbaar maken: vrouw, relatief jong, wit, blond, welvarend, met aan mijn zijde mannen die al even keurig binnen de marges van een blakend soort Nederlanderschap pasten.

Hierbij is zij zich bewust van het feit dat er nog steeds stigma’s bestaan ten aanzien van een andere beleving van seksualiteit en ze door haar biseksualiteit anders wordt bekeken door zowel vrouwen als mannen en als zodanig een onderwerp van gesprek is (Weijers 2016s):

Nu mijn geliefde geen man is maar een vrouw is het met die onzichtbaarheid wel gedaan. Nog nooit hebben zo veel vreemden zich er tegenaan bemoeid. Vrouwen over het algemeen fluisterend in hun hand, mannen vaak zonder enige terughoudendheid.

Hoewel Niña Weijers zich dus wel degelijk bewust is van de problemen die een afwijking van de heteroseksuele norm met zich meebrengt, ook voor haarzelf, is het geen onderwerp, waar ze zich veel mee bezighoudt in haar columns.

Hoofdstuk 2. Korte geschiedenis van de column in de Nederlandse en Amerikaanse pers

2.1. De Nederlandstalige traditie van de column

De eerste columns verschenen in Nederland aan het begin van de achttiende eeuw. Justus van Effen wordt wel gezien als de eerste columnist in het Nederlandse taalgebied (Van Deel 1993). Van Effen verwierf voornamelijk internationale bekendheid als schrijver van Franse tijdschriften, maar hij leverde ook wezenlijke bijdragen aan de Nederlandse literatuur. Als journalist werd hij vooral bekend door zijn imitatie van het Engelse tijdschrift *The Spectator*: de Nederlandstalige *Hollandsche Spectator*. *The Spectator* was toentertijd een belangrijk opinieblad met grote invloed. Van Effen probeerde hetzelfde te bereiken met zijn *Hollandsche Spectator*, waarin hij naast zakelijke bijdragen en non-fictionele berichten ook zijn mening gaf met behulp van allerlei korte literaire vormen, zoals verhalen, brieven, samenspraken, aforismen en ook gedichten. Kortom, de vorm was niet vastgelegd, er was een relatie met de actualiteit, maar Van Effen's commentaren bedienden zich van allerlei literaire vormen zoals dat ook in de hedendaagse column gebeurt. Ook qua kritische en vaak satirische opstelling was er veel overeenkomst. Datzelfde gold voor het feit dat zowel de Engelse als de Nederlandse *Spectator* een breed scala aan actuele onderwerpen met een kritische blik beschouwden.

Een vermeldenswaardige columnist was rond de vorige eeuwwisseling Herman Heijermans. Hoewel hij vooral bekend is vanwege zijn toneelwerk, schreef hij ook voor *De Telegraaf* als toneelrecensent en publiceerde hij columns onder het pseudoniem Samuel Falkland in het *Algemeen Handelsblad*. Zijn columns waren meestal korte verhalen, vaak humoristisch. Heijermans schreef er honderden en zij verschenen ook in boekvorm in negentien bundels onder de naam *Schetsen*.

Een andere grote columnist uit dezelfde periode was Louis Couperus. Hij schreef essays en sprookjes in het dagblad *Het Vaderland*. Opmerkelijk is hier ook zijn roman *Eline Vere* (1889), die voordat het in een boekvorm uitkwam, als serie in *Het Vaderland* verscheen. In 1916 begon Couperus bovendien te schrijven voor de *Haagsche Post*, waarin hij onder meer reisimpressies van Nederlands-Indië als 'Speciale Correspondent van de Haagsche Post' publiceerde.

Zoals Frida Balk-Smit Duyzentkunst (1996: 11) opmerkt, is er met name na de Tweede Wereldoorlog een duidelijke toename van het aantal columns en columnisten. Terwijl columns voordien volgens Balk-Smit Duyzentkunst (1996: 11) een tamelijk

exclusief genre waren, wordt de column in de tweede helft van de twintigste eeuw steeds populairder en een veel beoefend genre. Aan het begin van deze ontwikkeling in Nederland staan de columns, die na 1945 in het dagblad *Het Parool* verschijnen. Destijds werd nog de naam ‘cursiefje’ gebruikt, een aanduiding die gebaseerd was op het feit dat het cursiefje werd gedrukt met cursieve letters. Dit verandert na enige tijd. Cursiefjes worden ook in romein gezet, maar vaak in een kader geplaatst en van een vaste rubriektitel voorzien om ze te onderscheiden van andersoortige artikelen. Een hoogconjunctuur beleeft de column in de jaren 1970-1980, wanneer ook de huidige aanduiding ‘column’ het ‘cursiefje’ verdringt. Nicolaas Matsier (1986: 131) spreekt in dit verband zelfs over de periode 1975-1985 als ‘de decade van de column’. Balk-Smit Duyzentkunst (1996: 14) merkt hierbij op dat ‘de column verliest door zijn exponentiële groei wel enig aanzien, maar wint ook aan prestige’.

De oudste en beroemdste columnist uit *Het Parool* zijn Simon Carmiggelt, met zijn dagelijkse ‘Kronkel’ en Annie M.G. Schmidt met haar ‘Impressies van een simpele ziel’. Die ‘Impressies van een simpele ziel’ waren Schmidts persoonlijke observaties uit het dagelijkse leven en bij actuele wereldgebeurtenissen. ‘De columns ademen onmiskenbaar de sfeer van de jaren vijftig in Nederland, maar zij zijn geschreven met een humor en in een stijl waarvan je nu nog kunt watertanden’, heet bij de postume uitgave van die columns (Z. n. 2015).

Carmiggelts ‘Kronkels’ gingen vooral over mislukte, gedesillustioneerde mensen in Amsterdamse cafés en bars, die de schrijver over hun leven vertelden. Carmiggelt schreef echter ook over zijn familie, zijn katten en andere kleine gebeurtenissen in zijn leven. Deze bijdragen waren te individueel om te worden vergeleken met columns in de huidige zin van het woord. Carmiggelt was echter wel de eerste journalist die prestigieuze literaire prijzen ontving voor zijn cursiefjes, eerst de Constantijn Huygensprijs en later ook de P.C. Hooft prijs.

Belangrijke literaire prijzen voor auteurs die voornamelijk columns schrijven, zijn sindsdien niet ongewoon. Jérôme Heldring won op basis van zijn columns zelfs een eredoctoraat. Rudy Kousbroek ontving de P.C. Hooftprijs in 1978. In 2017 ging de prijs naar Bas Heijne, een van de meest vooraanstaande hedendaagse columnisten van Nederland. ‘Bas Heijne is een schrijver met een bijzondere positie als columnist en essayist, die over een enorme verscheidenheid aan actuele onderwerpen en kwesties schrijft’ staat in het juryrapport (Z. n. 2021b).

De betekenis van columns komt deels tot uiting in de plaats die ze in kranten krijgen, soms zelfs op de voorpagina, zoals de columns van Jan Vrijman, die jarenlang

onder het pseudoniem Journaille voor *Het Parool* schreef. Ook *NRC Handelsblad* had lang een korte column op de voorpagina, die door Koos van Zomeren werd geschreven. Van Zomeren was gespecialiseerd in de natuur en schreef vooral over vogels, egels, koeien, boeren en dergelijke – iets waarvan de gemiddelde NRC-lezer niet al teveel wist. Van Zomerens plaats werd vervolgens ingenomen door Gijs van Lennep met een column onder de titel ‘Waar ...’. Later gaat Van Lennep voor *Het Parool* schrijven.

Een van de beroemdste columnisten in de late twintigste eeuw was Hugo Brandt Corstius, die onder verschillende pseudoniemen voor verschillende kranten werkte. In *Vrij Nederland* gebruikte hij het pseudoniem Piet Grijs en in *de Volkskrant* werkte hij onder het pseudoniem Stoker. Zijn andere pseudoniemen waren onder meer Battus (in *NRC Handelsblad* en *Vrij Nederland*), Raoul Chapkis, Victor Baarn, Dolf Cohen, Maaike Helder, Peter Malenkov en Talisman. In *Vrij Nederland* schreef hij als Battus over taal en literatuur en als Maaike Helder gaf hij commentaar op genderkwesties. Maaike heeft zich toen laten opereren tot een man, maar is Maaike Helder gebleven te heten.

Een aparte categorie werd gevormd door de vakcolumns, zoals van A.J. Dunning, een cardioloog die columns schreef in *NRC Handelsblad* over geneeskunde. Later werd hij opgevolgd door Piet Borst, een DNA-specialist op het gebied van kankeronderzoek. Rita Kohnstamm schreef een column over psychologie en pedagogiek in *NRC Handelsblad*. Lex Dura, een pseudoniem voor advocaat Germ Kemper, schreef in *Vrij Nederland* regelmatig een column over recht in het algemeen en strafrecht in het bijzonder. Zijn tegenhanger was dhr. Moscowicz met een periodieke strafrechtelijke verdedigingstoespraak in *De Telegraaf*.

Speciale vermelding verdient ook de column ‘De Dikke Man’ van Ischa Meijer. Meijers stukken in *Het Parool* leken opmerkelijk op ‘Kronkels’. ‘De dikke man’ was gebaseerd op Meijers eigen persoon, zijn ervaringen zijn puur persoonlijk en spelen zich voornamelijk af in Amsterdam, precies zoals Carmiggelts ‘Kronkels’.

Jan Blokker schreef columns voor de *Volkskrant* en Abram de Swaan schreef de column ‘Mijn zinnen’ voor *NRC Handelsblad* met persoonlijke en terloopse commentaren op nationale en internationale wereldgebeurtenissen.

Een van de belangrijkste hedendaagse columnisten is Remco Campert die in *de Volkskrant* schrijft over de wereldgebeurtenissen. Campert wordt meestal geassocieerd met de naam ‘CaMu’ die stond voor de samenwerking tussen hem en Jan Mulder, die om de beurt samen van 1995 tot 2006 dagelijkse voorpaginacolumns voor *de Volkskrant*

schreven. Deze columns werden aan het eind van elk jaar gebundeld in boeken met de titel *CaMu ...: Het jaaroverzicht van Remco Campert en Jan Mulder*.

Naast Campert werkten ook andere auteurs van literatuur in engere zin als columnisten. Jan Wolkers gaf bijvoorbeeld commentaar op beeldende kunst, Gerard Reve schreef over het onderwerp religie, W.F. Hermans was vijftien jaar in vaste dienst bij *NRC Handelsblad* en schreef over diverse onderwerpen. Arnon Grunberg is ook weleens in kranten te vinden met zijn inzichten. Een andere noemenswaardige columnist in dit verband is Gerrit Komrij, die voor *NRC Handelsblad* in een vaste column onder de titel 'Een en ander' scherpe cynische stukken schreef.

De bekendste Nederlandse vrouwelijke columnist was Renate Rubinstein, die jarenlang onder het pseudoniem Tamar in *Vrij Nederland* te vinden was. Zij schreef zeer gevarieerde stukken, vaak scherpzinnig en verrassend. Zij stond nogal afwijzend tegenover de bevrijding van vrouwen en het feminisme. In een van haar stukken betoogde Tamar dat de man objectief gezien superieur is aan de vrouw. In de columns van Weijers zien we het tegenovergestelde.

2.2. De Engelstalige traditie van de column

De oorsprong van de column in de Engelstalige traditie is nauw verbonden met de journalistiek, met reportages en correspondentie over gebeurtenissen in de wereld, waarbij politieke, zakelijke en militaire onderwerpen aan de orde kwamen. Hierbij evolueerden de berichten van rapportages van bepaalde gebeurtenissen naar interpretaties ervan, bedoeld om de bredere samenhang te begrijpen en te duiden, niet alleen op het gebied van de oorlog, maar over het leven in het algemeen, soms lichtvoetig van toon of zwaar beladen met goed advies over juiste manieren en goede moraal.

Een andere oorsprong vormden aan het einde van de negentiende eeuw in de Verenigde Staten humoristische tijdschriften en bundels, die vaak ook korte bijdragen van lezers bevatten. Pioniers op dit gebied waren onder meer Eugene Field en Bert Leston Taylor, die beiden later beroemd werden door het schrijven van humoristische columns. De meest vaak herdrukte column aller tijden 'Yes, Virginia - There is a Santa Claus' werd geschreven door Francis Pharcellus Church. Deze column verschijnt nog steeds elk jaar in december in talloze kranten, zoals dat al het geval is sinds het voor het eerst verscheen in de *New York Sun* in 1897.

Aan het begin van de twintigste eeuw nam de rol van de columnist die deze verzamelingen van diverse elementen voorzag duidelijker vorm aan. Zo ontstond de moderne Amerikaanse column. In de jaren 1920 verspreidde het genre zich op veel gebieden, waaronder politiek en maatschappij, economie, boeken, films, de geneeskunde, het huishouden, sport en leven van alledag. Beroemd in deze tijd waren de krantencolumns van de humoristische dichter Franklin Pierce Adams in de *New York Tribune*. Adams schreef humoristische columns. Zijn bekendste column getiteld ‘The Conning Tower’ leverde hem de reputatie van de peetvader van de hedendaagse krantencolumn op. In dezelfde periode kregen ook de columns van de komiek Will Rogers en de sportschrijver Grantland Rice toegewijde volgers.

Adviescolumnist Beatrice Fairfax en gezondheidscolumnist Dr. Evans ontvingen elk jaar tienduizenden vragen van lezers, net zoals Robert LeRoy Ripley, auteur en illustrator van het weekblad *Believe It or Not*.

De geschiedenis van het schrijven van columns is in de Amerikaanse traditie nauw verbonden met de groei van de omroepmedia.² Veel krantencolumnisten uit de jaren 1930-1940 gebruikten hun columns als een springplank naar radio en televisie en bereikten zo de status van beroemdheid. In sommige gevallen leken hun radioprogramma’s qua formaat sterk op hun krantencolumns, zoals het geval was met de roddelcolumnist Walter Winchell. Winchell begon zijn krantencarrière als een verslaggever in New York. Hij werkte als criticus en columnist voor de roddelbladen op Broadway. Winchell ontdekte zowel hard nieuws als beschamende verhalen over beroemde mensen. Zijn uitgesproken stijl maakte hem zowel gevreesd als bewonderd.

Als een soortgelijk voorbeeld kan de filmcolumnist Louella Parsons worden genoemd, die later de ‘Queen of Hollywood gossip’ werd genoemd. Ook Rona Barrett begon haar carrière in de jaren 1950 als een Hollywood-roddelcolumnist en later gebruikte zij haar schrijfervaring op tv. Jimmie Fidler was een Hollywood-publicist en reclameman die een zeer succesvolle columnist werd met zijn column ‘Jimmie Fidler in Hollywood’.

Niet alle columnisten waren op Hollywood gericht. Zo was Andrew Russell Pearson een van de bekendste Amerikaanse columnisten van de jaren 1930 met zijn column ‘Washington Merry-Go-Round’. Deze beroemde column bracht ongekende lekken van binnenuit de regering aan het licht.

² Deze paragraaf is gebaseerd op informatie uit *Wikipedia* (z. n. 2021d).

Een van de machtigste hedendaagse columnisten is George Will. Hij schrijft voor *The Washington Post* en geeft commentaar vooral op politiek. Thomas Loren Friedman is ook een politiek commentator. Hij is een drievoudig winnaar van de Pulitzerprijs en schrijft wekelijks columns voor *The New York Times*. Hij heeft veel geschreven over buitenlandse zaken, wereldhandel, het Midden-Oosten, globalisering en milieuproblemen. Er zijn ook enkele columnisten die voor een grote controverse zorgen, zoals bijvoorbeeld Rush Limbaugh, die vooral bekend stond om zijn controversiële opmerkingen over de LGBT-gemeenschap, feminisme en klimaatverandering.

Zoals in de Nederlandstalige traditie, worden ook in de Amerikaanse traditie columns geschreven door de schrijvers van literatuur in engere zin, zoals Ernest Hemingway, Langston Hughes en Mark Twain. Generaties hebben de poëzie van Hughes en de romans van Twain bewonderd, maar velen weten niet dat deze auteurs ook de alledaagse problemen van de hedendaagse samenleving in hun columns aan de orde hebben gesteld. Een ander voorbeeld is Charles Bukowski. Bukowski's werk werd beïnvloed door de sociale, culturele en economische sfeer van zijn geboortestad Los Angeles. Zijn werk gaat over het gewone leven van arme Amerikanen, het schrijven, alcohol, relaties met vrouwen en de sleur van het werk. Een ander bekend voorbeeld van vandaag is Stephen King. Sinds 2003 schrijft King een populaire column over popcultuur onder de titel 'The Pop of King'.

De grootste eer voor een Amerikaanse journalist is zonder twijfel de Pulitzerprijs. De status, die de column als journalistiek genre in de Verenigde Staten bezit, blijkt uit het feit dat er sinds 1970 ook een Pulitzerprijs voor commentaar wordt uitgereikt, waarbij het vooral om commentaar in de vorm van columns gaat. Tekenend ook voor de rol van de column en de columnisten in Amerika is The National Society of Newspaper Columnists (NSNC), die in 1977 werd opgericht om scholing, professionaliteit, maar ook kameraadschap onder columnisten te bevorderen. De officiële beschrijving (Z. n. 2021a): van deze organisatie zegt:

The National Society of Newspaper Columnists is a 501 (c) 6 nonprofit organization incorporated in the state of California. The NSNC promotes professionalism and camaraderie among columnists and other writers of the serial essay, including bloggers. NSNC advocates for columnists and free-press issues.

De NSNC houdt ook jaarlijkse conferenties en wedstrijden in het schrijven van columns. Dit jaar werd de conferentie vanwege de coronapandemie virtueel gehouden. Het vond

plaats op 18 april om de ‘nationale columnistendag’ te vieren met bijdragen van populaire sprekers en beroemde columnisten en winnaars van de Pulitzerprijs.

Er wordt algemeen aangenomen dat de nieuwsmedia door mannen worden gedomineerd, al zijn er onderwerpen die traditioneel het terrein van vrouwen waren. Een vroege uitzondering was Martha Ellis Gellhorn, een van de beroemdste Amerikaanse reisschrijvers en journalisten. Zij wordt beschouwd als een van de grootste oorlogscorrespondenten van de twintigste eeuw. Gellhorn deed verslag van elk groot wereldconflict dat plaatsvond tijdens haar zestigjarige carrière. Zij werd bovendien door de Rooseveltts uitgenodigd om in het Witte Huis te komen wonen, waar zij de avonden doorbracht met het helpen van Eleanor Roosevelt bij het schrijven van haar correspondentie en in het bijzonder de column ‘My Day’ van de First Lady, die regelmatig werd gepubliceerd in *Women’s Home Companion*.

Het is echter duidelijk dat meer vrouwelijke auteurs zeker tegenwoordig verder gaan dan onderwerpen die traditioneel met vrouwen verband houden en ook columns schrijven over ‘mannen’-onderwerpen als politiek en economie. Zulke vrouwelijke auteurs zijn echter nog steeds een minderheid. Vrouwenstemmen moeten in dit opzicht nog voor meer zichtbaarheid opkomen in de wereld van opinieschrijven in de Amerikaanse journalistiek.

Tot de meest invloedrijke hedendaagse vrouwelijke journalisten behoort momenteel Gail Collins. Zij is het meest bekend om haar werk bij *The New York Times*, waar zij de eerste vrouw in de redactieraad was. In haar columns richt Collins zich vooral op de Amerikaanse politiek en cultuur, maar zij heeft ook verschillende boeken geschreven over de geschiedenis van Amerikaanse vrouwen.

Vergelijkbaar met Limbaugh is een van de meest controversiële vrouwelijke columnisten van dit moment: Ann Coulter. Zij verzet zich tegen het homohuwelijk en wetten tegen haatmisdrijven. In haar columns presenteert zij haar eigenzinnige commentaren op de politiek, tegen abortus en immigratie en andere omstreden onderwerpen.

Weijers’ columns hebben qua teneur met die van Coulter weinig te maken. Daarentegen noemt ze Gellhorn meermaals als een voorbeeld, ook in de context van de onderwaardering van vrouwen in de literatuurgeschiedenis, die ook Gellhorn ten deel viel.

Hoofdstuk 3. Het genre column bij Niña Weijers

Volgens het Amerikaanse woordenboek *Merriam-Webster* verscheen het woord ‘column’ in de betekenis zoals die hier gebruikt wordt in het Engels voor het eerst in het jaar 1917. Het Nederlandse woord ‘column’ is ontleend aan het Engels. In de late twintigste eeuw verdrong het Engelse woord allengs de Nederlandse term ‘cursiefje’. Door het proces van amerikanisering en de sterke invloed van de Amerikaanse cultuur, inclusief de Engelse taal, werd het Engelse woord ‘column’ in de Nederlandse taal de gangbare term die het tegenwoordig is zoals het digitale archief Delpher (URL: <https://www.delpher.nl>) laat zien. Wie het woord ‘column’ opzoekt in Delpher, kan vaststellen dat het gebruik van het woord vooral in de jaren 1980-1990 sterk toenam en ‘cursiefje’ verdrong.

Wat precies onder een column moet worden verstaan, is geen eenvoudige kwestie. Volgens Ad Gijssels (1986: 14) is een inhoudelijke definitie van de term ‘column’ niet mogelijk, omdat een column in principe over alles kan gaan. Hetzelfde geldt volgens hem ook voor de formele aspecten, omdat ook hier alles mogelijk is. Dat wil zeggen, aldus Gijssels, dat een column alle mogelijke journalistieke of literaire vormen kan aannemen. Bovendien ‘varieert ook de stijl van columnist tot columnist’ beweert Gijssels in zijn boek *De column als vrijplaats* (1986: 14).

Andere auteurs zien wel degelijk mogelijkheden om het genre af te bakenen. Henk Hofland (1982) bijvoorbeeld formuleerde in het *NRC Handelsblad* de volgende kenmerken van de column:

- a) de column is kort: hij beslaat maximum drie (kranten-)kolommen,
- b) de column is goed geschreven en in een herkenbare eigen stijl,
- c) de column bevat altijd een persoonlijke mening,
- d) de column gaat altijd over iets nieuws zodat de lezer telkens verrast wordt door het onderwerp,
- e) columns zijn zo goed dat ze gebundeld kunnen worden.

Carel Jansen, Michaël F. Steehouder en Maruschka Gijssels (2005: 225) beschrijven de column als volgt:

Een column is een regelmatig verschijnende, ondertekende persoonlijke rubriek op een vaste plaats in een tijdschrift, krant of vakblad. In een column geeft een columnist een recalcitrante, eigenzinnige, eventueel ietwat badinerende visie op een bepaald onderwerp.

Terwijl columns vaak serieuze onderwerpen bespreken, doen ze dat over het algemeen vanuit een zeer subjectief perspectief en geven zo vooral een persoonlijk kijk weer en dragen ze bij tot de diversiteit in kranten en tijdschriften, ook qua schrijfstijl en persoonlijke benadering. Duidelijk is wel dat er qua inhoud veel soorten columns bestaan, die gericht kunnen zijn op een grote verscheidenheid aan onderwerpen, waaronder modecolumns, sportcolumnns, muziekcolumnns of bijvoorbeeld columns over koken, eten en drinken.

Brian McNair (2000: 66) onderscheidt in dit verband op basis van de Engelstalige traditie drie soorten columns:

1. The polemical column, which addresses the reader in tones ranging from the counter-intuitive and the skeptical ones (does man-made global warming really exist?) to the indignant and even the outraged ones (isn't the British motorist a persecuted species?).
2. The analytical-advisory column, in which the authority of the journalist is applied to in-depth consideration of a topic in the news concluding advice for the actors involved in the story, or for the readers following it.
3. The satirical column which with more or less cruelty mocks those in the news, or those who are otherwise significant enough to be the target of satire.

In *The Universal Journalist* gaat David Randall (2016: 240) verder, wanneer hij een taxonomie van de *feature story* opstelt, waarmee hij ook de diversiteit van de column beschrijft, die veelal zo'n *feature story* is. De *feature story* is in wezen non-fictie over een actueel onderwerp. In tegenstelling tot zuivere nieuwsrapportage presenteert de *feature story* nieuwswaardige gebeurtenissen en informatie in de vorm van een verhaal, compleet met een plot en verhaalpersonages. Het verschilt voornamelijk van een kort verhaal doordat de inhoud niet fictieel is. In de *feature story* spelen creativiteit en subjectiviteit een grote rol, om een emotionele band met de lezers tot stand te brengen. Belangrijk is het doel van de *feature story*. Deze dient niet alleen om de lezers te vermaken, maar ook om hen te informeren. Tegelijkertijd hebben *feature stories* weliswaar de pretentie dat ze waarheidsgetrouw zijn en op goede feiten zijn gebaseerd, maar zijn desalniettemin minder objectief dan rechtstreeks nieuws.

In zijn boek onderscheidt Randall (2016: 256-260) zeventien categorieën voor verschillende subgenres van de column als *feature story*:

- Colour piece
- Fly on the wall
- Behind the scenes
- In disguise / Undercover
- Interview
- Profile
- Factbox
- Chronology
- A history of ...
- Backgrounder
- Full texts
- My testimony
- Analysis
- Vox pops
- Expert's round-up
- Opinion poll
- Review

Hoe Randall (2016: 256-260) deze afzonderlijke categorieën opvat, komt hieronder aan de orde. Daarbij zullen we ook zien, dat zijn categorisering niet geheel onproblematisch is, wanneer we deze toepassen op de columns van Niña Weijers. Deels passen haar columns volledig in de afzonderlijke categorieën, deels zijn ze een combinatie van Randalls categorieën.

Wanneer we de typologie van McNair nemen, laten de meeste columns van Weijers zich classificeren als een combinatie van polemische en satirische column. Zij geeft geen advies aan de acteurs die in haar columns een rol spelen en evenmin aan de lezers zelf. Zij bespot echter vaak allerlei gewoonten en eigenschappen van de huidige samenleving, vestigt de aandacht op en stelt vragen over actuele politieke zaken. Zo geeft zij bijvoorbeeld in 'Het leven een gebruiksaanwijzing' (2017h) een ironisch commentaar over mensen die bij Ikea onnodige spullen inslaan. In 'Vloedgolf' (2019a) merkt zij geestig op dat mensen te lui zijn om zelf te denken en in plaats daarvan Google te vaak gebruiken. In 'Bla' (2019za) bekritiseert zij genderstereotypen. Een ander type column, die Niña Weijers vaak schrijft, is de boekrecensie: een vorm van literaire kritiek waarin een boek wordt beschreven of geanalyseerd op basis van inhoud en stijl.

Wanneer we de taxonomie van Randall nemen, kan gesteld worden dat de columns van Weijers zonder uitzondering als *feature story* kunnen gelden. Het is echter,

als gezegd, niet eenvoudig om de columns van Niña Weijers in te delen volgens Randalls taxonomie, omdat zij vaak verschillende onderwerpen en benaderingen in één column vermengt. Daarom heb ik nog drie categorieën toegevoegd aan die van Randall, waarbij ik enkele categorieën van Randall heb gecombineerd, om zo het hele corpus van columns van Weijers in *De Groene Amsterdammer* in de jaren 2015-2019 te kunnen classificeren en de mengvormen daarin te kunnen benoemen.

Omdat Weijers haar columns meestal verrijkt met haar persoonlijke waarnemingen en ervaringen, of zij nu een recensie schrijft, een gebeurtenis beschrijft of haar eigen mening geeft over een of ander actueel onderwerp, heb ik de categorie ‘My testimony’ samengevoegd met de categorieën ‘Factbox’ en ‘Colour piece’. Bovendien schrijft Weijers soms niet alleen een gewone recensie, maar gaat zij meestal dieper in op het besproken onderwerp, vandaar dat ik ook een tussencategorie heb ingevoegd, die de categorieën ‘Colour piece’ en ‘Review’ combineren.

Op basis van Randalls taxonomie met mijn uitbreidingen, laten Weijers’ columns zich als volgt indelen als feature stories in de zin van Randall, opgedeeld naar jaar van publicatie.

Zoals uit Grafiek 2 valt af te lezen, behoren geen van de in totaal 124 geanalyseerde columns tot de Randalls categorieën ‘Fly on the wall’, ‘Behind the scenes’, ‘In disguise / Undercover’, ‘Interview’, ‘Factbox’, ‘Chronology’, ‘Backgrounder’, ‘A history of...’, ‘Full texts’, ‘Analysis’, ‘Vox pops’ en ‘Opinion poll’:

- Bij Randall (2016: 256), is de ‘Fly on the wall’ een *feature story*, waarin activiteiten worden geobserveerd zonder dat de journalist erbij betrokken is. Dat is niet het geval bij Weijers. Zij neemt eigenlijk altijd op enigerlei wijze deel aan het vertelde verhaal.
- In ‘Behind the scenes’ maakt de auteur in Randalls systematiek wel deel uit van de gebeurtenissen, maar beperkt deze zich ertoe activiteiten van anderen *behind the scenes* te observeren (Randall 2016: 256). Ook dit is bij Weijers niet het geval. Zij observeert de gebeurtenissen niet alleen, maar maakt ze ook zelf mee, maakt er deel van uit en interpreteert de gebeurtenissen en geeft er haar eigen mening over. Daarom is in ons corpus geen column geclassificeerd als ‘Behind the scenes’.
- Aangezien de lezer zich altijd bewust is van het feit dat Weijers zelf de verteller van het verhaal is, kan daarom geen van de columns geclassificeerd worden als ‘In disguise / Undercover’, waarbij de schrijver zich voordoet als een andere persoon (Randall 2016: 257).

Grafiek 2. Het corpus van alle columns die Niña Weijers schreef voor De Groene Amsterdammer in de periode 2015-2019. De columns zijn gesorteerd op jaartallen en ingedeeld aan de hand van de genretypologie die David Randall geeft in *The Universal Journalist* (2016):

	Jaar van uitgave				
Subgenre	2015	2016	2017	2018	2019
Colour piece	Empathie (Weijers 2015o) Het naakt en de waarheid (Weijers 2015p) Overlast (Weijers 2015q) Zelfgeschreven (Weijers 2015t) Boodschap (Weijers 2015u)		Ernest Hemingway, de mythische macho (Weijers 2017a) Fake art (Weijers 2017c) Poëzie en haar pleitbezorgers (Weijers 2017j) XY/XX (Weijers 2017n) Onschuldig (Weijers 2017q)	Pure monoloog (Weijers 2018h)	Vloedgolf (Weijers 2019a) Ongewenste vreemdeling (Weijers 2019a) Een binnen en twee kanten (Weijers 2019s) Niet voor de critici (Weijers 2019z)
Colour piece + Review		Grizelvallei (Weijers 2016d)	Zielstuimel (Weijers 2017i) Een bepaald soort meisje (Weijers 2017w)	Op een dag (Weijers 2018a) No, no, no (Weijers 2018c) Iets anders (Weijers 2018f) Persoonlijk (Weijers 2018j)	Bla (Weijers 2019za)
Colour piece + My testimony	Nein (Weijers 2015l) Dansen in het duister (Weijers 2015m) Familievloek (Weijers 2015r) Grizelmonster (Weijers 2015s)	Dit eiland (Weijers 2016a) Evangelist (Weijers 2016b) Nette leugens (Weijers 2016e) Lockdown (Weijers 2016f) Inzicht van niks (Weijers 2016g) Strike a pose (Weijers 2016k) C'est moi, wen er maar aan (Weijers 2016l) Onderstroom (Weijers 2016n) Ongewenste intimiteiten (Weijers 2016s)	Zelfhulp (Weijers 2017b) Het Jaar van de Haan (Weijers 2017d) Tot de stront tegen het plafond vliegt (Weijers 2017e) Het leven een gebruiksaanwijzing (Weijers 2017h) Dunne huid (Weijers 2017f) Dingen die ik niet wil weten (Weijers 2017g) Drenkeling (Weijers 2017k) Spiegelreflex (Weijers 2017r)	Onzalige gelukzaligheid (Weijers 2018b) Zekerheid (Weijers 2018e) Geen betekenis (Weijers 2018g) Deze leven (Weijers 2018i) Muts (Weijers 2018l) Epidemie (Weijers 2018m) Opvatting (Weijers 2018n) Nee dank je (Weijers 2018o) Andere vrouw (Weijers 2018s) Horror vacui (Weijers 2018t)	Molly (Weijers 2019b) Hersenverweking (Weijers 2019c) Fecunditeit (Weijers 2019g) Inspiratie (Weijers 2019h) Splendid individual (Weijers 2019i) Broer (Weijers 2019j) Waas (Weijers 2019n) Haat (Weijers 2019o) Continue forward (Weijers 2019p) Benefits (Weijers 2019q) Confetti (Weijers 2019r)

		Brood (Weijers 2016u) Leve het circus (Weijers 2016v) Boekdrukkunst (Weijers 2016w) Donkere materie (Weijers 2016x) Wie zonder zonde is (Weijers 2016z) Vrouwen (Weijers 2016za)	Absoluut Niets (Weijers 2017s) Transactie (Weijers 2017t) Indringer (Weijers 2017u)	Kruispunten (Weijers 2018u)	Huishouden (Weijers 2019w) Oren gespitst (Weijers 2019zb) Collectief (Weijers 2019zc)
Fly on the wall					
Behind the scenes					
In disguise / Undercover					
Interview					
Profile				Getuige (Weijers 2018d)	Blinde vlekken (Weijers 2019u)
Factbox					
Chronology					
Factbox + My testimony	Heel langzaam verdwijnen (Weijers 2015b)				Je woont hier (Weijers 2019e)
Backgrounder					
A history of...					

Full texts					
My testimony	Vormen van verzet (Weijers 2015f) Wat blijft (Weijers 2015h) Zeg, meisje (Weijers 2015i) Plek (Weijers 2015n)	Omdat ik hier ben (Weijers 2016o) Alles wat het geval is (Weijers 2016p)	Blauw hart (Weijers 2017o)	Zonder ons (Weijers 2018p) Doorleven (Weijers 2018q)	Eierstokken (Weijers 2019f) Moe (Weijers 2019k) Offerberg (Weijers 2019m) De ongelukkige muis (Weijers 2019t) Lutzi (Weijers 2019y)
Analysis					
Vox pops					
Expert's round-up	We moeten een mens wezen pik, er is haast bij (Weijers 2015w)				
Opinion poll					
Review	Kamervullende vertedering (Weijers 2015d) De roman als façade (Weijers 2015g) Een monument voor Europa (Weijers 2015j)	De verklaring voor alles (Weijers 2016c) Holland Festival: Privacy (Weijers 2016i) Een leven van tussenpozen - Over Don DeLillo's Nulpunt (Weijers 2016m) Maggie is een vrouw, en Harry is geen man (Weijers 2016y)	Tragedie (Weijers 2017m) Leven in een weckpot: over Shirley Jacksons We hebben altijd in het kasteel gewoond (Weijers 2017l) De levens van anderen: recensie (Weijers 2017p) Heldere kaders (Weijers 2017v)	Een specifiek soort overgave (Weijers 2018k) Alice in het leven zelf (Weijers 2018r)	Echt en nep (Weijers 2018l) Een dode witte man (Weijers 2018v) Een voortrazend nu (Weijers 2018x) Jawel, de ziel (Weijers 2018zd)

- Weijers ondervraagt soms (andere) personages in haar columns in *De Groene Amsterdammer*. Het gaat daarbij meestal om losse, op zichzelf staande vragen en zijn daarom als zodanig geen interviews. Om die reden is geen van de columns in het gekozen corpus in termen van Randall (2016: 257) geclassificeerd als ‘Interview’. Weijers schrijft daarentegen wel vaker interviews, maar meestal dan in andere kranten, zoals onder meer voor *NRC Handelsblad*.
- Volgens Randall (2016: 259) is een ‘Chronology’ een uitgebreide opsomming van feiten, meestal in datumvolgorde. Hoewel Weijers soms een aantal gebeurtenissen beschrijft, blijft het nooit bij een simpele opsomming van feiten, het is altijd verrijkt met haar persoonlijke observaties en ervaringen. In feite gebruikt zij de feiten om het onderwerp op een dieper niveau aan te snijden. Er zijn als zodanig dan ook geen columns gecategoriseerd als ‘Chronology’.
- Zeer vergelijkbaar zijn ook de categorieën ‘A history of...’ en ‘Backgrounder’. ‘Backgrounder’ is volgens Randall (2016: 259) korter dan ‘A history of...’, maar beide subgenres richten zich op het verleden en beschrijven de geschiedenis van de gegeven onderwerpen. Zulke columns komen bij Weijers niet voor. In geen van haar columns geeft ze een opsomming van historische gebeurtenissen of een eenvoudige beschrijving van het verleden. Daarom zijn er geen columns als ‘Backgrounder’ of ‘A history of...’ geclassificeerd.
- Zoals in het eerder besproken geval van Martha Gellhorn (Weijers 2017a, zie Hoofdstuk 1), gebruikt Weijers heel vaak uittreksels van teksten van andere schrijvers, maar zij gebruikt die steeds om een voorbeeld te geven van het onderwerp dat zij gaat bespreken, vaak als opening van de column. Ze maken maar een klein deel van de column uit. Meestal gaat het slechts om één zin of enkele zinnen, nooit om een heel uittreksel uit een boek, zodat geen enkele column onder de Randalls categorie ‘Full texts’ (2016: 259) valt.
- ‘Analysis’ is volgens Randall (2016: 259) een onderzoek naar de redenen achter een gebeurtenis. Hoewel Weijers soms over gebeurtenissen schrijft, is het meestal vanuit haar eigen perspectief dat zij over de gebeurtenis vertelt, zij bemiddelt de gebeurtenis door haar ogen naar de lezer, zij legt niet uit waarom de gebeurtenis heeft plaatsgevonden. Daarom kon ook geen column als ‘analysis’ worden geclassificeerd.
- ‘Opinion poll’ staat voor een onderzoek van de publieke opinie op basis van een bepaalde steekproef. ‘Opinion polls’ zijn specifiek ontworpen om de mening van

een populatie weer te geven door een reeks vragen te stellen (Randall 2016: 260). Aangezien de lezer in de columns van Niña Weijers alleen kan lezen over haar eigen mening, niet over meningen van andere mensen en bovendien reeksen vragen ontbreken, die voor opiniepeilingen kenmerkend zijn, is ook geen columns als ‘Opinion poll’ geclassificeerd.

- ‘Vox pops’ zijn volgens Randall korte citaten van mensen die de interviewer heeft opgebeld of op straat heeft aangehouden voor hun reactie op het onderwerp dat ter discussie staat. Weijers voert in haar columns soms dialogen met andere mensen, maar ze vraagt hen niet naar hun meningen of reacties op de besproken onderwerpen. Daarom zijn er geen columns geclassificeerd als ‘Vox pops’.

Van de categorieën bij Randall, die *wel* bij Weijers te vinden zijn, is er slechts één geval waarin de column kan worden aangemerkt als ‘Expert’s round-up’: de column ‘We moeten een mens wezen pik, er is haast bij’ (Weijers 2015w). Volgens Randall (2016: 259) is een ‘Expert’s round-up’ een selectie van meningen van leden van het publiek of experts. De bewuste column is in feite de publicatie van een briefwisseling tussen Niña Weijers en Nina Polak, waarin zij hun mening geven en met elkaar discussiëren over de publicatie van de brieven van de Nederlandse schrijver Frans Kellendonk.

In twee gevallen kunnen de columns worden geclassificeerd als ‘Profile’. Volgens Randall (2016: 257) is een ‘Profile’ een onderzoek van een bepaald persoon. In ‘Getuige’ (Weijers 2018d) geeft Weijers een soort van persoonsprofiel van haar grootmoeder. ‘Blinde vlekken’ (Weijers 2019u) is gewijd aan de Amerikaanse schrijfster Susan Sontag.

In ons corpus is er geen voorbeeld van Randalls categorie ‘Factbox’ (2016: 257) als zodanig, maar zijn er wel twee voorbeelden waarin Weijers een ‘Factbox’ heeft geschreven, gecombineerd met haar eigen ervaringen. Deze twee columns zijn daarom ondergebracht in de categorie ‘Factbox + My testimony’. Het betreft hier de columns ‘Heel langzaam verdwijnen’ (Weijers 2015b) en ‘Je woont hier’ (Weijers 2019e). In ‘Heel langzaam verdwijnen’ vertelt Weijers een verhaal over haar reis naar een plek waar Vincent van Gogh ooit woonde, en deelt zij tegelijkertijd een paar feiten over hem. In ‘Je woont hier’ deelt zij haar ervaring over het wonen op een zolderverdieping, waar Marga Minco ooit woonde, en deelt zij ook feiten omtrent Marga Minco en De Tachtigers.

Een groot deel van ons corpus vormen columns in de categorie ‘Review’. Het gaat hierbij vooral om literatuurrecensies. Van 2015 tot 2019 verschenen zeventien recensies als onderdeel van haar vaste column in *De Groene Amsterdammer* (op een totaal van 124 columns).

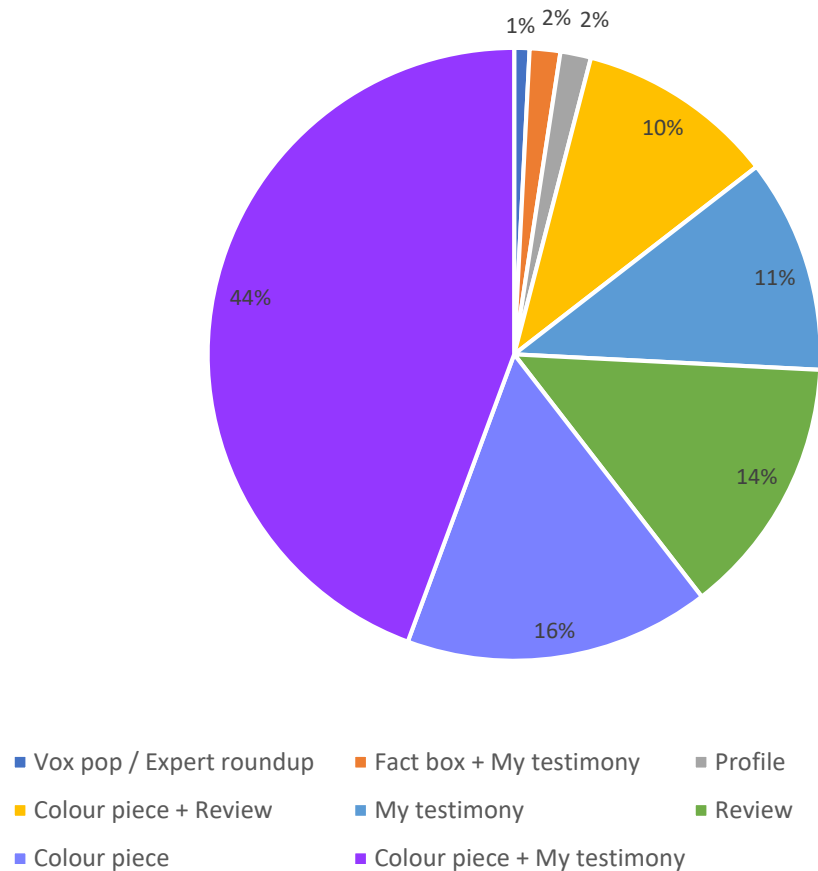
Grafiek 3. Aantal columns per subgenre volgens Randall in het corpus van columns die Niña Weijers schreef voor De Groene Amsterdammer in periode 2015-2019.

Expert's round-up	1
Factbox + My testimony	2
Profile	2
Colour piece + review	13
My testimony	14
Review	17
Colour piece	20
Colour piece + my testimony	55

Het komt echter vaak voor dat Weijers een recensie verrijkt met haar eigen meningen en observaties en daarbij dieper en uitgebreider op het onderwerp ingaat. Dit soort columns, in totaal dertien, die slechts gedeeltelijk recensies zijn, zijn in het schema samengebracht in een aparte categorie, 'Colour piece + Review'. Tezamen zijn er kortom dertig columns met recensiekarakter, waarvan zeventien gewone recensies en dertien recensies een combinatie zijn van 'Colour piece' en 'Review'.

'My testimony' is volgens Randall (2016: 259) een soort eerste-persoonsrapportage. Zoals gezegd, verrijkt Weijers haar columns heel vaak met een verhaal of anekdote uit haar persoonlijke leven. Haar columns zijn echter niet vaak alleen maar een gewoon verslag van een dergelijke gebeurtenis. Deze verhalen / anekdotes dienen meestal om de column te verlevendigen en de lezer een aanvullend voorbeeld te geven. In ons corpus zijn er veertien voorbeelden van columns, waarin het zuiver om een verslag in de eerste persoon gaat, die tot de categorie 'My testimony' kunnen worden gerekend. Daarnaast vormt die 'My testimony' ook een wezenlijk onderdeel in twee mengvormen: twee daarvan in de gemengde categorie 'Factbox + My testimony' en vijfenvijftig – ruim een derde van alle columns van het corpus – in de categorie 'Colour piece + My testimony'.

Grafiek 4. Percentages van de columns per subgenre volgens Randall in het corpus van columns die Niña Weijers schreef voor De Groene Amsterdammer in periode 2015-2019.



Het aantal columns dat geheel of gedeeltelijk als ‘Colour piece’ in de zin van Randall kan gelden is nog veel hoger. ‘Colour piece’ wordt door Randall (2016: 256) gedefinieerd als het beschrijven van een scène en het belichten van het thema ervan. Wanneer we bij de analyse van Weijers’ columns ‘een scène’ opvatten als elke gebeurtenis, ervaring of omstandigheid die Weijers vervolgens aanzet tot het bespreken van het gegeven thema, zijn er twintig columns die als zodanig als ‘Colour piece’ kunnen worden gezien. Daarnaast zijn er, als gezegd vijftig columns in de gemengde categorie ‘Colour piece + My testimony’, waarbij in de afzonderlijke columns deels meer de nadruk ligt op het belichten van een bepaald onderwerp (met andere woorden: het aandeel ‘Colour piece’), deels meer op de weergave van haar eigen ervaring met het onderwerp (met andere woorden: het aandeel ‘My testimony’). In sommige columns heeft het gedeelte ‘Colour piece’ de overhand, wanneer Weijers een in haar ogen belangrijk onderwerp

bespreekt en belicht aan de hand van een voorbeeld uit haar leven. In andere columns vertelt Weijers vooral over haar ervaringen en geeft zij haar rechtstreekse verslag, terwijl zij het gegeven onderwerp slechts marginaal aansnijdt en uitdiept.

Duidelijk is echter dat Weijers' columns als feature stories overwegend tot de categorie 'Colour piece' behoren, achtentachtig in totaal, waarvan twintig 'Colour piece' in zuivere zin, dertien in de combinatie 'Colour piece + Review' en vijftien in de combinatie 'Colour piece + My testimony'. Om een goed beeld te hebben van de wijze waarop Weijers' columns aan de hand van Randalls taxonomie kunnen ingedeeld, geeft hier Grafiek 3 een nauwkeuriger overzicht van de aantallen columns in elke categorie in absolute getallen. Grafiek 4 geeft de percentages van het aantal columns in elke categorie aan, waarbij duidelijk wordt, hoe de verhoudingen binnen het corpus zijn.

Hoofdstuk 4. Verhaalelementen in Niña Weijers' columns

In verhalen kunnen vanuit de narratologische verhaalttheorie verschillende structurele elementen worden onderscheiden. Voor zover de columns van Niña Weijers ook als korte verhalen kunnen worden gelezen, kunnen deze elementen ook hierin worden onderscheiden. In dit hoofdstuk zal op deze elementen afzonderlijk in worden gegaan. Het gaat hier om personages, ruimte en tijd.

4.1. Personages

Personages zijn een van de componenten die een centrale rol spelen in verhalen, aangezien zij degenen zijn die de acties van een verhaal ondernemen, veroorzaken of ondergaan. Personages fungeren ook als mogelijkheid van de auteur om zijn visies te articuleren.

De constructie van de personages vindt plaats door middel van directe of indirecte informatie uit verschillende bronnen, zoals de verteller, het personage zelf of andere personages en hun gedachten en gesprekken. Volgens Van Boven en Dorleijn (2013: 307) zijn het de hoofdpersonages die het verhaal constitueren, vaak op een indirecte manier:

Meestal geven de belangrijkste personages samen, in hun onderlinge relatie (contrasten, parallellen), gestalte aan de abstracte motieven en dat gebeurt dan niet door een expliciete verwoording, maar meer indirect, door hun karakter, uitspraken of rol in de handeling van het verhaal.

De narratologische basistypologie van de personages is gebaseerd op psychologische criteria. Hierbij worden 'round characters' onderscheiden, die zich in de loop van het verhaal ontwikkelen. Daarnaast zijn er statische personages die in de loop van het verhaal niet veranderen, deze worden 'flat characters' genoemd. Een *flat character* die een menselijke eigenschap vertegenwoordigt, wordt vaak als 'type' omschreven.

Omdat de columns van Niña Weijers feitelijke verhalen zijn, waarin observaties worden weergegeven in relatie tot actuele gebeurtenissen in de wereld, is het duidelijk dat de personages in haar columns ook personen uit de gewone werkelijkheid zijn. De meeste personages in de columns zijn *flat characters*. De belangrijkste personages die

zich als *round character* manifesteren, zijn vooral Weijers zelf en haar moeder en grootmoeder.

In verschillende columns bespreekt Weijers markante politieke persoonlijkheden zoals Donald Trump, controversiële figuren uit het culturele leven zoals Harvey Weinstein of beroemdheden uit de popmuziek zoals bijvoorbeeld Justin Bieber. Deze personages komen echter slechts sporadisch voor en dienen meestal als verwijzing naar de specifieke vraag die dan verder wordt besproken. Meestal zijn de personages echter mensen in het algemeen, die Weijers gebruikt als verwijzing naar de vraagstukken van de huidige samenleving, zoals bijvoorbeeld in het volgende fragment uit haar column ‘Transactie’ (2017t). Hier is Weijers zelfs de hoofdpersoon, terwijl zij het over haar eigen ervaring heeft. Daarnaast noemt zij ook één specifieke persoon, namelijk Harvey Weinstein, maar de andere belangrijke personen hebben geen naam – de door hem gedupeerde vrouwen:

In *The New York Times* lees ik het artikel dat de ondergang van filmtycoon Harvey Weinstein inleidt. Iedereen in Hollywood wist het al lang – er werden zelfs publiekelijk grappen gemaakt over Weinsteins wangedrag – maar niemand deed zijn mond open. De gedupeerde vrouwen hadden geen recht van spreken. Omdat ze lage functies bekleedden, omdat ze dachten dat het er nu eenmaal bij hoorde, omdat ze zich schaamden wegens hun zogenaamde medeplichtigheid, of omdat ze simpelweg zwijggeld kregen van Weinsteins advocaten. Same old, same old.

Als de beschrijving van de personages een overwegend overdrachtelijke betekenis heeft, krijgen de personages een allegorisch karakter en staan ze voor abstracte notiesmotieven. In Weijers’ columns hebben de personages zowel een letterlijke als een figuurlijke betekenis. Zo verschijnt in de opening van Weijers’ column ‘Griezelvallei’ (2016d) Donald Trump als het hoofdpersone van de column: ‘Op internet circuleert een foto van Donald Trump, waarbij zijn ogen zijn vervangen door twee miniversies van zijn eigen mond. De grap is dat je nauwelijks het verschil ziet met het origineel.’

In de rest van deze column bespreekt Weijers de persoonlijkheid van Trump, becommentarieert zij de obsceniteit van Trump en de obsceniteit van zijn hele familie, maar heeft zij het ook over de plasticiteit van hun uiterlijk. Aan het eind van de column verwijst zij daarmee naar de valsheid van de huidige samenleving:

[...] Het tragische is dat Trump een wereld voor ogen heeft waarin verschillen worden uitgeoetst, andersheid wordt afgestraft en gelijkshakeling de grootste triomf is. Ondertussen poseert hij nog maar eens met zijn familieleden. Ze glimlachen hun wassenpoppenglimlach, en wat kan het hun schelen dat ze niet echt zijn? Hun wereld is dat al lang.

De Trumps zijn hier kortom zowel letterlijk de Trumps zelf, maar dienen zij ook figuurlijk als symbool van de onwaarachtigheid van de wereld.

Soms is de vermelding van een persoon ongerelateerd aan de rest van de column en dient die vermelding geen ander doel in het verhaal dan alleen een simpele gedachte aan te leveren, zoals bijvoorbeeld in het geval van Harry Mulisch in de opening van ‘Offerberg’ (2019m):

De journalist zat er al, er stond een half leeggedronken biertje voor hem op tafel.
Om te beginnen, zei hij, zou je misschien je boek even willen samenvatten?
Om de een of andere reden dacht ik aan Harry Mulisch, stel je voor, dacht ik, dat een interviewer zo iets aan Harry Mulisch zou hebben gevraagd.
Ik bestelde een cappuccino, de interviewer nog een bier. Hij was jonger dan ik – zes jaar jonger, bevestigde hij [...]

Een bijzondere plaats in de columns van Niña Weijers wordt ingenomen door andere schrijvers en hun werk. Weijers schrijft niet alleen recensies en essays over het leven van andere auteurs, maar verwijst ook bij andere onderwerpen vaak naar andere auteurs of citeert ze. Zo gaat Weijers in ‘Pure monoloog’ (2018h) op het onderwerp van het menselijk bestaan en de zoektocht naar identiteit in. Zij doet het op een heel specifieke manier, door twee tegenpolen met elkaar te vergelijken, namelijk een verwende popster aan de ene kant en een erkende schrijfster aan de andere kant:

Hoe zou het voelen om Justin Bieber te zijn, vroeg Zadie Smith zich een paar jaar geleden af. Zou je je nog wel een persoon voelen? En als je Bieber zou ontmoeten, zou hij dan in staat zijn je te vertellen hoe het voelt?

Weijers had hier slechts één van deze personages kunnen kiezen en haar mening kunnen uiten, maar zij koos ervoor om parallellen te zoeken tussen het werk en het leven van deze twee niet-verwante personen.

Feminisme speelt een grote rol bij Weijers en in dit verband komt ze veelvuldig op vrouwelijke auteurs in relatie tot het feminisme te spreken. Zij vestigt hierbij steeds weer de aandacht op de onderschatting van vrouwen in literatuur en kunst in het algemeen, zoals bijvoorbeeld in ‘Dingen die ik niet wil weten’ (2017g):

Ik lees een essay van Ariel Levy, schrijver van het feministische *Female Chauvinist Pigs* en staff writer bij The New Yorker. Ik had het kleine blauwe boekje zomaar opengeslagen om het eens door te bladeren, de titel sprak me aan.

In dezelfde column geeft Weijers later toe dat zij zich heeft vergist en eigenlijk van plan was een andere auteur te lezen, namelijk Deborah Levy. Het is duidelijk dat zij niet alleen verstand heeft van feministische literatuur, maar dat zij zich er ook voor inzet. In haar interview met *De Standaard* (cit. in Carpentier, 2017) betoogt Weijers dat vrouwelijke auteurs als een heel andere traditie van literatuur moeten worden beschouwd:

Heel wat vrouwelijke auteurs leggen vandaag een eigen route af, ontdekken andere namen dan de mannelijke auteurs over wie ze op school hoorden. We bouwen bijna een alternatieve traditie op.

Soms gebruikt Weijers ook personificatie, zoals bijvoorbeeld in de inleiding van de column 'Absoluut Niets' (2017s), waar zij over orkaan Irma vertelt alsof die een echte, machtige persoon is:

Het einde van de wereld nadert en ik bevind me op een windstil eiland in de Caribische Zee. De hitte is een extra aanwezigheid, een grote dikke vrouw die ons stevig in haar boezem klemt. Scholen zonder airconditioning laten hun leerlingen al om twaalf uur 's middags naar huis gaan. Politieagenten, secretaresses, winkelverkoopsters en parlementair medewerkers die tijdens hun pauze naar buiten gaan om lunch te halen bij de barbecue in het stadscentrum, zorgen ervoor dat ze traag lopen, en uitsluitend aan de schaduwkant van de straat. Het is Irma, ze heeft alle wind uit de lucht gehaald om de eilanden even verderop plat te beuken met een razernij van oudtestamentische omvang.

Zoals al eerder opgemerkt, verwijst Weijers vaak naar een persoonlijke ervaring of komt met een privéverhaal in haar columns als anekdote. Het is dus vanzelfsprekend dat Weijers naast de hierboven genoemde bekende personen ook vaak schrijft over gewone mensen uit haar directe omgeving, zoals haar vrienden en haar partners. Twee belangrijke personages die regelmatig in haar columns voorkomen zijn haar moeder en haar grootmoeder. Deze twee personages zijn eigenlijk de enige twee die vaker voorkomen in de columns van Weijers en die zich ook daadwerkelijk ontwikkelen in de loop van de tijd. De vader van Weijers wordt daarentegen niet zo vaak vernoemd. Hij wordt eigenlijk alleen genoemd in verband met een gebeurtenis in het verleden. Soms noemt zij ook haar jongere broer, hoewel hij geen stem krijgt in haar columns, en ook niet specifiek wordt gekarakteriseerd.

Het is duidelijk dat Weijers een zeer hechte band had met haar grootmoeder, als we kijken naar de manier waarop zij over haar spreekt, bijvoorbeeld in ‘Overlast’ (Weijers 2015q): ‘Dit weekend stapte ik op de trein naar Breda om een bezoek te brengen aan mijn kleine, kranige oma van 93.’

Het is ook opvallend dat in 2019 het aantal columns waarin haar grootmoeder figureert, merkbaar toeneemt. Weijers spreekt meestal op een zeer nostalgische, vaak ook nogal droevige en pessimistische manier over haar grootmoeder, doorgaans in relatie tot ouderdom en de vergankelijkheid van het leven. Misschien is Weijers, naarmate haar grootmoeder ouder werd, meer tijd met haar gaan doorbrengen en heeft dit haar meer inspiratie gegeven om over het leven na te denken en dus ook om haar columns over dit specifieke onderwerp te schrijven. Dit is bijvoorbeeld te zien aan het begin van de column ‘Hersenverwerking’ (2019c), waar Weijers een directe correlatie legt tussen het menselijk leven en een verschrompeld kledingstuk:

Vervuld van afschuw kijk ik naar het ernstig misvormde ding in mijn handen. Zo klein en ruw, zo onherkenbaar veranderd. Voorzichtig leg ik het op het wasrek. Ik trek nog wat aan de mouwen, wie weet, misschien is het tijdelijk, vindt het vanzelf weer zijn oude vorm. Pas uren later durf ik weer te kijken. Als er al iets aan de situatie is veranderd, is het dat het ding nog verder is gekrompen. Ik denk aan de wiskundelessen van heel lang geleden, het type grafiek dat de assen eindeloos bleef naderen. Asymptotische approximatie. Ik denk aan mijn oma, nog maar één meter tien verwijderd van de grond, de volgende keer dat ik haar bezoek nog minder, totdat.

De laatste zin van deze opening laat specifiek zien dat Weijers zich realiseerde dat het leven van haar grootmoeder aan het krimpen was en dat het zijn einde naderde.

In ‘Spiegelreflex’ (2017r) geeft Weijers de lezers een inzicht in haar jeugd en hoe haar opvoeding was. Zij geeft ons een beeld van zichzelf als kind in relatie tot haar ouders, waarbij Weijers beschrijft hoe haar moeder en Weijers’ geliefde van dat moment een foto van de jonge Weijers bekijken ‘op zoek naar wat dat ernstige meisje op die foto’s kan onthullen’ (Weijers 2017r). Vervolgens bekijken zij ook de vakantiefoto’s van de familie. Er is hierbij een duidelijke onenigheid tussen de herinneringen van Weijers en haar moeder. Wanneer zij namelijk een foto van Weijers op zevenjarige leeftijd bespreken, omschrijft Weijers zichzelf als doorzichtig:

Alles is al in mij aanwezig daar. Het is alsof ik me in retrospectief blootgeef, alsof dat kind hetgeen is wat ik in het geheim bij me draag en dat hier nu in het volle licht (in het dubbele volle licht) wordt geëxposeerd.

De moeder van Weijers stelt daarentegen dat zij haar als kind niet kon peilen, wat Weijers op de vraag brengt: ‘Kun je doorzichtig en tegelijkertijd onpeilbaar zijn?’ (2017r).

Deze column is ook een van de weinige gevallen waarin de vader van Weijers wordt genoemd, als degene die de spiegelreflexcamera gebruikte (waarnaar in de titel van deze column wordt verwezen) om foto’s te maken tijdens hun vakantie. Weijers (2017r) signaleert hier een gevoel van distantie van de man achter de camera: ‘[...] de camera werd het brandpunt van onze vakanties, de lens waardoor mijn vader naar de wereld keek (en wij naar mijn vader en de wereld naar ons).’

De column laat vooral zien dat de gezinsleden elkaar eigenlijk niet zo goed kenden. Hierbij gaat het ook om ouderschap en opvoeding: ‘Misschien is dat waar opvoeding op neerkomt: een kind (raaklijn, limiet) leren dat het niet doorzichtig mag zijn.’

Het onderwerp ouderschap komt in 2019 steeds vaker aan de orde, vaak in de relatie met de moeder van Weijers. Het komt op mij persoonlijk zo over dat Weijers zich onbegrepen voelt door haar moeder. Zij wijst er in dit verband ook meermaals op dat haar moeder erop zinspeelt dat Weijers zelf geen kinderen heeft, zoals bijvoorbeeld in ‘Eierstokken’ (Weijers, 2019f):

We zaten in de kroeg die mijn broertje bestiert.

Niet dat ik zit te wachten op een kleinkind, zei mijn moeder, maar ik vraag me wel af of ik er nog eens een zal krijgen.

Dat Weijers geregeld over moederschap schrijft, lijkt ook samen te hangen met het simpele feit dat zij de leeftijd heeft waarop ze zelf voor de keus staat, of ze kinderen wil, en veel van haar vriendinnen moeder worden en een gezin stichten, zoals ze in ‘Eierstokken’ schrijft (2019f):

Mijn ouders worden omgeven door vrienden met kleinkinderen, zoals sommige van mijn vrienden worden omgeven door vrienden met kinderen. Verjaardagen worden kinderfeestjes, gesprekken buigen onvermijdelijk richting ovulatie, zwangerschapsyoga en de grootte van gaatjes in drinktuitjes.

Het feit dat Weijers zich door haar moeder onbegrepen voelt en het gevoel heeft dat haar moeder haar niet kent, zou ook beïnvloed kunnen zijn door Weijers’ seksuele geaardheid.

Het gegeven dat ze biseksueel is, zou haar moeder zich bedreigd kunnen doen voelen, met name door de mogelijkheid dat Weijers in de toekomst geen kinderen zal krijgen, waardoor het mogelijk is dat zij zelf geen kleinkinderen zal hebben. In ieder geval zal dat in 2021 niet meer haar zorg zijn, want Weijers heeft ondertussen samen met haar auteurscollega Arnon Grunberg haar zwangerschap aangekondigt.

Het is ook verder opmerkelijk dat Niña Weijers, wanneer zij het over haar partners heeft, in haar columns nooit specifieke namen gebruikt en haar partners nooit ‘mijn vriendin’ of ‘mijn vriend’ noemt. Weijers gebruikt bijna altijd alleen een persoonlijk voornaamwoord, zodat de lezer niet precies weet over wie zij het heeft en daar pas achter komt bij het lezen van de rest van het artikel, zoals bijvoorbeeld in de volgende opening van haar column ‘Geen betekenis’ (2018g):

Ze had de planten online besteld. Het is idioot om planten online te bestellen, dat wist ze ook wel, maar het was een aanbieding en ze hadden er zo aantrekkelijk uitgezien – weelderig en diepgroen, een mini-jungle voor in de woonkamer, zuurstof.

Dezelfde situatie deed zich ook voor in de column ‘Spiegelreflex’ (Weijers 2017r):

We zitten bij mijn moeder op het dakterras. Ze heeft een stapel fotoalbums te voorschijn gehaald. Als twee detectives zitten ze over die alb gebogen, zij en mijn moeder, op zoek naar wat dat ernstige meisje op die foto’s kan onthullen over mij. Ik ben hier, wil ik zeggen, ik zit hier tegenover jullie.

Pas later in deze column komt de lezer erachter dat het persoonlijk voornaamwoord ‘ze’ in de opening van deze column naar Weijers’ geliefde verwijst. Zij noemt echter nooit iemand in het bijzonder: ‘Mijn moeder en mijn geliefde kijken naar een foto waarop ik, een jaar of zeven, met samengeknepen ogen naar iets kijk.’

In ieder geval kan de lezer uit de column ‘Spiegelreflex’ (Weijers 2017r) afleiden dat ze biseksueel is. Wij weten dan al dat Weijers eerder een vriend had uit haar eerdere columns, bijvoorbeeld ‘Nein’ (2015l), waar zij haar geliefde weer alleen met een persoonlijk voornaamwoord aanspreekt: ‘Nee, zei ik tegen mijn geliefde. Ik pakte zijn hand stevig vast, keek hem in zijn ogen.’

Er zijn echter maar een paar columns, waarin Weijers de uitdrukking ‘geliefde’ gebruikt om over haar partners te spreken. Naast de reeds genoemde columns

bijvoorbeeld ook in ‘De donkere materie’ (Weijers 2016x): ‘Je verwacht wensdenken met de realiteit, zegt mijn geliefde al weken. Dat je het je niet kunt voorstellen, betekent niet dat het niet gebeurt.’

Een andere column is ‘Ongewenste intimiteiten’ (Weijers 2016s), waarin ze ook de uitdrukking ‘geliefde’ gebruikt:

We zaten daar, mijn geliefde en ik, onze gezichten dicht bij elkaar, we praatten, dronken slokken van ons bier, af en toe kusten we – een middag waarop het normale volledig samenviel met het volmaakte. Toen kwam de ober voor onze tafel staan. Hij schraapte zijn keel.

Weijers specificeert echter nooit over wie zij het eigenlijk heeft, de lezer komt de naam van de persoon nooit te weten en vaak blijft ook het geslacht van haar partners onvermeld.

Opmerkelijk is hier ook dat Weijers over haar vriendinnen alleen met de eerste letter van hun voornaam aanduidt, zoals bijvoorbeeld in ‘Splendid individual’ (Weijers 2019i): ‘Mijn vriendin R heeft er net een maand geschilderd en nu moet ze de resultaten van die maand presenteren in de kleine galerie aan de voorkant van het huis.’

Een ander voorbeeld hiervan is te zien in ‘Confetti’ (2019r):

Mijn goede vriendin M stuurde me een foto van haar zoon, althans, van het wezen in haar buik dat deze winter haar zoon zal worden. Het was niet de gebruikelijke vlek in zwart-wit; het leek eerder een computeranimatie in 3D, en het embryo was duidelijk een klein mens, zij het met een gigantisch hoofd en een armpje dat daarmee vergroeid leek.

Hier lijkt het erop dat wanneer Weijers het over haar persoonlijke leven heeft, ze haar privacy waardeert en beschermt.

4.2. Ruimte

Ruimte is een belangrijke dimensie van de verhaalttheorie. Elk verhaal speelt zich af in een soort ruimte die er soms een essentieel onderdeel van uitmaakt. Ruimte is niet alleen de fysieke omgeving, maar ook het tijdsbestek en de onzichtbare effecten zoals geluiden, kleuren, licht of het weer. Deze spelen in Weijers’ columns een grote rol.

Zo beschrijft Niña Weijers in de opening van ‘Absoluut Niets’ (2017s) op kleurrijke wijze het warme weer dat zij en de andere aanwezige personages hebben ervaren tijdens de gebeurtenis van dit verhaal. Zij noemt hier expliciet geen lokale kenmerken van de plek, maar haar beschrijving geeft de lezer een zeer levendig beeld van de ruimte van dit verhaal:

Het einde van de wereld nadert en ik bevind me op een windstil eiland in de Caribische Zee. De hitte is een extra aanwezigheid, een grote dikke vrouw die ons stevig in haar boezem klemt. Scholen zonder airconditioning laten hun leerlingen al om twaalf uur ’s middags naar huis gaan. Politieagenten, secretaresses, winkelverkoopsters en parlementair medewerkers die tijdens hun pauze naar buiten gaan om lunch te halen bij de barbecue in het stadscentrum, zorgen ervoor dat ze traag lopen, en uitsluitend aan de schaduwkant van de straat. Het is Irma, ze heeft alle wind uit de lucht gehaald om de eilanden even verderop plat te beuken met een razernij van oudtestamentische omvang.

In het volgende fragment uit ‘Tot de stront tegen het plafond vliegt’ (2017e), maakt zij gebruik van licht, geluid, geur en weer om de ruimte nauwkeurig vast te leggen:

[...] Het is bijna weekend, de zon maakt alles licht en helder, een bezemwagen boent de straat schoon. Ik denk aan rotte aardappels en zure gierst, kapotte wc’s waar om de haverklap urine en stukken ontlasting uit opgeweld komen, een ijskoude isoleercel in de winter.

In de volgende opening van de column ‘Moe’ (2019k) verwijst Weijers rechtstreeks naar het huis van haar grootmoeder door middel van een beschrijving van de temperatuur, waardoor een specifieke sfeer wordt gecreëerd. In dit geval verwijst zij, door het gebruik van de ruimte, bijna op een morbide manier naar de perceptie van hoe de warmte van het verzorgingshuis een voorafschaduwing is van de dood, wat de onvermijdelijke gebeurtenis is waar veel mensen in het verzorgingshuis op wachten.

We zitten in de woonkamer van het tijdelijke verzorgingstehuis. Het is er warm, zoals het bij mijn oma thuis ook altijd warm was, een oude-mensentemperatuur die aanvoelt als een vooraankondiging van de hel [...]

Volgens Van Boven en Dorleijn (2013: 289) zijn er een aantal functies van de ruimte in het verhaal, namelijk het vaststellen van de ‘couleur locale’, het bijdragen aan de sfeer of aan de compositie en het nader karakteriseren van een personage. Ruimte kan ook centraal staan en de beschrijving van een ruimte het thema van het verhaal zijn.

Hierbij zijn er twee basistypen van de ruimte: de gemarkeerde ruimte en de diffuse ruimte. In het geval van gemarkeerde ruimte is de beschreven ruimte zeer concreet en van groot belang voor het verhaal. In het geval van diffuse ruimte is de ruimte daarentegen erg vaag en is het meestal niet van belang waar het verhaal zich precies afspeelt.

In het geval van de columns van Weijers lijkt de ruimte meestal geen belangrijke rol te spelen in het verhaal. De ruimte in haar columns dient meestal meer als een inleiding op het verhaal dan als een essentieel onderdeel. Soms is het zelfs niet duidelijk waar het verhaal zich precies afspeelt. Een bijzondere rol in haar verhalen lijkt echter te worden ingenomen door Amsterdam, dat in een aantal van haar columns specifiek wordt genoemd. Dit is begrijpelijk, gezien het feit dat Amsterdam Weijers’ woonplaats is. Weijers heeft een groot deel van haar leven in deze stad gewoond. Onder meer in haar columns ‘Zielstuimel’ (2017i) en ‘Collectief’ (2019zc) gaat zij uitvoeriger op Amsterdam in.

In een van haar columns is de ruimte echter een belangrijk onderdeel van het verhaal en misschien niet alleen van het verhaal, maar ook van haar leven. Zo stelt ze in de column ‘Je woont hier’ (2019e): ‘Ik heb Marga Minco nooit ontmoet, maar sinds een paar jaar maakt ze op een onnadrukkelijke maar wezenlijke manier deel uit van mijn leven: ik woon in haar huis.’

In deze column beschrijft Weijers het leven en het werk van Marga Minco, maar zij beschrijft vooral ook de zolderverdieping, waar eerst Minco en nu zij woont, en de rol die de woning heeft gespeeld in haar eigen leven en werk. In andere columns zijn de ruimtes meestal willekeurige plaatsen, zoals bijvoorbeeld een vliegtuig, het huis van vrienden, een restaurant, een pension in Duitsland, een theater of bijvoorbeeld een kunstgalerie, als het om kunst gaat.

Het is duidelijk dat er in de columns van Weijers een combinatie is van de wereld als grote ruimte en kleine ruimtes, zoals huiselijke ruimtes waarin met gelijkgestemde mensen wordt gediscussieerd. Een voorbeeld hier is de column ‘Spiegelreflex’ (2017r). In de opening van deze column is de ruimte een vertrouwde plek, waar Weijers tijd doorbrengt met haar dierbaren: ‘We zitten bij mijn moeder op het dakterras.’ Verderop in

de column wordt de wereld getoond aan de hand van de beschrijving van foto's die Weijers' vader maakte tijdens hun reizen:

Op een gegeven moment kocht mijn vader een spiegelreflexcamera. Vanaf toen werden tijdens onze vakanties geen kiekjes meer gemaakt, maar portretten. Meestal van onbekenden: de lokale bevolking van Peru, Guatemala, Ecuador. Getaande gezichten en folkloristische kleding. Een moeder met een pasgeboren baby in een doek op haar rug, een oude man met een peuk in zijn mondhoek [...]

Deze opmerking geeft ons ook inzicht in wat voor familie de familie van Weijers is. Omdat zij in staat waren lange reizen te maken naar dergelijke bestemmingen, lijkt Weijers afkomstig te zijn uit een redelijk welgestelde, intellectuele familie.

Zulke korte aanwijzingen komen regelmatig voor in de columns. Zo schetst Weijers in de column 'Indringer' (2017u) een klein panorama van de Westerse wereld met verwijzingen naar Los Angeles, Frankrijk, Rome, Griekenland, New York, Florence en andere locaties:

[...] Ze vertelt over haar kunstproject, geïnspireerd op gebeeldhouwde handen die ze zag in het Etruskisch museum in Rome. We eten crackertjes met Franse kaas en gevulde pepers uit Griekenland. De landschapsarchitecte uit New York heeft een au pair meegenomen uit Florence [...]

Hier geeft Weijers aan dat ze een moderne vrouw is die veel reist. Het lijkt erop dat zij zich overal ter wereld thuis voelt en dat zij een echte kosmopoliet is. De eigenlijke setting van deze column is een aangenaam diner met goede vrienden, dus weer een combinatie van grote en kleine ruimte. In dit verband lijkt het erop dat Weijers wil beklemtonen dat ze de wereld kent, misschien ook om niet als saai gezien te worden, zoals zij het zelf verwoordt in 'Muts' (2018l):

Ik bezocht een hospiteeravond in een huis waar drie studentes woonden. We kletsten wat. Ik benadrukte hoe netjes ik was maar waakte ervoor ook weer niet saai over te komen. Ik had gereisd! Zes maanden! Gelift door Uruguay toen ik geen geld meer had!

Niña Weijers is zich er echter van bewust dat haar wereld niet noodzakelijk dezelfde wereld is als die van andere mensen. Laten we hier nog eens kijken naar de column ‘Spiegelreflex’ (2017r). In deze column laat zij zien dat zij sinds haar jeugd is opgegroeid met het idee dat er buiten haar wereld een andere wereld bestaat, dat wil zeggen een wereld met een andere werkelijkheid. Dit idee wordt bovendien ondersteund door de setting in ‘Indringer’ (2017u), waar ze vrienden hoog in de heuvels van Los Angeles bezoekt, wat betekent dat zij rijk zijn en een apart leven leiden, los van de andere delen van de samenleving, zoals Weijers vermeldt: ‘De rijken wonen hoog’. De wereld van Weijers is in dit opzicht een elitaire wereld en er is een groot verschil tussen dit beeld van het rijke, ontwikkelde Westen en de landen die zij als reisdoelen noemt in ‘Spiegelreflex’ (2017r): Peru, Guatemala en Ecuador. Weijers is zich echter bewust van haar bevoorrechte positie in de wereld, zoals zij aangeeft in ‘Heldere kaders’ (2017v). In deze column vergelijkt zij haar positie met die van een filmpersonage:

Een personage waar ik mezelf wel van zou willen maar niet helemaal kan distantiëren, omdat hij het soort leven leidt dat ik herken als het mijne – dodelijk comfortabel, hyperkapitalistisch, gestandaardiseerd.

Weijers geeft hier aan dat zij graag afstand zou willen nemen van deze gescheiden werelden, maar dat dat niet helemaal mogelijk is, omdat haar leven erg ‘comfortabel, hyperkapitalistisch en gestandaardiseerd’ is. Hierbij vergelijkt Weijers de irrelevantie van kunst buiten musea met de uitzichtloosheid van mensen wanneer zij afgescheiden zijn in hun eigen bubbels: ‘ [...] de moeilijkheid van kunst om buiten de muren van het museum relevant te zijn en het probleem van de hopeloos van elkaar gescheiden bubbels die wij nog altijd samenleving noemen.’

Een veel voorkomende constellatie en ruimtelijke setting is die van een bezoek en een verblijf elders, of het nu gaat om een bezoek aan haar moeder in ‘Spiegelreflex’ (2017r), een diner met haar vrienden in Los Angeles in ‘Indringer’ (2017u) of een diner in een huis ‘vol maar niet te vol mensen’ in ‘Zekerheid’ (2018e). In ‘Zekerheid’ (2018e) weet Weijers door de ruimte het gezelschap, of beter gezegd de veranderende toestand van de samenleving te vangen, waarin zij zich op dit moment bevindt:

Ik keek de ruimte rond. Wanneer was iedereen veranderd van student in huurder of zelfs bezitter van complete appartementen? Sinds wanneer hadden we woonkamers met echte meubels, sierkussens, geschikte wijnglazen, kookboeken? Zulke ontwikkelingen hebben met geld te maken, dat begrijp ik ook wel. Maar ineens zijn de etentjes doordeweeks om half elf afgelopen, drinken we hooguit drie glazen wijn en beschikt de gastvrouw over een vaatwasmachine.

Hier is de setting kortom een ruimte waarin Weijers zich bevindt met gelijkgestemde mensen. Tijdens haar bezoek ontstaat er een discussie over een onderwerp waarover zij later een column schrijft. Deze onderwerpen behoren meestal tot haar bubbel, aangezien zij onderwerpen behandelt die verband houden met haar identiteit, haar bubbel en haar generatie. Weijers ziet zichzelf in dit verband als een verrader omdat alles wat er tijdens haar bezoeken gebeurt, door haar gebruikt kan worden als materiaal dat zij in de openbare ruimte gooit, zoals zij in 'Indringer' (2017u) vermeldt:

Misschien is mijn geheim dat ik simpelweg een verrader ben, alles wat binnenskamers gebeurt, wordt door mij zonder pardon de publieke ruimte in gesmeten. Indringers laten zich zelden met lege handen buiten zetten.

Weijers' wereld, haar vrienden, haar ervaringen, haar bubbel en haar generatie zijn dus haar werkterrein. Zij streeft er echter naar om mensen uit hun bubbels te halen en te vechten voor een betere wereld, zoals zij in haar interview met *De Standaard* stelt (cit. in Carpentier 2017):

Je zit natuurlijk altijd in je eigen bubbel, maar ik zie bij veel mensen meer urgentie dan ooit. We beseffen vandaag veel meer dat het persoonlijke politiek is en omgekeerd. De wereld lijkt volop te kantelen. Met de vluchtelingen- en klimaatcrisis wordt de vraag dwingender: in wat voor wereld wil je leven? Wat kan je zelf doen om die beter te maken?

4.3. Tijd

In de verhaaltheorie gaat het bij tijd vooral om de vragen: wanneer? en hoe lang? In *Literair Mechaniek* onderscheiden Erica van Boven en Gillis Dorleijn (2013: 240) vier soorten tijd:

1. de volgorde waarin de gebeurtenissen worden gepresenteerd,
2. de duur van het verhaal, dat wil zeggen de tijd die het vertellen in beslag neemt,
3. de wijze waarop het tijdsverloop (de voortgang van de vertelde tijd) wordt weergegeven door middel van bepaalde signaalwoorden.
4. de werkwoordstijden die het handelen situeren ten opzichte van het spreekmoment (verhouding tussen het vertelmoment en het gebeurmoment).

De volgorde heeft betrekking op de chronologie van het verhaal. Bij de analyse ervan wordt een onderscheid gemaakt tussen een chronologisch opeenvolgende (of chronologisch) verloop en een niet-chronologisch opeenvolgende (of achronologisch) verloop bij de weergave van de gebeurtenissen. In het chronologisch verloop volgt de vertelling de geschiedenis. In het achronologisch verloop spelen retroversies, flashbacks en vooruitwijzingen een grote rol (Van Boven/Dorleijn 2003: 241-247). Door middel van een vooruitwijzing (of flashforward, anticipatie, prolepsis) wordt een vooruitblik gegeven op de toekomst van het verhaal. In een flashback (of analepsis) gaat daarentegen de vertelling terug naar het verleden, vaak met als doel de situatie in het heden te verklaren.

De duur van het verhaal als de tijd die nodig is om het verhaal te lezen, met andere woorden de verteltijd (of de tijd van het sujet), kan corresponderen met of afwijken van de vertelde tijd (of tijdsverloop van de fabel). Deze twee tijden kunnen op verschillende manier onderling gerelateerd zijn. Er kan sprake zijn, aldus Van Boven en Dorleijn (2013: 247-255), van:

- tijdversnelling of -verdichting (ook wel met een Duitse term *Raffung* genoemd), waarbij de vertelde tijd langer duurt dan de verteltijd,
- tijddekking (of *Deckung*), waarbij bij tijden gelijk opgaan en de vertelde tijd dus gelijk is aan de verteltijd,
- of tijdvertraging / tijdverruiming (of *Dehnung*), wanneer de vertelde tijd groter is dan de verteltijd.
- Daarnaast kunnen we ook ellips tegenkomen, dat wil zeggen het weglaten van gebeurtenissen en de tijd waarin zij plaatsvonden.

Hierbij is ook een belangrijke kwestie bij de beschouwing van de narratieve tijd, of het om een narratief heden of verleden gaat. Een verhaal kan worden verteld in de tegenwoordige tijd, waarbij het vertellen plaatsvindt terwijl de geschiedenis aan de gang is, of in de verleden tijd, waarbij de verteller terugkijkt op wat er in het verleden is gebeurd.

Als we de columns van Niña Weijers bekijken, zien we dat zij beide vormen gebruikt. Soms begint zij haar columns met een verhaal uit het verleden en soms vertelt zij het verhaal direct in het heden. Bovendien wisselt zij tijdens het verhaal meestal beide tijden af. Ze maakt dus gebruik van tijdverschuivingen: omschakelingen van huidige narratieve tijd naar een complementaire narratieve tijd (een narratief verleden) en

omgekeerd. Zo'n tijdsverschuiving wordt namelijk gebruikt om een effect van versterking of afstand te creëren.

Zoals eerder vermeld, begint Niña Weijers haar columns vaak met een anekdote uit haar persoonlijke leven, die dient als een soort inleiding op het onderwerp dat later in de column zal worden besproken. Deze anekdotes worden soms in de tegenwoordige tijd verteld, zoals bijvoorbeeld in aanhef van 'Indringer' (2017u):

Een slingerende weg leidt me naar het huis op de heuvel. De rijken wonen hoog. De lucht is hier zuiver, de horizon uitgestrekt. Koraalbom esdoorns breken met hun wortels door de betonnen bestrating, beneden schittert het meer en wuiven de palmen.

De rest van 'Indringer' (2017u) gaat dan verder in de tegenwoordige tijd, alsof de lezer het verhaal van Weijers beleefde op het moment dat hij de column las.

Soms begint Weijers de column echter in het verleden met een verhaal dat op de een of andere manier als ophanger dient voor de rest van de column en op enigerlei wijze relevant is voor de inhoud van de volgende tekst, waarbij ze in de loop van de column naar het heden omschakelt, zoals bijvoorbeeld in 'Transactie' (2017t). In de opening van deze column beschrijft zij de manier waarop zij New York voor het eerst heeft ervaren:

Natuurlijk zag ik *Annie Hall* en *Taxi Driver*, maar dat was pas later. New York leerde ik voor het eerst en voor altijd kennen door *Sex and the City*. Het was de eerste serie waaraan ik verslaafd raakte. Op Marktplaats kocht ik van mijn afwasserssalaris een tweedehands dvd-box (met een eeuwige kras op de aflevering *Twenty-Something Girls vs. Thirty-Something Women*) [...]

Later in de column, wanneer Weijers in de tegenwoordige tijd schrijft, komt de lezer erachter, waarom zij aan het begin van de column naar het verleden verwees:

Ondanks het zachte weer komt het New York waar ik deze dagen rondloop me kouder voor dan ik me herinnerde. Mijn verblijf lijkt een langerekte transactie. Ik op een app en binnen twee minuten komt er een auto voorgereden. Ik bied vijf dollar en krijg een cappuccino. "Are you still working on that one?" vragen ze als ik binnen tien minuten op heb. Alles is werk in deze stad, altijd, en wie niet werkt ligt op straat.

Weijers begint dus deze column met een flashback naar het verleden en verschuift het verhaal vervolgens naar het heden.

Een andere situatie doet zich voor in ‘Tot de stront tegen het plafond vliegt’ (2017e). Deze column wordt geopend in het heden om het onderwerp te introduceren: ‘De eerste vijf seconden nadat een naald zich door je nagel en je vinger boort, voel je niets. Het enige wat je niet begrijpt: waarom je je hand naaimachine kunt trekken.’

Later brengt Weijers het onderwerp ter sprake door middel van een flashback naar een persoonlijke ervaring uit haar tienertijd, om zo een persoonlijk inzicht te geven in het onderwerp dat ter discussie staat:

Als tiener las ik het meisjesblad *Fancy*, waar niets belangwekkends in stond op het brievenkatern na, dat was gedrukt op dikker papier dan de rest van het blad. Z als dertienjarige dat er maar één ernstig filosofisch probleem was: de ontmaagding. Moest je daarmee wachten tot je er “klaar” voor was? Moest je wachten op de ontmaagd worden door een tampon, een vinger, een paardrijzadel?

De rest van het artikel volgt dan weer in het heden, evenals het einde:

Nadja legt haar vork neer. De nagels van haar slanke handen zijn zwartgelakt, de gaten in haar vingers uitgewist door de tijd. Met haar servet dept zij voorzichtig wat bloed uit haar mondhoek.

“Ik denk vooral dom”, zegt de moedigste vrouw die ik ooit heb ontmoet.

Een tegenovergestelde situatie doet zich voor in ‘Zielstuimel’ (2017i). Weijers opent deze column namelijk met een herinnering uit het verleden, om het onderwerp van deze column in te leiden:

Het was paasweekend, ingemetseld door koffers zo groot als mensen stond ik in een tussenstuk, of hoe heet zoiets, een verbindingscoupé, in een trein onderweg naar Schiphol. Delen van Amsterdam waren afgesloten omdat de stad de toestroom van toeristen niet meer aankon. Toeristen zijn ook mensen, moet ik soms tegen mezelf zeggen als ik door het centrum probeer te fietsen, ook zij kennen momenten van wanhoop en diepe eenzaamheid en onuitsprekelijk geluk.

In de loop van het artikel schakelt Weijers dan heen en weer tussen heden en verleden:

Nu krijg je mij tamelijk snel aan het huilen, maar er is een verschil tussen kunsttranen en kitschtranen. Kitschtranen pleng ik wanneer ik daartoe word gemanipuleerd [...] De roman waar ik om hilde, vertelt het verhaal van een man die zijn hele leven doorbrengt in een klein rotstadje in Alabama waar corruptie, misdaad, verslavingen, schulden, racisme en kindermisbruik (o.a.) welig tieren.

Het is opvallend dat het slot van de column uiteindelijk weer bij het heden belandt en in de tegenwoordige tijd is geschreven: 'In de Schipholtunnel staar ik naar toeristen, die mensen zijn, met koffers waarin concrete levens worden verpakt. Goede romans zijn geen objecten, maar tuimelingen van de ziel.'

Bij tijd als narratief fenomeen zijn ook het begin en het einde van verhalen interessant en de wijze waarop ze zijn geconcipieerd. De opening van een verhaal (met een Latijnse term ook wel *incipit* genoemd) kan op drie verschillende tijdstippen beginnen: 'ab ovo' (of 'early point of attack'), 'in medias res' (of in het midden van de zaak), of 'in ultimas res' (of op het einde van de zaak / 'late point of attack'). 'Ab ovo' betekent dat de vertelling aan het begin van de fabel aanvangt, waarbij de personages aan het begin worden geïntroduceerd en soms informatie wordt gegeven over wat aan het verhaal voorafging. 'In medias res' begint het verhaal zonder duidelijke inleiding of sfeertekening en eerdere gebeurtenissen worden pas later onthuld. 'In ultimas res' begint de vertelling aan het eind van het verhaal. Zoals eerder besproken, beginnen de columns van Niña Weijers veelal met haar persoonlijke ervaring, die als kapstok dient of de inleiding vormt op de algemene inhoud van de column. In dit opzicht volgen de meeste columns de 'early point of attack'-benadering.

De slotpassage van een verhaal (ook wel 'terminus' genoemd) kan het verhaal op twee manieren beëindigen, namelijk met een gesloten of open einde. Met een gesloten einde beantwoordt de auteur de vragen die tijdens het verhaal zijn opgeworpen. Met een open einde geeft de auteur geen antwoord op die vragen. De lezer moet het einde zelf invullen. Weijers rondt haar verhalen meestal af met een soort slot. Het einde brengt de lezer echter meestal in een zodanige positie dat hij zich moet afvragen of het werkelijk het einde van het verhaal is en zich tegelijk afvragen, wat Weijers eigenlijk wilde zeggen. Op deze manier biedt Weijers iedere lezer een open ruimte voor een eigen interpretatie

van het onderwerp van de column. Een mooi voorbeeld is het slot van de column ‘Continue forward’ (2019p):

Voor het eerst in tijden voelde ik zachte grond onder mijn voeten. Eekhoorns schoten langs me heen, een specht tokkelde ritmisch tegen een boomstam, boven mijn hoofd cirkelden een paar adelaars. Al vlug verdween het pad en werd de helling zo steil dat ik met handen en voeten over de rotsen moest klauteren. Af en toe haalde ik kleine groepjes Amerikanen in die piekerend naar de rotspartijen stonden te turen. Waren ze hun intuïtie verloren, of hadden ze die nooit gehad? Tevreden keek ik omlaag naar mijn eigen benen, die zonder berekening hun weg omhoog vonden. Niemand kon hier bij mijn gemoedstoestand komen, niemand had het vermogen mijn hele leven in twijfel te trekken, zelfs ikzelf niet. Halverwege de klim naar de top was een bordje aan een boom gespijkerd. Het waren de meest ware woorden die ik in lange tijd gelezen had:

*Best route to the bottom is to
continue moving forward on the trail.*

In deze passage bevindt Weijers zich midden in een klim naar de top van een berg. De lezer komt echter nooit te weten of zij haar eindbestemming heeft bereikt. Bovendien geeft zij de lezer aan het einde van de column een citaat en daarmee een onderwerp om over na te denken.

Aan het einde van ‘Geen betekenis’ (2018g) lijkt Weijers het ultieme einde te hebben bereikt, aangezien zij over een begraafplaats loopt. Zij vertelt hier over het feit dat oude graven gekocht kunnen worden, wat betekent dat er van ons niets meer zal overblijven in deze wereld, zelfs de grafstenen niet. Zij gebruikt hier zelfs een flashforward om een blik op de toekomst te werpen, opnieuw verwijzend naar het onderwerp van de dood (Weijers 2018g):

De planten blijken, als ze uiteindelijk arriveren, veel kleiner dan op het plaatje. We rijden naar een tuincentrum om grotere potten te halen en lopen een rondje over de aangrenzende begraafplaats. Je kunt er oude graven kopen om er je eigen graf van te maken; de vervaagde namen worden dan van de stenen gekrabd en vervangen door die van jezelf of een dierbare. Ik vertel haar over Brennans leven en laat een portret zien dat ik gegoogeld heb. Zo knap, haast doorschijnend. Het is waterkoud, de wolken lijken loodrecht in de lucht te staan. Over een paar maanden zijn de planten groot, of dood.

Al met al is Niña Weijers' gebruik van tijdsconcepten zeer divers. Zij schrijft haar columns zowel in het heden als in het verleden, soms varieert ze zelfs beide tijden in één column. Dit gebeurt meestal door middel van een flashback die naar een ervaring uit haar verleden verwijst. De openingen van Weijers' columns zijn meestal direct ter zake, terwijl de sluitingen van de columns de lezers de ruimte geven om hun eigen fantasie en verbeeldingskracht te gebruiken en de columns te interpreteren op basis van hun eigen ervaringen en meningen.

Hoofdstuk 5. Vertelwijzen in Niña Weijers' columnns

In de narratologische verteltheorie gaat om de structurele aspecten van vertellen, met andere woorden de manier waarop een verhaal verteld wordt. Daarbij gaat het om de tekstvorm, om het vertelperspectief en in dit verband om de narratieve vertelinstantie, focalisatie, de weergave van gedachten, gesprekken en gezichtspunten en om de wijze waarop spanning wordt opgebouwd in het verhaal en meer algemeen de schrijfstijl.

Zoals in de inleiding vermeld, houdt narratologie zich bezig met allerlei soorten verhalen, zowel literaire als non-literaire, zowel fictionele als non-fictionele. Het teksttype dat in deze scriptie centraal staat is een krantenartikel, meer specifiek: de column. Als zodanig gaat het om informatieve teksten die primair tot doel hebben inzichten en informatie te delen met de lezer, in ons geval: Niña Weijers informeert de lezers over haar eigen meningen en ervaringen. Een non-fictioneel verhaal (of feitelijk verhaal) biedt het relaas van een werkelijk persoon over een werkelijk verhaal. In dit opzicht kan een feitelijk verhaal dienen als een bewijs van wat er in de echte wereld is gebeurd en hoe dit moet worden gezien. Dit is precies het hoofddoel van een column en geldt ook voor de columnns van Niña Weijers. Bij het onderscheiden van diverse tekstvormen overlappen de narratologische verteltheorie enerzijds en de genretheorie en genretaxonomieën anderzijds. Voor een meer nauwkeurige classificatie kan daarom hier naar het derde hoofdstuk hiervoor worden verwezen.

5.1. Vertelperspectief

Zoals al in de inleiding aangegeven, is de column grotendeels gebaseerd op de subjectieve mening of een persoonlijke ervaring van de auteur. Daarom wordt de column steeds ook gekenmerkt door de aanwezigheid van de auteur in het verhaal. Daarbij is de auteur van een feitelijk verhaal meteen ook verantwoordelijk voor de waarheid van de beweringen en kan gevraagd worden: hoe weet je dat?

Verteltheoretisch is het noodzakelijk om onderscheid te maken tussen de auteur en de verteller. In sommige gevallen kunnen de auteur en de verteller twee verschillende entiteiten zijn, zoals bijvoorbeeld het geval was bij de eerder genoemde Hugo Brandt Corstius, die onder verschillende pseudoniemen werkte. Steeds is het Hugo Brandt Corstius die de daadwerkelijke persoon die de columnns schreef, met andere woorden: de auteur. De pseudoniemen die hij gebruikte, zijn echter de vertellers van het verhaal. In

zijn geval is de verteller een fictief wezen, zoals bijvoorbeeld in het geval van Maaïke Helder, die commentaar gaf op genderkwesties.

Om de verteller van het verhaal te identificeren, kunnen we de volgende vraag stellen: ‘Wie spreekt?’ Columns zijn in de meeste gevallen persoonlijke ervaringsverhalen, waarin het persoonlijk voornaamwoord ‘ik’ voorkomt. Dit is ook het geval in de columns van Niña Weijers. Weijers is zodoende zowel de auteur als ook de verteller van haar columns. Het gaat hierbij dan om een ik-perspectief, een ‘vertellend ik’, die tegelijk ‘autobiografisch’ of ‘belevend ik’ is.

We kunnen onderscheid maken tussen twee soorten ik-perspectief. In sommige gevallen is Niña Weijers het belangrijkste personage in het verhaal, zij is dan ook de ik-protagonist, zoals bijvoorbeeld in ‘Zelfhulp’ (2017b):

Laatst googelde ik op een zelfhulponderwerp met als doel mezelf te helpen. Het was aangenaam, voor ik het wist was de middag overgelopen in de avond en zag ik alleen nog mijn eigen reflectie in de ramen.

In sommige gevallen is Weijers echter niet het belangrijkste personage in het verhaal, zij is eerder een toeschouwer. In die gevallen gaat het om de ik-getuige (of getuige-verteller), zoals bijvoorbeeld in ‘Tot de stront tegen het plafond vliegt’ (2017e), waarin Weijers de ongelijkheid van vrouwen bespreekt aan de hand van het verhaal van Pussy Riot-zangeres Nadja Tolokonnikova:

De eerste vijf seconden nadat een naald zich door je nagel en je vinger boort, voel je niets. Het enige wat je niet begrijpt: waarom je je hand niet uit de naaimachine kunt trekken [...] “Ik weet niet of ik moedig ben of dom”, zegt ze tegen me. Ze neemt een hap van haar bijna rauwe biefstuk. We zitten aan een keurig gedekte tafel die uitkijkt over een Amsterdamse gracht [...] Nadja legt haar vork neer. De nagels van haar slanke handen zijn zwartgelakt, de gaten in haar vingers uitgewist door de tijd. Met haar servet dept ze voorzichtig wat bloed uit haar mondhoek. “Ik denk vooral dom”, zegt de moedigste vrouw die ik ooit heb ontmoet.

In het algemeen is de verteller de persoon die het verhaal overbrengt, dat wil zeggen de persoon die de verhaalttekst uitspreekt. De verteller bepaalt dus het gezichtspunt van het verhaal. Hoewel we de verteller niet echt kunnen zien of horen, bevat de tekst een aantal elementen die de stem van de verteller projecteren. Relevant bij de beschouwing van Weijers’ columns zijn in dit verband elementen die als subjectieve uitdrukkingen kunnen worden gelezen, waarmee de verteller zich als subject presenteert en de lezer informeert

over zijn leeftijd, achtergrond, opleiding, overtuigingen, interesses, waarden, emoties, politieke en ideologische oriëntatie, houding ten opzichte van mensen – in wezen staan de columns vol met zulke aanwijzingen.

5.2. Narratieve vertelinstantie en focalisatie

In termen van de narratologische verteltheorie zijn er twee mogelijkheden, waarop de verteller tot zijn of haar verhaal gerelateerd is: of de verteller vertelt een verhaal over zichzelf, dat wil zeggen een verhaal vanuit het gezichtspunt van de eerste persoon, of de verteller vertelt een verhaal over andere mensen en dan vanuit het gezichtspunt van de derde persoon. Om de relatie van de verteller tot zijn of haar verhaal tot uitdrukking te brengen, worden in de moderne narratologische analyse termen gebruikt die zijn bedacht door Gérard Genette (1980): de homodiëgetische vertelinstantie (eerstepersonsverhaal) en de heterodiëgetische vertelinstantie (derdepersoonsverhaal). In een heterodiëgetisch verhaal wordt het verhaal verteld door een verteller die niet als personage in het verhaal aanwezig is. Met andere woorden, een homodiëgetisch verhaal dient een ervaring te hebben, terwijl die ervaring geen rol speelt in een heterodiëgetisch verhaal. Genette onderscheidt daarnaast nog een ander type narratieve vertelinstantie, die als subcategorie van de homodiëgetische vertelinstantie kan worden gezien: de autodiëgetische vertelinstantie. De autodiëgetische verteller is ook de hoofdpersoon, dat wil zeggen dat de verteller zijn eigen verhaal vertelt.

Ook al schrijft Weijers vaak over andere mensen en begint zij haar columns soms met het standpunt van een derde persoon, zij maakt altijd deel uit van het verhaal, zoals bijvoorbeeld in ‘Drenkeling’ (2017k), dat als volgt begint:

De stagiair van de timmerman had een reusachtige hap van zijn boterham genomen. Met bovenmenselijke inspanning lukte het hem alles binnensmonds te houden. “Mijn stagiair heeft nu een hap brood in zijn mond,” lichtte de timmerman toe, “maar hij zal zich zo aan je voorstellen.”

Weijers begint de column met een beschrijving van een derde persoon, verwijzend naar iemand die zij heeft ontmoet, maar al gauw wordt zij onderdeel van het verhaal:

De stagiair had een zachtaardig gezicht en ongelooflijk gespierde armen, hele apparaten leken het, veel te sterk om zoiets kleins als een boterham vast te houden. Toen zijn mond leeg was gaf hij me een hand. Het uitspreken van zijn naam kostte

hem meer moeite dan het omhoog sjuwen van acht houten platen, vier balken, twee gereedschapskisten en een waterpas.

Regelmatig gebruikt Weijers in haar columns ook de eerste persoon meervoud, zoals bijvoorbeeld in ‘Het leven een gebruiksaanwijzing’ (2017h):

We liepen door de Ikea, op zoek naar meubels die zo min mogelijk op Ikea-meubels leken. We moesten standvastig zijn, hadden we in de auto tegen elkaar gezegd, alleen kopen wat op het lijstje stond, voor je het weet heb je zo’n burgerlijk prefabhuis vol multifunctionele slaap-zit-opbergmeubels en gemakkelijk af te nemen oppervlaktes.

Bij Niña Weijers is duidelijk dat het in de meeste van haar columns om het gezichtspunt van de eerste persoon enkel- of meervoud gaat, hoewel zij soms ook het gezichtspunt van de derde persoon gebruikt. In ieder geval blijft zij altijd deel uitmaken van het verhaal. In termen van Genette zijn de columns van Weijers zodoende over het algemeen als homodiëgetische verhalen. Homodiëgetische vertellers worden beperkt door hun menselijke beperkingen, met name door hun gebrek aan alwetendheid, hun beperkte kennis en hun altijd selectieve geheugen. Zo geldt ook voor de columns van Niña Weijers dat de wereld daarin steeds verschijnt vanuit haar beperkte kennis en beperkte perspectief.

In de narratieve theorie wordt niet alleen onderscheid gemaakt tussen de relatie van de verteller en zijn verhaal, maar tussen de verteller en de personages enerzijds en anderzijds de gezichtspunten van waaruit zij worden gepresenteerd. Focalisatie (of focussen) is de term die in de moderne narratologie hierbij wordt gebruikt om het standpunt, dat wil zeggen het type perspectief te benoemen van waaruit de gebeurtenissen in een verhaal worden bekeken.

De aard van de focus van een bepaald verhaal moet worden onderscheiden van de narratieve stem, zoals we zien van spreken kunnen onderscheiden of zoals Van Boven en Dorleijn (2013: 205) het formuleren: ‘Het standpunt van waaruit de gebeurtenissen worden *verteld* is niet (per se) hetzelfde als het standpunt van waaruit ze woorden *waargenomen*.’ Daarom kunnen we, net zoals we de vraag ‘wie spreekt?’ kunnen stellen om de verhalende stem van een tekst te identificeren, ook vragen ‘wie ziet?’ om de focalisator te achterhalen die ons in staat stelt getuige te zijn van de gebeurtenissen in het verhaal.

Er zijn de volgende twee mogelijkheden (Bal 1999: 148):

- een interne focalisator als focalisator die als personage tot het verhaal behoort of

- een externe focalisator, die niet in het verhaal aanwezig is en tot louter meningen van buitenaf geeft – niet vanuit de waarneming is van een personage in het verhaal.

In het geval van Weijers' columns zien we de verhalen steeds vanuit het oogpunt van Niña Weijers. Weijers is de spilfiguur, die steeds aanwezig is in de verhalen en in dit opzicht de interne focalisator. Wat we zien beperkt zich daarom steeds tot de persoonlijke ervaringen van Weijers, tot haar subjectieve meningen en alles wat haar uitmaakt als subject: leeftijd, achtergrond, opleiding, overtuigingen, interesses, waarden, emoties, politieke, ideologische oriëntatie enzovoort. Omdat zij ook de auteur is van de verhalen, is zij tegelijkertijd verantwoordelijk voor de waarheidsgetrouwheid van alle uitspraken in het verhaal.

5.3. Gedachten en gesprekken

Naast de weergave van gezichtspunten, zoals hier als focalisatie beschreven, is de verteller ook betrokken bij de weergave van gedachten van zichzelf en anderen evenals van gesprekken en daarbij eveneens bij de weergave van de woorden van anderen. Volgens Van Boven en Dorleijn (2013: 215) kan dit op drie manieren gebeuren: in de vorm van een persoonstekst of een vertellerstekst of een combinatie van beide (aangeduid met het begrip tekstinterferentie). Persoonstekst zijn alle (bijdragen aan) dialogen en monologen in het verhaal, die een personage in het verhaal levert. De persoonstekst in een verhaal is met andere woorden alles wat een personage zegt of denkt en in directe rede in de tekst staat. Wat niet tot de persoonstekst behoort, is dan de vertellerstekst en wanneer het om de weergave van de gedachten of opmerkingen van een personage gaat, staan deze in de vertellerstekst van een verhaal in de indirecte rede.

De verteller kan kortom de woorden en gedachten van personages op verschillende manieren presenteren, óf door een directe weergave óf in een indirecte vorm, waarbij de verteller de woorden en gedachten van de personages niet uitdrukt in hun woorden, maar in zijn eigen woorden. Het is altijd de verteller die uitdrukt wat de personages zeggen of denken, maar hij kan kiezen op welke manier hij dat doet. Wanneer het hierbij om gedachten van een personage gaat, kan dit worden gedaan door middel van de zogeheten innerlijke monoloog (of *monologue intérieure*), waarbij twee vormen kunnen worden onderscheiden: de directe en de indirecte innerlijke monoloog. De directe innerlijke monoloog is een letterlijke weergave van wat een personage op dat moment denkt. Het is met andere woorden niet de verteller maar het personage dat aan het woord

is en in dit opzicht een persoonstekst, vaak geïntroduceerd met een zogeheten inquitformule, zoals bijvoorbeeld: ‘hij dacht...’.

De indirecte innerlijke monoloog is een mengvorm waarbij de verteller de gedachten van het personage op de voet volgt, maar ook bijdraagt aan de formulering ervan. De lezer krijgt geen directe weergave van de gedachten in de ik-vorm. Het gebruik van de derde persoon geeft hierbij veelal aan dat de verteller aan het woord is. In gevallen waarin persoonstekst en vertellerstekst door elkaar lopen en er dus sprake is van tekstinterferentie, vermengen zich persoonstekst en vertellerstekst, waarbij de weergave van de gedachten zich tussen de directe en indirecte rede bewegen in wat in narratologische termen vrije indirecte rede of ook met een Duitse term *erlebte Rede* wordt genoemd.

Zoals we al weten, is het doel van columns – ook die van Niña Weijers – de lezer de persoonlijke gedachten van de schrijver mee te geven, vaak geënt op een persoonlijke belevenis. Zoals hiervan al opgemerkt, is in het geval van columns als die van Weijers de schrijver dezelfde instantie als de verteller, waarbij Weijers in haar columns een persoonlijk verhaal uit haar leven afwisselt met haar observaties en haar mening over het onderwerp van de column. Daarbij zijn haar verhalen dan verhalen van feitelijke gebeurtenissen vermengd met haar eigen gedachten, waarbij dan verteller en persoon samenvallen. In dit opzicht kunnen de gedachten van Weijers in de columns in principe steeds worden beschouwd als directe innerlijke monologen, die het merendeel van de inhoud van de afzonderlijke columns uitmaken, soms geïntroduceerd met inquitformules als ‘ik denk’, zoals in de onderstaande voorbeelden:

Nuance is our middle name, maar op donderdagmiddag moeten we daar nederig afstand van doen. Zo voelt afasie, denk ik voortdurend, wanhopig zoekend naar de meest eenvoudige woorden. En ook: zo voelt het om een vreemdeling te zijn. Een hele persoonlijkheid verborgen achter het gemis van de juiste woorden (Weijers 2016a).

Bij mij krijgt de vraagsteller meestal niet meer dan wat gehakkel. Ja, als klein kind schreef ik graag verhaaltjes. Ja, op de middelbare school was er een docente die zei dat ik moest gaan schrijven. Ik denk dat deze antwoorden wel waarheid in zich dragen, maar zeker weten doe ik het niet. Als ik geen schrijver maar bijvoorbeeld actrice was geworden, of danser, dan had ik zulke anekdotes paraat gehad over de dans- en toneellessen uit mijn jeugd. Al heeft niemand mij ooit aangemoedigd om danser te worden, maar dat is een ander verhaal (Weijers 2016k).

Ik denk aan de wiskundelessen van heel lang geleden, het type grafiek dat de assen eindeloos bleef naderen. Asymptotische approximatie. Ik denk aan mijn oma, nog maar één meter tien verwijderd van de grond, de volgende keer dat ik haar bezoek nog minder, totdat (Weijers 2019c).

Vanaf de veilige hoogte van het linkerbalkon begin ik allerlei ingrepen te verzinnen om het geheel interessanter te maken. Wat als het stuk expliciet naar deze tijd overgeheveld, en niet was blijven hangen in een abstractie van het (arme, landelijke) Italië/Amerika uit de jaren dertig? En wat als, for a change, de man nu eens burgertrut was, en de vrouw de bohémien? Het onderscheid zat me sowieso dwars, het was, nu ik erover dacht, eigenlijk een uitermate burgerlijk idee om in reize definitie vrijheid, en in standvastigheid per definitie gevangenschap te zien (Weijers 2017m).

In sommige gevallen drukt zij haar mening uit door zichzelf vragen te stellen, zoals in ‘Haat’ (2019o):

Ik kijk naar mijn hond, die niet op een sprinkhaan lijkt en nog minder op een wolf dan ik. Mijn liefde voor dit dier is zuiver maar ondoorgrondelijk; zodra ik erover probeer te denken, kan ik er niet meer bij. Waarom haat ik die receptioniste op dat moment zo diep dat ik er, net als de vrouw uit het verhaal, van begin te trillen op mijn benen? Uit welke duistere krocht stuwt dat gevoel zo plotseling en hevig omhoog? En waarom voel ik het ook nu ik erover schrijf weer, terwijl ik het eigenlijk wilde brengen als een klucht, met de receptioniste als een bordkartonnen decorstuk dat elk moment op zijn kant kan vallen?

Wanneer de gesprekken worden weergegeven, gebeurt dit deels in directe, maar overwegend in indirecte vorm, zoals in volgende voorbeelden: ‘Ik vertelde mijn 94-jarige oma van de Duitse les. “Och kind”, zei ze. “Ben je nu nog niet uitgeleerd?”’ (Weijers 2016h).

De twee mannen hebben net de kinderen op bed gelegd, nu staan ze te koken. Ze drinken whisky met ijs en schenken ons, vrouwen, rode wijn in. Ze vragen wat ik Angeles vind. I love it, zeg ik. De bomen, de heuvels, de koortsachtige energie. Ik begrijp jullie land nu beter, zeg ik. Dat ambitieuze en hyperbolische ervan, de dr roem en rijkdom, de uitwassen. Vanmiddag passeerde ik een kliniek voor cosmetische chirurgie. Voor huisdieren! (Weijers 2017u).

Verdriet, verdoving, ontkenning, woede en berusting liepen in de dagen erna als de vijf op hol geslagen fasen van rouw kris kras door elkaar. Misschien, zei ze, be dood ontsnapt. Ze had zich altijd voorgesteld in die auto te zullen sterven, en nu was de auto zonder haar gestorven. Even speelde ze met de gedachte hem tegen a in tóch te laten repareren. “Nee!” riepen wij, haar vrienden, in koor. Niet dat we bijgelovig waren, maar we herkenden een teken als het zich in hoofdletters aan on presenteerde (Weijers 2017o).

5.4. Spanning

Spanning is een effect van aandachttrekkende technieken, waarmee schrijvers verhalen interessant maken om door te lezen. Van Boven en Dorleijn (2013: 260-270) geven verschillende manieren aan, waarop spanning kan worden opgebouwd, onder meer *Dehnung* (zie infra 4.3), anticipatie, informatiedosering of opschorting van informatie en het gebruik van cliffhangers. Gelet op het feit dat columns altijd korte teksten zijn, zijn deze strategieën in columns maar zeer beperkt toepasbaar.

Een andere strategie is het opwerpen van vragen, die soms geleidelijk aan worden beantwoord, soms pas aan het eind van een tekst. Dit is een techniek die in de columns van Weijers regelmatig voorkomt, zoals bijvoorbeeld in ‘Strike a pose’ (2016k):

Is iemand een echtere schrijver omdat hij zijn schrijverschap al vroeg in zijn jeugd lokaliseerde? Of kan een schrijver net zo echt zijn als hij op een avond, na een lange dag werken bij een fantasieloos bedrijf, ineens *De donkere kamer van Damokles* leest, alles uit zijn handen laat vallen en begint te schrijven?

Pas aan het eind van deze column geeft Weijers de lezer haar mening over de vragen die in de inleiding zijn gesteld:

Toen ik naar buiten liep, op het moment dat de dansers naar binnen liepen voor de echte première – Carlton, José – mijn hart even stilstond – Slam, Kevin – mijn ene veertienjarige onder de andere vandaan kwam, toen wist ik het. Wist ik ineens dat het schrijven niet begon met schrijven, maar met een wild en ongericht verlangen naar het leven zelf.

Soms zorgt Weijers er ook voor dat de lezer verder wil lezen door direct een vraag te stellen, zoals in ‘Pure monoloog’ (2018h):

Hoe zou het voelen om Justin Bieber te zijn, vroeg Zadie Smith zich een paar jaar geleden af. Zou je je nog wel een persoon voelen? En als je Bieber zou ontmoeten, zou hij dan in staat zijn je te vertellen hoe het voelt?

In andere gevallen stelt Weijers de vraag niet rechtstreeks aan de lezer, maar verwerkt zij de vraag in de beginpassage van de column, waarmee zij dan een voorschot neemt op wat zij verder wil impliceren. Hierbij suggereert ze dat de lezer erover nadenkt, waardoor hij

zich afvraagt wat Weijers eigenlijk impliceert door de vraag op te werpen, om zo de lezer tot verderlezen te entameren en in de slotpassage van de column het antwoord te geven, zoals in ‘Onzalige gelukzaligheid’ (2018b):

Iedere dag loop ik langs het bord voor de sigarenboer op de hoek van de straat. Het leunt op een veer en klappert in de wind. Op een knaloranje vis in een azuurblauwe oceaan staat een miljoenenbedrag vermeld, met daarboven de tekst: wordt u een fulltime levensgenieter?

Soms sluit Weijers haar columns af met een soortgelijke vraag en creëert een open einde zo in zekere zin ook een cliffhanger, die de lezer dan zelf moet beantwoorden, zoals in ‘Fake art’ (2017c):

Lang voordat Trump het tijdperk van de post-truth in de politiek aankondigde, behoorde het de kunsten toe. Misschien hebben de twee wel meer met elkaar te maken een kunstminnend en Trump minachtend publiek bereid is toe te geven. Zoals kunstcriticus van *The Guardian* Jonathan Jones zich al afvroeg: “If art can be a mir appropriation, irony and inauthenticity, why can’t politics be a cynical pop art performance?”

In andere gevallen creëert Weijers spanning door de actualiteit van de column niet ronduit te noemen, zoals bijvoorbeeld in ‘Een bepaald soort meisje’ (2017w), waarin ze suggereert dat er een concreet probleem moet worden opgelost, maar de lezer verder moet lezen om erachter te komen wat het geïmpliceerde probleem is: ‘Het probleem is dat alles op een gegeven moment een cliché wordt, ook het omgekeerde van een cliché. Zwakke vrouwen, sterke vrouwen, gekkinnen.’

Een ander voorbeeld van het opschorten van informatie is het gebruik van een voornaamwoord in plaats van een eigenaam. Dit zorgt ervoor dat de lezer zich afvraagt naar wie zij verwijst met het voornaamwoord en dan verder moet lezen om erachter te komen, wie of wat er bedoeld wordt, zoals met ‘ze’/‘zij’ in ‘Spiegelreflex’ (2017r):

We zitten bij mijn moeder op het dakterras. Ze heeft een stapel fotoalbums te voorschijn gehaald. Als twee detectives zitten ze over die albums gebogen, zij en mijn moeder, op zoek naar wat dat ernstige meisje op die foto’s kan onthullen over mij. Ik ben hier, wil ik zeggen, ik zit hier gewoon tegenover jullie.

Een enkele keer creëert Weijers ook spanning door het onderwerp te introduceren door het verhaal op een confronterende of schokkende manier te beginnen. Het is dan nodig om verder te lezen, om te weten te komen wat er aan de hand is, zoals in de inleidende zinnen van de column ‘Tot de stront tegen het plafond vliegt’ (2017e): ‘De eerste vijf seconden nadat een naald zich door je nagel en je vinger boort, voel je niets. Het enige wat je niet begrijpt: waarom je je hand niet uit de naaimachine kunt trekken.’

Wat de columns van Weijers over het algemeen spannend maakt, is vooral de afwisseling van de verteltijd en de afwisseling van gedachten, gesprekken en gezichtspunten. Meestal leidt Weijers haar columns in met een persoonlijke anekdote, vervolgens geeft zij haar mening over het onderwerp, die samenhangt met de inleidende anekdote en in de loop van de column schakelt zij dan heen en weer tussen het eigenlijke verhaal (de anekdote) en haar gedachten en meningen over de gebeurtenissen.

5.5. Schrijfstijl

Stijl, of de stilistische functie van de taal, is een middel om verschillende autoriteiten hun eigen stem te geven door middel van stilistische variatie in de weergave van gedachten en gesprekken. De vertellerstekst kan neutraal, afstandelijk en onpersoonlijk zijn, met andere woorden: ongemarkeerd. De tekst kan bijvoorbeeld ook typische kenmerken van mondeling taalgebruik hebben door spelling, woordkeuze of zinsbouw en is dan een gemarkeerde tekst. Gemarkeerde tekst is ook een middel om een bepaald personage te karakteriseren. Jahn (2021: 4) vermeldt de volgende kenmerken in dit verband: dialect (met andere woorden: regionale kenmerken, in het bijzonder door de uitspraak), sociolect (de spraakeigenschappen van een sociale groep), idiolect of idiosyncratische stijl (individuele eigenaardigheden enkelvoud) en genderlect (taalgebruik specifiek voor vrouwen en mannen). Bij Weijers valt in dezen op dat ze haar columns doorspekt met Engelse woorden en opmerkingen en vaak Engelstalige citaten inbouwt, waarmee ze haar internationale oriëntatie en belezenheid toont. Een ander stijlmiddel is ironie. Weijers maakt hier veelvuldig gebruik van om haar waarnemingen te kleuren.

Niña Weijers is in staat om scherpe observaties te maken over het gewone dagelijkse leven. Persoonlijk vind ik haar opmerkingsopgave uitzonderlijk. Ze beschrijft ogenschijnlijk saaie dingen op zo’n manier dat ze meteen de aandacht van de lezer trekt. Weijers leidt haar columns meestal in met korte openingen, die ik geestig, herkenbaar en direct ter zake vind. De openingen schetsen vaak in een paar zinnen een gebeurtenis uit

haar leven. Deze anekdote geeft dan een beknopte indruk van het onderwerp dat ze dan verder in de column uitwerkt.

De schrijfstijl van Weijers is soms nostalgisch, zoals bijvoorbeeld in ‘Blauw hart’ (2017o), wanneer zij herinneringen beschrijft die te maken hebben met de oude auto van haar vriend:

Mijn goede vriendin M botste laatst met haar geliefde, knalblauwe Peugeot 106 op een andere auto. Niemand raakte gewond, maar haar auto – als je het in geld zou uitdrukken een tamelijk waardeloos object – werd weggesleept en afgeschreven.

[...] Het ging natuurlijk niet echt om die auto zelf, maar om wat hij symboliseerde, en dat was, kort gezegd, een tijdperk van vrijheid. Overal bracht hij ons naartoe, vooral wanneer we ons verloren voelden. O, hoe vaak we ons verloren voelden! Lange ritten maakten we, en korte, meestal naar de kust. Zij als bestuurder, ik als eeuwige bijrijder zonder rijbewijs. We praatten over onze harten, dat wil zeggen, over alles, maar dan wel vanuit onze eigen zeer subjectieve, aan codetaal grenzende beleving. Ik was jaloers wanneer anderen ritten met de Peugeot maakten, hem claimden zoals ik hem claimde [...]

In ‘Strike a pose’ (Weijers 2016k) geeft zij weliswaar aan dat zij gewoonlijk niet erg nostalgisch is over dingen uit het verleden, maar in deze column beschrijft zij desalniettemin een situatie die haar een nostalgisch gevoel geeft:

Ik kijk niet vaak met nostalgie terug naar vroeger. De reünies die mijn twee middelbare scholen vorig jaar organiseerden sloeg ik allebei over. Maar toen ik in de grote zaal van EYE zat, afgelopen week, was ik binnen twee minuten in tranen. Het was alsof er een archiefkast werd omgekieperd in mijn hoofd, al die keurig opgeborgen documenten, al die beelden die ik zo goed kende maar zo lang niet had gezien.

Soms lijkt haar stijl nogal pessimistisch, zoals bijvoorbeeld in ‘Dunne Huid’ (2017f), waarin zij klaagt over mensen:

[...] Ik haat haar ogenblikkelijk. Met het kind is niks aan de hand, het loopt op straat en leeft en leert dat er ook andere mensen op straat lopen. Rotwijf, denk ik.

Rotwijf met je dunne huid.

Weijers maakt ook veel gebruik van ironie en sarcasme. Met haar vaak licht sarcastische schrijfstijl, is Weijers tegelijk heel scherp, maar ook heel eerlijk, zoals in de opening van de column ‘Drenkeling’ (2017k): ‘De stagiair van de timmerman had een reusachtige hap van zijn boterham genomen. Met bovenmenselijke inspanning lukte het hem alles binnensmonds te houden.’

Een ander voorbeeld van haar ironische stijl is de volgende herkenbare situatie uit ‘Het leven een gebruiksaanwijzing’ (2017h):

We liepen door de Ikea, op zoek naar meubels die zo min mogelijk op Ikea-meubels leken. We moesten standvastig zijn, hadden we in de auto tegen elkaar gezegd, alleen kopen wat op het lijstje stond, voor je het weet heb je zo’n burgerlijk prefabhuis vol multifunctionele slaap-zit-opbergmeubels en gemakkelijk af te nemen oppervlaktes.

Ik persoonlijk waardeer ook zeer haar vermogen om zichzelf niet al te serieus te nemen en ironische opmerkingen over zichzelf te maken, zoals bijvoorbeeld in ‘Nee dank je’ (2018o):

Er zijn mensen die naar bewegend beeld van zichzelf kunnen kijken zonder ineem te krimpen van schaamte. Of anders geformuleerd: er zijn mensen die naar bewegend beeld van zichzelf kunnen kijken.

Nog een voorbeeld van een (zelf-)ironische bekentenis vinden we in de column ‘Tragedie’ (2017m):

We gingen naar Obsession in Carré omdat we benieuwd waren naar wat het zou geven: Ivo van Hove, Toneelgroep Amsterdam en het Londense The Barbican, een toneelversie van Visconti’s Ossessione. Of om het iets eerlijker te formuleren: om Halina Reijn en Jude Law samen op een podium te zien. Ja, oké, om Jude Law te zien dus.

Veel van haar licht ironische opmerkingen zijn zeer herkenbaar, zodat veel mensen zich erin kunnen vinden en zij iets uit hun eigen dagelijks leven kunnen herkennen, zoals bijvoorbeeld in ‘Zelfgeschreven’ (Weijers 2015t):

Hieraan moest ik denken toen ik de mails zag binnenkomen van mijn studenten, die ik de opdracht had gegeven een kort fictiefragment te schrijven. Sommige studenten wensten me vrolijk veel plezier bij het lezen, anderen hoopten slechts dat hun stuk ‘een beetje leesbaar’ zou zijn. Een paar studenten waren te laat en verzonnen omslachtige excuses over ontstoken tanden en voedselvergiftigingen. Ze deden dat heel formeel, of juist nonchalant. Eén iemand kon niet kiezen, en besloot alles in de mix te gooien.

Een vergelijkbaar geval met een licht ironische ondertoon is de column ‘Plek’ (Weijers 2015n):

Ik herinnerde me inderdaad eens een babyshower te hebben bijgewoond. Alleen maar vrouwen, cupcakes, roze linten en bloemen. Ongemakkelijk had ik aan tafel gezeten, totdat tot mijn opluchting de champagne verscheen. Die bleek, in solidariteit met mijn hoogzwangere vriendin, alcoholvrij te zijn.

Zij sluit deze column af met een nogal scherpe mening over het onderwerp moederschap (Weijers 2015n): ‘Ik vrees de dag dat ik in de Prénatal sta te overwegen een kinderwagen met terreinbanden aan te schaffen en mezelf er niet om haat.’

Het is opvallend bij deze en andere opmerkingen dat Weijers zeer goed tot zelfreflectie en zelfrelativering in staat is, wanneer het om aspecten van haar persoonlijkheid gaat, waar ze zelf misschien niet erg trots op is, zoals bijvoorbeeld in ‘Overlast’ (Weijers 2015q):

Van buiten was ik mezelf, maar van binnen was ik veranderd in een boos oud mannetje. Ik begreep de heremiet die twee jaar geleden, na een isolement van bijna dertig jaar, uit de bossen van Maine te voorschijn was gekomen.

Weijers geeft de lezer zo een inzicht in wat voor persoon en schrijfster zij eigenlijk is, terwijl ze ondertussen ook zuur commentaar levert op de aard van andere schrijvers in ‘Leve het circus’ (Weijers 2016v), waarin zij de literaire wereld vergelijkt met een circus:

Ze voelen zich clowns, acrobaten, leeuwen die door een hoepeltje moeten springen. Het liefst zouden ze willen dat het boek voor zichzelf spreekt, dat het zichzelf verkoopt, dat ze gewoon in stilte aan hun schrijftafel kunnen zitten werken, onzichtbaar voor de buitenwereld.

Ze becommentarieert in het vervolg op de huidige toestand van het literatuurbedrijf en stelt dat ze zich zou kunnen voorstellen dat zij ook zulke dingen zou zeggen. Het feit dat ze zeer extrovert is en niet in haar bubbel opgesloten wil zitten, staat hierbij evenwel in de weg. Zij wil luid spreken en gehoord worden (Weijers 2016v):

Ik hoor het mezelf zeggen, maar eigenlijk is het onzin. Ik zou er niet aan moeten denken de hele tijd maar onzichtbaar aan een schrijftafel te zitten– the horror! Ik ben veel te dol op de wereld buiten mijn huis, beschouw de anderen principieel niet als de hel, ben ijdel genoeg om mezelf zo nu en dan te willen horen praten in een microfoon.

Dezelfde tendens kenmerkt de column ‘C’est moi, wen er maar aan’ (Weijers 2016l), waarin zij – zoals ook bij andere gelegenheden - haar ergernis uitspreekt over seksisme, en het mannelijke ego op cynische toon en aangeeft als alternatief vrouwenliteratuur veel interessanter te vinden:

Het was ook, om het in beschaafd Amerikaans te formuleren, een dickfest. In het Nederlands: twee mannen op een podium, die daar zaten om gezamenlijk hun mannelijkheid te vieren [...] Met opeengeperste lippen zat ik heen en weer te schuiven op mijn stoel, ik voelde mijn gezicht heet worden – mijn lichaam reageert soms eerder dan mijn geest als het te maken krijgt met een overdaad aan ego en huis-tuin-en-keuken-seksisme. Tijdens het vragenrondje kon ik het niet laten te vragen waarom de Amerikaanse schrijver eigenlijk een roman over Fitzgerald had geschreven, over wie al zo veel geschreven was, boeken vol, ieder biografisch detail uittentreuren onder de loep gelegd [...] Ik had helemaal genoeg van mannen, dat was het! Ik had geen zin meer om naar ze te luisteren als ze zelfvoldaan over hun buik zaten te wrijven op een podium, en blijkbaar had ik ook geen zin meer om ze te lezen [...] Een vreselijk seksistische gedachte natuurlijk, politiek incorrect en hopeloos tweede golf-achtig. Maar daar, in de beslotenheid van mijn kamer, kwam het me voor als een overwinning. Zonder dat ik het echt in de gaten had gehad, had zich in mij een proces voltrokken: wat vrouwen, vrouwen in deze tijd, schrijven vind ik interessanter dan wat mannen schrijven. Vrijer, wilder, slimmer, eerlijker en zonder met stokpaardjes over het verschil tussen fictie en non-fictie op de proppen te komen, omdat ze dat verschil allang hebben gebagatelliseerd.

Zij is zich ten volle bewust van de hypocrisie van deze beweringen, neemt ze met een korreltje zout en voegt er een zelf-relativerende opmerking aan toe (Weijers 2016l): Een opmerkelijke conclusie voor iemand die eigenlijk altijd van mening is geweest dat gender er niet zo veel toe doet in de literatuur. Moest ik dit nu ook aan de grote klok gaan hangen?’

Wat het meest opvalt aan de schrijfstijl van Weijers is het feit dat zij vaak Engelse uitdrukkingen gebruikt, niet alleen uitdrukkingen die uit het Engels in het Nederlands zijn overgenomen en inmiddels in *Het Groene Boekje* te vinden zijn, maar ook vaak om haar eigen gedachten – in het Engels – tot uitdrukking te brengen, zoals in haar column ‘Ernest Hemingway, de mythische macho’ (2017a):

Ik kan een schrijver die vrouwen keer op keer portretteert als manipulatieve verleidsters, aristocratische trutten, onnozele bakvissen, grillige feeksen en bezitterige hysterica’s nauwelijks lezen zonder voortdurend te denken: *there we go again*.

Het is duidelijk dat Weijers niet goed over Hemmingway te spreken is, zoals ze ook aangeeft in de column ‘Boodschap’ (Weijers 2015u):

Hemingway bevindt zich in Solnits “no-read zone” omdat ze hem een rotzak vindt. Idem voor Norman Mailer, William Burroughs en Charles Bukowski. Ik begrijp Solnits woede, en haar typering van Hemingway is eerlijk gezegd behoorlijk raak, maar het probleem van haar betoog is dat ze romans blijft zien als instructies

In het bijzonder lijkt het erop dat Weijers de Engelse uitdrukkingen gebruikt om prikkelbaarheid en irritatie te articuleren, zoals ook te zien is in het volgende fragment uit ‘Transactie’ (2017t):

In *The New York Times* lees ik het artikel dat de ondergang van filmtycoon Harvey Weinstein inluidd. Iedereen in Hollywood wist het al lang – er werden zelfs publiekelijk grappen gemaakt over Weinsteins wangedrag – maar niemand deed zijn mond open. De gedupeerde vrouwen hadden geen recht van spreken. Omdat ze lage functies bekleedden, omdat ze dachten dat het er nu eenmaal bij hoorde, omdat ze zich schaamden wegens hun zogenaamde medeplichtigheid, of omdat ze simpelweg zwijggeld kregen van Weinsteins advocaten. Same old, same old.

Op vergelijkbare wijze sluit ze de column ‘Wie zonder zonde is’ (Weijers 2016z) met een lapidaire Engelse uitdrukking af: ‘outrageous.’

Het veelvuldig gebruik van Engelse uitdrukkingen is op zich een wijdverbreid verschijnsel in het hedendaagse Nederlands. In het geval van Weijers zou hierbij van invloed kunnen zijn dat ze in Dublin heeft gestudeerd. Bovendien weten we uit haar columns dat ze tijdens haar jeugd veel met haar ouders reisde en dus een internationale opvoeding kreeg, wat betekent dat zij van jongs af aan in contact kwam met het Engels. Het gebruik van het Engels kan tegelijk als teken van haar universaliteit en internationale oriëntatie worden gezien. Veel kwesties die ze in haar columns aanspreekt, betreffen internationale aangelegenheden of problemen die niet specifiek Nederlands zijn. Onmiskenbaar is ook de impact van de Engelstalige literaire traditie, die in haar werk een grote rol speelt. Intertekstualiteit met verwijzingen naar, toespelingen op en het aanhalen van vooral Amerikaanse auteurs is een frequent stijlelement, waarmee ze haar opvattingen een intellectueel en goed reflecteerd en geïnformeerd cachet geeft.

Verwijzingen naar andere auteurs en literatuur onderstrepen ook het belang dat Weijers aan literatuur en lezen hecht als vorm van voortdurende zelfstudie, zoals zij aangeeft in de column ‘Boodschap’ (Weijers 2015u):

De eerste teleurstelling, zei ik tegen mijn studenten, is dat we in deze lessen meer gaan lezen dan schrijven. Ik noemde het “scheppend lezen”. Lezen met een potlood in je hand, niet op de bank maar aan een tafel. (Laatst, in een café, vroeg iemand me of ik aan het studeren was. Ja, zei ik, ik lees een roman.)

Mij spreekt de schrijfstijl van Niña Weijers zeer aan. Ze is erg leesvriendelijk, gebruikt gewone duidelijke taal zonder moeizame formuleringen. Het is mijn indruk dat ze alles zo verwoordt dat de lezer haar gedachten probleemloos kan volgen, ook door bij zware onderwerpen haar vertaal te verluchten met alledaagse ervaringen uit haar eigen leven. De openingen van haar columns weerspiegelen hierbij in een notendop haar schrijfstijl met de nodige ironie, kleurige beschrijvingen, opvallende vergelijkingen en beeldende metaforen. De openingen van haar columns zijn meestal kort en bondig, al valt op dat ze in de loop van de tijd, zeker in 2019, langer zijn geworden, waarbij ze sterk in lengte variëren. Als gezegd, begint ze geregeld met een anekdote uit haar leven, deels een net opgedane belevenis in de tegenwoordige tijd, deels een gebeurtenis uit het verleden. Soms begint ze ook met een vraag of aan zichzelf of aan de lezer, die zij vaak direct aanspreekt. Soms bestaat de opening uit gedachten of mijmeringen. De meeste openingen hebben geen standaardkarakter, met een begin in de trant van ‘het probleem is ...’, zonder het onderwerp als zodanig te benoemen, waardoor de lezer verder wil lezen om erachter te komen waar zij het over gaat hebben. In de verdere tekst bereikt Weijers hetzelfde effect met persoonlijke voornaamwoorden die naar iemand verwijzen zonder die persoon specifiek te noemen. Het paradoxe effect daarbij is volgens mij dat haar columns zo nog persoonlijker worden.

Ik vind ook haar ietwat ironische, ietwat pessimistische en soms wat zure stijl erg leesbaar. Hoewel Weijers over ogenschijnlijk alledaagse dingen schrijft, dwingt haar manier van schrijven de lezer ertoe zichzelf ook de vragen te stellen die zij opwerpt en hem zo aan het denken te zetten over zaken die in eerste instantie voor de hand lijken te liggen en vanzelfsprekend lijken te zijn. Het gebruik van Engels in haar columns maakt haar stijl in ieder geval voor mij nog leesbaarder, moderner en universeler.

Samenvatting en Conclusie

Het doel van deze masterscriptie was het analyseren van de columns die de Nederlandse schrijfster Niña Weijers schreef voor *De Groene Amsterdammer* in de jaren 2015-2019. Deze analyse is gedaan aan de hand van het methodologische kader van de genretheorie en narratologie.

De columns van Weijers vertonen duidelijke verwantschap met haar romans, zowel qua motieven als ook qua stijl. Net als in haar romans komen de onderwerpen van Weijers' columns voor het merendeel uit het dagelijks leven en behandelen fundamentele kwesties van het menselijk bestaan. Een zwaartepunt vormt daarbij de positie en het aandeel van vrouwen in de hedendaagse samenleving. Veelvuldig speelt ze met de taal, die ze slim, ironisch en scherp inzet.

Hoewel het onderwerp van Niña Weijers' columns een grote diversiteit kent, zijn er twee zaken die er uitspringen: literatuur en genderkwesties. Literatuur is duidelijk Weijers' vakgebied en werkterrein, waarbij ze in haar schrijven duidelijk kan bogen op een brede kennis van zaken. Niet alleen in haar recensies, maar ook in andere columns komt steeds ter sprake en gaat ze in op andermans werk, of dat nu een roman is, een essay of een citaat. Op elk onderwerp heeft zij wel een reactie uit de literatuur. Zo slaagt ze erin steeds ook suggesties te geven voor het verderlezen bij andere hedendaagse schrijvers, of ook in haar commentaren op aspecten van de literaire klassiekers te wijzen. Het behoeft geen twijfel dat ze van lezen houdt en – zoals ze bij gelegenheid aangeeft – zelf graag haar toevlucht zoekt in de literatuur en lezen als een constante opleiding beschouwt. Zij is misschien tot op zekere hoogte beperkt tot de Amsterdamse bubbel, waarin ze leeft, maar is hier een expert die in staat is om mensen te informeren en met haar observaties en meningen aan het denken te zetten en zo de horizon van mensen te verbreden en ze op andere gedachten te brengen.

Dat geldt zonder meer ook voor genderkwesties die een grote rol in Weijers' columns spelen, of het nu om genderstereotypen of de onderwaardering van vrouwen in de literatuur gaat. Weijers benadrukt hier dat gender en de daarop gebaseerde rollenverdeling kunstmatige constructie zijn, die in de moderne maatschappij moeten worden overwonnen. In dit verband ijvert ze zeer voor de gelijkheid van vrouwen en promoot ze steeds weer vrouwelijke auteurs en vrouwenliteratuur. Zij is hierbij duidelijk beïnvloed door deze literatuur en door het feminisme en is niet alleen in haar columns zeer actief op dit gebied. De strijd tegen seksisme en vrouwenonderdrukking vormen een

rode draad door haar columns. Daarbij benadrukt ze geregeld het feit dat ze vanuit haar persoonlijke ervaring spreekt en geeft haar persoonlijke opstelling aan dat het niet haar grote behoefte is om huisvrouw of moeder te worden en dat vrouwen ook andere, eigen ambities en dromen kunnen hebben. Opmerkelijk is in dit verband dat ze, ondanks het feit dat zij biseksueel is en zich bewust is van de problemen waarmee mensen uit de *queer community* worden geconfronteerd op grond van hun seksuele oriëntatie, over dit onderwerp zeer zwijgzaam is. Zij heeft het zelden over seksualiteit en de problemen die daarmee verband houden, ook al is het iets wat ook haar onmiddellijk aangaat.

Voor een nadere bepaling van de columns is gebruik gemaakt van de typologie en taxonomie van het genre column als *feature story* in David Randalls *The Universal Journalist* (2016). Hierbij kon worden vastgesteld dat Randalls taxonomie niet geheel op Weijers' columns past en moest worden uitgebreid met drie mengvormen, waarin de afzonderlijke columns feitelijk tot twee subgenres behoren. De meest frequente categorie bij Weijers' columns is zo'n mengvorm van twee van Randalls categorieën: 'Colour piece + My testimony'. Dit subgenre beslaat bijna de helft de teksten van het onderzochte corpus. Samen met het subgenres 'Colour piece' en 'My testimony' in zuivere zin, domineren daarnaast getalsmatig het subgenre 'Review' en de mengvorm 'Colour piece + Review'. Daarnaast duiken sporadisch nog andere door Randall onderscheiden subgenres op: één keer 'Expert's round-up' (in 2015), twee keer 'Profile' (in 2018-2019) en twee keer de mengvorm 'Factbox + My testimony' (in 2015 en 2019).

Het merendeel van de columns van Niña Weijers bestaat dus uit *feature stories* die geheel of gedeeltelijk in termen van Randall als 'Colour piece' kunnen worden gezien. In deze *colour pieces* doet Weijers verslag uit de eerste hand, uitgaande van een ervaring uit haar leven, waarmee ze het onderwerp of de scène inleidt, waar ze dan op voortborduurde met een verhelderende toelichting over het gegeven onderwerp. Iets minder vaak zijn de columns recensies, heel vaak ook verrijkt met eigen ervaring in de eerste persoon of met een diepere analyse van het onderwerp van de gerecenseerde boeken.

Weijers' columns behoren allemaal tot de categorie non-fictie. Hierbij valt op dat ze in het merendeel van haar columns ervaringen uit haar eigen leven presenteert om het thema van de column in te leiden en het nader te beschrijven en belichten. De columns zijn in dit opzicht een combinatie van een verslag in de eerste persoon en een beschouwing over het gegeven onderwerp. Hierbij is de basis van Niña Weijers' columns vaak een directe reactie of een humoristische anekdote die op een persoonlijke observatie stoelt, vermengd met meningen van anderen en soms een simpele opsomming van feiten. Soms gaat het bij Weijers' recensies om kritische besprekingen van boeken,

toneelvoorstellingen, films, kunst(tentoonstellingen) en andere culturele manifestaties. Meestal zijn de recensies eerder beschouwingen met een meer algemene portee.

Voor de narratologische analyse is gebruikt gemaakt van diverse bronnen, waarvan *Literair Mechaniek* (2013) van Erica van Boven en Gillis Dorleijn de belangrijkste was, om de verhaal- en vertelpatronen in Weijers' columns nader te beschouwen. Daarbij vielen een aantal zaken op.

Hoewel de columns van Niña Weijers steeds haar persoonlijke verslagen zijn, zijn de meest uiteenlopende personages in haar columns te vinden, deels bekende mensen en grote namen, deels minder bekende mensen uit het literaire leven, maar ook de nodige mensen uit haar persoonlijke leven en directe omgeving. De meest voorkomende personages zijn haar moeder en haar grootmoeder, met wie Weijers een heel speciale band lijkt te hebben. Als Weijers het heeft over andere mensen uit haar persoonlijke leven, vrienden of vriendinnen of haar partners, valt op dat Weijers ze vrijwel altijd anonimiseerd door ze alleen met een initiaal aan te duiden of met een persoonlijke voornaamwoord, waarbij niet alleen hun namen ongenoemd blijven, maar vaak hun geslacht niet wordt gespecificeerd.

De ruimte van Niña Weijers' columns varieert van kleine, zeer persoonlijke intieme omgevingen van een familiebijeenkomst of vriendenbezoek, tot grote, internationale ruimtes en de wereld als geheel. Het is duidelijk dat Weijers een vrije, onafhankelijke, kosmopolitische vrouw is en ook graag als zodanig wordt gezien. Tijdens haar jeugd heeft zij veel met haar ouders gereisd en op verschillende plaatsen gewoond, wat haar een internationale opvoeding heeft gegeven en mogelijk de basis heeft gelegd voor haar open zienswijze en ruimdenkendheid.

Wanneer Weijers in haar columns persoonlijke belevenissen combineert met een beschouwing, combineert zij vaak ook het heden met het verleden. Soms is haar verhaal volledig in de tegenwoordige tijd, soms gaat het om een gebeurtenis uit het verleden. Vaak pendelt zij echter heen en weer en vertelt afwisselend in de tegenwoordige en verleden tijd, waarbij zij op kunstige wijze spanning opbouwt, onder meer door het gebruik van flashbacks.

De columns van Niña Weijers zijn haar persoonlijke observaties, haar persoonlijke ervaringen, verslagen uit de eerste persoon van haar persoonlijke leven. Het is daarom ook vanzelfsprekend dat zij altijd ook zelf deel uitmaakt van het verhaal dat verteld wordt en er feitelijk middenin staat. Zij is zowel verteller als personage van het verhaal. De lezer leest niet alleen over wat zij als verteller meemaakt, maar heeft ook

inzicht in haar geest, kent haar gedachten. In de narratologische termen is Weijers als verteller zodoende een homodiëgetische vertelinstantie, die gelimiteerd wordt door haar menselijke beperkingen, gebrek aan alwetendheid, beperkte kennis en selectief geheugen. In het geval van Niña Weijers' columns betekent dit dat de lezer de wereld niet alleen door de ogen van Weijers ziet, maar met Weijers als focus de wereld waarneemt, gekleurd door haar eigen gedachten, kennis, herinneringen en ervaringen.

De schrijfstijl van Niña Weijers is buitengewoon leesbaar. Ze is scherp en vaak ironisch. Haar stijl is zeer persoonlijk, soms melancholisch, zuur of pessimistisch. Ze gebruikt vaak sarcasme, metaforen en retorische vragen om de lezer te stimuleren. De openingen van de columns zijn kort en bondig en zeer pakkend. Opmerkelijk is het feit dat ze vaak Engelse uitdrukkingen gebruikt, wanneer ze haar irritatie, ergernis of afkeuring wil laten blijken.

Weijers becommentarieert op geestige wijze situaties uit het dagelijks leven, waarin veel mensen zich kunnen herkennen. Zij is in staat om herkenbare situaties op een komische manier te beschrijven. Zij spaart ook zichzelf daarbij niet en is uitstekend in staat tot zelfreflectie en zelfrelativering, waarbij het niet zo zeer om privékwesities gaat, maar om meer algemene aspecten van ons leven, die ze op een zeer herkenbare wijze aan de orde stelt.

Natuurlijk is iedere lectuur subjectief en geldt hier voor deze masterscriptie dat de columns van Niña Weijers zijn geïnterpreteerd vanuit het perspectief van een vrouw die tot de millennials behoort en daarmee tot dezelfde generatie als Niña Weijers. Misschien vooral door deze verwantschap was de thematiek van Weijers' columns zeer herkenbaar voor mij en is herkenbaar ook voor veel andere vrouwen uit dezelfde generatie en voor iedereen die oog heeft voor de problemen waarmee jonge vrouwen in de huidige samenleving worden geconfronteerd en de strijd die deze vrouwen moeten voeren om hun leven zelf te kunnen inrichten zoals zij dat willen, daarbij dan de druk voelen vanuit de samenleving om moeder te worden en een gezin te stichten, moeten worstelen met allerlei kleine dagelijkse beslommeringen, maar daar ook graag om kunnen lachen en zich daarom kunnen vinden in de columns van Niña Weijers.

Bibliografie

Niña Weijers' columns in *De Groene Amsterdammer* 2015-2019 (corpus)

Weijers 2015a – Niña Weijers: 'Verlangen naar betrokkenheid'. In: *De Groene Amsterdammer* 139 (1/2), 07.01.2015.

Weijers 2015b – Niña Weijers: 'Heel langzaam verdwijnen'. In: *De Groene Amsterdammer* 139 (7) 13.02.2015.

Weijers 2015c – Niña Weijers: 'Huilen tegen het stuur'. In: *De Groene Amsterdammer* 139 (8) 18.02.2015.

Weijers 2015d – Niña Weijers: 'Kamervullende vertedering'. In: *De Groene Amsterdammer* 139 (10) 04.03.2015.

Weijers 2015e – Niña Weijers: 'Wil je voor me poseren?'. In: *De Groene Amsterdammer* 139 (11) 10.03.2015.

Weijers 2015f – Niña Weijers: 'Vormen van verzet'. In: *De Groene Amsterdammer* 139 (12) 16.03.2015.

Weijers 2015g – Niña Weijers: 'De roman als façade'. In: *De Groene Amsterdammer* 139 (14) 01.04.2015.

Weijers 2015h – Niña Weijers: 'Wat blijft'. In: *De Groene Amsterdammer* 139 (20) 13.05.2015.

Weijers 2015i – Niña Weijers: 'Zeg, meiske'. In: *De Groene Amsterdammer* 139 (23) 03.06.2015.

Weijers 2015j – Niña Weijers: 'Een monument voor Europa'. In: *De Groene Amsterdammer* 139 (24) 10.06.2015.

Weijers 2015k – Niña Weijers: 'Hipster van oorsprong'. In: *De Groene Amsterdammer* 139 (25) 17.06.2015.

Weijers 2015l – Niña Weijers: 'Nein'. In: *De Groene Amsterdammer* 139 (29) 15.07.2015.

Weijers 2015m – Niña Weijers: 'Dansen in het duister'. In: *De Groene Amsterdammer* 139 (31) 29.07.2015.

- Weijers 2015n** – Niña Weijers: ‘Plek’. In: *De Groene Amsterdammer* 139 (33) 12.08.2015.
- Weijers 2015o** – Niña Weijers: ‘Empathie’. In: *De Groene Amsterdammer* 139 (35) 26.08.2015.
- Weijers 2015p** – Niña Weijers: ‘Het naakt en de waarheid’. In: *De Groene Amsterdammer* 139 (37) 09.09.2015.
- Weijers 2015q** – Niña Weijers: ‘Overlast’. In: *De Groene Amsterdammer* 139 (39) 23.09.2015.
- Weijers 2015r** – Niña Weijers: ‘Familievloek’. In: *De Groene Amsterdammer* 139 (41) 07.10.2015.
- Weijers 2015s** – Niña Weijers: ‘Griezelmonster’. In: *De Groene Amsterdammer* 139 (44) 28.10.2015.
- Weijers 2015t** – Niña Weijers: ‘Zelfgeschreven’. In: *De Groene Amsterdammer* 139 (46) 11.11.2015.
- Weijers 2015u** – Niña Weijers: ‘Boodschap’. In: *De Groene Amsterdammer* 139 (48) 25.11.2015.
- Weijers 2015v** – Niña Weijers: ‘Zwanenzang’. In: *De Groene Amsterdammer* 139 (50) 09.12.2015.
- Weijers 2015w** – Niña Weijers: ‘We moeten een mens wezen pik, er is haast bij’. In: *De Groene Amsterdammer* 139 (51-52) 16.12.2015.
- Weijers 2016a** – Niña Weijers: ‘Dit eiland’. In: *De Groene Amsterdammer* 140 (3) 20.01.2016.
- Weijers 2016b** – Niña Weijers: ‘Evangelist’. In: *De Groene Amsterdammer* 140 (5) 03.02.2016.
- Weijers 2016c** – Niña Weijers: ‘De verklaring voor alles. In: *De Groene Amsterdammer* 140 (7) 17.02.2016.
- Weijers 2016d** – Niña Weijers: ‘Griezelvallei. In: *De Groene Amsterdammer* 140 (9) 02.03.2016.
- Weijers 2016e** – Niña Weijers: ‘Nette leugens.’ In: *De Groene Amsterdammer* 140 (4) 16.03.2016.

- Weijers 2016f** – Niña Weijers: ‘Lockdown’. In: *De Groene Amsterdammer* 140 (11) 30.03.2016.
- Weijers 2016g** – Niña Weijers: ‘Inzicht van niks’. In: *De Groene Amsterdammer* 140 (15) 13.04.2016.
- Weijers 2016h** – Niña Weijers: ‘Zelf denken’. In: *De Groene Amsterdammer* 140 (18) 04.05.2016.
- Weijers 2016i** – Niña Weijers: ‘Holland Festival: Privacy’. In: *De Groene Amsterdammer* 140 (20) 18.05.2016.
- Weijers 2016j** – Niña Weijers: ‘Maar een verhaal’. In: *De Groene Amsterdammer* 140 (20) 18.05.2016.
- Weijers 2016k** – Niña Weijers: ‘Strike a pose’. In: *De Groene Amsterdammer* 140 (22) 01.06.2016.
- Weijers 2016l** – Niña Weijers: ‘C’est moi, wen er maar aan’. In: *De Groene Amsterdammer* 140 (24) 15.06.2016.
- Weijers 2016m** – Niña Weijers: ‘Een leven van tussenpozen - Over Don DeLillo’s Nulpunt’. In: *De Groene Amsterdammer* 140 (25) 22.06.2016.
- Weijers 2016n** – Niña Weijers: ‘Onderstroom’. In: *De Groene Amsterdammer* 140 (26) 29.06.2016.
- Weijers 2016o** – Niña Weijers: ‘Omdat ik hier ben’. In: *De Groene Amsterdammer* 140 (28-29) 13.07.2016.
- Weijers 2016p** – Niña Weijers: ‘Alles wat het geval is’. In: *De Groene Amsterdammer* 140 (31) 03.08.2016.
- Weijers 2016q** – Niña Weijers: ‘Verlangen naar verveling’. In: *De Groene Amsterdammer* 140 (33) 17.08.2016.
- Weijers 2016r** – Niña Weijers: ‘Ochtendlicht’. In: *De Groene Amsterdammer* 140 (34) 31.08.2016.
- Weijers 2016s** – Niña Weijers: ‘Ongewenste intimiteiten’. In: *De Groene Amsterdammer* 140 (37) 14.09.2016.
- Weijers 2016t** – Niña Weijers: ‘Wie zegt het?’. In: *De Groene Amsterdammer* 140 (39) 28.09.2016.

- Weijers 2016u** – Niña Weijers: ‘Brood’. In: *De Groene Amsterdammer* 140 (41) 12.10.2016.
- Weijers 2016v** – Niña Weijers: ‘Leve het circus. In: *De Groene Amsterdammer* 140 (42) 23.10.2016 [*Crossing Border*-bijlage]
- Weijers 2016w** – Niña Weijers: ‘Boekdrukkunst’. In: *De Groene Amsterdammer* 140 (43) 26.10.2016.
- Weijers 2016x** – Niña Weijers: ‘Donkere materie’. In: *De Groene Amsterdammer* 140 (46) 16.11.2016.
- Weijers 2016y** – Niña Weijers: ‘Maggie is een vrouw, en Harry is geen man’. In: *De Groene Amsterdammer* 140 (47) 23.11.2016.
- Weijers 2016z** – Niña Weijers: ‘Wie zonder zonde is’. In: *De Groene Amsterdammer* 140 (48) 30.11.2016.
- Weijers 2016za** – Niña Weijers: ‘Vrouwen’. In: *De Groene Amsterdammer* 140 (49) 07.12.2016.
- Weijers 2017a** – Niña Weijers: ‘Ernest Hemingway, de mythische macho’. In: *De Groene Amsterdammer* 141 (1) 04.01.2017.
- Weijers 2017b** – Niña Weijers: ‘Zelfhulp’. In: *De Groene Amsterdammer* 141 (2) 11.01.2017.
- Weijers 2017c** – Niña Weijers: ‘Fake art’. In: *De Groene Amsterdammer* 141 (4) 25.01.2017.
- Weijers 2017d** – Niña Weijers: ‘Het Jaar van de Haan’. In: *De Groene Amsterdammer* 141 (6) 08.02.2017.
- Weijers 2017e** – Niña Weijers: ‘Tot de stront tegen het plafond vliegt’. In: *De Groene Amsterdammer* 141 (8) 22.02.2017.
- Weijers 2017f** – Niña Weijers: ‘Dunne huid’. In: *De Groene Amsterdammer* 141 (10-11) 08.03.2017.
- Weijers 2017g** – Niña Weijers: ‘Dingen die ik niet wil weten’. In: *De Groene Amsterdammer* 141 (13) 29.03.2017.
- Weijers 2017h** – Niña Weijers: ‘Het leven een gebruiksaanwijzing’. In: *De Groene Amsterdammer* 141 (15) 12.04.2017.

- Weijers 2017i** – Niña Weijers: ‘Zielstuimel’. In: *De Groene Amsterdammer* 141 (17) 26.04.2017.
- Weijers 2017j** – Niña Weijers: ‘Poëzie en haar pleitbezorgers’. In: *De Groene Amsterdammer* 141 (19) 10.05.2017.
- Weijers 2017k** – Niña Weijers: ‘Drenkeling’. In: *De Groene Amsterdammer* 141 (21) 24.05.2017.
- Weijers 2017l** – Niña Weijers: ‘Leven in een weckpot: over Shirley Jacksons We hebben altijd in het kasteel gewoond’. In: *De Groene Amsterdammer* 141 (19) 21.06.2017.
- Weijers 2017m** – Niña Weijers: ‘Tragedie’. In: *De Groene Amsterdammer* 141 (19) 21.06.2017.
- Weijers 2017n** – Niña Weijers: ‘XY/XX’. In: *De Groene Amsterdammer* 141 (27) 05.07.2017.
- Weijers 2017o** – Niña Weijers: ‘Blauw hart’. In: *De Groene Amsterdammer* 141 (32) 09.08.2017.
- Weijers 2017p** – Niña Weijers: ‘De levens van anderen: recensie’. In: *De Groene Amsterdammer* 141 (33) 16.08.2017.
- Weijers 2017q** – Niña Weijers: ‘Onschuldig’. In: *De Groene Amsterdammer* 141 (34) 23.08.2017.
- Weijers 2017r** – Niña Weijers: ‘Spiegelreflex’. In: *De Groene Amsterdammer* 141 (36) 06.09.2017.
- Weijers 2017s** – Niña Weijers: ‘Absoluut Niets’. In: *De Groene Amsterdammer* 141 (38) 20.09.2017.
- Weijers 2017t** – Niña Weijers: ‘Transactie’. In: *De Groene Amsterdammer* 141 (42) 18.10.2017.
- Weijers 2017u** – Niña Weijers: ‘Indringer’. In: *De Groene Amsterdammer* 141 (44) 01.11.2017.
- Weijers 2017v** – Niña Weijers: ‘Heldere kaders’. In: *De Groene Amsterdammer* 141 (47) 22.11.2017.
- Weijers 2017w** – Niña Weijers: ‘Een bepaald soort meisje’. In: *De Groene Amsterdammer* 141 (51-52) 20.12.2017.

- Weijers 2018a** – Niña Weijers: ‘Op een dag’. In: *De Groene Amsterdammer* 142 (1-2) 10.01.2018.
- Weijers 2018b** – Niña Weijers: ‘Onzalige gelukzaligheid’. In: *De Groene Amsterdammer* 142 (3) 17.01.2018.
- Weijers 2018c** – Niña Weijers: ‘No, no, no’. In: *De Groene Amsterdammer* 142 (5) 31.01.2018.
- Weijers 2018d** – Niña Weijers: ‘Getuige’. In: *De Groene Amsterdammer* 142 (7) 14.02.2018.
- Weijers 2018e** – Niña Weijers: ‘Zekerheid’. In: *De Groene Amsterdammer* 142 (9) 28.02.2018.
- Weijers 2018f** – Niña Weijers: ‘Iets anders’. In: *De Groene Amsterdammer* 142 (11) 14.03.2018.
- Weijers 2018g** – Niña Weijers: ‘Geen betekenis’. In: *De Groene Amsterdammer* 142 (13) 28.03.2018.
- Weijers 2018h** – Niña Weijers: ‘Pure monoloog’. In: *De Groene Amsterdammer* 142 (19) 09.05.2018.
- Weijers 2018i** – Niña Weijers: ‘Deze leven’. In: *De Groene Amsterdammer* 142 (22) 30.05.2018.
- Weijers 2018j** – Niña Weijers: ‘Persoonlijk’. In: *De Groene Amsterdammer* 142 (24) 13.06.2018.
- Weijers 2018k** – Niña Weijers: ‘Een specifiek soort overgave’. In: *De Groene Amsterdammer* 142 (29-30) 18.07.2018.
- Weijers 2018l** – Niña Weijers: ‘Muts’. In: *De Groene Amsterdammer* 142 (31) 01.08.2018.
- Weijers 2018m** – Niña Weijers: ‘Epidemie’. In: *De Groene Amsterdammer* 142 (33) 15.08.2018.
- Weijers 2018n** – Niña Weijers: ‘Opvatting’. In: *De Groene Amsterdammer* 142 (35) 29.08.2018.
- Weijers 2018o** – Niña Weijers: ‘Nee dank je’. In: *De Groene Amsterdammer* 142 (37) 12.09.2018.

- Weijers 2018p** – Niña Weijers: ‘Zonder ons’. In: *De Groene Amsterdammer* 142 (39) 26.09.2018.
- Weijers 2018q** – Niña Weijers: ‘Doorleven’. In: *De Groene Amsterdammer* 142 (41) 10.10.2018.
- Weijers 2018r** – Niña Weijers: ‘Alice in het leven zelf’. In: *De Groene Amsterdammer* 142 (42) 17.10.2018.
- Weijers 2018s** – Niña Weijers: ‘Andere vrouw’. In: *De Groene Amsterdammer* 142 (43) 24.10.2018.
- Weijers 2018t** – Niña Weijers: ‘Horror vacui’. In: *De Groene Amsterdammer* 142 (46) 14.11.2018.
- Weijers 2018u** – Niña Weijers: ‘Kruispunten’. In: *De Groene Amsterdammer* 142 (50) 12.12.2018.
- Weijers 2019a** – Niña Weijers: ‘Vloedgolf’. In: *De Groene Amsterdammer* 143 (1-2) 09.01.2019.
- Weijers 2019b** – Niña Weijers: ‘Molly’. In: *De Groene Amsterdammer* 143 (4) 23.01.2019.
- Weijers 2019c** – Niña Weijers: ‘Hersenverwerking’. In: *De Groene Amsterdammer* 143 (6) 06.02.2019.
- Weijers 2019d** – Niña Weijers: ‘Ongewenste vreemdeling’. In: *De Groene Amsterdammer* 143 (8) 20.2.2019.
- Weijers 2019e** – Niña Weijers: ‘Je woont hier’. In: *De Groene Amsterdammer* 143 (10) 6.3.2019.
- Weijers 2019f** – Niña Weijers: ‘Eierstokken’. In: *De Groene Amsterdammer* 143 (12) 18.3.2019.
- Weijers 2019g** – Niña Weijers: ‘Fecunditeit’. In: *De Groene Amsterdammer* 143 (14) 03.03.2019.
- Weijers 2019h** – Niña Weijers: ‘Inspiratie’. In: *De Groene Amsterdammer* 143 (16) 17.04.2019.
- Weijers 2019i** – Niña Weijers: ‘Splendid individual’. In: *De Groene Amsterdammer* 143 (18) 01.05.2019.

- Weijers 2019j** – Niña Weijers: ‘Broer’. In: *De Groene Amsterdammer* 143 (19-20) 08.05.2019.
- Weijers 2019k** – Niña Weijers: ‘Moe’. In: *De Groene Amsterdammer* 143 (21) 22.05.2019.
- Weijers 2019l** – Niña Weijers: ‘Echt en nep’. In: *De Groene Amsterdammer* 143 (22) 29.05.2019.
- Weijers 2019m** – Niña Weijers: ‘Offerberg’. In: *De Groene Amsterdammer* 143 (23) 05.06.2019.
- Weijers 2019n** – Niña Weijers: ‘Waas’. In: *De Groene Amsterdammer* 143 (25) 19.06.2019.
- Weijers 2019o** – Niña Weijers: ‘Haat’. In: *De Groene Amsterdammer* 143 (27) 03.07.2019.
- Weijers 2019p** – Niña Weijers: ‘Continue forward’. In: *De Groene Amsterdammer* 143 (30) 24.07.2019.
- Weijers 2019q** – Niña Weijers: ‘Benefits’. In: *De Groene Amsterdammer* 143 (32) 07.08.2019.
- Weijers 2019r** – Niña Weijers: ‘Confetti’. In: *De Groene Amsterdammer* 143 (34) 21.08.2019.
- Weijers 2019s** – Niña Weijers: ‘Een binnen en twee kanten’. In: *De Groene Amsterdammer* 143 (36) 04.09.2019.
- Weijers 2019t** – Niña Weijers: ‘De ongelukkige muis’. In: *De Groene Amsterdammer* 143 (38) 18.09.2019.
- Weijers 2019u** – Niña Weijers: ‘Blinde vlekken’. In: *De Groene Amsterdammer* 143 (38) 18.09.2019.
- Weijers 2019v** – Niña Weijers: ‘Een dode witte man’. In: *De Groene Amsterdammer* 143 (39) 25.09.2019.
- Weijers 2019w** – Niña Weijers: ‘Huishouden’. In: *De Groene Amsterdammer* 143 (40) 02.10.2019.
- Weijers 2019x** – Niña Weijers: ‘Een voortrazend nu’. In: *De Groene Amsterdammer* 143 (41) 09.10.2019.

Weijers 2019y – Niña Weijers: ‘Lutzi’. In: *De Groene Amsterdammer* 143 (42) 16.10.2019.

Weijers 2019z – Niña Weijers: ‘Niets voor de critici’. In: *De Groene Amsterdammer* 143 (42) 30.10.2019.

Weijers 2019za – Niña Weijers: ‘Bla’. In: *De Groene Amsterdammer* 143 (46) 13.11.2019.

Weijers 2019zb – Niña Weijers: ‘Oren gespits’. In: *De Groene Amsterdammer* 143 (48) 27.11.2019.

Weijers 2019zc – Niña Weijers: ‘Collectief’. In: *De Groene Amsterdammer* 143 (50) 11.12.2019.

Weijers 2019zd – Niña Weijers: ‘Jawel, de ziel’. In: *De Groene Amsterdammer* 143 (51-52) 20.12.2019.

Secondaire literatuur

Augustyn/Promeeet 2008 – Adam Augustyn en Dutta Promeeet: ‘Narratology’. In: *Encyclopaedia Britannica*. URL: <https://www.britannica.com/art/narratology> [geraadpleegd 20.3.2021].

Bal 1999 – Mieke Bal: *Narratology. Introduction tot he Theory of Narrative*. Toronto: Toronto Press Incorporated 1997 (2e druk).

Balk-Smit Duyzentkunst 1996 – Frida Balk-Smit Duyzentkunst: ‘De column en de columnist van Nederlandse bodem’. In: *Neerlandica extra muros* (34) 1996: 11-17.

Barthes 1975 – Roland Barthes: ‘An Introduction to the Structural Analysis of Narrative’. In: *New Literary History* 6 (2) 1975: 237-272.

Beijer 2020 – Marcel Beijer: ‘Niña Weijers werkt aan ‘Almere Verhalen’. In: *Almere deze week* 14.09.2020. URL: <https://almeredezeweek.nl/article/details/nia-weijers-werkt-aan-almere-verhalen> [geraadpleegd 20.3.2021].

Bílek e. a. 2013 – Petr A. Bílek, Tomáš Kubíček en Jiří Hrabal: *Naratologie. Strukturální analýza vyprávění*. Praha: Dauphin 2013.

van Boven/Dorleijn 2013 – Erica van Boven en Gillis Dorleijn: *Literair Mechaniek. Inleiding tot de analyse van verhalen en gedichten*. Bussum: Coutinho 2013.

- Carpentier 2017** – Nathalie Carpentier: ‘Wie schrijft, die kijft: Niña Weijers en Simone van Saarloos’. In: *De Standaard* 25.03.2017.
- van Deel 1993** – Tom van Deel: ‘De eerste columnist van Nederland’. In: *Trouw* 06.12.1993.
- Delabastia 2012** – Dirk Delabastia (et al.) (red.): ‘Narratologie’. In: *Algemeen letterkundig lexicon*. URL: https://www.dbnl.org/tekst/dela012alge01_01/dela012alge01_01_03092.php [geraadpleegd 4.4.2021].
- Delpher 2021** – URL: <https://www.delpher.nl> [geraadpleegd 20.3.2021].
- Egudo/Mitchell 2003** – Margaret Egudo en Matthew Craig Mitchell: *A Review of Narrative Methodology*. Edinburgh, Australia: Australian Government, Department of Defense, DSTO Systems Sciences Laboratory 2003.
- Frost 2011** – David M. Frost: ‘Stigma and Intimacy in Same Sex Relationships: A Narrative Approach’. In: *Journal of Family Psychology* 25 (1) 2011: 1-10.
- Genette 1980** – Gérard Genette: *Narrative Discourse* [vert. Jane E. Lewin]. Oxford: Blackwell 1980.
- Gijselhart 1986** – Ad Gijselhart: *De column als vrijplaats*. Amsterdam: Sijthoff 1986.
- Goedegebuure 2014** – Jaap Goedegebuure: ‘Het leven haalt de kunst in’. In: *Trouw* 07.06.2014.
- Hofland 1982** – Henk J. A. Hofland: ‘Een stukje in de krant’. In: *NRC Handelsblad* 31.12.1982.
- van Houwelingen 2019** – Bo van Houwelingen: ‘Weijers heeft al schrijvende haar eigen ‘kamer’ opgetrokken, toch beperkt regelloosheid uiteindelijk ook’. In: *de Volkskrant* 07.06.2019.
- ISSN 2021** – International Society for the Study of Narrative (ISSN). Georgetown/Columbus: CNDLS Georgetown University/The Ohio State University Press 2021. URL: <https://narrative.georgetown.edu> [geraadpleegd 20.3.2021].
- Jansen e.a. 2005** – Carel Jansen, Michaël F. Steehouder en Maruschka Gijsen, red.: *Professioneel communiceren. Taal- en communicatiegids*. Groningen/Houten: Nijhoff 2005.

LHN 2009 – The Living Handbook of Narratology (LHN). Hamburg: University of Hamburg, Interdisciplinary Center for Narratology. URL: <http://www.lhn.uni-hamburg.de> [geraadpleegd 20.3.2021].

Kremers 2013 – Nena Kremers: *De dagbladcolumn: Over de rol en functie van een prikkelend genre*. Tilburg: Fontys Hogeschool Journalistiek 2013.

Jahn 2021 – Manfred Jahn: *Narratology 2.2: A Guide to the Theory of Narrative*. Cologne: University of Cologne, English Department 2021.

Matsier 1986 – Nicolaas Matsier: ‘Muiters tegen het etmaal, de decade van de column’. In: Tom van Deel, Nicolaas Matsier en Cyrille Offermans, red.: *Het literair klimaat 1970-1985*. Amsterdam: De Bezige Bij 1986: 131-132.

McAlpine 2016 – Lynn McAlpine: ‘Why might you use narrative methodology? A story about narrative’. In: *Eesti Haridusteaduste Ajakiri. Estonian Journal of Education* 4 (1) 2016: 32-57.

McNair 2000 – Brian McNair: *Journalism and Democracy: An Evaluation of the Political Public Sphere*. London: Routledge 2000.

NARRNET 2010 – European Narratology Network (NARRNET). URL: <https://www.narratology.net> [geraadpleegd 20.3.2021].

Pfauth 2014 – Ernst-Jan Pfauth: ‘Niña Weijers. Schrijver & literatuurwetenschapper’. In: *De Correspondent*. URL: <https://decorrespondent.nl/ninaweijers> [geraadpleegd 12.10.2020].

Phelan 2005 – James Phelan: ‘Editor’s Column: Spreading the word(s)’. In *Narrative* 13 (2) 2005: 85-88.

Pradl 1984 – Gordon M. Pradl: ‘Narratology: The Study of Story Structure’. In: *ERIC Digest*. Washington, DC: ERIC Clearinghouse on Reading and Communication Skills 1984: 1-11.

Prince 2014 – Gerald Prince: ‘Narratology and translation’. In: *Language and Literature* 23 (1) 2014: 23-31.

Polkinghorne 1995 – Donald E. Polkinghorne: ‘Narrative configuration in qualitative analysis’. In: *International Journal of Qualitative Studies in Education* 8 (1) 1995: 5-23.

Poppe / Simons 1984 – Emil Poppe en Jan Simons: ‘Inleiding in de narratologie’. In: *Versus: tijdschrift voor film en opvoeringskunsten* 3 (2) 1984: 46-50.

- Propp 1968** – Vladimir Yakovlevich Propp: *Morphology of the Folktale* [vert. Laurence Scott]. Austin: University of Texas Press 1968.
- Randall 2016** – David Randall: *The Universal Journalist*. London: Pluto Press 2016 (5e druk).
- van Saarloos 2014** – Simone Van Saarloos: ‘Talkshow’. In: *Filosofie Magazine* 3 (3) 2014. URL: <https://www.filosofie.nl/simone-van-saarloos-talkshow/> [geraadpleegd 12.10.2020].
- Theerlynck 2014** – Sarah Theerlynck: *De Literaire Opvattingen van het Tijdschrift Humo (1970-2000)*. Antwerpen: Universiteit Antwerpen 2014.
- Todorov 1969** – Tzvetan Todorov: *Grammaire du Décaméron*. Den Haag: Mouton 1969.
- Young 2018** – Tory Young: ‘Futures for feminist and queer narratology’. In: *Textual Practice* 32 (6) 2018: 913 - 921.
- Zilberbourg 2017** – Olga Zilberbourg: ‘Leonard Prize Reviews: ‘The Consequences’ by Niña Weijers’. In: *National book critics circle* [2017]. URL: <https://www.bookcritics.org/2017/11/12/leonard-prize-reviews-the-consequences-by-nina-weijers/> [geraadpleegd 5.4.2021].
- Z. n. 2014a** – Z. n.: Weijers & Van Saarloos. De nieuwe seksistische talkshow [2014]. URL: <https://ninaweijers.nl/Weijers-Van-Saarloos> [geraadpleegd 12.10.2020]
- Z. n. 2014b** – Z. n.: ‘Niña Weijers. De consequenties’. In: *De Bibliotheek online*. URL: <https://www.onlinebibliotheek.nl/catalogus/394902815/de-consequenties-niña-weijers> [geraadpleegd 12.10.2020].
- Z. n. 2015** – Z. n.: ‘Annie MG Schmidt. Impressies van een simpele ziel’. In: *Apple Books Preview*. URL: <https://books.apple.com/nl/book/impressies-van-een-simpele-ziel/id991762949> [geraadpleegd 14.3.2021].
- Z. n. 2019** – Z. n.: ‘Nieuwe roman nu in de winkel! Kamers Antikamers’. In: *Niña Weijers*. URL: <https://ninaweijers.nl/Nieuwe-roman-nu-in-de-winkel-KAMERS-ANTIKAMERS> [geraadpleegd 12.10.2020].
- Z. n. 2021a** – Z. n.: ‘About’. In: *The National Society of Newspaper Columnists (NSNC)*. URL: <https://www.columnists.com/about/> [geraadpleegd 20.3.2021].
- Z. n. 2021b** – Z. n.: ‘Bas Heijne’. In: *VU vereniging*. URL: <https://www.vuvereniging.nl/nl/activiteiten/projecten-en-series/vrije-schrijver/eerdere-vrije-schrijvers/bas-heijne/index.aspx> [geraadpleegd 25.3.2021].

Z. n. 2021c – Z. n.: ‘Bio’. In: *Niña Weijers*. URL: <https://ninaweijers.nl/Bio-1> [geraadpleegd 17.6.2021].

Z. n. 2021d – Z. n.: ‘Columnist’. In: *Wikipedia, the free encyclopedia*. URL: <https://en.wikipedia.org/wiki/Columnist> [geraadpleegd 25.3.2021].

Resumé

Tato magisterská práce se zabývá sloupky, které nizozemská spisovatelka Niña Weijersová publikovala v týdeníku *De Groene Amsterdammer* v letech 2015-2019. Cílem této práce je analýza těchto sloupků v kontextu metodologického rámce žánrové typologie s účelem určit specifické rysy těchto sloupků a následně prostřednictvím naratologického výzkumu určit charakteristické znaky způsobu, jakým Niña Weijersová vypráví a konstruuje příběhy vyprávěné v těchto sloupcích. Práce je rozdělena do pěti kapitol.

Po stručném popisu života a díla Weijersové a nastínění zvoleného přístupu v úvodu, nabízí první kapitola přehled tematiky sloupků, v níž hraje klíčovou roli zejména genderová problematika.

Druhá kapitola zasazuje dílo autorky do historických tradic sloupkařství v Nizozemsku a ve Spojených státech, které jsou hlavními předlohami Weijersové jako sloupkařky.

Ve třetí kapitole je charakterizován novinový sloupek a jsou zde vymezeny vlastnosti tohoto literárního žánru. Důležitou součástí této kapitoly je žánrová typologie sloupků analyzovaného korpusu. Následně jsou zde také popsány motivy a témata těchto sloupků.

Čtvrtá a pátá kapitola jsou věnovány analýze daných sloupků na základě metodologického rámce teorie vyprávění. Ve čtvrté kapitole je konkrétně analyzována struktura těchto sloupků, jsou zde tedy rozebrány prvky vyprávění, a sice postavy, čas a prostor příběhu.

Pátá kapitola se podrobněji věnuje narativním vzorcům, které Niña Weijersová ve svých sloupcích používá, zvláštním rysům jejich narace a charakteristice autorčina stylu psaní, přičemž jsou zdůrazněny specifické prvky, které činí její styl jedinečným a osobitým.

Výsledky výzkumu jsou shrnuty v závěru, kde jsou nastíněna a interpretována zjištěná fakta.

Summary

This master thesis focuses on the columns of the Dutch writer Niña Weijers in the weekly *De Groene Amsterdammer* in the years 2015-2019. The aim of this thesis is the analysis of these columns in the context of the methodological framework of genre typology, in order to determine the specificities of the columns, followed by narratological inquiry to determine the special traits of the way, in which Niña Weijers tells and constructs the stories told in the columns. The thesis is divided into five chapters.

After a brief description of the life and work of Niña Weijers and an outline of the chosen approach in the introduction, the first chapter offers an overview of the thematics of the columns, in which in particular gender issues play a pivotal role.

The second chapter situates her work in the historical traditions of the column in the Netherlands and the United States as the main templates of Weijers' work as a columnist.

In the third chapter, the newspaper column is characterized and the features of this literary genre are defined. An important part of this chapter is the genre typology of the columns of the analysed corpus. Subsequently, the motifs and themes of these columns are described.

The fourth and fifth chapter are devoted to the analysis of the given columns based on the methodological framework of the narrative theory. In the fourth chapter, specifically the structure of these columns is analysed, that is to say the elements of the narrative, namely the characters, time and space of the story are discussed.

The fifth chapter focuses in more detail on the narrative patterns used by Niña Weijers in her columns, the particular features of their narration and the characteristics of her writing style, highlighting the specific features that make her style unique and distinctive.

The results of the research are summarized in the conclusion, where the findings are outlined and interpreted.

Anotace

Jméno autora: Andrea Grygarčíková

Název fakulty a katedry: Filozofická fakulta Univerzity Palackého v Olomouci, katedra nederlandistiky

Název bakalářské práce: De columns van Niña Weijers (2015-2019): Een genretypologische en narratologische analyse

Název bakalářské práce v angličtině: Niña Weijers' Columns, 2015-2019: Genre Typology and Narratological Analysis

Název bakalářské práce v češtině: Niña Weijers a její sloupky v letech 2015-2019: Žánrová typologie a naratologická analýza

Vedoucí bakalářské práce: prof. dr. Hubert van den Berg

Počet stran: 79 (text práce)

Počet znaků: 179 457 (text práce)

Počet příloh: 0

Počet titulů použité literatury:

a) literární zdroje: 154

b) internetové zdroje: 18

Klíčová slova: narratologie, genretypologie, journalistiek, columns, Niña Weijers, verhaaltheorie, verteltheorie, gender en verhaal

Krátká charakteristika: Tato magisterská práce se věnuje sloupkům, které nizozemská spisovatelka Niña Weijers publikovala v letech 2015-2019 v týdeníku *De Groene Amsterdammer*. Tyto sloupky jsou nejprve analyzovány z pohledu žánrové typologie a dále je také provedena analýza v kontextu metodologického rámce naratologie. Na začátku je stručně popsán život a dílo této spisovatelky. Dále se práce věnuje nejčastějším tématům její tvorby, s důrazem na genderovou problematiku. Další část práce je věnována definici novinového sloupku jako literárního žánru a krátce je popsána také nizozemská a anglická tradice psaní sloupků. Následně se práce věnuje analýze těchto sloupků z pohledu naratologie. Na základě teorie vyprávění jsou zde popsány a vysvětleny narativní vzorce ve sloupcích Weijersové. Je zde popsána struktura těchto sloupků a jsou zde rozebrány specifické prvky vyprávění, které činí autorčin styl jedinečným a osobitým. V závěru práce jsou nastíněna a interpretována zjištěná fakta.