

Bruggen van schrijver naar lezer

Vier onconventionele teksten over verlies

Arko Oderwald

Iedereen die ooit kwalitatief onderzoek heeft gedaan, waarbij mensen geïnterviewd worden over hun gevoelens bij bijvoorbeeld ziekte, is het weleens tegengekomen. Het is niet altijd eenvoudig om die gevoelens onder woorden te brengen. In plaats van te beginnen bij het begin zorgt de overspoeling van de gevoelens voor een ongestructureerd verhaal. Door patiënten opgeschreven verhalen zijn meestal wél gestructureerd. Ze volgen een conventioneel patroon van begin, ontwikkeling en conclusie. De hoofdrolspelers worden in het begin geïntroduceerd. Net zoals in een detective de dader iemand moet zijn die netjes geïntroduceerd is en niet iemand die in het verhaal niet voorkomt, zo kent ook de pathografie, een ziekteverhaal door patiënten opgeschreven, meestal een bekend patroon.

Toch is dat niet altijd het geval. Als professionele fictieschrijvers over hun ervaring schrijven kiezen zij regelmatig voor een afwijkende vorm. Waarom zou dat kunnen zijn? In welke vorm schrijven professionele auteurs verhalen van verlies? De schrijver slaat met de taal een brug naar de lezer. Dat hebben alle verhalen gemeen, of dat zouden ze gemeen moeten hebben. Maar het is wel de vraag wat voor brug. De titel van een verzamelbundel met poëzie van Toon Tellegen luidt: *Daar zijn woorden voor*. Maar deze titel zegt niets over welke woorden dat zijn, over welke brug de lezer, de buitenstaander, moet wandelen om bij de schrijver te arriveren. Is de brug deel van een snelweg waarover je onopgemerkt met hoge snelheid een diep ravijn passeert, zoals de brug bij Milau-en Aveyron, in Frankrijk?



Of is het een smalle loopbrug, waar je langzaam lopend, de afgrond dreigend onder je voeten voelt?



Verlies komt in soorten. Er is het totaal onverwachte verlies van iemand die 's ochtends de deur uitstapt en 's avonds niet meer terugkomt, of het lang verwachte verlies van iemand die al heel lang ziek is. Maar er is ook het verlies van iemand die je niet hebt gekend, en van iets of iemand die je juist heel lang hebt gekend. Dat heeft allemaal invloed op de ervaring en verwoording van verlies. Iemand die dit wil delen kan dat meteen doen, maar ook een tijdje wachten. Ook dat heeft invloed op de ervaring en verwoording.

Ik wil van deze verschillende vormen

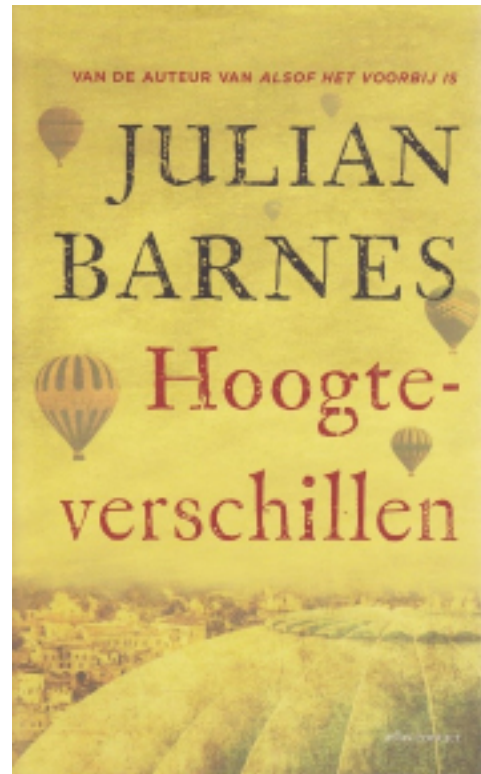
enkele voorbeelden geven. Ik heb daarvoor vier verschillende verhalen gekozen. Julian Barnes over het verlies van zijn vrouw in *Hoogteverschillen*, David Grossman over het verlies van zijn zoon in *Uit de tijd vallen*, Roland Barthes over het verlies van zijn moeder in *Rouwdagboek* en Han Kang over het verlies van een (haar?) zusje in *Wit*. De eerste drie verhalen zijn zeker autobiografisch. Het verhaal van Han Kang lijkt dat ook te zijn, maar dat is onzeker.

De brug van Julian Barnes

Julian Barnes is een Engelse schrijver van romans, biografische romans (onder andere over Dmitri Sjostakovitsj, Gustave Flaubert en Arthur Conan Doyle) en essays. Het oeuvre van Barnes is zeer uitgebreid en gevarieerd. Een belangrijk onderwerp daarin is ons (bedrieglijke) geheugen, dat feiten met fictie vermengt. 'Het verhaal van ons leven is nooit een autobiografie, maar een roman, dat is de eerste fout die mensen maken,' zegt Barnes. In zijn roman/biografie *De man in de rode mantel*, over dr. Samuel Pozzi, stelt hij: 'Biografie is een door een touwtje bijeengehouden verzameling gaten.' Ook in *Alsof het voorbij is*, een roman, gaat het over de (on)betrouwbaarheid van het geheugen.

Toen zijn vrouw, Pat Kavanagh, vrij plotseling in 2008 overleed, werd Barnes in een diepe put gegooid. Het duurde vijf jaar voordat hij over dat verlies schreef in *Levels of life*, in het Nederlands vertaald als *Hoogteverschillen*. Zijn verhaal is conventioneel, goed leesbaar, vertelt een gestructureerd verhaal. Als je in termen van bruggen denkt, eerder de snelweg dan de loopbrug. Toch klopt dat niet helemaal. De omslag van de Nederlandse vertaling weerspiegelt het eerste deel van het boek, dat over een heel ander onderwerp lijkt te gaan: ballonvaren.

Nog preciezer geformuleerd: ballonvaren, fotograferen en Felix Nadar (1820 – 1910). Felix Nadar steeg op in ballonnen en daalde af in de riolen van Parijs om foto's te maken. Hij was de eerste die dat deed, met grote gevolgen, aldus Barnes. Nadar betrad de ruimte Gods: de hemel en het oneraardse, hij ontmystificeerde de wereld, hij bracht de hoogte en diepte samen. Naast het fotograferen van Nadar schrijft Barnes in dat eerste deel ook over de (fictionele) liefde van Sarah Bernhardt, de beroemde Franse toneelspeelster, en Fred Burnaby, ook een ballonvaarder, en over de liefde tussen Nadar en



zijn Ernestine. En al deze dingen hebben iets met elkaar gemeen:

Je voegt twee dingen samen die nog niet eerder zijn samengevoegd. En de wereld is veranderd.

En dan, ergens op twee derde het boek, draait het perspectief radicaal.

Je voegt twee mensen samen die nog niet eerder zijn samengevoegd. Dan wordt, op enig moment, vroeg of laat, om de een of andere reden, een van de twee weggenomen. En wat wordt weggenomen is groter dan de som van wat er eerst was.

Op dat moment blijkt dat alles wat we tot nu toe hebben gelezen - Nadar, luchtballonnen, fotograferen, Bernhardt, Burnaby, hoogte, diepte - een proloog was, een inleiding, een metafoor voor waar hij over wil spreken: het verlies van zijn vrouw. Het was het zoeken naar de juiste metafoor, naar de brug (metaferein wil zeggen: overdragen, twee zaken met elkaar verbinden) die het mogelijk maakt om over zijn verlies te spreken.

Misschien maakt verdriet, dat alle patronen kapotmaakt, nog wel meer kapot: het geloof dat er ook maar ergens een patroon bestaat. Maar we kunnen zonder een dergelijk geloof, denk ik,

niet overleven. Dus moet ieder van ons doen alsof hij een patroon ontdekt, of herordent. Schrijvers geloven in de patronen die hun woorden maken, die naar ze hopen en vertrouwen resulteren in ideeën, in verhalen, in waarheden. Dat is altijd hun redding, al dan niet door verdriet overmand.

Julian Barnes schrijft zo'n verhaal met een patroon, maar dat verhaal is nodig om een heel ander verhaal, het verhaal zonder patroon, te kunnen schrijven. En hij doet dat omdat je zonder verhaal, hoe gebrekkig ook, niet kunt leven. Mooi samengevat in de uitspraak: Ik geloof niet in God, maar ik mis hem.

De brug van David Grossman

Ook David Grossman wachtte vijf jaar voordat hij schreef over zijn zoon Uri, die in het Israëlijsche leger als oorlogsslachtoffer omkwam.

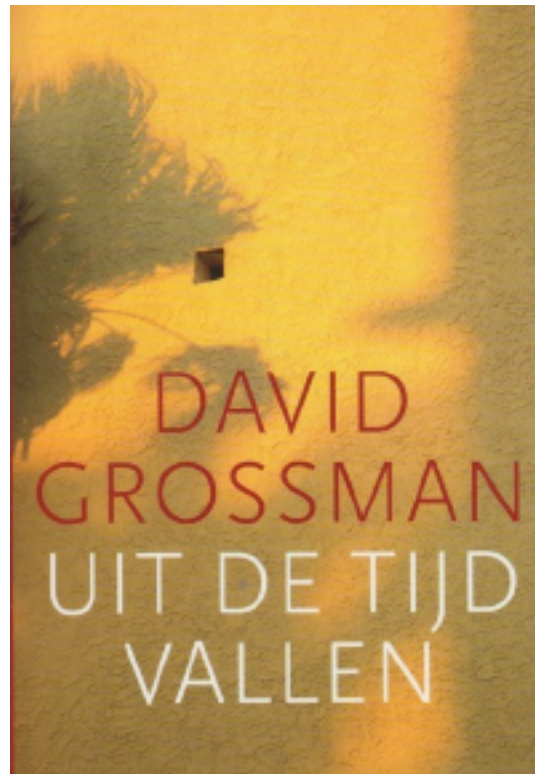
's Nachts kwamen mensen,
in hun mond een bericht.
Ze hadden een lange weg afgelegd,
ernstig gezwezen en wellicht
ondertussen steeds geproefd, gelikt.
Kinderlijk verbaasd erkenden ze:
je kon de dood in de mond houden,
als was die een snoepje van gif,
en waren zij door een wonder immuun.

Zo begon een lange nacht.

Vijf jaar lang doodgezwegen hebben wij die nacht.
Jij viel als eerste stil, daarna ik.
Jou deed het goed, dat zwijgen,
mij greep het naar de keel.
Een voor een zijn de woorden weggestorven,
een huis waarin stilaan alle lichten doofden,
totdat de duistere stilte viel -

Het is, net zoals voor Barnes, een put zonder bodem, 'zoals alleen de dood creëert'. Voor Grossman is poëzie, prozapoezie, de taal van de rouw en de enige manier om weer uit de put te komen.

Uit de tijd vallen voert een aantal mensen op die om uiteenlopende redenen hun kind verloren zijn: de man en de vrouw van het begin worden aangevuld met de stadschroniqueur, met de vrouw van de stadschroniqueur, die 'voortdurend naar achteren wordt gezogen, tegen de richting



van zijn stroom in,' de schoenmaker, zijn vrouw de vroedvrouw, de nettenvrouw, de hertog (dit leed treft arm en rijk), de oude rekenonderwijzer die al 26 jaar rouwt, en tenslotte de centaur, een schrijver die sinds het gebeurde voortdurend naar een blank vel papier staart. De man met wie alles begint, gaat lopen, eindeloos lopen, in cirkels. Hij wil naar 'daar', waar zijn zoon is. Hij is een zoekende zonder landkaart. Af en toe krijgt hij een beetje inzicht:

Alleen dingen in de tijd kan ik dus begrijpen.
Mensen, bijvoorbeeld, of gedachten, verdriet
of vreugde, paarden, honden, woorden, liefde.
Dingen die verouderen, veranderen en zich
vernieuwen.
Ook mijn gemis van jou zit in de tijd gevangen.
De rouw wordt met de jaren ouder,
maar op sommige dagen is die nieuw en fris.
Zo ook de woede over alles wat je is ontnomen.
Maar je bent niet meer. Je zelf is er niet meer.
Je bent buiten de tijd. Hoe leg ik het je uit,
als ook de uitleg vastzit in de tijd?
Eens vertelde mij een man uit een ver land
dat daar als iemand omkomt in een oorlog
van hem wordt gezegd: 'Hij is gevallen'.
En zo ook jij: je bent gevallen uit de tijd.
De tijd waarin ik woon gaat aan jou voorbij.

Er sluiten zich meer mensen aan bij het lopen. Al dat lopen in cirkels lijkt zinloos, maar uiteindelijk staan de lopende mensen voor een muur. Ze kunnen niet verder. Aan de andere kant van de muur is het 'daar', maar ze kunnen er niet bij. Hun kinderen zijn heel vaag zichtbaar, althans dat denken ze, maar onbereikbaar.

Wat staat me nog te doen?
Ik zak al bijna door mijn benen,
almaar dunner wordt mijn levensdraad.
Nog even en ik ben niet meer.
Uiteindelijk had jij gelijk, vrouwlief:
er is geen daar, er is geen daar.
Al liep ik er mijn leven lang naartoe,
nooit kwam ik levend daar.
Kijk, hoeveel dagen zijn er niet verstreken
sinds ik uit ons huis ben weggegaan,
en alles tevergeefs, voor niets.

En dan volgt het laatste inzicht:

Alleen de drang is in me nog gebleven,
als een ziekte, als een vloek:
te blijven lopen, lopen, lopen ...
Tot aan een onbekende, laatste grens,
waar mijn begrip nu niet toe reikt,
maar waar ik bukken kan, misschien,
om deze grote last er af te leggen,
en dan een stap terug kan doen,
niet meer dan dat, een kleine stap,
die toch een hele wereld overschrijdt,
een stap terug die toegeeft en erkent:
ik ben hier
en hij is daar,
en een aloude grens
loopt tussen hier
en daar.
Zo blijven staan en langzaam beseffen,
tot ik geheel van het besef doordrongen ben:
zo is het, mens te zijn.

Dat laatste inzicht zorgt ervoor dat de centaur weer kan schrijven: 'mijn hele leven hangt nu aan het puntje van mijn pen.'

Waar Julian Barnes ons op een ogenschijnlijk goed begaanbare weg uitnodigt, zonder ons te vertellen over de verborgen gaten en dat de weg ergens anders uitkomt dan we verwachten, toont Grossman ons dat de weg in cirkels loopt, vol gaten en eindigend bij een ondoordringbare

muur. De vorm die Grossman kiest is fragmentarische prozapoëzie, die repetitief is, voortdurend benadrukkend dat, hoe verschillend ook de ervaring van het verliezen van een kind is, iedereen uiteindelijk vroeger of later voor die muur komt te staan die talig niet overbrugd kan worden. Het zijn allemaal individuele stemmen die een gelijksoortige ervaring hebben en een gelijksoortige reis maken, maar die toch nauwelijks samen zijn. Verlies maakt eenzaam.

De brug van Roland Barthes

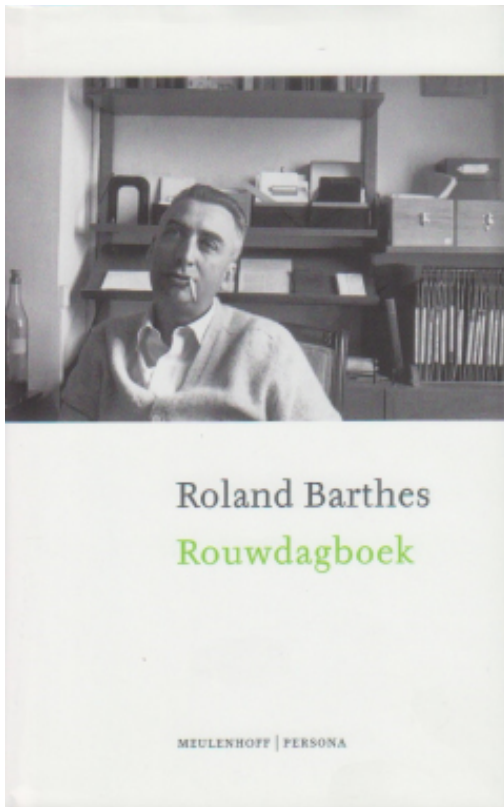
Roland Barthes was filosoof, schrijver, literatuurcriticus en hoogleraar aan het Collège de France. In Parijs woonde hij lange tijd vlak bij de Jardin Luxembourg, samen met zijn moeder.



Woning Roland Barthes, Rue Servandoni

Zijn moeder overleed in 1977 en de dag na haar overlijden begon hij met het op systeemkaartjes noteren van de losse gedachten die hij had over het verscheiden van zijn moeder. Bijna twee jaar maakte hij deze aantekeningen. Zij zijn gevonden bij zijn dood in 1980. Er volgde 29 jaar stilte, totdat iemand besloot dat in de systeemkaartjes een boek zat. Dat verscheen in 2009.

Rouwdagboek is een loopbrug met vele gapende gaten, onbedoeld, want de altijd korte opmerkingen - zoveel plaats is er niet op een systeemkaartje - waren niet bedoeld voor publicatie. Dat wordt samengevat door de opmerking dat 'mijn verdriet onuitsprekelijk



maar toch zegbaar is.’ Het zegbare is de brug, het onuitsprekelijke zijn de gaten. Het grootste probleem voor Barthes is de overgang van het abstracte weten dat de dood er is en zal komen, en de concrete realisering daarvan: ‘het ontleende weten is nu mijn weten’. Opvallend daarbij is de volgende ervaring. In zijn boek *Mythologieën* (1957) had hij afwijzend geschreven over de ‘burgerlijke zangkunst’ van Gérard Souzay in het lied *Ik draag in mijn hart een vreselijke droefheid mee* ([J'ai dans le coeur une tristesse affreuse](#)).

Wat stoorde Barthes toen aan dit lied? Dat de luisteraar moet worden doordrongen dat ‘het verdriet allerverschrikkelijkst is’. Dat is het kenmerk van de burgerlijke kunst, die abstractie weigert, terwijl abstractie werkelijke kunst van de ervaring maakt, zo stelt Barthes. Deze overdadige letterlijkheid, dit zwelgen in emotionaliteit, noemt hij in *Mythologieën* onnozel. Hij hoort het lied weer na zijn moeders dood. Nog steeds onnozel, maar hij barst wel in tranen uit.

Barthes ontdekt - ik volg hier Ger Groot in zijn nawoord van *Rouwdagboek* - dat de taal veel mogelijk maakt maar ook veel in de weg staat. Het grootste probleem is dat de taal van deze bloem de bloem maakt en dat daarmee de individuele ervaring uit het zicht raakt, wordt ondergebracht in een algemeen weten. Barthes noemde dat zelfs

het fascistische van taal, maar dat woord heeft teveel connotaties om hier behulpzaam te zijn. Dit probleem was de belangrijkste reden waarom Barthes zich losmaakte van de structuralisten en zich meer en meer ging richten op de individuele taal, zoals gepubliceerd in *De taal der verliefden* (1978) en ongepubliceerd in *Rouwdagboek*. Het voorwoord van *De taal der verliefden* maakt dat duidelijk:

De noodzaak van dit boek ligt besloten in deze bespiegeling: dat de taal der verliefden heden ten dage de grenzen raakt van een *volstrekte eenzaamheid*. Die taal wordt misschien door duizenden gesproken (wie zal het zeggen?), maar niemand die het weten wil; het is een taal die door alle omringende talen volledig opzij wordt geschoven, genegeerd, veronachtzaamd’, bespot; die van alle macht is afgesneden, en van ieder machtsapparaat (wetenschappen, kennis, kunst). Als een taal op deze wijze door zijn eigen impetus wordt weggesleurd in een aftakking om te verzanden in bijkomstigheid, een banneling uit het leven van de massa, dan blijft hem niets anders over dan de drager te worden, hoe onbelangrijk ook, van een bevestiging. En die bevestiging is uiteindelijk het onderwerp van het boek dat hier zijn aanvang neemt.

Een belangrijk kenmerk van de individuele taal is het fragmentarische ervan. Het werk van Barthes is dan ook geëvolueerd van systematische uiteenzettingen naar fragmenten die, zoals in *De taal der verliefden*, volstrekt willekeurig kunnen worden gerangschikt volgens het alfabet. Het leuke daarvan is, dat in het Franse boek de volgorde van de fragmenten anders is dan in het Nederlands of Engels. Dat kan natuurlijk niet altijd. In het *Rouwdagboek* is de volgorde wel degelijk van belang, omdat daardoor het verloop van de rouw duidelijk wordt. En daarin is een constante factor welke taal past:

Ik kan me er, symbolisch, niet van weerhouden om, bij elk verblijf in Urt, bij aankomst en bij vertrek, naar het graf van mam te gaan. Maar als ik ervoor sta, weet ik niet wat ik moet doen. Bidden? Wat wil dat zeggen? Welke inhoud? Simpelweg de vluchtige aanzet tot de totstandbrenging van intimiteit. Ik ga dus meteen weer weg (bovendien zijn de graven op dat kerkhof, dat toch een plattelandskerkhof is, zo lelijk ...).

De brug van Han Kang

Het verlies van Roland Barthes betrof zijn moeder, aan wie hij zijn bestaan had te danken en die hij zijn hele leven, 65 jaar lang, heeft gekend. Hij woonde tot zij overleed met haar samen in één huis. De Zuid-Koreaanse Nobelprijswinnares Han Kang schreef ook een boek over verlies, maar dan het verlies van iemand aan wie de hoofdpersoon haar bestaan heeft te danken, maar nooit heeft gekend. Het boek *Wit* gaat over haar zusje die voor haar geboren werd, maar heel kort na de geboorte overleed.

De hoofdpersoon van *Wit* bestaat omdat haar zusje niet meer bestaat. De hoofdpersoon kent veel overeenkomsten met de schrijver, maar het blijft in het midden of *Wit* autobiografisch is. Het gaat in ieder geval niet over een nagelaten tekst, maar om fictie, het is een door haar gepubliceerd boek, dus anders dan bij Barthes kunnen we een zekere intentie vermoeden achter de inhoud en de vorm van de tekst.

Verlies is een belangrijk thema in het werk van Han Kang, maar andere werken van haar zijn veel traditioneler qua vorm dan *Wit*.

De inhoud van *Wit* daarentegen is merkwaardig genoeg, hoe poëtisch ook, veel realistischer dan haar andere werk, waarin duidelijke magisch-realistische elementen aanwezig zijn. In *Wit* is daar geen spoor van, maar dat wordt weer ruim 'gecompenseerd' door het fragmentarische en poëtische karakter van

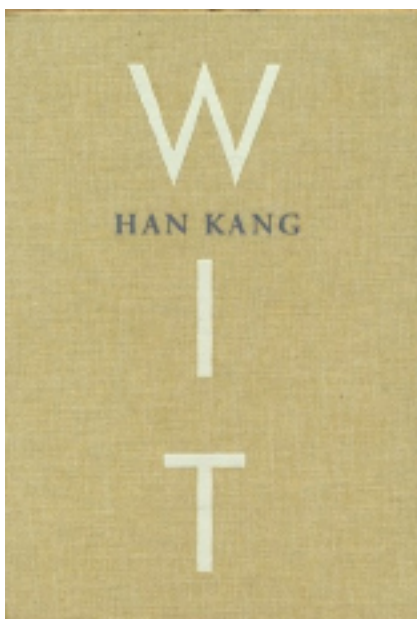
het boek.

Wit is ontstaan uit een lijst, zoals op de eerste bladzijde blijkt:

In het voorjaar, toen ik had besloten te schrijven over alles wat wit is, maakte ik om te beginnen een lijst.

Bakerwindsels
Baby hemdje
Zout
Sneeuw
Ijs
Maan
Rijst
Golven
Magnolia
Witte vogel
'Wit lachen'
Blanco papier
Witte hond
Wit haar
Lijkwade

Bij elk woord dat ik noteerde sloeg er een golf van onrust door me heen. Ik voelde dat ik dit boek móest schrijven, dat ik erdoor zou veranderen, dat het ook zelf zou veranderen, en wel in een soort witte zelf die op een zwelling wordt aangebracht, een verband dat op een wond wordt gelegd. Dat had ik nodig.



Waarom schrijven over alles wat wit is? Het te vroeg geboren zusje, terwijl er behalve de moeder verder niemand in huis was, een huis zonder telefoon, hield al snel op met ademen, gewikkeld in witte bakerwindsels. De hoofdpersoon weet dat zij aan deze gebeurtenis haar leven dankt. En dus laat de gebeurtenis haar niet los. Zij blijft er over nadenken en wit is de kleur die dat triggert. Een aantal van die witte momenten zijn evident verbonden met haar zusje: bakerwindsels, babyhemdje, rijsthalvemaantjes (haar gezicht was zo wit als dit rijstkoekje), moedermelk. Maar omdat die verbinding tot stand is gebracht werkt deze verbinding ook omgekeerd: veel meer witte dingen en fenomenen doen haar nu aan haar zusje denken. Bijvoorbeeld haar migrainepillen, sneeuw, ijs, maan, as, vitrage. En zo rijgt Han Kang allerlei witte fragmenten aan elkaar, en keert de hoofdpersoon elke keer weer terug bij haar zusje, bijvoorbeeld met haar wade:

Wat heb je met haar gedaan, met de baby?

Op de avond dat ik mijn vader die vraag voor het eerst stelde, toen ik nog net een tiener was en hij nog geen vijftig, zweeg hij even voordat hij antwoord gaf

Ik heb haar in een witte wade gewikkeld, haar naar de berg gebracht en haar begraven.

Alleen?

Inderdaad. Alleen.

Het babyhemdje werd een wade. Haar wikkeldoek een doods-kist.

Toen hij al naar bed was ging ik even iets drinken, en ik rechtte mijn stijve, gebogen schouders. Met mijn hand tegen mijn borstbeen gedrukt ademde ik diep in.

Misschien is *Wit*, anders dan de vorige drie boeken, niet alleen een boek over verlies en rouw, maar ook een boek over dankbaarheid. Natuurlijk is er sprake van verlies en rouw, maar dan vooral van de ouders. De hoofdpersoon van het boek was toen nog niet geboren. De hoofdpersoon is dankbaar voor haar bestaan, zonder het overlijden van haar zus was zij er niet geweest. De kleur wit stelt dat telkens weer present. Zo eindigt *Wit*:

Met jouw ogen zal ik kijken naar het diepe, schitterende binnenste van een witte kool, de mooie jonge blaadjes die in het hart verborgen zitten.

Met jouw ogen zal ik kijken naar de koele halvemaaan die overdag opkomt.

Op een gegeven moment zullen die ogen een gletsjer zien. Ze zullen opkijken naar de enorme ijsmassa en iets zien wat heilig is, onbezoedeld door het leven.

Ze zullen kijken binnen in de stilte van het witte-berkenwoud.

Binnen in de stilte van het raam waar de winterzon doorheen schijnt. Binnen in de glanzende, dansende stofjes in de schuine lichtbanen die tegen het plafond schijnen.

Binnen in dat wit, al die witte dingen, zal ik de laatste ademtocht die jij uitblies inademen.

Het is de fragmentarische en poëtische taal, met een centrale metaforische rol van de kleur wit, die zowel verdriet als dankbaarheid tegelijkertijd zichtbaar maken.

Taal als gemankeerde brug

Het verwoorden van verlies en rouw is geen sinecure, zo blijkt uit de vier besproken boeken. Het is eenzame arbeid op zoek naar de, voor de schrijver, juiste toon en de juiste vorm. Tegenstrijdige gevoelens moeten samen worden gebracht tot een talige brug naar de lezer waar deze niet vanaf valt, maar ook niet fluitend overheen loopt, ongevoelig voor de jarenlange verrichte arbeid.

Bij Julian Barnes lijken we ons op een snelweg te bevinden die opeens een andere en onverwachte richting krijgt. Bij David Grossman lopen we in cirkels op stoffige wegen, met, maar niet samen met anderen in dezelfde situatie, en eindigen we bij een muur. Hier is hier en daar is daar. Bij Roland Barthes staan we stil bij het verschil tussen deze dood, van zijn moeder, en de algemene dood en ontdekken we dat deze dood echter is dan de algemene dood. *Rouwedagboek* is van de vier boeken het meest verbrokken, dat is voor een gedeelte toe te schrijven aan het onbewerkte karakter van de fragmenten. Maar voor een ander gedeelte raakt het ook de intellectuele ontwikkeling van Barthes, van de systemen van het structuralisme naar de individuele stem, die per definitie fragmentarisch is. Han Kang laat dat zien in *Wit*, waarin gevoelens van verlies en rouw strijden met gevoelens van dankbaarheid in wisselende fragmenten die door de kleur wit met elkaar verbonden worden.

Het zijn teksten waarvan, behalve de inhoud, vooral de vorm de strijd en de arbeid weerspiegelt om verlies een plaats te geven in het leven.

Literatuur

Barnes, Julian, *Hoogteverschillen*. Amsterdam: Atlas/Contact, 2013.

Barthes, Roland, *Rouwdagboek*. Amsterdam: Meulenhoff, 2009.

Barthes, Roland, *Taal der verliefden*. Amsterdam: De Arbeiderspers, 1980 (oorspronkelijk 1977)

Barthes, Roland, *Mythologieën*. Amsterdam: De Arbeiderspers, 1975 (oorspronkelijk 1957)

Grossman, David, *Uit de tijd vallen*. Amsterdam: Cossee, 2012 (oorspronkelijk 2011)

Kang, Han, *Wit*. Amsterdam: Nijgh en van Ditmar, 2017.

Tellegen, Toon, *Daar zijn woorden voor*. Amsterdam: Maarten Muntinga, 2005.