

# Dichten als doctor Frankenstein

getuigenissen van een polyfonisch stukschrijver

Willem Bongers | Dennis Dams



In een nummer waarin het talent de lezer van alle kanten bestormt, kan een veelbelovende jonge literator niet ontbreken. Vooyo's interviewde de uit Geldrop afkomstige maar in Utrecht residerende Jeroen van Rooij (1979). Over hoe een schrijver zichzelf steeds opnieuw leert schrijven en zijn publiek met nieuwe ogen leert lezen.

## Leren lezen, leren schrijven

Mijn nog ongepubliceerde bundel *Meer doorzichtig, minder mistig* heb ik ongeveer een jaar geleden afgemaakt. De meeste verhalen zijn min of meer realistisch te lezen, maar er zitten twee verhalen in waarvan je als lezer vanaf het begin zeker weet: deze setting klopt niet met de wereld zoals je die normaal ervaart. Ik vind het interessant als er in de leeshouding van de lezer een omslagpunt komt. Daarom vind ik het wel tof om af en toe oppervlakkig gezien realistisch te schrijven, maar dat dan te laten ontsporen of dat door middel van een ander verhaal kapot te schrijven. Één van de verhalen in de bundel, 'Love spelled backwards', kun je, als je dat wilt, van het begin tot het eind realistisch lezen. Maar in een ander verhaal, 'Schaduw', wordt dat verhaal kapot geschreven, waardoor je dan dat eerste verhaal vanuit een andere leeshouding opnieuw zou kunnen lezen. Ik denk dat realistisch lezen een tamelijk hardnekkige conventie is en dat heel veel mensen die daar geen oog voor hebben daarom op alle mogelijke manieren zullen proberen om verhalen mime-tisch dicht te lezen. Dat ze de openingen en scheuren in een verhaal wanhopig proberen te dichtten met die alomtegenwoordige realistische leesconventie. Het is natuurlijk ook

zo dat mensen zo leren lezen: de boeken die het best verkopen zijn vaak zeer realistisch geschreven en als je kans wilt maken op een literaire prijs kun je maar beter realistisch schrijven.

Mijn eigen lezen en schrijven zijn ook erg veranderd. Rond 2003 vond ik alles wat ik had geschreven voordat ik studeerde helemaal niet goed meer. Omdat er te weinig over nagedacht was, omdat het uitging van de conventies die ik kende: realisme en expressie. Toen heb ik dat schaduwverhaal geschreven als een manier om alles wat ik geleerd had de nek om te draaien. Om het ultieme antiverhaal te schrijven. Zowel tegen mijn oude eigen verhalen en thema's, als tegen een hele hoop dingen die ik gelezen en geleerd had. Vandaar dus dat alles stuk en dood moet in dat verhaal en dat er papiertjes met Nijhoff door de gang worden geschopt. Door alles stuk te schrijven ben ik op een hele hoop andere, nieuwe thema's gekomen.

Maar mijn ontwikkeling in de postmoderne richting was al veel eerder begonnen. In 1999 las ik *Tongkat* van Peter Verhelst. Ik vond het heel tof, maar pas later begon ik te begrijpen waarom ik het zo goed en vooral zo anders vond. Omdat het een roman is die zichzelf opeet op een bepaalde manier. Toen ik op de universiteit les kreeg in literaire analyse dacht ik dat het duidelijk was hoe je literatuur moest lezen. Dat werd min of meer ook als zodanig gepresenteerd: we hebben één bepaalde methode en daarmee kunnen we alles nagaan. In de aanloop naar *Postmoderne poëzie in Nederland en Vlaanderen* (2003) heb ik twee of drie cursussen gevolgd bij Jos Joosten en Thomas Vaessens en die hebben mijn denken over literatuur danig beïnvloed. De grap is dat dezelfde docent mij in drie jaar tijd twee keer heeft leren lezen – maar twee keer op een volstrekt andere manier. In mijn eerste jaar kreeg ik structuralistische poëzieanalyse van Thomas Vaessens. Vervolgens presenteerde hij anderhalf jaar later in colleges een geheel andere manier van lezen: poststructuralistisch lezen.

Tegelijkertijd ben ik ook *Tongkat* anders gaan lezen. De eerste keer las ik het op mijn 'normale' manier, maar dan met een zeer *unheimlich* effect omdat het verhaal wringt. Daarna kon ik juist wel mijn vinger leggen op de plaatsen waar het 'misgaat' in dat boek en kreeg ik beter inzicht in de werking daarvan. En daarna kwam daar nog een ethische lezing van het boek bij. Zo lees je drie keer hetzelfde, en toch drie keer een totaal verschillend boek, afhankelijk van de leeshouding die je kunt en wilt aannemen. Er is ook nog een boek van Stefan Hertmans dat me erg geholpen heeft bij mijn eigen schrijven: *Als op de eerste dag*, een roman in verhalen. Toen ik bezig was met het voltooiën van mijn eigen verhalenbundel, heb ik eerder gepubliceerde versies van Hertmans' verhalen vergeleken met het eindresultaat. Dan zie je dat hij bepaalde methoden heeft aangewend om verhalen die hij al had, om te smeden tot een, weliswaar complexe en paradoxale, eenheid.

Daar speel ik in mijn bundel ook mee, door personages en elementen uit het ene verhaal in het andere verhaal op te laten duiken en door bepaalde thema's door te laten lopen door verschillende verhalen heen. Je zou op een abstracter niveau de bundel zelfs kunnen zien als een experimentele roman, een roman waarin thema's uitgezaaid zijn over personages, vertellers en situaties. Dat wil niet zeggen dat de bundel een afgeronde trans-fictieve wereld is. Ik ben niet zo goed in afgerond denk ik. Je kunt in een verhalenbundel een tijdelijke afsluiting hebben van iets wat in een volgende verhalenbundel weer wordt voortgezet, of in een volgende roman of in een dichtbundel. Waardoor elk eind een kunstmatig eind wordt en door al die verhalen, gedichten en andere teksten allerlei thema's blijven lopen die telkens terug blijven komen.

### **Van Aapmens tot Ander, van Zeep tot Zelf**

Een belangrijk thema in mijn werk totnogtoe is de relatie tussen het Zelf en de Ander, of de ervaring van het Zelf en de ervaring van de Ander. Ik denk dat het onmogelijk is om het Andere te ervaren zonder primordiaal het Zelf te ervaren. Je moet altijd dóór het Zelf héén ervaren, waardoor je nooit het Andere, maar slechts het Zelf ervaart. Daar hebben mijn personages vaak moeite mee, dat de ander noodzakelijk de Ander met hoofdletter blijft. Want een echte oplossing is er niet. De enige uitweg die lijkt te bestaan om het Andere te ervaren, is door de vernietiging van het Zelf, of de tijdelijke oplossing van het Zelf in de Ander door seks. Die vernietiging kan op twee manieren: in de daadwerkelijke dood of in het eindeloze, kenmerkloze herhalen. Het is natuurlijk niets nieuws, maar de transgressie die je kunt ervaren tijdens de daad, staat heel dicht bij de dood. Dat staat ook in het verhaal 'Love spelled backwards' uit mijn bundel: 'Het blijft gokken, maar volgens mij komt de liefdesdrift voort uit hetzelfde verlangen om te verdwijnen als de drift om te sterven.' Op die manier zitten mijn personages vast in een eindeloos doodsdansje met de Ander. Deze hele gedachte leunt natuurlijk heel sterk op kentheorie en op de filosofie van het Sublieme. Dat is ook een tijdje een obsessie van mij geweest. Elke keer als ik de televisie aanzette of een cd luisterde dacht ik: áh, daar heb je het Sublieme weer.

Omdat wij onszelf altijd ervaren als gescheiden van de wereld om ons heen, verkeren we in constante staat van interpretatie. Nooit kunnen we iets puur ervaren, we ervaren altijd eerst onszelf en dan pas de sensatie. Als ik het warm heb en in de rivier spring om af te koelen, dan denk ik dat ik het koele water ervaar. Maar in werkelijkheid ervaar ik hoe het is om mij te zijn – maar dan in dat koele water.

(...)

We staan te dicht op onszelf om over onszelf te kunnen oordelen. Alleen in de ander kunnen we onszelf zien. Maar de ander kunnen we nooit zien zoals hij is. Net als bij het water ervaren we eerst en vooral onszelf.

Zo staan we onszelf in de weg om onszelf te zien. Ons hele leven proberen we deze onmogelijke opgave op te lossen. Wanneer trekt de mist op? Waarbij de vraag ook nog eens is of de dood nu de oplossing is voor het probleem, omdat het dan onmogelijk is jezelf nog te belemmeren jezelf te zien, of simpelweg de eliminatie van de hele probleemstelling.

(fragment uit 'Love spelled backwards', in de voorlopig ongepubliceerde bundel *Meer doorzichtig, minder mistig*)

Deze thematiek uit zich in mijn werk in de vorm van elementen als shampoo en zeep. Voor mij is shampoo het ultiem triviale. Het is een *comfort object*, het staat voor al het positieve wat je je voor kan stellen in één flesje. ([http://en.wikipedia.org/wiki/Comfort object](http://en.wikipedia.org/wiki/Comfort_object), [http://en.wikipedia.org/wiki/Transitional object](http://en.wikipedia.org/wiki/Transitional_object)) Alleen maar omdat het goedje toevallig geurt naar lavendel of naar tarwe. Als een personage de geur van de shampoo in de haren van de ander ruikt, ruikt hij slechts de synthetische representatie van die ander. Ik heb ook iets met zeep. Je kunt het zien als een Jungiaanse ui: er gaat steeds een beetje van af, je ziet niet hoe het ervan afgaat, maar je weet dát 't er van afgaat en net als je denkt dat je bij de essentie bent, dan slipt dat lullige kleine stukje zeep door het putje. Het Zelf glipt ons uiteindelijk altijd door de vingers.

Het ongrijpbare, het ultiem onoplosbare Zelf doet ons noodzakelijkerwijs de vraag stellen wie wij eigenlijk zijn, wát wij eigenlijk zijn, wat een mens is. Dat sluit aan bij een van de andere thema's in mijn werk: de grensgevallen van de menselijkheid. Aan de grensgevallen kun je zien wat er binnen en buiten de definitie van mens valt. Die grensgevallen kunnen heel dicht bij ons liggen, in mensen met een hersenafwijking bijvoorbeeld, of juist heel ver van ons af staan in mutanten en zogenaamd 'wilde' kinderen. Ik maak in mijn werk ook gebruik van de bekende verhalen over wilde kinderen die opgevoed zijn door dieren of ernstig verwaarloosd door hun ouders. Dat hebben wel meer schrijvers gedaan: William Golding met *Lord of the flies* of Ian McEwan met *The Cement Garden* bijvoorbeeld. Aan dergelijke verhalen, zowel waargebeurd als in legendes en volksvertellingen, is een fantastische site gewijd: [www.feralchildren.com](http://www.feralchildren.com). Vooral interessant aan verwerking van die verhalen is dat de definitie van wat wij zijn op een bepaalde manier vloeibaar wordt. Dat in mijn verhalen de grenzen van onze menselijkheidsdefinities worden opengebrouwen, om ze aan de tand te voelen en opnieuw in te kunnen vullen.



### **Bewegende poëzie**

Behalve proza schrijf ik ook poëzie, onder andere bewegende gedichten die ik op mijn internetsite plaats: <http://jeroen.damarkus.nl>. Mijn belangrijkste inspiratiebron voor bewegende poëzie is natuurlijk Tonnus Oosterhoff – een van de beste dichters in ons taalgebied. Het leuke aan het maken van bewegende gedichten is dat het vaak herschrijvingen zijn van dingen die ik al eerder gemaakt heb. Het is bijna nooit dat ik iets alleen maar als bewegend gedicht heb geschreven. Ik begin dus vanuit het materiaal dat ik al heb, maar vervolgens moet ik stap voor stap iets nieuws gaan bouwen. Omdat ik elke keer schermen met zinnen achter elkaar moet zetten, die dan in een bepaalde volgorde verschijnen, word ik gedwongen op het uiterlijke van de poëzie te letten. Wat die beeldaspecten betreft denk ik dat ik heel veel onbewuste invloeden heb gehad. Avant-garde dichters uit het interbellum zijn daar natuurlijk heel erg bewust mee bezig geweest, met wat beeld met je doet. Maar bijna alles wat je tegenwoordig onder je neus krijgt, alles wat je koopt, is gedesigned. Ook alle teksten zijn vormgegeven: waar tekst staat en hoe die eruit ziet, daar is over

nagedacht. Dat is zo'n enorm veld, daar kun je je nauwelijks rekenschap van geven in je tekst, je kunt daar niet bewust iets mee doen omdat het overal om je heen is, omdat je er simpelweg niet aan kunt ontsnappen.

### **Poëzie in beweging: flarf**

In tegenstelling tot de bewegende poëzie die ik schrijf, gaat flarf meer om het selecteren van tekst. Je hebt een hele lading ruw materiaal en probeert dat te condenser tot iets wat vervolgens als een monster van Frankenstein aan elkaar hangt. De grap is dat het monster van Frankenstein ook pas door elektriciteit het leven kreeg en... uiteindelijk zijn maker vermoordde. Dat laatste is volgens mij wel min of meer het effect van flarf: dat de positie van de maker natuurlijk wel heel erg ter discussie gesteld wordt. Flarf is voor mij een methode, een manier om poëzie te componeren. Hoewel ik voor mijn gedichten dus de benaming 'flarf' gebruik, schrijf ik me daarmee niet automatisch in het discours van de Amerikaanse flarfdichters in. Sterker nog: het beste stuk dat ik over flarf heb gelezen, was eigenlijk een stuk tegen flarf. Tegen de claim van de flarfers dat het een volstrekt willekeurig taalspel is, zoiets als John Cage *at random* kon componeren. Vanwege de methode van flarf, het knippen en plakken uit googlezoekresultaten, zou je dat op het eerste gezicht ook denken. Maar ik denk dat die claim onzin is, mijn flarf is helemaal niet toevallig of willekeurig.

Mijn flarf laat juist zien hoe Google en de uitingen die het selecteert ideologisch geladen zijn. Heel erg ideologisch geladen zelfs. En dat die ideologie *Das Kapitalismus* is. Het heeft ook te maken met die ideologisch verdachte of ronduit abjecte tekstplaatsen die Google voor mij selecteert. En de idee daarachter is dat Google dat doet op basis van de theoretische wortels, de ideologie van Google. Google is zo bezien de concrete invulling van de *anything goes*-gedachte van het postmodernisme, ingevuld in een kapitalistische context. Ook in andere aspecten is flarf radicaal postmoderne poëzie: het bestaat doorgaans voor minimaal negentig procent uit citaten. Zuivere, welbewuste interteksten, op een kritische manier ingezet.

Die kapitalistische achtergrond komt ook heel sterk tot uitdrukking in reclames bijvoorbeeld, maar het mooie van het zoeken op internet is dat je de twee kanten van het rare technologische vooruitgangsideaal kunt laten zien. Zo kun je laten zien dat het technologische verhaal van dezelfde mensen afkomstig is als 'mijn vrouw is koopziek en ook nog eens lid van een religieuze sekte'. Zo toon je de achterkant van het vooruitgangdenken: als een hopeloze strategie om je eigen tekortkomingen te camoufleren of te overschreeuwen. Omdat de automatisch (!) gemaakte vergelijking is: technologie = vooruitgang. Ik vind echt dat onze cultuur een parodie op zichzelf is. Je hoeft maar naar een reclameblok

te kijken of je wordt er al helemaal gek van dat alles wat nieuw is, ook meteen beter is. En dat geldt voor de meest achterlijke dingen, voor hondenvoer en voor shampoo. Dat vind ik echt volkomen debiel, dat je daar in gelooft, of dat je denkt dat mensen daarin geloven als je shampoo maakt. Het mooiste voorbeeld daarvan is nog steeds ‘nieuw, met verbeterde formulering’, een tekst die ik letterlijk op een fles shampoo van de Kruitvat heb gevonden. Met die ‘verbeterde’ formulering, die dus eigenlijk een verslechterde formulering is, heb ik jarenlang in mijn hoofd rondgelopen, totdat daar mijn allereerste bewegende gedicht uitgekomen is. Een gedicht waarin al die verbeterde formuleringen alleen maar verslechteren.

Onderhand wel bijna dood ja

Heb jij deze verwoestende woorden ooit gehoord:  
Welkom bij Paradisio Bambolino! Uw babyspecialzaak  
is door de navelstreng gekropen en heeft zichzelf geworgd.  
Wassen, aankleden, een naam geven. De Vijfde Zon, De Zon  
van het Vuur, de Vijfde Zon, wat Dela bedoelt te zeggen is dat  
er geen wettelijke plicht is. Kies uw liefde en bemin uw keuze.

Zij, Kobie B, die ik al jaren platonies in het geheim bemin, waarvan  
zij weet, als het erop aan komt vervagen verschillen, smelten  
afstanden weg. Het is door de navelstreng gekropen en heeft  
zichzelf geworgd. Ik haat de Dooling, niet dat het bij een meisje erg is,  
noteer ook de eventuele dood geboren of nadien gestorven lammeren.  
Partners, zowel levend als dood geboren wordt geen akte opgesteld.

Honderdvijftig soorten thuiskomen, de oude hortus,  
een toekomstbeeld, een mestvaalt, levenslengte, honderdvijftig koeien  
dood in een jaar en ook iedereen bedankt die de afgelopen tijd fan  
geworden is. Je licht elk punt zeer goed toe en je hebt een  
uitgebreide woordenboek. Later werden deze gebouwen afgebroken.  
Misschien lag het toch aan de giraffen. TOCH. De giraffen voelden,  
niemand wist, dan Takma zelve, waar 't heen ging.  
(...)

(Begin van: ‘Onderhand wel bijna dood ja’)

Zoals ik het zie is mijn flarf dubbel mimetisch. Mimetisch in de betekenis van mimetisch taalgebruik, imitatie en afbeelding van de werkelijkheid. Ik gebruik in mijn gedichten heel veel verhalende zoekresultaten. Wat dus betekent dat mensen ergens op het internet iets hebben gezegd, soms om te werven, soms om te overtuigen, maar in elk geval, vaak met het idee om een verhaal te vertellen. Bijna altijd heb ik het idee dat zij op die manier iets willen zeggen over hún werkelijkheid. Maar ik betwijfel of dat mogelijk is, of mimesis en realisme wel mogelijk zijn. Sterker nog: ik geloof eigenlijk dat het onmogelijk is. Door

die mimetisch geïntendeerde stukken dan te citeren en in een andere context op te nemen, maak je daar een dubbele mimesis van, waardoor de onmogelijkheid ervan getoond wordt. Waardoor het een statement over mimesis wordt. Waardoor het laat zien waar de nabootsing van de werkelijkheid stukgaat. Daarom vind ik het gebruik van tegengestelde idiomem, uitspraken die elkaar uitsluiten binnen één gedicht zo ontzettend interessant. Omdat je daarmee de hele mimesisidee kapot kan schrijven. Op die manier gaat het nog voorbij polyfonie. Polyfonie is verschillende stemmen willen laten horen en bij mij gaat het om een polyfonisch kapotschrijven; dat de vele stemmen niet de vele stemmen blijven, maar juist een ontkenning vormen van vele stemmen. Dat die stemmen elkaar op een bepaalde manier uitwissen en dus niet als discrete eenheden overeind blijven. Flarf is alleen daarom al anders dan bijvoorbeeld de Zestigerspoëzie, die eveneens citaten gebruikten. Het is in elk geval veel méér; een readymade van de Zestigers was één briefje, met rare harde returns ertussen, terwijl in een gemiddeld flarfgedicht van mij minstens twintig citaten verwerkt zijn. Wat dat betreft is het een soort hyperreadymade. Echter, de dubbele mimesis die mijn flarf kenmerkt, gaat slechts zeer ten dele op voor de Zestigers, omdat vaak het enige effect van hun 'citeren' ironie is. En dan voornamelijk ironie ten opzichte van alle andere poëzie. Omdat die twijfel aan de mimetische functie van taal meestal geen rol speelt, hoewel ik geloof dat K. Schippers hier wel een uitzondering op is.

Zal wel:hihi: ... jij en jij alleen maakt er iets moois van

Aan de rand van de Reeuwijkse plassen individueel, authentiek, origineel en uniek zijn. Niet opgeverfd of iets dergelijks. Conserveren en restaureren? Hierbij combineren we zowel artistieke als marketinggerichte invalshoeken. Aanbevelingen:

door het aanleren van de juiste techniek, rachel, meestal als je erg opgewonden bent, rachel, dan moet je meestal plassen. Wees persoonlijk, authentiek, origineel, informatief en inzichtgevend. aanbevelingen: 0

Of het nu gaat om een bijzondere accommodatie  
of toch een wat meer doorsnee verblijf altijd  
staat een glasscherf voor haar kernwaarden:  
authentiek, origineel, rubrieken als: borsten,  
borstvoeding, menopauze, erotische verhalen,  
schaamhaar scheren, staand plassen, permanent ontharen,  
puberteit, liefde, vrijen en om de kosten voor nieuwe materialen  
en activiteiten te dekken plassen in je onderbroek ,  
jij en jij alleen hebt dat “speciale warme gevoel”.  
Betrokken. Lief. Mama.  
(...)

(Begin van: ‘Zal wel:hihi: ... jij en jij alleen maakt er iets moois van’)

Soms denk ik wel dat mijn flarf voor die ontwortelende doelstelling te coherent is. Maar tegelijkertijd weet ik het niet helemaal zeker. Omdat ik ook het idee heb dat de coherentie in mijn gedichten eigenlijk een schijncoherentie is. Zoals het monster van Frankenstein wel functioneert als een mens, maar dat je als je goed naar hem kijkt, wel kunt zien dat hij uit verschillende stukjes en beetjes samengebouwd is en dat dat ook het verschrikkelijke, monsterlijke aan hem is. Precies omdat ‘ie samengesteld is, is hij tegelijkertijd bevestiging en ontkenning van de structurele eenheidsgedachte. Zo ook met flarf: het doet zich op papier voor als een gedicht, het lijkt een samenhangend geheel omdat de woorden naast en onder elkaar staan, maar als je goed kijkt dan dondert het geheel uit elkaar.

Verder vind ik het briljant leuk om te doen en veroorzaakt de methode van het internetzoeken zélf heel veel thema’s. Ik gebruikte bijvoorbeeld in een van mijn eerste flarfs als zoekterm ‘universele thema’s’. Dat heeft een persoonlijk project voor mij opgeleverd, waar ik nog lang niet klaar mee ben. Je krijgt dan namelijk enorm veel lijstjes met dergelijke thema’s – sommige inderdaad vrij algemeen maar sommige ook heel bizar. Vervolgens kun je met de universele thema’s die je dan vindt weer verder zoeken. Op die manier veroorzaken gedichten zichzelf, hoewel ik natuurlijk wel in de gaten heb dat ik het ben die getriggered word door die zoekresultaten. Daar komt nog bij dat als je een beetje in de flarfdenkmodus zit, flarf tamelijk alomtegenwoordig is. Dat betekent dat je in allerlei zinnen of rare combinaties ineens fantastische flarfzinnnetjes ziet en in slechte vertalingen opeens mogelijkheden ziet om met Altavista’s Babel Fish aan de slag te gaan.

Naast het plezier van het schrijven, is er ook nog voordracht van gedichten, een bezigheid waar ik erg van houd. Daar houd ik als ik flarf schrijf ook rekening mee: een van de eerste dingen die ik doe is het mezelf voorlezen. Om te kijken waar je automatisch de accenten legt, waar woorden in elkaar overvloeien en waar je een pauze nodig hebt. Op een bepaalde intuïtieve manier helpt het wel om het hardop voor mezelf voor te lezen. En dan merk ik meestal ook wel wat ik goed vind en wat niet en wat er nog veranderd moet wor-

den. Zo is de voordracht in het schrijfproces ingebakken, als een zelfkritische component. Omdat ik vind dat het gedicht niet alleen overeind moet blijven als een verzameling citaten, maar dat in klankaspecten en in ritme een belangrijk deel van de poëtische waarde zit. Soms verander ik dan ook namen of zelfstandige of bijvoeglijke naamwoorden. De structuur van het citaat, de zinsbouw, blijft meestal wel overeind.

### **[www.toekomstromantoeekomst.nl](http://www.toekomstromantoeekomst.nl)**

Mijn verhalenbundel is nog niet gepubliceerd, maar ligt momenteel wel bij een uitgever. Een van de verhalen, het slotverhaal, is voorgepubliceerd in het decembernummer van *Dietsche Warande & Belfort* (2006) onder de titel 'De eerste hond in de ruimte'. Ik denk dat juist dat verhaal de bundel als geheel beter maakt, maar het geeft ook een dubbel gevoel. Tegelijkertijd geloof ik namelijk dat 'De eerste hond in de ruimte' ook heel goed het eerste hoofdstuk van mijn debuutroman zou kunnen zijn en dat ik door plaatsing van dat verhaal in die bundel mijn eerste roman om zeep help. Want dat is wel een ambitie van me: een roman schrijven. Misschien zouden andere schrijvers met de stof die ik gebruikt heb voor een kort verhaal wel een novelle hebben geschreven, of een roman. Ik heb ook wel het idee dat ik dat moet kunnen: een roman schrijven en een dichtbundel en een essaybundel en een verhalenbundel en dan het liefste alles door elkaar bewegend, op internet.