

## Efter

---

door Thomas Pierrart

---

### Achtergronden en uiterlijke beschrijving

*Efter*, de vierde roman van de Nederlandse schrijfster Hanna Bervoets (\* 1984 te Amsterdam), verscheen in september 2014 bij Uitgeverij Atlas Contact. In het najaar beleefde het boek drie herdrukken, waarna in 2016 en 2017 respectievelijk nog een vijfde en zesde druk volgden. Voorts werd de roman in verschillende formaten uitgegeven: Uitgeverij XL bezorgde een grootletterversie; de bibliotheekservice Passend Lezen een luisterboek en brailletekst.

Net als bij haar tweede roman *Lieve Céline* (2011) werden de filmrechten van *Efter* aan NL Film verkocht. Het is evenwel onduidelijk wanneer de film in productie gaat. De roman won geen prijzen, maar haalde wel de shortlist van de BNG Literatuurprijs 2014 en de longlists van de Gouden Boekenuil 2015 en Libris Literatuurprijs 2015. Tevens bekroonde de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde in 2017 Bervoets' hele oeuvre met de driejaarlijkse Frans Kellendonk-prijs.

Op de voorflap van *Efter* staat de affiche 'Théâtre Pigalle: ses éclairages, sa machinerie', die de Fransman Jean Carlu in 1929 ontwierp voor de inauguratie van het Parijse Théâtre Pigalle. Aangezien het theater bekendstond om zijn hypermoderne infrastructuur, weerspiegelt *Efters* voorpagina meteen de futuristische inslag van de roman. Het boek telt 315 pagina's. Na het motto (een citaat van auteur Vikram Chandra – 'The world is a story we tell ourselves about the world') komen in totaal twintig hoofdstukken, die naar gelang het perspectief van waaruit geschreven wordt, anders zijn vormgegeven. Ze worden, op het eerste hoofdstuk na, in vijf delen/maanden, gegroepeerd (MEI, JUNI, JULI, AUGUSTUS en DECEMBER) en volgen elkaar chronologisch op.

Aan het eind van de roman voegt Bervoets een verantwoording met geraadpleegde bronnen toe. In interviews geeft ze zelf aan dat een van die bronnen in het bijzonder haar aanzette *Efter* te schrijven: de nieuwste editie van *Diagnostic and Statistical Manual*

---

of *Mental Disorders*, het internationale handboek met psychische aandoeningen: ‘Het interessante is dat er in elke nieuwe editie van de DSM geestesziekten bijkomen [...] Verliefdheid is de enige afwijking, als je het zo kunt noemen, die niet als zodanig is erkend. [...] Ik dacht: wat gebeurt er als de industrie erop duikt?’

---

## Inhoud

Aan het begin van *Efter*, dat zich afspeelt in de nabije toekomst, is de journaliste Laura Horst aan het woord. Op haar ‘realm’ – een soort blog op het online sociale netwerk Meeks – vertelt ze over het 103e dodelijke Efterslachtoffer: een vrouw heeft de minnares van haar man vermoord. Het eerste Efterslachtoffer dateert van enkele maanden eerder. Laura geeft aan dat ze ondertussen alle ‘feiten’ die tot dat eerste slachtoffer geleid hebben, heeft ‘bijeengebracht, geordend en uitgestald’. Met die feiten, die samenhangen met heel wat andere gebeurtenissen en personages, wordt de lezer in de daarop volgende hoofdstukken vanuit negen verschillende perspectieven geconfronteerd: Robert, Pete, Fajah, Meija, Sjoerd, Heleen, Katinka, Silver en Laura.

Een centrale band tussen die verschillende personages, is het ‘*love addiction disorder*’ (LAD). Verliefdheid wordt in de wereld van *Efter* als een psychische afwijking beschouwd, die nog het meest lijkt op een gokverslaving: ‘Wordt een verliefde afgewezen, dan zal zijn hunkering, zijn verlangen naar winst, juist toenemen. In zijn geval is die winst: affectie of fysiek contact.’ Bij de ontwikkeling van het medicijn Efter, de ‘pillen tegen verliefdheid’, is Pete Kamp betrokken, pr-verantwoordelijke bij het farmaciebedrijf Fizzler. Zijn vrouw, Katinka Asselbergs, is hoofd van Jagthof, de populairste privékliniek van het land waar meisjes die aan LAD lijden, behandeld worden.

Op verscheidene manieren komt de familie Schrama in contact met LAD, Efter, Pete, Katinka en Jagthof. Henk Schrama (die in het verhaal niet aan het woord komt) is voorzitter van de Europese Medicijnenautoriteit. Zijn schoonzoon Robert is niet alleen verslavingsbioloog, maar ook een oud-studiegenoot van Pete. De twee ontmoeten elkaar bij een lezing van Harriet Matthews over LAD. Verder heeft Robert een relatie met de data-analiste Heleen. Die relatie zit echter in het slop, iets waarvan volgens Robert deels Meija, Heleens vijftienjarige dochter uit een vorig huwelijk, de oorzaak is. Meija is hopeloos verliefd op de tien jaar oudere Sjoerd Berends. Hij is ook verliefd op Meija, maar worstelt met het leeftijdsverschil. Wanneer zijn ex-vriendin Lisa plots terugkeert van een reis naar Afrika, kiest hij dan ook tegen beter weten in voor die laatste. Nadat Meija het koppel

---

samen betraapt heeft, vraagt ze, uit liefdesverdriet, om te worden opgenomen in Jagthof.

In die kliniek raakt Meija al snel bevriend met twee andere patiënten: Silver Robinson, de enige (homoseksuele) jongen in de instelling, en Fajah Rizzo, door wier ogen we het merendeel van de belevenissen in Jagthof volgen. Zo leert de lezer hoe patiënten er verschillende fasen moeten doorlopen om van hun verslaving af te raken en hun 'subject' (de persoon op wie ze verliefd zijn) te vergeten. Fase één impliceert bijvoorbeeld het verbreken van 'alle communicatie met het subject [...], Seos [een soort smartphone] uitzetten en inleveren'; in Fase drie mogen patiënten niet over het subject praten, want 'over het subject praten is aan het subject denken, aan het subject denken is bepaalde hersenprocessen in werking zetten'.

Naast het volgen van groepstherapie moeten patiënten Efterpillen slikken, al wordt aan het einde van de roman duidelijk dat het bij sommigen (onder wie Meija) om een placebovariant gaat. Dat de behandeling niet altijd positief verloopt, blijkt uit het geval van een andere patiënt, Maan. Die kampt met meerdere psychische problemen en kan, na een zelfmoordpoging, slechts ternauwernood worden gered.

Fajahs subject is haar stiefbroer Tyrell, maar al gauw bekend ze dat ze helemaal niet op hem verliefd is. Wel wil ze in Jagthof aan haar eigen thuis ontsnappen. Nadat zij en Tyrell in een plaatselijke nachtclub bij een ongeluk betrokken waren en zij daarvan de schuld kreeg, was haar leven ondraaglijk geworden. In Jagthof wordt Fajah echter verliefd op Meija. Cruciaal moment (en startpunt?) voor die liefde lijkt een dronken avond, waarin Silver, Meija en Fajah elkaar kussen. Aangezien op dit moment van de roman niet meer vanuit het perspectief van Meija gevolgd wordt, blijft het (ondanks enkele negatieve signalen van andere personages) onduidelijk in hoeverre de gevoelens wederzijds zijn. Feit is dat Fajah haar elfde meek verwijderd, waarin 'eigenlijk maar één ding' stond: 'Meija's naam. Zij het honderd keer achter elkaar'.

Na een bezoek aan Jagthof publiceert Laura 'Het Eftercomplex', een artikel waarin ze het farmaceutisch complot en de belangenverstrengeling blootlegt waarop in de beginscène van de roman gealludeerd wordt en waarin Fizzler, Jagtof en de familie Schrama de hoofdrol spelen. Jagthof ontmaskert ze als een 'façade', een plaats waar patiënten slechts 'proefkonijnen' zijn om Efter te testen. Er is maar 'één doel, één oogmerk, één motief. De verkoop van Efter. Daarmee kunnen, in potentie, miljoenen euro's worden verdiend'.

Een dag na de verschijning van het artikel pleegt Fajah zelfmoord. Het is onduidelijk wat als uiteindelijke aanleiding voor die daad beschouwd moet worden: de commotie die na Laura's

artikel in Jagthof ontstond; Fajahs ontdekking dat Meija opnieuw met Sjoerd contact had; of het papier dat Silver aan Fajah gaf vlak voor hij Jagthof verliet. Daarin beschrijft hij de liefde voor zijn subject 'Narco' en geeft hij Fajah een goede raad: 'Het belangrijkste ding dat je ooit zult leren, is anderen niet met jouw liefde op te zadelen.'

Laura brengt ook Fajahs zelfmoord in verband met de Eterpillen. Via een professor komt ze te weten dat Eter (net als Rilaine bij ADHD) ook 'averechts' werkt: bij mensen die niet verliefd zijn, kan het (in combinatie met de hormonen die vrijkomen bij fysiek contact) verliefdheid veroorzaken: 'Dien Eter toe aan degene naar wie je smacht. Maak intiem contact en wacht af. Voor je het weet zal je lief ook voor jou vallen. Het is bewezen, door de wetenschap!' Dat is volgens Laura de reden waarom Fajah op Meija verliefd werd:

Het intieme contact dat Fajah [...] begin juli met Meija had, zou het een en ander in gang kunnen hebben gezet. [...] Eter was spiritus waarmee Fajah haar brein overgoot, de vrijgekomen oxytocine de vonk die de boel in lichterlaaie zette.

Zo werd Fajah 'Eterslachtoffer #1'. Nadat het middel in het illegale circuit terechtkwam, zorgde het voor nog meer slachtoffers: allemaal stierven ze nadat Eter op de averechtste manier gebruikt werd (dus ook in de beginscène van de roman).

Vier maanden later vindt een ontmoeting plaats tussen Silver en Laura. Die laatste wil namelijk zowel haar complottheorie als eigen onschuld bevestigd zien. Hoewel Silver Laura's visie openlijk beaamt, is hij in wezen niet blij met haar acties: haar artikel presenteerde 'hem en de meisjes' immers 'als menselijke curiosa' en 'strookte niet met zijn belevenissen'. Het vermeldt bovendien niet dat er 'ook mensen heel gelukkig geworden [zijn] dankzij Eter'. Zo is Sjoerd door Eter van zijn liefde voor Meija afgeraakt.

Doordat Laura zo gefocust is op haar eigen visie mist ze vooral enkele andere cruciale 'puzzelstukjes'. Silver blijkt namelijk degene te zijn die, samen met Tyrell, Eter vanuit Jagthof in het illegale circuit bracht. Sterker nog, hij gebruikte het ook zelf om een relatie met zijn subject Narco te bewerkstelligen – de scène waarmee de roman eindigt. Op de vraag of hij het middel ook gebruikt heeft om Laura (die tijdens het gesprek met Silver alsmat meer oog krijgt voor diens schoonheid) op hem verliefd te laten worden, geeft de roman geen antwoord.

---

 Interpretatie

Bervoets' roman draagt als titel *Efter*. Op die manier wordt het geneesmiddel waar het in de roman om draait, op de voorgrond geplaatst. Toch betekent *Efter* meer dan dat. Zo echoot het woord het Engelse *after* ('nadien'). De roman speelt dan ook in de toekomst, waarin verliefdheid wordt bestempeld als *love addiction disorder*. Wie dat wil kan 'Efter' ook lezen als de samentrekking van *ever after*, de (Engelse) constructie waarmee traditionele sprookjes stevast eindigen. Dat de auteur op die lezing zinspeelt, suggereren niet alleen sprookjes als Grote Klaas en Kleine Klaas en Repelsteeltje, die in de tekst genoemd worden; de werkelijkheid als sprookje, of breder: als verhaal, is ook het belangrijkste thema van de roman.

*Titel / Inter-  
tekstualiteit*

Zoals de oude volkeren mythen hadden om hun werkelijkheid vorm en zin te geven, zo vertellen de personages in *Efter* elkaar en zichzelf verhalen om de wereld rondom zich te vatten. Het motto van de roman – *The world is a story we tell ourselves about the world* – alludeert daar letterlijk op. Zulke verhalen verbinden bepaalde gebeurtenissen en personages met elkaar tot coherente constellaties die de werkelijkheid logisch verklaren of die op een andere manier voor samenhang zorgen. De liefde, die centraal staat in *Efter*, is een voorbeeld van zo'n verhaal.

*Thematiek /  
Personages*

Twee specifieke manieren om die verhalen te construeren krijgen in *Efter* extra aandacht.

Ten eerste is er het bepalen van oorzaak-gevolgrelaties: wie of wat ligt aan de basis van een bepaalde gebeurtenis? Die vraag vormt bijvoorbeeld de drijfveer achter het verhaal van de obsessief-ordelijke Laura. 'Toeval', schrijft ze, 'is de leus van de lui lakken, een vrijbrief voor hen die hun verantwoordelijkheid ontduiken.' Met behulp van een lijstje feiten (die voornamelijk sociale relaties in kaart brengen) verklaart ze naar eigen zeggen de dood van het eerste Efterslachtoffer. Het is een verhaal van 'verregaande belangenverstrengeling' in de farmaceutische industrie, dat ze verderop in de roman aanduidt met 'het Eftercomplex'.

Ook bij andere personages zien we dit oorzaak-gevolgdenken, in het bijzonder bij figuren uit het wetenschappelijke domein. Data-analiste Heleen, bijvoorbeeld, beweert dat ze op basis van gegevens uit het heden (de oorzaken) de toekomst (het gevolg) kan 'voorspellen'. De medische wereld creëert verschillende verhalen waarin specifieke ziektebeelden met hun oorzaken, symptomen en behandelingen de hoofdrol spelen. Het resultaat is het 'verhaal van verhalen'.

Ook de zogenaamd irrationele liefde is in *Efter* zo'n medisch verhaal geworden. Ze wordt niet alleen als verslaving gecategoriseerd, maar ook op een neurowetenschappelijke manier verklaard:

---

‘[d]e plek waar wetenschappers nu denken dat verslaving zit’ bevindt zich in het brein; de oplossing voor de ziekte bestaat uit Jagthof-therapie en Efterpillen. Zo’n ziekteverhaal is niet per se negatief: het biedt patiënten ook houvast. ‘Geef mensen een verhaal met hun naam erop. Verschaf ze een verklaring voor hun symptomen en ze zijn plotseling bereid die symptomen te bestrijden. Begrip geeft kracht’, stelt Katinka.

Ten tweede duiden personages ‘cruciale momenten’ aan, (essentiële) kantelpunten in hun verhaal. Zulke momenten helpen ‘om orde te scheppen in de chaos’. Tegelijkertijd illustreert zo’n procedé hoe verhalen vaak een constructie achteraf zijn, terwijl gebeurtenissen op het moment zelf minder rechtlijnig lijken. Over de ‘cruciale momenten’ zegt Silver:

We herkennen ze niet wanneer ze zich voordoen. [...] Eigenlijk zijn die gebeurtenissen als de werken van Basquiat: de steeds veranderende waarde werd de afgelopen decennia niet bepaald door de verfstreken, maar door de betekenis die we vanuit het steeds veranderende heden aan die verfstreken verleenden.

Dat betekent ook dat we (zelfs achteraf) cruciale momenten niet altijd kunnen aanwijzen. Hetzelfde geldt voor oorzaak-gevolgrelaties. Wanneer Fajah haar ménage à trois met Silver en Meija op een coherente manier tracht te reconstrueren, moet ze uiteindelijk haar onmacht toegeven: ‘Ja, misschien ging het zo. Maar misschien ging het precies andersom.’ Een overwinning voor de irrationele, onlogische liefde?

De opmerkingen van Silver en Meija benadrukken niet alleen hoe moeilijk het kan zijn een coherent verhaal te construeren; ze illustreren ook een van de belangrijkste kenmerken van verhalen: hun subjectiviteit. Ieder personage construeert en interpreteert zijn of haar werkelijkheid immers op een eigen manier. De realiteit is een verzameling ‘puzzelstukjes, die op verschillende manieren in elkaar passen’.

Dat impliceert dat er geen één-op-éénrelatie bestaat tussen een verhaal en ‘de’ waarheid: ieder verhaal is slechts een van de vele perspectieven om de wereld waar te nemen. *Efter* gaat dan ook over de confrontatie van verschillende verhalen en perspectieven. Sterker nog, vele verhalen in *Efter* worden juist ontmaskerd omdat ze een onvolledige of foutieve versie van de realiteit blijken te zijn. Laura’s complottheorie, bijvoorbeeld, wordt op verschillende manieren ondermijnd: de theorie strookt niet met wat de lezer uit andere delen van de roman kan opmaken (bijvoorbeeld dat Meija niet in Jagthof verblijft omdat ze de kleindochter is van Henk Schrama); en wordt ontkracht door andere personages, zoals Silver: ‘Het stuk zat vol fouten, overtrokken aannames en valse conclusies.’

Een ander voorbeeld is het standaard-‘reclamepraatje’ dat pr-Pete aan Robert vertelt, een ‘verhaal dat hij al tig maal heeft verteld het afgelopen jaar’ en dat naar eigen zeggen ‘honderd procent waar’ is. Toch verzwijgt hij enkele zaken in zijn relaas, want ‘sommige juistheden moet je achterhouden omdat ze anders onjuistheden uitlokken’. Fajahs verhaal, waarin ze verliefd is op haar stiefbroer – een geliefde die ‘alleen [bestaat] in de hoofden van justitie, Thomas en Loes, Katinka, en de anderen’ – is zelfs volledig verzonnen.

Ondanks hun ‘beperkte’ waarheidswaarde, kunnen verhalen wel voor waar aangenomen worden. Personages creëren met andere woorden verhalen die door anderen worden geloofd (zoals bij Fajahs verhaal lange tijd het geval is) of waarin ze zelf rotsvast geloven (zoals bij Laura of bij de neurowetenschappers). En ‘geloof’, zegt Laura, ‘wint het altijd van de feiten’. Daardoor kunnen ook ‘foutieve’ verhalen desastreuze gevolgen hebben: Laura’s artikel is bijvoorbeeld een van de aanleidingen voor de Efterchaos die aan het einde van de roman ontstaat. Robert vat dat goed samen: ‘In hun pogingen de chaos te beteugelen, vergroten ze hem alleen maar.’

De persoonlijke basis van verhalen komt nog op andere manieren in *Efter* aan bod. Zo is er Meeks, het sociale netwerk waar onder anderen Laura en Fajah hun versie van de feiten neerschrijven. Wanneer Laura conclusies uit Fajahs teksten wil trekken, wijst Silver haar terecht: ‘Fajahs meeks zijn een interpretatie.’ Ook wanneer personages elkaars gedrag proberen te duiden, construeren ze verhalen. Op Matthews’ presentatie reduceert Pete de handelingen van Robert en Laura tot algemene gedragspatronen:

Robert heft zijn wijnglas tot vlak voor zijn gezicht en draait het rond aan het pootje. Misschien is het een pose; wil Robert zijn wijnkennis etaleren of bewijzen dat hij hier op zijn gemak is. *Het spotlighteffect*: mensen die alleen staan denken vaak dat iedereen op hen let.

Robert probeert dan weer de reden voor Heleens steeds korter wordende sms-berichten te achterhalen. En wanneer Meija aan Fajah zegt dat ze op elkaar ‘lijken’, kan die laatste zich alleen nog afvragen: ‘Wat bedoelde ze daarmee?’

Fajah verklaart Meija’s opmerking uiteindelijk door te stellen dat Meija (ook) geen LAD heeft. Dat is echter niet alleen een ‘logische’ verklaring; het is ook het verhaal waar ze zelf het meest baat bij heeft. Als Meija niet op Sjoerd verliefd is, kan Fajah dromen van een toekomst met haar – ‘Wanneer mijn boek af is en zij is actrice of wetenschapper, dan kunnen we, misschien, een dier nemen.’ Zo wordt duidelijk dat het bij de verhalen die personages zichzelf vertellen, en de rol die zij en anderen in die verhalen

innemen, vaak om een idealisering of verbloeming van de realiteit gaat. Personages construeren een 'sprookje', waarin ze zelf de rol van 'held' op zich hebben genomen en waarin ze ook geloven.

Robert doet er op Matthews' lezing bijvoorbeeld alles aan om zijn aanwezigheid te verbinden met zijn academische status (hij was 'wetenschapper in de lift, iemand om in de gaten te houden'). Heleen maakt zichzelf wijs dat haar relatie met Robert (die ze door haar werk verwaarloost) 'een goede overeenkomst voor beide partijen' is, mede omdat 'de positie waar ze nu naar streefde [...] er eentje [was] waarbij ze voor meerdere mensen iets betekende'. Sjoerd 'verzint argumenten en zogenaamd logische redeneringen om zichzelf ervan te overtuigen dat hij geen pedofiel is', terwijl hij noch zijn liefde voor Meija, noch zijn probleem met het leeftijdsverschil aan iemand durft te vertellen. Zowel Meija als Silver doen zich tegenover anderen stoerder voor dan ze zijn: de een gebruikt daarvoor de dood van haar stiefvader, de ander verzwijgt zijn culturele bagage. En aan het einde gelooft iedereen dat ze dankzij Efter 'de liefde in de hand hebben'.

Idealisering betekent ook dat personages er alles aan doen om hun eigen aandeel in noodlottige gebeurtenissen te bagatelliseren. Katinka tracht zichzelf ervan te overtuigen dat Maan, die zelfmoord probeerde te plegen, 'in de reguliere zorg slechter af geweest was'. Laura reflecteert op soortgelijke manier na Fajahs zelfmoord. 'Voor je verder leest', schrijft ze, 'wil ik dit benadrukken: er is geen enkele aanwijzing dat Fajahs daad een directe reactie was op mijn publicatie.' Juist van die obsessie maakt Silver aan het einde van de roman gebruik om zijn eigen schuld in het Eftercomplex te maskeren. Hij helpt Laura de verschillende puzzelstukjes 'te verschuiven, tot ze een coherent geheel vormen: een beeld van haar aandeel in wat er gebeurd is? In ieder geval een beeld dat dermate bevredigt dat het haar doet vergeten dat ze puzzelstukjes mist'.

Subjectiviteit impliceert niet dat bepaalde verhalen niet kunnen terugkomen. Vaak zijn er in de cultuur dominante patronen en constellaties. Die worden dan als normaal beschouwd, terwijl personen of zaken die van zulke tendensen afwijken, abnormaal zijn. Wat dat betreft is het opvallend dat in de toekomstwereld van *Efter* verliefdheid, die wij als normaal beoordelen, abnormaal (een 'disorder') geworden is. Toch zijn er andere interpretaties mogelijk van dominant en afwijkend: herhaalde verhalen worden dan clichés, terwijl afwijkingen op een positieve manier speciaal zijn.

Zo ontstaan er opnieuw verschillende perspectieven, wat heel duidelijk wordt bij Sjoerd. Hoewel hij maar moeilijk kan leven met Lisa's afwijkende eetgedrag, is een relatie met haar wel 'normaal' omdat ze even oud is. De veel jongere Meija, daarentegen, is voor hem weliswaar positief uitzonderlijk (Sjoerd is in haar

bijzijn minder zelfbewust), maar een relatie met haar is cultureel onaanvaardbaar.

Het belangrijkste verhaal in de roman is dat van de liefde. Alle reeds beschreven karakteristieken komen hier samen: de sociaal-culturele aannames en verwachtingen, subjectiviteit, idealisering... Zo verstoort liefde 'de waarneming van de werkelijkheid', doordat de 'ander' geïdealiseerd wordt:

Ben je verliefd, dan zet je elkaar op een voetstuk [...]. Vanaf dat voetstuk kun je elkaar bewonderen en begeren, maar écht samen zijn is onmogelijk, want je staat op een plek die een ander voor je heeft gekozen en kunt daar dus niet zomaar weg.

Bovendien wordt verliefdheid gekenmerkt door een 'cultureel ingegeven hang naar wederkerigheid'. Die impliceert dat een relatie idealiter 'in evenwicht' is, doordat beide partijen even veel liefhebben en beminnen, geven en nemen. 'Evenwicht', zegt Silver, 'is voor mensen het hoogst haalbare. Evenwicht tussen wenkbrauwen, evenwicht tussen de planten op de vensterbank, evenwicht in relaties.'

Dat evenwicht ontbreekt in vele van *Efter's* relaties. De liefde is, ondanks de veronderstelde en/of gewenste wederkerigheid, een 'egoïstische' en 'zelfzuchtige' onderneming: want juist omdat je zelf iets mist (bijvoorbeeld genegenheid), word je op iemand verliefd, is de suggestie. Zo noemt Heleen verliefdheid 'vooral ambitie, de hang naar een unieke positie met bijbehorende superkrachten die alléén jij op de ander kunt toepassen'.

Silver is een van de weinige personages die lange tijd het alleen-zijn lijken te appreciëren. Ook hij beseft aan het einde van de roman echter dat hij 'een ander nodig had: iemand die op de moeilijkste momenten van alles wat komt brengen'. Terwijl zijn aandeel in het Efterschandaal onopgemerkt blijft, slaagt hij er uiteindelijk in om met behulp van het medicijn een relatie met Narco te bewerkstelligen.

Het (meervoudige) vertelperspectief en de stijl weerspiegelen die thematische elementen. Bij ieder perspectief hoort bijvoorbeeld een eigen stijl. Petes observaties zijn doordrongen van algemene (gedrags)waarheden; Fajah is, in tegenstelling tot Pete, een ik-verteller, die haar mijmeringen in een persoonlijke dagboekstijl opschrijft; Laura schrijft ook in de ik-vorm, maar haar teksten lijken journalistieke artikelen; in Sjoerds relaas staan objectiverende observaties die zijn zelfbewustzijn weerspiegelen ('Jongen liegt tegen ex om haar terug te winnen'); en Silvers stukjes zijn in sprookjesvorm geschreven.

De vormgeving van de roman vergroot die contrasten. De drie hoofdstukken met artikelen uit Laura's realm zijn voorzien

*Stijl / Verteller*

van een titel en een datum. De dertien hoofdstukken uit Fajahs 'realm' hebben geen titel, maar zijn genummerd met Romeinse cijfers en voorzien van datering (alleen het elfde hoofdstuk ontbreekt dus). En bij de vier hoofdstukken waarin het perspectief wisselt tussen twee verschillende personages, vormen de namen van die personages ook de titels van de hoofdstukken. Doordat in die hoofdstukken expliciet vertelstemmen tegenover elkaar geplaatst worden, wordt het bestaan van verschillende perspectieven op de werkelijkheid nogmaals onderstreept.

#### Structuur

En zo ontstaan er heel wat verschillende hoofdstukken en tekstdelen, 'puzzelstukjes' die de lezer krijgt aangereikt om daarmee al dan niet een logisch verhaal te creëren. Wat was nu de uiteindelijke aanleiding voor Fajahs zelfmoord? Was Meija ook op Fajah verliefd? Heeft Silver aan het einde van de roman Laura Efter toegediend, is Laura spontaan verliefd geworden door Silvers empathie of zijn er helemaal geen gevoelens? Zijn er kantelpunten in het verhaal?

Het zijn vragen die lezers op verschillende manieren kunnen beantwoorden. Dat de interpretatie in de literaire kritiek vaak neigt naar een vrij kritiekloos geloof in Laura's complottheorie, is in dat opzicht veelzeggend. Ook al is het een 'foutief' verhaal, het is wel een coherente interpretatie die alle dimensies van de tekst met elkaar verbindt.

---

#### Context

De oorsprong en uitwerking van *Efter* worden gekenmerkt door een bepaald 'onderzoeksgehalte': Bervoets gaat uit van bestaand onderzoek (enkele bronnen uit de medische wereld, die ze vermeldt in de verantwoording) om haar eigen gedachte-experiment uit te voeren (de liefde als psychische aandoening), waarin reflectie en analyse opnieuw centraal staan. Iets soortgelijks geldt voor de andere romans uit Bervoets' oeuvre, dat de literaire kritiek dan ook omschrijft als 'laboratoriumliteratuur'. In *Ivanov* (2016) bijvoorbeeld combineert Bervoets de mens-dierkruisingsexperimenten van de Russische wetenschapper Ilya Ivanov aan het begin van de twintigste eeuw, met de HIV-experimenten aan het eind van de twintigste eeuw én met algemene visies op wetenschapsethiek.

Ook *Efters* thematiek (het vertellen van verhalen, het geloof in de liefde...) komt in ander werk van Bervoets terug. Ze verwerkt ze onder meer in enkele van haar columns (zie bijvoorbeeld de verzameling *En alweer bleven we ongedeerd*, 2015). De liefde, en in het bijzonder 'de hang naar wederkerigheid', werkt ze verder uit in *Fuzzie* (2017). In die roman vinden verschillende personages,

---

allen lijdend onder liefdesperikelen, genegenheid bij het pluizig bolletje Fuzzie. Vanwege die focus op (het probleem van) wederkerigheid in de liefde, verbinden recensenten Bervoets' werk wel eens met Ilja Leonard Pfeijffers *Peaches, een romance* (2017) en Arnon Grunbergs *Het tweede bestand* (2017).

Naast *Efter* schreef Bervoets nog enkele andere toekomstverhalen. Zo werkte ze mee aan de toekomstverhalenbundel *Als dit zo doorgaat* (red. Auke Hulst, 2017), waarvoor ze het korte verhaal 'Dit is hoe vlierbessen ruiken' schreef. Daarnaast verzong ze voor *De Correspondent* een toekomstscenario waarin het klimaatprobleem is opgelost ('Het is 2075. De klimaatbeweging heeft gewonnen', 2015) en vertoont haar roman *Alles wat er was* (2013) apocalyptische en dystopische trekjes.

In de laatste twee decennia is er een hausse van toekomstverhalen, zowel in de Nederlandstalige literatuur (met onder meer werk van Auke Hulst, Joost Vandecasteele, Aukelien Weverling) als in de internationale (o.a. Max Barry, Margaret Atwood, Michel Houellebecq).

Door het belang van de neurowetenschap past *Efter* ook in de recente populariteit van romans 'over' de neurowetenschappen – zogenaamde *neuronovels*. Het gaat vooral om een Anglo-Amerikaanse traditie met onder andere *Saturday* (Ian McEwan, 2005), *The Echo Maker* (Richard Powers, 2006) en *Lowboy* (John Wray, 2009). In de Nederlandstalige literatuur wordt de traditie vertegenwoordigd door onder meer *Monkey Business* (Jan Lauwereyns, 2003), *Het gebied van Nevski* (Bart Koubaa, 2007) en *Ben* (Erik Nieuwenhuis, 2016).

---

#### Waarderingsgeschiedenis

*Efter* werd door de kritiek matig onthaald, al zijn weinig recensenten in hun oordeel uitsluitend lovend of afwijzend. De meesten opteren voor een tussenpositie en zien zowel positieve als negatieve elementen. Positief onthaald wordt, in de eerste plaats, Bervoets' stijl. Dries Muus spreekt over 'rake zinnen'; Daniëlle Serdijn wijst op de 'krachtige observaties en trendgevoelige stijl'; Kees 't Hart looft Bervoets' 'vernuftige proza, haar grinnikende zinnen en peinzende rationalisaties'; en Lies Schut noemt *Efter* 'geestig, speels en tegendraads'. Daarnaast wordt ook de link met de actualiteit als sterk punt naar voren geschoven. Zo meent Femke van Wiggen dat Bervoets 'een sterk moreel verhaal vertelt, zonder moralistisch te zijn', en noemt Sonja de Jong haar 'een meester in het betrappen van de tijdgeest'. Tot slot worden ook de 'meeslepende plot' (Dries Muus) en 'tomeloze fantasie' (Elizabeth Kooman) van Bervoets gewaardeerd.

---

Dries Muus heeft bedenkingen bij de thematiek. Hij noemt ‘de science-fictionachtige vondst’ van liefde als aandoening bijvoorbeeld ‘net iets te bedacht’, een mening die door Serdijn gedeeld wordt. Voor anderen zit het probleem vooral in de structuur en ontwikkeling van de plot. Kooman meent dat *Efter* ‘in het begin veelbelovend strak’ is, maar geleidelijk aan ‘verwaterd’. Dirk Leyman is nog kritischer, en noemt de plot aan het einde ‘een rommeltje’. Ook De Jong stelt: ‘Het verhaal zwabbert teveel alle kanten op, alsof de schrijfster zelf niet kon kiezen wat ze nu eigenlijk wilde vertellen.’ Zowel Arjen Fortuin als André Keikes noemen de opzet van *Efter* dan ook ‘te ambitieus’.

Voor deze bespreking is gebruikgemaakt van:  
Hanna Bervoets, *Efter*, vierde druk, Amsterdam 2014.

---

### Secundaire literatuur

- Paul Onkenhout, ‘In een prikkelarme omgeving ben ik het creatiefst’. In: *de Volkskrant*, 20-9-2014. (interview)
- Femke Van Wigger, Happily ever after? In: *Opzij*, 1-10-2014.
- Dries Muus, Cartoonesk idee met rake zinnen. In: *Het Parool*, 2-10-2014.
- Arjen Fortuin, Wat is liefde nou eigenlijk helemaal? In: *NRC Handelsblad*, 3-10-2014.
- André Keikes, Verliefd is niet normaal. In: *Leeuwarder Courant*, 3-10-2014.
- Daniëlle Serdijn, Krachtige observaties en de trendgevoelige vertelstijl van Hanna Bervoets. In: *de Volkskrant*, 4-10-2014.
- Sonja de Jong, Efter. In: *Noordhollands Dagblad*, 7-10-2014.
- Jeroen Maris, De ziekte verliefdheid. In: *Humo*, 14-10-2014.
- Kees 't Hart, Verlekkerde inkijkjes. In: *De Groene Amsterdammer*, 23-10-2014.
- Lies Schut, Liefde onder de loep. In: *De Telegraaf*, 24-10-2014.
- Dirk Leyman, Wachten op het ware leven. In: *De Morgen*, 3-12-2014.
- Elizabeth Kooman, Ziek van verliefdheid. In: *Nederlands Dagblad*, 2-1-2015.
- Thomas de Veen, Hanna Bervoets slaagt met haar wonderlijke experiment. In: *NRC Handelsblad*, 13-4-2017.
-