

Geerten Meijsing

Dood meisje

door Jack van der Weide

Achtergronden en uiterlijke beschrijving

Geerten Meijsing (Eindhoven 1950) publiceert in 2000 zijn tiende roman *Dood meisje*. De tweede en derde druk verschijnen in 2001, de vierde in 2003. De eerste druk heeft een buikbandje met de tekst ‘Vluchten in de armen van de draak. Zwarte komedie over de fatale liefde van een dolende professor voor een sexy borderliner.’

Inhoud

De Nederlandse hoogleraar Hovenier wordt in Tübingen voor dood achtergelaten op straat na een geheimzinnige aanslag. Hij raakt in coma, komt in een ziekenhuis terecht, ontwaakt en ontsnapt als hij merkt dat zijn belagers nog steeds achter hem aan zitten. Incognito reist hij terug naar Nederland, waar zijn onderzoeksinstituut (*Instituut voor neopythagoraeïsch onderzoek naar de praesocratische en postplatoonse bronnen van Plato*) opgeheven blijkt te zijn. Nog steeds vrezend voor zijn leven duikt Hovenier onder de naam Gardenier onder in Deventer, waar hij leeft van het geld van de gefortuneerde vader van zijn overleden vrouw.

In Deventer ontvangt Hovenier af en toe escortmeisjes en op een avond treft hij de zeventienjarige Lily, die door haar moeder uit huis is gezet en al een heel verleden heeft. Ondanks een leeftijdsverschil van vijfenveertig jaar klampen de twee zich aan elkaar vast en trekt Lily bij Provenier in. Al snel gaat ze zich vervelen en verslechterd de relatie. Lily verdwijnt in de weekenden naar Amsterdam, pakt voor een deel haar oude leven weer op en besluit haar geld te gaan verdienen als danseres in Duitsland. Daar komt ze terecht in louche clubs en raakt ze verslaafd aan cocaïne. Tot drie keer toe reist Hovenier haar achterna om haar terug te halen: eerst met haar halfbroer Coen, dan met haar ex-vriend King Louis en uiteindelijk op Lily's eigen verzoek. Haar psychische gesteldheid verslechtert en na een zelfmoordpoging raakt ze in een coma. Hovenier, die zelf ook psychisch en fysiek verre van gezond is, besluit toch om Lily uit het ziekenhuis te halen en haar thuis te verzorgen. Zo eindigt en begint het boek: Hovenier wast en verschoont Lily, kleedt haar, maakt haar op, draait haar favoriete muziek, leest haar voor en wacht tot ze weer wakker wordt.

Interpretatie

{Thematiek}

Dood meisje draait om de verhouding tussen Hovenier en Lily, om de kloof die er tussen hen bestaat, en om de pogingen van Hovenier om die kloof te verkleinen – enerzijds door Lily te willen veranderen, anderzijds door zich zelf althans voor een deel aan te passen aan haar wereld.

Lily heeft een volledig ander referentiekader dan Hovenier, heeft andere opvattingen over kunst, schoonheid, moraal, geld, het leven. Ze denkt in termen van reclame en merken, kent geen schrijvers of filosofen, luistert naar house, dance en techno, maakt zich geen zorgen over de toekomst, houdt er een zeer losse seksuele moraal op na en vindt dat geld er is om uit te geven – of je het nu hebt of niet. Hovenier wil haar opvoeden, haar kennis laten maken met wat volgens hem werkelijk waardevol is, haar kneden en, naar zijn idee, redden. Het duidelijkst komt dit naar voren in de eerste twee pogingen om Lily terug te halen uit Duitsland. De eerste poging mislukt, omdat Coen zich door zijn zus laat overtuigen: ‘Lily heeft besloten hier te blijven. Die wens moeten we respecteren.’ De tweede poging lukt, in zoverre dat Hovenier er in slaagt Lily weer terug in Nederland te krijgen. Het is echter slechts een fysieke redding: op psychisch en emotioneel vlak is hij haar kwijt.

Tegelijkertijd trekt alles waarin Lily van Hovenier verschilt hem juist ook aan. Hij is jaloers op haar zorgeloosheid, verslaafd aan haar jeugd en schoonheid en doet alles om haar te behouden: hij gaat in haar grillen mee, geeft haar geld, doet haar was, kookt haar eten, laat haar begaan als ze in de weekends haar leven in Amsterdam weer oppakt. De relatie tussen beiden begint seksueel, maar ook als dat al lang voorbij is kan Hovenier haar niet loslaten. Aanvankelijk heeft hij zich voorgenomen om geen gevoelens voor Lily op te vatten, maar hij is verkocht als zij aangeeft bij hem te willen blijven en ook de daad bij het woord voegt. Er ontstaat al snel een (groot)vader-(klein)dochter-relatie. Als Lily in coma ligt vermengt hij hun beide werelden. Hij verzorgt haar consciëntieus maar maakt haar ook op als het weekend is. Hij laat haar luisteren naar de soundtrack van *Natural Born Killers* en house, maar ook naar Rossini en Von Gluck. ‘Hij las haar Baudelaire voor, boeken uit de Bijbel [...], *Calvin & Hobbes*, een van haar lievelings-Bob Eversen, Brett Easton Ellis, contactadvertenties van amateursletjes, *Oorlog en Vrede*’. Voor haar eenentwintigste verjaardag organiseert hij een feestje met ballonnen, taart en champagne maar huurt hij ook een tatoeëerder in om een tatoeage op haar heup te laten zetten.

Hovenier raakt door Lily, gewild en ongewild, een deel van zijn identiteit kwijt. Daarmee is een ander belangrijk thema van het boek genoemd. Hovenier ontsnapt uit het Duitse ziekenhuis (eigenlijk een *Institut für Gehirnforschung*) door de identiteit van een overleden zwerver aan te nemen, houdt zich in Deventer schuil onder de naam Gardenier, vertoont opvallende overeenkomsten met (en wordt zelfs aangezien voor) de schrijver Gerben Colmjon, neemt halverwege de roman weer de naam Provenier aan. Hij wordt ‘een man zonder identiteit’ genoemd, huurt een auto met de papieren en onder de naam van een vriend, lijkt op een personage uit de film *Naked* van Mike Leigh. De identiteit van Lily is eveneens niet stabiel, maar in haar geval is dat vooral een aspect van ziektebeeld: ‘Er was geen “Lily”-er was steeds een ad-hoc persoonlijkheid’. Hovenier weet niet wat hij, bij hun eerste kennismaking, van haar verhalen moet geloven en het twijfelachtige waarheidsgehalte van wat zij hem vertelt blijft een constante doorheen de roman. Als escort draagt zij de naam Roxanne: ‘De minnares van Alexander de Grote’, merkt Hovenier op. ‘Welnee, dat is een liedje van The Police. Én een bijfiguur uit *Basic Instinct*’, aldus Lily.

Dood meisje kent een belangrijke psycho-medische component. Zowel impliciet als expliciet beschrijft de roman de kenmerken van de borderline-persoonlijkheidsstoornis. Lily vertoont klassiek borderlinersgedrag en Meijnsing laat niet na dit te benadrukken. In onder andere de gesprekken tussen de verschillende personages (Hovenier, Provenier, Kanger) met psychiater Malle morte wordt uitgebreid gereflecteerd op psychiatrie, psychiatrische stoornissen, gedragspatronen en mogelijke oorzaken. Tevens bevat het boek kritiek op het hele apparaat van hulpverleners, instellingen, artsen en behandelwijzen dat de psychiatrie met zich meebrengt en voor patiënten en betrokkenen een vaak ondoordringbare en ondoorzichtige wereld vormt.

{Verteller}

De vertelsituatie van de roman is complex. Er is sprake van een ik-verteller ‘zonder vaste woon- en verblijfplaats’, die het waarheidsgehalte van zijn vertelling benadrukt maar tegelijkertijd in twijfel trekt. Aanvankelijk beweert hij nooit in Deventer te zijn geweest, maar later (‘Na die datum ben ik nooit meer in Deventer terug geweest’) spreekt hij zich weer tegen. Van een zegsman heeft hij gehoord over Hovenier en Lily, van ‘een andere vriend van mij, Kanger’ – de krankzinnig geworden voormalige wetenschappelijk assistent van Hovenier – heeft hij meer details gekregen over het verleden van de hoogleraar.

Het boek begint met de situatie dat Hovenier voor Lily zorgt die in een coma ligt. Hierop volgen een paar stappen terug, eerst naar de eerste ontmoeting tussen beiden, daarna

(via een gesprek van de verteller met Kanger in een psychiatrische inrichting) naar de gevolgen van de aanslag in Duitsland en Hovenier/Gardeniers terugkeer naar Nederland. *En passant* maakt de verteller zich kenbaar als ‘ik, Provenier’ en voert hij weer een andere informant op, Lily’s cheffin van het escortbureau. Kort daarna neemt Hovenier zelf het vertelstandpunt over, schijnbaar in de vorm van een aantal lezingen voor publiek. Vervolgens keert Provenier terug als bijna anonieme verteller, om na enige hoofdstukken weer plaats te maken voor een dagboek van Hovenier dat kennelijk door Provenier is gevonden. Laatstgenoemde neemt de vertelpositie weer over als er ‘een gat in het dagboek van Gardenier’ valt. Na enkele voetnoten verdwijnt hij weer in de anonimiteit van de alwetende verteller.

Er is een duidelijk verband tussen de identiteitsthematiek van *Dood meisje* en de verwarrende vertelsituatie. Niet voor niets lijken de namen Provenier – Hovenier – Gardenier sterk op elkaar: de lezer weet bij vlagen niet wie als verteller optreedt. Bovendien blijft de lezer in het onzekere over het waarheidgehalte van Proveniers vertelling zoals Hovenier steeds in het onzekere blijft over het waarheidsgehalte van Lily’s verhalen.

{Stijl}

Met betrekking tot de stijl van de roman dient in de eerste plaats te worden gewezen op het verschil tussen de passages waarin Provenier expliciet de vertelling verzorgt en die waarin hij impliciet aan het woord is, zonder naar zichzelf als verteller te wijzen. In het eerste geval is duidelijk een persoon met meningen en een eigen stem aan het woord, in het tweede is de toon neutraler en objectiever. Toch zijn ook in die laatste passages voortdurend ironische en kritische observaties aan te treffen die enerzijds toe te schrijven zijn aan Provenier maar die anderzijds vanuit het perspectief van Hovenier worden gedaan. De kritiek betreft niet alleen alles wat met psychiatrie en hulpverlening te maken heeft, maar omvat in feite de moderne maatschappij als geheel – popmuziek, literatuur, film, politie en gezag, bediening in restaurants, *fast food*, openbaar vervoer, taalgebruik, architectuur, en zo verder. Als Hovenier terugkeert in Amsterdam: ‘De stad was in een pretpark voor gaymanifestaties en houseparty’s veranderd. [...] Het skeelerde, skaterde en scooterde er lustig op los. En dan die hondsbrutale fietsers! De opgebroken straten! Het overvullige vuilnis overall! Je werd door iedereen afgeblaft, uitgescholden of toegesnauwd.’

Lily vertegenwoordigt veel van die moderniteit en zij beschrijft en beoordeelt vrijwel alles in termen van advertenties en merken. ‘Voor Lily was de reclamewereld de echte wereld, waaruit zij oppikte wat van haar gading was. Advertenties, reclamespots en alle

andere vormen van publiciteit hadden volledig de rol van de ouderwetse kunsten overgenomen'. Dit komt in de roman tot uitdrukking door een bombardement van merknamen en productbeschrijvingen (kleding, auto's, voedsel, medicatie) en wordt geparodieerd door personages via met name hun kleding te karakteriseren, een procédé dat teruggaat op *American Psycho* van Brett Easton Ellis: 'T-shirt van Sissy Basics onder een jasje van Daniel Hechter'; 'iedereen verborgen achter een zonnebril (Ray Ban, D&G; Hugo Boss)'; 'driedelig pak van Cerutti'; 'Hema, 1985'. Hoezeer Hovenier door haar beïnvloed is blijkt als hij zelf zijn psychiater in die termen gaat zien: 'Malle morte (overhemd van Hugo Boss met open kraag, linnen kreukjas van Cacharel, onduidelijke spijkerbroek boven vintage Clarks)'; 'Malle morte (Arrow-shirt met opgestroopte mouwen onder bretels, Dockers nr. 4 op Bommelschoenen)'; Malle morte (Van Gils-jasje met vlinderdas)'.

{Structuur}

Dood meisje heeft als motto een citaat uit het nummer *Ava Adore* (1998) van de Amerikaanse band The Smashing Pumpkins: 'You will always be my whore / it's you that I adore'. Het motto slaat op het escortverleden van Lily en Hoveniers niet aflatende aanbidding voor haar. De tekst van het nummer kent ook verder nog regels die van toepassing zijn op relatie tussen Lily en Hovenier, vanuit het standpunt van die laatste: 'you'll be [...] a child to my heart / we must never be apart'; 'lovely girl you'r the beauty in my world / without you there aren't reasons left to find'.

De hoofdstukindeling van de roman weerspiegelt de complexiteit van de vertelstructuur. Er lijken negen hoofdstukken te zijn, aangeduid met 'Eerste hoofdstuk', 'Tweede hoofdstuk' et cetera, voorafgegaan door een inleiding 'Aan de lezer', waarin Provenier zichzelf en Hovenier voorstelt. De verschillende hoofdstukken én de inleiding krijgen echter ook weer een niet gelijklopend nummer en een cursieve titel mee: '2 Eerste hoofdstuk *Glad lichaam*'. De cursieve titels geven steeds een enigszins afstandelijke en/of cryptische samenvatting van de hoofdstukken, door middel van literaire of muzikale allusies ('*Door de spiegel*', '*Koningin van de nacht*'), sprookjesmotieven ('*De rode schoentjes*'), woordspelingen ('*Laatste hulp bij ongelukken*'), verwijzingen naar *popular culture* ('*Langs de lijn*') en zo voort. Tussen '3 Tweede hoofdstuk' en '4 Derde hoofdstuk' is bovendien '[2 v.v. eerste hoofdstuk]' ingevoegd – dit omdat in dit hoofdstuk de ontmoeting tussen Hovenier en Lily weer wordt opgepakt na een uitweiding over Hoveniers verleden.

'4 Derde hoofdstuk' en '8 Zevende hoofdstuk', die de ondertitels '*Nachtwegen I*' en '*Nachtwegen II Koningin van de nacht*' hebben, bestaan respectievelijk uit vijf en drie delen

die elk alleen met een cursieve titel worden aangeduid. *'Nachtwegen I'* bestaat uit een aantal lezingen, colleges of monologen van Hovenier over dromen en zijn ontsnapping uit Tübingen. *'Nachtwegen II'* beschrijft Hoveniers pogingen om Lily terug te halen uit Duitsland. '7 Zesde hoofdstuk' is het enige hoofdstuk met voetnoten – van Provenier, eerst bij Hoveniers dagboekfragmenten, daarna bij zijn eigen verhaal. Het boek eindigt met een 'Stele', letterlijk een markeringssteen ter herinnering aan overledenen, die bestaat uit de beginregels van elk van de in totaal zeventien tekstdelen en die als geheel een soort samenvatting van het boek vormt. De beginletters van de regels vormen op hun beurt weer het Italiaanse acrostichon CARO MIO AMANTE VALE, 'vaarwel mijn dierbare geliefde'.

De structuur van het boek wordt voor een belangrijk deel bepaald door zaken als slapen, coma, dood en waanzin. Het verhaal beschrijft feitelijk de gebeurtenissen tussen het moment dat Hovenier uit een coma komt en Lily in een coma raakt. Hovenier lijdt aan slapeloosheid en beschrijft in het hoofdstuk *'Nachtwegen I'* een aantal droom- en halfslaapsituaties, inclusief zijn eigen ontwaken uit de coma. Hovenier raakt in een coma omdat zijn aanvallers hem dood willen hebben, Lily omdat ze zichzelf dood wil hebben. De dood is alomtegenwoordig in het boek, vanaf de titel, via dode of stervende personages en ontelbare referenties aan de dood tot aan de stele. En zoals de coma de verbindende schakel is tussen de slaap en de dood, is de waanzin (of psychiatrische stoornis) dat in zekere zin ook: de werkelijkheid wordt vervormd, de kans op terugkeer naar een gezonde toestand is gering, er is geen ontwaken.

{Intertekstualiteit}

De titel 'Dood meisje' is een verwijzing naar een thema uit de kunsten vanaf de renaissance. De bekendste uitwerking is Schuberts strijkkwartet no. 14 *Der Tod und das Mädchen*, dat zijn naam dankt aan een lied naar een gedicht van Matthias Claudius uit 1817:

Das Mädchen:

Vorüber! Ach vorüber!

Geh, wilder Knochenmann!

Ich bin noch jung, geh Lieber!

Und rühre mich nicht an.

Der Tod:

Gib deine Hand, du schön und zart Gebild!

*Bin Freund und komme nicht zu strafen.
Sei gutes Muts! ich bin nicht wild,
Sollst sanft in meinen Armen schlafen!*

Meijsings roman refereert expliciete aan Schubert: ‘Eindeloos vaak speelde Hovenier [...] het sombere intro van het Schubertlied ‘Der Tod und das Mädchen’.

Talrijk zijn in het boek de verwijzingen naar literatuur en kunstuitingen over een man/vrouw-relatie waarin bepaalde aspecten van de relatie tussen Hovenier en Lily terugkeren. In de Orpheusmythe doet Orpheus moedige, maar uiteindelijk vergeefse pogingen om zijn geliefde Euridice uit de onderwereld terug te halen. Dit keert met name terug in de pogingen van Hovenier om Lily terug te halen uit Duitsland en, meer in het algemeen, haar te redden uit haar psychische toestand. In *Professor Unrat oder Das Ende eines Tyrannen* (1904) van Heinrich Mann, vooral bekend geworden via de film *Der blaue Engel*, gaat de gymnasiumleraar Raat ten onder aan zijn liefde voor de danseres Rosa Fröhlich. Het toneelstuk *Pygmalion* (1913) van George Bernard Shaw gaat over de oudere spraakleraar Henry Higgins, die vanwege een weddenschap het volksmeisje Eliza Doolittle probeert te veranderen in een keurig sprekende en de etiquette beheersende dame. Hij slaagt en wordt verliefd op zijn ‘creatie’, maar Eliza wijst hem uiteindelijk af ten faveure van een jongere man zonder geld. *Pygmalion* was gebaseerd op de Griekse mythe van dezelfde naam, over een beeldhouwer die verliefd wordt op een van zijn beelden dat vervolgens tot leven komt, en kreeg grote bekendheid via de musical en film *My Fair Lady*. Andere parallellen zijn *De dokter en het lichte meisje* van Simon Vestdijk, *Faust* van Goethe (met name voor wat betreft de relatie tussen Faust en Gretchen) en *Die Büchse der Pandora* van Frank Wedekind.

Het is bijna ondoenlijk om alle impliciete en expliciete verwijzingen in *Dood meisje* naar literatuur, film, muziek en beeldende kunst te inventariseren, van Kuifje tot Baudelaire, Bruckner tot Balthus, Hitchcock tot *Total Recall*, Mozart tot Lewis Carroll, ‘Pictures of Lily’ van The Who tot de *Hypnerotomachia Poliphili* van Francesco Colonna. De roman is zo een netwerk van intertekstuele verwijzingen, waarbij het enigszins kunstmatige resultaat aansluit bij de vertelsituatie van Provenier die zich een ‘poppenspeler’ noemt en die het ietwat vage en bijna mythische aspect van zijn verhaal benadrukt: ‘Noem mijn verslag een product van roddels en geruchten, voor mijn part mondelinge overlevering, orale traditie’. Het Deventer van Hovenier wordt een symbolische stad, te vergelijken met Brugge uit *Bruges-la-morte* van Georges Rodenbach. Hovenier zelf vertoont overeenkomsten, en valt op bepaalde punten samen, met de schimmige Deventer schrijver Gerben Colmjon, ‘een enigszins miskende en

vergeten, maar daarom niet minder formidabele figuur uit onze vaderlandse letteren’.

Hovenier bestudeert Colmjon en diens werk, onder ander zijn fictieve Ouksaksische kroniek *Dat thusendigste jâr*.

Context

Naar de voorgeschiedenis van de aanslag op Hoveniers in Duitsland verwijst Provenier in een opvallende voetnoot: ‘Zie *De ongeschreven leer*, een eerder album in ‘De avonturen van Provenier’. Zowel de voetnoot zelf als de genoemde titel zijn een verwijzing naar Meijssings roman *De ongeschreven leer. Een cijferroman in 499 bladzijden, 144.000 woorden en 499 voetnoten* uit 1995. Een deel van de personages uit *Dood meisje* is uit dat boek afkomstig, zoals Kanger, Sheila en natuurlijk Hovenier zelf. Hoewel *De ongeschreven leer* een minstens zo gelaagde tekst is als *Dood meisje*, is de toon een geheel andere. Het boek houdt het midden tussen een parodie op een wetenschappelijke studie en een thriller, en draait om de zoektocht naar de ongeschreven leer van Plato. Hovenier is een van de zoekenden, die kennelijk te dicht bij de waarheid komt en in Tübingen bijna dood wordt geslagen, in opdracht van het genootschap ‘Vrienden van de vorm’. Na een coma lijkt hij te overlijden, Kanger is bij zijn begrafenis aanwezig.

Hoewel Provenier aan *De ongeschreven leer* refereert als een episode uit ‘De avonturen van Provenier’, valt in dat boek zijn naam slechts in een overlijdensadvertentie voor Erwin Charles David Garden, aan het begin van het verhaal. De advertentie en het personage Erwin vormen de verbindende schakel tussen *De ongeschreven leer* en Meijssings vroege oeuvre, met name de Erwin-trilogie die hij onder het pseudoniem ‘Joyce & Co’ publiceerde. In *Dood meisje* is Hovenier in zekere zin een oudere versie van Erwin, zoals de oude componist dat is in het derde deel van de Erwin-trilogie, *Cecilia* (1986). De namenreeks Garden – Provenier – Hovenier – Gardenier is in dat opzicht veelzeggend. In het werk dat Meijssing onder eigen naam publiceerde heet het hoofdpersonage in veel gevallen ‘Erik Provenier’. Het personage Kanger is eveneens een constante in Meijssings werk en heet in de Erwin-trilogie ‘Keith Kanger Snell’.

Voorafgaand aan *Dood meisje* verscheen in 1998 Meijssings roman *Tussen mes en keel*, dat handelt over de zelfmoordpogingen van Erik Provenier, zijn verblijf in een inrichting en zijn terugkeer in de maatschappij. Beide romans hebben (onder meer) psychiatrische stoornissen tot onderwerp, en beide romans kunnen worden gelezen als een kritisch commentaar op de uitwassen die rond de psychiatrie zijn ontstaan. Ook Meijssing zelf ziet

Tussen mes en keel en *Dood meisje* als verlengden van elkaar, beschouwt de twee romans als een ‘tweedekker’.

Waarderingsgeschiedenis

De kritiek reageert gematigd positief op *Dood meisje*. Dit heeft deels te maken met waardering voor Meijssing schrijverschap in het algemeen, waarbij men deze roman niet als zijn beste werk beschouwt, maar zeker ook niet als zijn slechtste. Jeroen Vullings spreekt over ‘een grillige, wervelende, exuberante roman’ en over ‘een krankzinnig, maniakaal boek in de beste betekenis van het woord’. Arjan Peters is iets minder enthousiast, hij vindt het boek beneden het kunnen van de schrijver en ‘voor het gemakzuchtige publiek geschreven’, maar ‘Meijssing is te goed om ooit te vervelen’. Win Vogel is sterker in zijn goedkeuring: ‘*Dood meisje* is een prachtig, helder boek’. Recensent M.S. noemt de roman ‘een bijna satirische, scherp geschreven roman’. Egbert-Jan Riethof rept over ‘een ongebruikelijke leeservaring’ en vangt zijn gemengde oordeel in de formulering ‘een curieus niemendalletje’. Arnold Heumakers lijkt een definitief oordeel uit te stellen, maar spreekt indirect zijn waardering uit door te stellen dat Meijssing met dit boek zijn lezers uitdaagt ‘om te ontkennen dat hij hen heeft weten te raken’.

Heumakers’ twijfel lijkt voor te komen uit een ander terugkerend element in veel recensies, het feit dat Meijssing met *Dood meisje* een aantal zaken tamelijk dik heeft aangezet. Hij noemt een aantal ‘even pathetisch als clichématige ingrediënten’ en ‘melige grappen’ die het boek naar zijn mening geen goed doen. Jan Paul Bresser heeft het over ‘Grand Guignol’, ‘een potsierlijke poppenkast’ en ‘dik aangezet, uitvergroot, melodrama in de meest ordinaire vorm’. Deze invalshoek is ook indirect in een aantal recensies aanwijsbaar, door het gebruik van terminologie als ‘oubollige verteller’, ‘luguber sujet’ (Peter Henk Steenhuis), ‘koopzieke, lichtelijk verhersenweekte callgirl’ (Daniëlle Serdijn) of de aangedragen alternatieve titels ‘De wederwaardigheden van een oude geilaard’ (Riethof), ‘De hoogleraar en de hoer’ (Bresser) of ‘De docter en het vederlichte meisje’ (Peters).

Gemengd zijn de reacties op het psycho-medische aspect van het boek. Jooris Van Hulle vindt de roman in de eerste plaats boeiend vanwege de beschouwende stukken ‘waarin wordt ingegaan op psychiatrie in het algemeen in op het borderliner-symptoom in het bijzonder’. Bijna lijnrecht daartegenover staat André Mathijssse, die valt over wat hij noemt ‘een bijna rancuneus discours over psychiatrische behandelwijzen’, hetgeen ook zijn eindoordeel van het boek bepaalt: ‘Meijssing verstikt deze zo sterk begonnen roman in zijn geëpateerd medisch encyclopedisme’. Tussen deze twee uitersten vindt men oordelen als ‘die

passages [over borderliners en de onmacht van de psychiatrie; JvdW] getuigen van kennis, inzicht en betrokkenheid en zijn confronterend en kritisch' (Vogel), 'Meijsing wil te graag zijn kennis van de psychiatrie spuien' (Steenhuis) en de constatering dat de schrijver 'psychiatrische verklaringen van eigen makelij bepaalt niet schuwt' (Vullings). Mogelijk tevens vanwege het buikbandje om de eerste druk valt in vrijwel elke recensie de term 'borderliner', en de meeste recensenten refereren ook uitgebreid aan de literaire pendanten van de relatie tussen Lilly en Hovenier.

Meijsings verhouding tot reclame-uitingen, merkaanduidingen en moderniteit in het algemeen leidt tot wisselende reacties, die de enigszins oppervlakkige beschouwingen onderscheiden van de meer structurele analyses. 'Met veel sarcasme speelt Meijsing met de merkkleding-hypes', schrijft Mathijsse, zonder deze constatering met de roman als geheel te verbinden. Heumakers doet dit wel, door op te merken dat de 'manische schijnwereld van Lily, opgebouwd uit film, reclame en merkartikelen', goed aansluit 'bij de ontgoocheling van Hovenier'. Volgens Peters gebruikt de auteur de roman om zich af te reageren en 'om de uitwassen van deze tijd met verbaal vuurwerk te lijf te gaan'. Serdijn ziet daarentegen in het genoemde aspect de sleutel tot een van de belangrijkste thema's van de roman, het klassieke tegenover het moderne: 'het lijkt alsof *Dood meisje* een geschiedenis is over mentaliteitsveranderingen of periodewisselingen'.

Voor deze bespreking is gebruikgemaakt van:
Geerten Meijsing, *Dood meisje*. Amsterdam, De Arbeiderspers, vierde druk, 2003.

Literatuur

Jan Paul Bresser, Uitgeklede soap. In: *Elsevier*, 11-11-2000.

Arnold Heumakers, Van coma tot coma. In: *NRC Handelsblad*, 10-11-2000.

André Matthijsse, Romancier stort medische kennis uit. In: *Haagsche Courant*, 03-11-2000.

Betty Mellaerts, Wijsheid is geen vrolijke wetenschap: Geerten Meijsing over de kneedbaarheid van jonge meisjes en het nut van op tijd te sterven. In: *De Morgen*, 29-11-2000.

Arjan Peters, De doctor en het vederlichte meisje. In: *De Volkskrant*, 27-10-2000.

Egbert-Jan Riethof, Het wel en wee van een oude geilaard. In: *Metro*, 19-10-2000.

M.S., Dodelijk spel van liefde en lust. In: *Algemeen Dagblad*, 24-11-2000.

Daniëlle Serdijn, Multitogankelijk. In: *Het Parool*, 22-11-2000.

Fleur Speet, Van femme naar fille fatale. De fatale schoonheid in het werk van Geerten Meijnsing. In: Jack van der Weide en Gerben Wynia (red.), *Hang- en sluitwerk. Dossier Meijnsing*, Nijmegen 2007, pp. 151-158.

Peter Henk Steenhuis, Een professor en zijn bakvis in de onderwereld. In: *Trouw*, 18-11-2000.

Jooris Van Hulle, Dood meisje. In: *Leesidee*, 01-02-2001.

Marnix Verplancke, Groter dan het leven. In: *Knack*, 25-10-2000.

Wim Vogel, Roman Meijnsing schokkend en confronterend: *Dood Meisje* over filosoof en het duivelsmeisje. In: *Haarlems Dagblad*, 04-11-2000.

Jeroen Vullings, Eredienst aan een briljante bakvis: maniakale roman. In: *Vrij Nederland*, 14-10-2000.

Jack van der Weide, Bang bang, shoot shoot,. Popmuziek in het werk van Geerten Meijnsing. In: Maarten Steenmeijer (red.), *Pop in de literatuur*, Utrecht 2005, pp. 225-238.