



Stuurloze kroniek. Over *Massa* van Joost Vandecasteele

Hans Demeyer

Massa, de derde roman van Joost Vandecasteele, is even stuurloos als de wereld die hij beschrijft. 'In deze periode is onze enige zekerheid het besef dat het nooit meer kan zijn als vroeger', klinkt het.

Massa presenteert ons een wereld die sterk op de onze lijkt, maar waarin de bestaande tendensen van virtuele en economische wildgroei zich nog verder hebben doorgezet. Vandecasteele verbeeldt die tendensen met ontelbare voorbeelden. Zo is het internet niet langer de plaats waar de wereld zou kunnen samenkomen, maar is het tot 'The New Wasteland' geworden, 'een plek voor onverschrokken pioniers en plundersaars. Waar elke ongewenste pop-up een computercrash kan veroorzaken'. Zo is ook de vertrouwde, maar nog weinig effectieve reclame vervangen door allerlei vormen van 'guerrillamarketing' waardoor werkelijk alles in de openbare ruimte erop gericht is de mens te doen consumeren en die marketing nog meer een oorlogskarakter krijgt.

Daarnaast, of als gevolg daarvan, lijkt de apocalyps van onze huidige 'beschaving' steeds nakende. 'DIT IS HOE HET EINDIGT', is een graffiti-boodschap die te lezen valt, al is het tegelijk volledig onduidelijk op welke manier het dan zou moeten eindigen, en nog onduidelijker is hoe het daarna verder zou moeten. Sowieso lijkt het moeilijk om wat dan ook te beëindigen: voortdurend breken er in het universum van *Massa* kleine en grote, zowel uit de actualiteit geplukte als fictieve revoluties uit die echter al te vaak ook opnieuw de kop

ingedrukt worden. De wereld lijkt zo niet echt te veranderen; veeleer gaat alles steeds maar door in dezelfde apocalyptische tendens: 'En alles wordt alleen maar vreemder. En alles wordt alleen maar erger.'

Met die vaststelling opent het hoofdstuk 'Ondertussen ergens in China'. Die onbestemdheid over de setting, waarin het chronologisch vertelde verhaal zich afspeelt, wordt naarmate de roman vordert steeds groter. Zijn de meeste hoofdstukken nog gesitueerd in politiek-economisch belangrijke steden als Brussel, Hongkong, Los Angeles en Singapore, dan zijn de laatste drie hoofdstukken getiteld: 'Ondertussen ergens op aarde', 'Ondertussen ergens anders', 'Ondertussen ergens onbekend'. De stuurloosheid groeit en zo ook de onmacht tot overzicht en controle. En zonder die laatste lijkt enige individuele autonomie of daadkracht én zeker (een mogelijkheid tot) verzet of verandering zo goed als onmogelijk: 'Want hoe win je een oorlog als je niet weet wie de vijand is?'

Meer dan entertainment

Het boek wordt op de achterflap als visionair aangekondigd, maar opbeurend lijkt die toekomstvisie niet te zijn. Toch is *Massa* nooit terneerdrukkend. Integendeel, de roman is bij wijlen een uitermate entertainend en spannend verhaal met kidnappings in een tearoom in Los Angeles inclusief pathetische snufjes als *panic buttons*, met achtervolgingen in de straten van Hongkong en met een internetgoeroe die zichzelf

verbouwd heeft tot 'het soort cyborg dat Hollywood nooit zou verzinnen':

In zijn bolle buikje zijn via nooit geheelde wonden dunne kabels aangebracht die in verbinding staan met één dikke buis tussen de andere dikke kabels. Zo werd het gevoed, van buitenaf, zonder ooit nog de smaak van echt voedsel te ervaren. Zijn beentjes waren nutteloos geworden en bengelen als aangegroeide stompjes onder zijn lijf.

Zelf zou ik niet durven beweren dat Hollywood iets dergelijks niet kan verzinnen, maar ik weet wel dat het mij geen moeite kost mij hierbij iets voor te stellen zonder er ook maar enige gruwel of angst voor te voelen. Margot, die in deze roman het centrale personage is zonder werkelijk de spil van het verhaal te zijn, ziet in dat angstloze voorstellingsvermogen een verdere stap in de menselijke ontwikkeling:

Ze hield van het idee dat we [via het internet, hd] altijd en overal in contact staan met de goorste, vreemdste en akeligste beelden en ideeën, en toch blijven functioneren als mensdingen. Ze vond het zelfs iets geruststellends hebben, deze nieuwe stap in onze niet-aflatende evolutie: de mens als modern wezen dat in staat is de beste gruwelen te bedenken en tegelijkertijd te weerstaan.

Dit doet mij denken aan de intussen welbekende uitspraak dat we ons gemakkelijker het einde van de wereld kunnen voorstellen dan een wereld buiten het kapitalisme. Grote massa's genieten van apocalyptische films waaraan toch een vrolijk eind gebreed wordt. Vandecasteele geeft aan een dergelijk scenario zijn eigen draai. Een van de vele personages in *Massa* gaat in de cinema de remake van een oude scifi-film bekijken. In het origineel wordt een man door een 'metalen planeet' aangeduid om te kijken hoe die onze aarde zal vernietigen. In de nieuwe versie blaast de man echter in een zelfmoordactie die metalen planeet op. 'De fictie aangepast aan de regels van de realiteit. Wanhoop als happy end', eindigt het fragment.

Dit lijkt een wel heel cynische verwijzing naar recente zelfmoordacties

in het Midden-Oosten als reactie op de dictatoriale regimes, of in Nederland als aanklacht tegen een uitsluitend beleid. Zelfvernietiging is de enige manier om iets aan te kaarten, of om zichzelf te redden, maar is tegelijk de grootste expressie van wanhoop. In de cynische voorstelling van *Massa* komt daar nog bij dat er geen verlossing volgt: de vernietigende en onderdrukkende krachten blijven bestaan. Uiteindelijk lijkt het zelfs zo dat ons geluk mede in stand wordt gehouden door onze wanhoop. Margot klampt zich vast aan haar job omdat die haar een vorm van individualiteit geeft, maar haar voornaamste drijfveer is toch 'angst'. Ze wil haar job niet verliezen, omdat ze anders geen enkel idee heeft wat 'dan van haar over' blijft: 'Ze wil niet falen, want de kans op een nieuw nulpunt waarna alles weer mogelijk is, lijkt voor haar niet te bestaan.'

Uit veel blijkt dat *Massa* deze doembeelden niet louter schetst om ons te vermaken of om onze perverse verlangens te bevredigen. Op een blogtekst¹, die eveneens in *De Standaard* is verschenen, noemt Vandecasteele *Massa* een 'kroniek over vandaag en morgen', een 'roman over geen betere tijd dan deze tijd, verwickeld in verwarring, de ideale staat om alles te herdenken'. Een voorwaarde om die wereld te herdenken is echter een begrip van de wereld zoals die vandaag is. Vandecasteele put zich uit in het illustreren van onze wereld, en dat levert vaak treffende beelden op. Tegelijk verstikt het boek zich in die beschrijvingsdrang: de vele illustraties leiden op geen enkel moment tot een literair onderzoeken of begrijpen van die wereld. Ook vormen ze geen tegenreactie omdat het boek 'slechts' doorgaat op de ongeschreven regels van het bestaande. Daardoor bereikt de lezer net als Margot op geen enkele manier een 'nulpunt waarna alles weer mogelijk is'.²

Feit en fictie

In het beschrijven van onze wereld hanteert Vandecasteele vaak, zoals in het fragment van de scifi-film, een parodis-

tische en cynische uitvergroting. Zo illustreren affiches aan de muren van vervallen warenhuizen, waarop 'zielige illegalen en stervende Afrikanen' te zien zijn, de genoemde 'guerrillamarketing'. De affiches bevatten geen boodschap voor ontwikkelingshulp, maar zijn bedoeld als pijlen naar een nieuwe winkel: 'Erg hé. Maar het is onze schuld niet. Nu solden.' Ook andere, bewustmakende of emanciperende taken staan volledig in dienst van winstmaximalisatie. In Singapore wordt er een 'Disney English School' opgericht, 'waar kinderen de Engelse taal wordt aangeleerd aan de hand van Disneypersonages om hen zo jong mogelijk een emotionele band met het merk van de muis te laten opbouwen'.

Net als de hedendaagse mens in *Massa* niet langer terugdeinst voor de meest abjecte figuren, lijkt hij zich ook weinig aan te trekken van deze marketing: 'In één generatie waren we onze realiteit kwijtgeraakt, maar niemand leek dit echt erg te vinden.' De idee dat onze wereld ingepalmd en gestuurd wordt door manipulatieve ficties keert voortdurend terug. Meer zelfs, zonder deze fictie is het bestaan onmogelijk: 'Elke financiële crisis, van de internetbubbel tot de bankfaillissementen, ontstaat doordat de fictie niet volgehouden wordt en ze de confrontatie met de werkelijkheid niet aankan.' Die crisissen kunnen worden voorkomen door de fictie te blijven voeden met feiten die op hun beurt het product zijn van fictie: de informatie wordt gecreëerd vooraleer die deel wordt van de economie.

Dat is alvast de job die Margot uitoefent: zij doet aan 'financiële kunst'. Via de duistere wegen van het internet komt zij bij het bedrijf Blurred Inc terecht dat haar, na een al even duister sollicitatiegesprek, rekruteert. Haar taak bestaat erin om 'schoonheid te scheppen uit cijfers, memo's, jaarverslagen, PowerPoint-presentaties en andere droge materie'. Margot krijgt ongefilterde brokken rauwe informatie doorgestuurd die ze echter behandelt als 'pure fictie, als een vrijge-

leide om schaamteloos andere feiten te bedenken. Totdat alles een geheel vormt van leugens en waarheden die elkaar geloofwaardigheid toebedelen.' Die 'feiten' worden dan in het onbeheersbare en ondoorzichtige systeem van de economie gedropt om daar hun werk al of niet te doen. Op die manier poogt *Massa* te tonen dat economie niet zozeer een wetenschap is, maar een geloofskwestie:

In een tijdperk waarin niemand nog snapt hoe het systeem echt in elkaar steekt en iedereen zich laat leiden door perceptie en geruchten, zullen deze leugens even echt aanvoelen als alle andere informatie. We behandelen economie als een wetenschap met geloofwaardige experts en bewezen feiten, maar eigenlijk is ze eerder een religie. Wij moeten geloven dat ze bestaat en dat ze goed is, want het atheïstische alternatief is de totale vernietiging. We verhandelen sowieso al geld op basis van fictie. Zoals de illusie dat Duitsland betrouwbaar is, terwijl ze hun hele economie in stand houden met slecht betaald onbeschermd werkvolk en goede pr.

Een dergelijke bewering over de vermening van feit en fictie, en van de economie als een systeem gebaseerd op ongefundeerde speculatie en makkelijk te doorprikken zeepbellen, keert in talloze variaties terug in *Massa*, maar meer dan een pomen zoals in dit citaat wordt het echter nooit. De verwijzing naar de Duitse situatie is ook niet meer dan een voorbeeld dat in de context van deze roman weinig verschilt van de hierboven beschreven voorbeelden van guerrillamarketing. Het zijn feitelijke of fictieve gegevens die nauwelijks afwijken van de dagelijkse via nieuwsbrieven instromende berichten uit en over de wereld waarvan we even opkijken, soms even moreel verontwaardigd zijn, maar die niks anders zijn dan de bevestiging van wat we al weten en onze blik op die wereld weinig of niet veranderen. Ze bevestigen dat de economie steeds meer gebieden van ons bestaan verovert, dat de economische top opportunistisch en de schaamte voorbij is, en dat we moeilijk enige begrip

kunnen distilleren uit de stortvloed van cijfers en statistieken, of enige waarheid kunnen toekennen in het overaanbod aan tot louter meningen verwaterde en van argumenten gespeende opinies. De hyperbolische verwerking daarvan in *Massa* creëert bij de lezer echter nooit het verwarrende of verstikkende gevoel dat zelfs nog maar een klein beetje doordenken over deze materie toch creëert. *Massa* voert het gewoon nog een keer op.

Verandering

Toch zien enkele van de personages de huidige staat van de wereld positief. Voor ene 'meneer B', een economisch gigant, vormt de bestaande luchtledige staat van de economie een mogelijkheid tot verandering: 'Het bewijst hoe maakbaar deze samenleving is. Eindelijk mogen de slimmeriken beslissen, de markt eist het beste van ons.' Hij doet een beroep op de creativiteit van Margot om op een of andere manier toch invloed te hebben op de economische processen. Niettemin moet ook hij afwachten 'wat er gebeurt' met de fictieve feiten die zij de wereld insturen. Iedereen is en blijft afhankelijk van de 'onzichtbare hand van de markt'. Maar het hoeft niet beperkt te blijven tot de economie. Ook Europa kan op dit moment worden herdacht, of dat is alvast het plan van 'meneer Phil': 'Ik denk dat wij aan het begin staan van een heel beslissende periode. Als we dit verknallen, is alle hoop verloren. Dan is dit werkelijk een *has been*-continent. (...) Maar als we het goed aanpakken, dan beleven we een nieuwe renaissance. Dan gaan we terug naar het nulpunt, waarna alles weer mogelijk is.' Daarvoor moet Europa een nieuwe 'mythe' creëren, en dit door het internet 'te claimen en alles te herschrijven'.

Maar om een dergelijke invloed te kunnen hebben moet je tot een economische elite behoren en de veranderingen die zij voorstaat zijn er voornamelijk op gericht de samenleving zo te vormen dat zij haar veel geld opbrengt. Om deel te zijn van die elite moet je dan weer niet alleen stinkend rijk zijn, ook mysterie is

een noodzakelijke voorwaarde. In tijden waarin alles controleerbaar is, en waar het quasi onmogelijk is om iets achter gesloten deuren te houden, 'is mysterie het kostbaarste bezit geworden'. Om enige impact te hebben moet de elite zelf deel worden van het spel tussen realiteit en fictie. In die zin is 'what's in a name' voor het bedrijf *Blurred Inc* geen retorische vraag: het leidt een schimmig bestaan, niemand lijkt zeker te zijn of het bestaat en wie er informatie wil over verzamelen stoot op een 'muur van absolute geheimhouding'. Dit 'mysterie' maakt hen onkwetsbaar. Ook degenen die er werken bekwamen zich in 'het cultiveren van onzichtbaarheid'. Zo bestaat de onzichtbaarheid als machtige economische speler van 'meneer Phil' erin dat hij lijkt op een beroemde televisiedokter. Die herkenbaarheid vormt zijn masker, net zoals voor meneer B het masker eruit bestaat dat hij volstrekt 'gewoon' is.

Dergelijke figuren en praktijken achter de mythologische schermen van de macht verhogen de intrige en het thrillerachtige aspect van deze roman. Maar wat het oplevert voor de kroniek van vandaag of morgen die *Massa* ook wil zijn, is moeilijk te zeggen. Al deze verhalen leiden opnieuw naar dezelfde basispremissen dat er amper grip te krijgen is op deze wereld en ieder dus afhankelijk lijkt van een of ander mysterieus en ongrijpbaar economisch proces. Iets dergelijks lijkt ook het geval bij andere vormen van verandering die gefundeerd zijn op verzet. Zo is er het verhaal van een groep Russische hackers die 'voorbij het politieke verzet geëvolueerd en een bedrijf geworden' zijn. Of er is de Chinese Omwenteling waarover de informatie zo schaars is dat zij een veelheid aan verhalen genereert waarvan de waarheid (opnieuw) onduidelijk is. In die opsomming van verhalen keren elementen terug die in *Massa* legio zijn: reclame dient propaganda, elitesoldaten zijn 'zo ongrijpbaar dat ze mythologische wezens worden, met bovenmenselijke kenmerken', of het belang van geloof en goeroes in plaats van

ideologische motieven. 'Maar alle mist en mysterie kan de ware schade niet verbergen', klinkt het tot slot. China heeft veel van zijn economische macht verloren en in zijn val worden Europa en Amerika meege-sleurd. De bestaande 'zeepbel is uit elkaar gespat', en het enige wat rest is om op een andere manier door te gaan op hetzelfde: 'tijd om een nieuwe bubbel om te blazen'.

Wellicht is het niet toevallig dat de meest succesvolle verzetspoging in *Massa* conservatief is. In Europa komt de blanke massa, die zich profileert in kleine clans, op straat. Niet omwille van een 'roep om verandering,' maar 'om een terugkeer naar een comfortabele status-quo' te bewerkstelligen. Deze mensen zijn het beu om een experiment te zijn van de Europese leiders en hun euro. Ze zijn geen 'bevrijders', geen 'vijanden'; ze zijn de 'bevolking' die 'een dictatuur van het volk' installeert. Dat volk bestaat slechts uit de blanke middenklasse: diegenen die productief zijn. Iedereen die niet aan die voorwaarde voldoet (werklozen, kunstenaars, hangjongeren) wordt uitgesloten onder de premisse 'We zouden zo rijk kunnen zijn, zonder al die goede bedoelingen.' Opnieuw overheersen economische gulzigheid en egoïsme. Alle verhalen in *Massa* lijken zo min of meer naar hetzelfde te verwijzen zonder dat we er ooit wijzer van worden en zonder dat er ook maar enige aandacht is voor welke wereldse systemen een dergelijk opportunisme en machtsegoïsme mogelijk maken.

Margot

De ongrijpbaarheid van dit bestaan wordt wellicht het sterkst uitgedrukt via de ontwikkeling van Margot. We volgen haar steeds toenemende isolatie en zien hoe zij zelf een mythische status krijgt: 'Ze wordt eerder een gerucht dat soms in gesprekken verweven zit, dan een mens van vlees en bloed.' Margot heeft een visie op de wereld in termen van evolutie en vooruitgang. Die vooruitgang vindt plaats zonder dat de mens daar het minste

aandeel in heeft. De wereld neemt een vlucht en zijn bewoners moeten de achtervolging inzetten: 'Misschien is dit een overgangsfase, een moment waarin de vooruitgang als een reus onaangekondigd een volgende stap zet en dan wacht tot wij hem bijbenen.' Dat bijbenen kunnen we volgens Margot door ons aan te passen: 'Misschien is het gewoon een kwestie van aanpassen, om te blijven overleven in een vijandige wereld.' Margot vertelt dit aan een journalist, die later opgenomen wordt bij Blurred Inc. Het gesprek vervolgt:

'Is dat wat u doet? Uzelf blijven aanpassen om niet ten onder te gaan?'
'Ik doe dit omdat ik er goed in ben. Dat zeggen ze in elk geval, en ik heb tot nu toe geen reden om te twifelen aan hun geloof in mij.'

Het opmerkelijke is dat Margot haar doen volledig laat samenvallen met haar werk en dat ze de waardering voor die job (en dus voor haar eigen identiteit) volledig laat afhangen van anderen. Ook de keuze voor de job bij Blurred Inc was een nauwelijks bewuste beslissing: 'Het liefst beslist ze nooit iets. Dit is een taak die ze bij voorkeur overlaat aan de wereld, die haar dan geregeld moet informeren over de genomen besluiten.'

Tegelijk zorgt haar job ervoor dat ze steeds meer zal vervreemden. Ze is immers 'opgezadeld met een kunde die ze niet echt vatten kan'. Ze weet niet wat ze doet en in haar zucht naar bevestiging laat ze zich ook voortdurend leiden door die anderen. Zo komt ze in situaties terecht waarbij ze niet weet '[w]at ze nu is [...]. Wat ze hier komt doen, ook niet'. Haar 'geleidelijke proces van vervreemding' toont zich ook in de manier waarop haar 'thuis' voortdurend verschuift en steeds killer wordt: van het appartement van haar marketingvriend, over hotels op verschillende plaatsen in de wereld en een tot bunker verbouwd appartement tot een 'voor haar gecreëerde onzichtbaarheid, de enige plek waar ze zich nog veilig voelt'. Net die onzichtbaarheid maakt haar tot

een belangrijk persoon die ‘dagelijks bezig [is] de wereld als constructie in stand te houden’. Dit idee van constructie lijkt echter in contrast te staan met haar visie van de wereld die op een bijna natuurlijke manier evolueert en waaraan de mens zich maar moet aanpassen. Het lijkt erop dat een mens zich niet zozeer moet aanpassen aan de wereld, maar aan de macht die haar invloed op de wereld uitoefent.

Slechts vanuit die eenzame en onzichtbare machtspositie kun je in *Massa* een individu worden: ‘verwikkeld in een eenzaamheid als enige garantie van onafhankelijkheid’. Margot heeft zich losgekoppeld van de controlerende instanties in de buitenwereld, van de zichtbaarheid van de consumerende massa en heeft zo een zekere autonomie ontwikkeld. Die is echter deels schijn, want haar individualiteit is op een andere manier dan de massa opnieuw volledig afhankelijk van de economie. Tegelijk slaagt Vandecasteele erin om hier een zekere bitterheid tastbaar te maken, mede ook door de schets van Margots liefdesleven aan het begin van de roman. De uitzichtloosheid die zij ervaart, de angst om geen nieuwe start te kunnen maken, leidt ertoe dat ze zich van die wereld wil vervreemden: ze moet voor zichzelf ‘het bewijs’ leveren ‘van haar ontoereikendheid om samen te zijn’. Aanpassen impliceert ook vervreemden van je eigen identiteit. Ze maakt zich tot een ‘toeschouwer’ van zichzelf, en via *Blurred Inc* van de wereld. Slechts op die manier lijkt ze nog te kunnen functioneren in deze wereld.

Waarheid?

Met een verwijzing naar Vandecasteeles debuut schrijft Margot: ‘Hoe de wereld perfect functioneert dankzij mij.’ Dat lijkt een gimmick, maar weerspiegelt zowel haar taak als financieel kunstenaar als haar positie als toeschouwer: ze creëert de wereld, maar neemt er tegelijk niet werkelijk aan deel. Deze zelfreferentie kan ook als een poëtische stellingname wor-

den gelezen. Zoals Vandecasteele schrijft in zijn blogpost, kan een auteur van fictie slechts hopen eenzelfde wereldse impact te hebben als de economische ficties van Margot:

Natuurlijk is heel dit pleidooi voor de kracht van fictie de wensdroom van elke schrijver, dat de impact van zijn verzinsels de realiteit op haar grondvesten doet daveren. Natuurlijk is de wensdroom van elke schrijver dat de fysieke terugtrekking in balans is met een totale aanwezigheid van ideeën. Dat het allemaal de moeite waard is, dat de persoonlijke en relationele teloorgang gecompenseerd wordt door een voldoening van werk. En zo begeven we ons op gevaarlijk terrein, de gedachte dat wat je doet samenvalt met wie je bent.

Dat gevaarlijke terrein wordt verkend in de beschrijving van Margots vervreemding. Tegelijk is de status van deze laatste zin voor de wensdroom van de schrijver onduidelijk. Moeten omwille van dat gevaar de ambities worden afgezwakt? Of is dit een kritiek op de hedendaagse invulling van ambitie: ‘wat betekent ambitie als ze totale toewijding en afzondering opeist?’

Zoals gezegd biedt de huidige tijd van verwarring voor Vandecasteele de mogelijkheid onszelf te overdenken. De vraag blijft hoe dit kan, als we ons niet eerst afvragen wat we willen en als we niet eerst de definities van vandaag in kaart brengen. Wat we willen, lijkt bij Vandecasteele vooral bepaald te zijn door de wereld die zich in dit boek laat kennen als een ongestuurde entiteit: ‘De wereld zelf kan zich niet echt inhouden en blijft maar nieuwe dingen uitproberen.’ De definitie van vandaag bestaat dan weer in de vermenging van feit en fictie waardoor niets met zekerheid te definiëren valt.

In *ZZZZZZ de laatste graphic novel*, een speciaal nummer van *DW B*, bezingt Vandecasteele in ‘Every day is 9/11!’ zijn liefde voor Brian Wood en diens dystopische en maatschappelijk bewuste *comics* als *Channel Zero* en *Demilitarized Zone (DMZ)*. Vandecasteele onderkent van deze strips de invloed op zijn werk en inderdaad:

deze krachtige strips vergroten bestaande tendensen, situeren zich in een postapocalyptische sfeer en de personages moeten zich zien te bewegen in een web van leugens, propaganda en wanhoop. Een verschil is dat er in die strips nog altijd personages zijn die binnen dat geheel hun verantwoordelijkheid nemen en toch op zoek gaan naar een vorm van waarheid – zonder dat ze daarom per definitie simpele *good guys* zijn die zonder verwarring en zonder morele dilemma's hun missie volbrengen. Ook die drang naar waarheid is een bestaande tendens, die op enkele uitzonderingen na ontbreekt in *Massa*. In die wereld heeft bijna iedereen zich al overgegeven aan cynisme, opportunisme, leugens, egoïsme, economische gulzigheid, waardoor herdefiniëren vooral meer van hetzelfde lijkt: iets stuurloos.

Noten

1. Zie: <http://blog.joostvandecasteele.be/#post25>
2. Een soortgelijke opmerking had Matthijs de Ridder al naar aanleiding van Vandecasteeles vorige roman, *Opnieuw opnieuw opnieuw*. Zie: http://www.dereactor.org/home/detail/bravoure_opnieuw/

Bibliografie

Joost Vandecasteele, *Massa*. De Bezige Bij Antwerpen, 2012.