

## De mist rond het begrip 'autofictie'



Illustratie: Vince Trommel.

In de rubriek 'Verstand van Zaken' reflecteren deskundigen in een essayistische vorm op de stand van zaken in de hedendaagse literatuur, het boekenvak of de wetenschap. Trends worden geduid, catastrofes voorzien en normen bevraagd. Dit keer neemt Lut Missinne, hoogleraar Nederlandse letterkunde te Münster, ons mee in de wereld van de autofictie, een genre dat ze als uiting ziet van de nieuwe vrijheden voor literatuur, waarin de grenzen tussen feit en fictie zijn vervaagd. Missinne vertelt ons over de verschillende interpretaties van het begrip 'autofictie'. Ze betoogt waarom het zinvol is een niet al te brede definitie van de term te hanteren en laat zien hoe het genre ons laat experimenteren met diverse versies van zowel de realiteit als onszelf.

In 2000 schreef A.F.Th. van der Heijden dat de honger van lezers naar echt gebeurde feiten binnen vijf jaar wel over zou zijn: 'Fictie kan straks zijn gang naar de beurs beginnen', voorspelde hij. (Etty 2000) Haast twintig jaar later blijkt niets minder waar. Autobiografische boeken en 'waargebeurde' romans, van het type Dave Eggers, blijven prominent aanwezig in de boekhandels, op literatuurfestivals, in recensierubrieken en op lezersblogs. Enkele decennia geleden begon nagenoeg elke literatuurwetenschapper die over autobiografische literatuur schreef met een verontschuldiging over de populariteit van het genre of over het geringe literaire aanzien ervan. Inmiddels is de studie van autobiografische boeken internationaal geïnstitutionaliseerd, wat blijkt uit slechts een greep uit de talloze onderzoekscentra en publicatiefora: het Centre for Life Writing Research (Londen), het Franse onderzoeksplatform [www.autofiction.org](http://www.autofiction.org), de International Auto/Biography Association (IABA), het Forum für Autobiographieforschung (Münster), de tijdschriften *a/b: Auto/Biography Studies* (Routledge), *a/f: Auto/Fiction* et cetera.

De klassieke opvatting van een autobiografie als een waarachtig en authentiek levensverhaal heeft in deze tijd plaatsgemaakt voor het besef dat de barrière tussen echt en fictie niet ondoordringbaar is. De wisselwerkingen tussen autobiografie en roman hebben nieuwe vrijheden voor de literatuur geschapen. Het verschijnsel 'autofictie' heeft daar op verschillende manieren toe bijgedragen, of – zo zou men het ook kunnen bekijken – is daar een symptoom van.

### Het vaderschap

Het begrip autofictie is via het boek *Fils* (1977) van de Franse auteur en literatuurwetenschapper Serge Doubrovsky bekend geraakt, al is er over het vaderschap ervan al

enige discussie geweest. Doubrovsky wilde met zijn boek een illustratie geven van een paradoxaal genre, dat in het klassieke schema van de Franse autobiografie-onderzoeker Philippe Lejeune onbestaand werd geacht. Lejeune (1975) zag hét onderscheidend kenmerk van een autobiografie in het zogenaamde 'autobiografische pact': de naamsovereenkomst tussen de auteur, de verteller en het hoofdpersonage van het verhaal. Bij niet-autobiografische boeken kan de auteur een 'romanesk pact' met de lezer sluiten, aldus Lejeune, en de lezer signaleren dat de vertelde feiten verzonnen zijn, op de eenvoudigste manier door zijn verhaal simpelweg 'roman' te noemen. Doubrovsky wilde beide in *Fils* combineren, met als resultaat dat het personage dezelfde naam draagt als de auteur, maar een imaginair leven leidt, een 'fiction d'événements et de faits strictement réels' (fictie van gebeurtenissen en van strikt reële feiten).<sup>1</sup>

Naast dit spel met feit en fictie hechtte Doubrovsky veel belang aan de vorm en de stijl. Hij zocht in zijn roman naar een nieuwe taal voor wat hij met de nodige overdrijving het compleet nieuwe genre van de *autofiction* noemde en verklaarde 'd'avoir confié le langage d'une aventure à l'aventure du langage' (de taal van het avontuur te hebben toevertrouwd aan het avontuur van de taal). (Gasparini 2008: 15) *Fils* is dan ook een soort van bewustzijnsstroom, een woordenvloed, die door het spel met meerduidigheid, alliteraties en assonanties dicht bij poëtisch proza staat.

Vooraf uit de studie van Franse<sup>2</sup> en vervolgens ook Duitse<sup>3</sup> literatuurwetenschappers blijkt dat autofictie erg verschillende betekenissen kan hebben. Dat is ook te zien in het themanummer van het tijdschrift *Armada* uit 2010 genaamd *Autofictie. Een spel met de werkelijkheid*. In hun bijdragen aan dit themanummer hanteren onder anderen Annemarië van Niekerk en de Franse schrijver Thomas Clerc een smalle definitie van het begrip: 'In autofictie wordt (net als in de autobiografie) de naam van de verteller verondersteld samen te vallen met die van het personage, maar er wordt (net als in de roman) geen pact gesloten met de waarheid', stelt Clerc, die pleit voor een 'securer omgaan met de term'. (Clerc 2010: 33) Jaap Goedegebuure lijkt zich daar eerst bij aan te sluiten door *Klinkende ikken* van Atte Jongstra een voorbeeld van autofictie te noemen, maar rekent vervolgens ook *Verwoest Arcadia* van Gerrit Komrij, waarvan de verteller en protagonist niet Gerrit Komrij maar wel Jacob Witsen heet, tot de autofictie. (Goedegebuure 2010: 15) In mijn onderzoek naar autobiografische romans en autofictie in Nederlandse literatuur na 1985, *Oprecht gelogen* (2013), ga ik op die verschillen in en besteed ik vooral aandacht aan de retorische middelen van autobiografische en autofictionele teksten en aan hun effecten op de lezer.

### Discussies omtrent autofictie

Er zijn al lange discussies gevoerd over de vraag in hoeverre autofictie in dubrovskiaanse zin nu echt een nieuw genre representeert en of autofictie niet gewoon moet

<sup>1</sup> Citaat uit de flaptekst van *Fils*. Vertalingen van de Franse citaten door mij.

<sup>2</sup> Zoals V. Colonna, M. Darrieussecq, P. Gasparini, I. Grell, J.-L. Jeannelle, C. Viollet, J. Zufferey.

<sup>3</sup> Zoals C. Gronemann, M. Wagner-Egelhaaf, F. Zipfel.

worden beschouwd als de opvolger van de in diskrediet geraakte benaming ‘autobiografische roman’. Beide begrippen verwijzen naar een hybride vorm – zoals de benamingen suggereren – van autobiografie en fictie. Dat is meteen ook een eerste discussiepunt: is dit alles wel zo nieuw? Goethe wist blijkens zijn *Dichtung und Wahrheit* (1811) reeds dat het onmogelijk is een autobiografie te schrijven zonder vertekende herinneringen of zonder verbeeldingskracht. Voor de Franse schrijfster Marie Darrieussecq is autofictie dan ook een compleet overbodig concept, want wie om de hierboven genoemde redenen van autofictie wil spreken, ziet volgens haar over het hoofd dat autobiografisch schrijven nooit onproblematisch is geweest. (Darrieussecq 1996) Dat blijkt ook uit een uitspraak van de *nouveau romancier* Alain Robbe-Grillet, die verklaarde dat zijn romans op persoonlijke ervaringen waren geïnspireerd en dat het neerschrijven van autobiografische ervaringen altijd een bewuste of onbewuste fictionalisering met zich meebrengt. (Robbe-Grillet 1991) Is autofictie dan niet meer dan een geval van ‘coquetterie autopromotionelle’, koketteren met de term als middel tot zelfpromotie, zoals Gasparini (2008: 69) oordeelde?

Ook het probleem van een al te ruime definitie duikt al vanaf het begin op. Het fictionele van Doubrovsky’s werk had vooral betrekking op het constructieve karakter ervan, iets wat bij elk verhaal een rol speelt, en diende voornamelijk om het besef uit te drukken dat het eigen levensverhaal nooit compleet getrouw de waargebeurde feiten kan uitdrukken. De zaak wordt nog ingewikkelder, omdat het tweede deel van het woord, ‘-fiction’, voor Doubrovsky ook een literaire betekenis had, in de zin van ‘stilistisch bijzonder’, terwijl een gefictionaliseerd verhaal niet per se literair hoeft te zijn.<sup>4</sup>

Wie het spoor van Doubrovsky volgt, vindt vooral stijlaspecten belangrijk, maar anderen zien in de eerste plaats metafictioneel commentaar als een typisch kenmerk van autofictie: reflectie over de (on)mogelijkheid om een levensverhaal waarheidsgetrouw te presenteren. Nog anderen bekijken autofictie vanuit een historisch perspectief en koppelen dit fenomeen aan postmoderniteit, waardoor vroege vormen, zoals de net vermelde *nouvelle autobiographie* van Robbe-Grillet, erbuiten zouden vallen. Ook over de vraag welke eigenschappen autofictie dan wel moet hebben, bestaat geen eensgezindheid.

Ten slotte is er nog het probleem hoe je autofictie van andere verwante begrippen moet afgrenzen, onder meer van het tegenwoordig erg in trek zijnde *life narrative of life writing*, dat strikt genomen zowel autobiografisch schrijven (*self life writing*) als biografisch schrijven (*others life writing*) omvat. Maar vooral de autobiografische roman lijkt een uit de competitie weggedrongen concurrent, overigens ten onrechte, zoals Gasparini en Colonna menen. (Colonna 2004) Het feit dat autobiografische romans lang de reputatie met zich mee hebben gedragen minder goede literatuur te zijn, heeft mijns inziens de opgang van de term autofictie ondersteund. Autofictioneel schrijven klinkt net iets beter dan het al te makkelijke autobiografisch schrijven.

4 Zie hierover Missinne (2013: 43-52).

## Een uitweg

Om al die redenen is het zinvol om een enge definitie van autofictie te hanteren, in de zin van een ‘fictionalisation de soi’ (Colonna 1989), autofictie als een fictionalisering van zichzelf: een tekst ‘waarin de identiteit van auteur en personage voor de lezer duidelijk is, maar waarbij de auteur bewust contradictoir werkende fictionaliseringstechnieken gebruikt’. (Missinne 2013: 55) Een van de duidelijkste Nederlandse voorbeelden hiervan is de Kessels-trilogie van P.F. Thomése (*J. Kessels: The Novel* (2009), *Het Bamischandaal* (2014), *Ik, J. Kessels* (2018)). De ik-verteller en protagonist dragen de naam van de auteur, Thomése of Franske – zijn tweede voornaam – maar al op de eerste bladzijde van elk van deze drie boeken wordt met ironie en overdrijving duidelijk gemaakt dat de verteller met de lezer een loopje neemt. Tegelijk blijft bij diezelfde lezer het hele verhaal lang de indruk overeind dat er ondanks de parodiërende toon en de duidelijk verzonden passages ook tal van autobiografische gegevens in de boeken verwerkt zijn. Dat is niet anders bij Tom Lanoye wanneer die over zijn familie schrijft in *Slagerszoon met een brillette* (1985), bij Ilja Leonard Pfeijffer over het leven in Genua in *La Superba* (2013), bij A.H.J. Dautzenbergs *Samaritaan* (2011), bij Charlotte Mutsaers over de dood van haar broer in *Harnas van Hansaplast* (2017) en zo zijn er nog enkele romans te noemen.<sup>5</sup>

Dit zijn allemaal verhalen met een autobiografische laag, die soms direct via de naam van de hoofdpersoon, soms door een spel met de auteursnaam zichtbaar wordt, welke echter tegelijk duidelijk maken dat het levensverhaal ten dele in het schrijven zelf ontstaat. Daardoor wordt het auto-grafein, het schrijven over zichzelf, tot autofictie. Autofictie reflecteert – dat wil zeggen weerspiegelt én denkt na – over de schrijfhandeling zelf. Gasparini opende zijn studie uit 2008 met de bedenking dat autofictie vandaag een plek van esthetische onzekerheid en tegelijk ook een reflectieruimte is. (Gasparini 2008: 7)

In autofictie gaat het letterlijk om fictionalisering van het ik en dat kan erg diverse richtingen uitgaan. Thomése bespeelt dat brede spectrum: zo voert hij in zijn Kesselsboeken de speelse, ironische variant van autofictie op, terwijl in *Nergensman. Autobiografieën* (2008) vooral de reflectie op het schrijven over zichzelf aan bod komt. Mutsaers laat de lezer raden of ze nu werkelijk de pornoliteratuur van haar broer na

5 Tegenover autofictie, die opzettelijk verwarring sticht bij de lezer, plaats ik de autobiografische roman, als ‘een roman waarin de lezer gebeurtenissen, ervaringen en feiten herkent of meent te herkennen als overeenstemmend met elementen uit de biografie van de auteur, waardoor hij de roman “autobiografisch” leest.’ (Missinne 2013: 55) Wanneer er twijfels rijzen over de vraag of de schriftjes van Stefan Hertmans’ grootvader, de bron voor zijn roman *Oorlog en Terpentijn* (2014), nu werkelijk bestaan of niet (Grunberg 2014, Van den Broeck 2014), dan is dit volgens mij niet zozeer een kwestie van ‘autofictionaliteit’ maar een vraag die lezers van autobiografische romans zich voortdurend kunnen stellen: het zou echt kunnen zijn, maar je weet het niet, omdat je het niet kunt controleren. De term ‘vervalsing’ die in deze context opdook, zowel bij Grunberg (2014) als bij Van den Broeck (2014), is hier veelzeggend. Niemand zou het in zijn hoofd halen om Thomése te verwijten dat hij in *J. Kessels: the Novel* de werkelijkheid heeft ‘vervalst’.

zijn dood heeft verkocht: 'Ik mag liegen zoveel ik wil', luidt het antwoord van de schrijfster. (Koelewijn 2017) In een recente studie, *The Late-Career Novelist* (2017), wees de Britse Hywel Dix erop dat vooral Franse autofictionele boeken sterk traumagebonden zijn (autofictie als 'writing after trauma'), zoals de romans van Annie Ernaux, die trauma en schaamte als hoofdthema hebben. (Dix 2017: 173) Mutsaers' *Harnas van Hansaplast* zou hiervan als een Nederlands voorbeeld kunnen dienen. Dix haalt in zijn studie ook nog een andere variant van autofictioneel schrijven aan, namelijk autofictie als een vorm van 'fiction of self-retrospect', een vervormende terugblik door de auteur zelf op zijn/haar schrijversloopbaan, iets wat je ook in *Nergensman* van Thomése terug kunt vinden. (Dix 2017: 165)

Het ziet ernaar uit dat het onderzoek naar autofictie intussen uit het moeras van de genreclassificatie is gekropen. Het is interessanter gebleken om die hybride vorm van self life writing pragmatisch te bekijken: als een manier van communiceren met een welbepaalde bedoeling en in een bepaalde context. Wat voor sommigen in 2000 nog het 'monster van de auto-fictie' leek, dat zichzelf op den duur wel in de staart zou bijten (Etty 2000), blijkt een uitdrukkingvorm voor wat zowel in de kunst als in het leven voorkomt, op Facebook, op blogs, met *game avatars*. Autofictie blijkt zo een experiment met diverse versies van onszelf en de werkelijkheid te zijn.

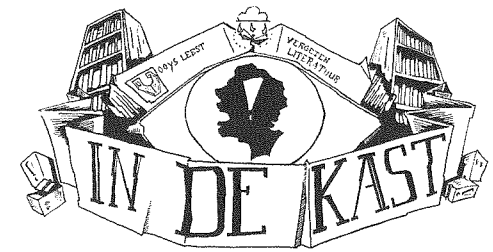
#### Literatuur

- Clerc, T., 'Schrijven over jezelf en vragen stellen over de wereld'. In: *Armada*, 16 (2010) 61: 29-35.
- Colonna, V., *L'autofiction, essai sur la fictionalisation de soi en littérature*. (1989) *Archive ouverte HAL*, <<https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00006609/document>>, laatst geraadpleegd: 31-05-2018.
- Colonna, V., 'Défense et illustration du roman autobiographique'. (2004) *Fabula*, <<http://www.fabula.org/cr/468.php>>, laatst geraadpleegd: 31-05-2018.
- Darriussecq, M., 'L'autofiction, un genre pas sérieux'. In: *Poétique*, (1996) 107: 369-380.
- Dix, H., *The Late-Career Novelist: Career Construction Theory, Authors and Autofiction*, London 2017.
- Etty, E., 'Tranen trekken tussen twee kaftjes'. In: *NRC Handelsblad*, 07-07-2000.
- Gasparini, P., *Autofiction. Une aventure du langage*, Paris 2008.
- Goedegebuure, J., 'Het ik als masker en muilkorf. Autobiografisch geïnspireerd proza in de Nederlandse literatuur'. In: *Armada*, 16 (2010) 61: 13-19.
- Grunberg, A., 'Alleen de kopie toont het obscene'. In: *NRC Handelsblad*, 28-03-2014.
- Koelewijn, J., "'Ik mag liegen zoveel ik wil'". In: *NRC Handelsblad*, 03-11-2017.
- Lejeune, P., *Le Pacte autobiographique*, Paris 1975.
- Missinne, L., 'De ontdekking van de "autofiction"'. In: *Parmentier*, 18 (2009) 2: 19-25.
- Missinne, L., *Oprecht gelogen. Autobiografische romans en autofictie in de Nederlandse literatuur na 1985*, Nijmegen 2013.
- Niekerk, A. van, 'Who's Afraid of Autobiography? Autofictie als ontwijkingsstrategie in J.M. Coetzee's *Zomertijd*'. In: *Armada*, 16 (2010) 61: 100-108.
- Robbe-Grillet, A., 'Je n'ai jamais parlé d'autre chose que de moi'. In: Ph. Lejeune & M. Contat (red.), *L'Auteur et le manuscrit*, Paris 1991: 37-50.
- Van den Broeck, K., 'Hoe waarachtig is *Oorlog en terpentijn*?'. VRT NWS, <<http://deredactie.be/cm/vrtnieuws/opinieblog/blog/karlvandenbroeck/1.1965717>>, laatst geraadpleegd: 31-05-2018.

Remco Sleiderink

## Gebaseerd op ware feiten

Het eigenzinnige oeuvre van  
Lodewijk van Velthem



Illustratie: Vince Trommel.

In de rubriek 'In de kast' bepleiten uiteenlopende figuren uit de wereld der letteren waarom een bepaalde tekst of auteur de volle aandacht verdient. Deze keer buigt de Antwerpse hoogleraar Middelnederlandse letterkunde Remco Sleiderink zich over de fascinerende figuur van Lodewijk van Velthem. Deze auteur, vertaler en compiler schreef aan het begin van de veertiende eeuw een oeuvre waarin geschiedschrijving, verslaggeving en ridderepiek verrassend dicht bij elkaar komen. Velthem toont zich sterk betrokken bij zijn onderwerpen en aarzelt niet om fanatiek commentaar te geven op grote én kleine gebeurtenissen in heden en verleden. Sleiderink laat zien dat Velthems werk toegang biedt tot een uitzonderlijk rijke belevingswereld.

Middeleeuwse auteurs zijn over het algemeen uitermate terughoudend waar het hun eigen leven betreft. Wanneer er al een ik-verteller naar voren komt, krijgt die zelden persoonlijke trekken. Dat verandert maar geleidelijk vanaf de vroegmoderne tijd. Een auteur als Jan Smeken, die als stadsdichter rond 1500 beeldbepalend was in het literaire leven in Brussel, stelt zichzelf nauwelijks op de voorgrond. Hij signeert met gepaste trots zijn literaire werk, 'Smeken fecit' of 'Smeken maectet', maar ontboezemingen doet hij zeker niet. Dat is dan ook, welbewust, het grootste anachronisme dat Rick de Leeuw en ik hebben verwerkt in het boek *Ik Jan Smeken*: we maakten Jan Smeken tot een openhartige ik-verteller om te benadrukken dat rond 1500 een weg werd ingeslagen die ertoe leidde dat eeuwen later – met het uitbundige *Ik Jan Cremer* uit 1964 als hoogtepunt – het individualisme van de auteur ten volle kon worden gevierd. (De Leeuw & Sleiderink 2017)

Middelnederlandse literatuur is geen bekentenisliteratuur. En toch zien we hier en daar een meer persoonlijke benadering doorschemeren, met name in de contemporaine geschiedschrijving, de kronieken die tot de eigen tijd van de auteur reiken. Het is geen toeval dat het juist daar gebeurt. Geschiedschrijvers baseerden zich het liefst op gezaghebbende Latijnse teksten, met het ooggetuigenverslag als summum van betrouwbaarheid. Maar voor de meest recente geschiedenis waren gezaghebbende Latijnse bronnen simpelweg nog niet voorhanden. Dat stelde de Middelnederlandse geschiedschrijvers voor een keuze: zwijgen over de eigen tijd of zelf informatie bij elkaar sprokkelen? Diegenen die voor dat laatste kozen – rond 1300 zijn dat auteurs als Jan van Heelu, Melis Stoke en Jan van Boendale – baseerden zich op mondelinge verslagen van betrokkenen en waar mogelijk benadrukten ze dat ze de beschreven