

# T USSEN

## EMOTIE EN LITERATUUR

Autobiografische boeken hebben net als historische romans en literaire non-fictie een paradoxale status. Ze gaan over werkelijk gebeurde feiten en reële ervaringen, maar ze willen tegelijk ook literatuur zijn, een hoedanigheid die vele lezers verbinden met verzonden gebeurtenissen.

De spanning tussen die twee eigenschappen en de vraag in hoeverre het vertelde echt gebeurd is, bepalen in vele gevallen mede de waardering voor het boek. In recensies van autobiografische romans wordt het gebrek aan literaire kwaliteit vaak direct verbonden met het autobiografische karakter van een boek: het is “plat autobiografisme”, “gemakzuchtig proza”, “toegeven aan de smaak van de doorsnee-lezer”. De literaire kwaliteit van wat het grote publiek graag leest, geldt dan per definitie als bedenkelijk. Maar ook het feit dát het om een persoonlijk relaas gaat, kan een gunstige waardering van een autobiografisch boek als literair en kunstzinnig product in de weg zitten. Recht uit het hart schrijven staat dan op gespannen voet met kunst maken.

Dit alles geldt in het bijzonder voor auteurs die over een rouwproces schrijven. Hef-tig klonk de kritiek van A.H.J. Dautzenberg in zijn scheldtirade op een Avond van de Polemieck in november 2012 in Amsterdam. Hij verweet de boekensector en uitgevers met rouwboeken een lucratieve markt te hebben aangeboord en daarmee het “ramp-toerisme” een nieuwe dimensie te hebben gegeven. Hij schopte daarmee vooral naar *Tonio* van A.F.Th. van der Heijden, dat in 2012 de Libris Literatuur Prijs kreeg. Het schrijven over het verlies van een kind of over stervende ouders is ongetwijfeld een heikele aangelegenheid en de vele rouwboeken die de laatste tijd zijn verschenen, kunnen de verdenking wekken dat auteurs hiermee inspelen op de markt wetten: “Met alle

#### LUT MISSINNE

werd in 1960 geboren in Veurne. Studeerde Germaanse filologie aan de KU Leuven. Is hoogleraar moderne Nederlandse literatuur aan de Westfälische Wilhelms-Universität Münster. Publiceerde onder meer *Kunst en leven, een wankel evenwicht*. *Prozaopvattingen tijdens het interbellum in Vlaanderen*

(1994), *De 100 beste gedichten van 2005* (2006), *Gerard Walschap, regionalist of Europeeër? (1922-1940)* (met Hans Vandevorde, 2007) en *Oprecht gelogen. Autobiografische romans en autofictie in de Nederlandse literatuur na 1985* (Vantilt, 2013).  
Adres: Duifhuisstraat 57, B-9000 Gent

---

sociaal-realistisch getoonzette egodocumenten die zich afspelen in een verzorgings-  
tehuis dan wel rond het sterfbed kan de weg naar het subsidiërende Fonds voor de Let-  
teren worden geplaveid”, schreef Marja Pruis. Daarnaast loert voor dit genre het gevaar  
dat alle reality-tv bedreigt: het wegglijden in een van de twee uitersten, sentimentaliteit  
of cynisme. Rouwboeken en autobiografische boeken in het algemeen moeten ook aan  
tegenstrijdige lezersverwachtingen voldoen: ze vertellen over persoonlijk leed of erva-  
ringen én er wordt van ze verwacht dat ze tevens het al te particuliere weten te over-  
stijgen om “literatuur” te kunnen worden.

Bekende rouwromans van de laatste jaren zijn ongetwijfeld *Schaduwkind* (2003)  
van P.F. Thomése, *Contrapunt* (2008) van Anna Enquist, *Sprakeloos* (2009) van Tom  
Lanoye, *Tonio* (2011) van A.F.Th. van der Heijden, *Logboek van een onbarmhartig jaar*  
(2011) van Connie Palmen. Maar ook *Gestameld liedboek*, *Moedergetijden* (2011) van  
Erwin Mortier, eerdere requiems van Van der Heijden, waaronder *Asbestemming*  
(1994) over zijn vader, en *De sandwich* (1986) over twee vrienden, Mensje van Keulens  
*Olifanten op een web* (1997), Monika van Paemel, *De eerste steen* (1988) of *Gesloten huis*.  
*Zelfportret met ouders* (1994) van Nicolaas Matsier zijn rouwboeken die hun weg naar  
het publiek hebben gevonden.

#### INTIEM MAAR HERKENBAAR

Het is behalve het vaststellen van het publiekssucces interessant om te kijken hoe de  
auteurs van dergelijke autobiografische boeken en hun critici met het moeilijke even-  
wicht tussen persoonlijke ervaring en literaire verwerking omgaan. Dat boven-



A.H.J. Dautzenberg,  
Foto Merlijn Doornernik.



A.F.Th. van der Heijden,  
Foto Tonio van der Heijden.



Tom Lanoye.

genoemde titels een indruk van authenticiteit op de lezer maken of dat althans beogen, ligt niet in de eerste plaats aan een overeenstemming tussen tekst en werkelijkheid. De lezer is meestal niet in staat om de echtheid van het verhaal daadwerkelijk te controleren. Het gaat er veeleer om dat hij “gelooft” wat er staat, dat hij zich laat overtuigen door de tekst. Het authenticiteitseffect komt tot stand door een samenspel van teksteigenschappen en de verwachtingen van de lezer.

In de eerste plaats betekent een authentiek verhaal dat het op de lezer de indruk maakt van echt doorleefd te zijn en dus – althans in zekere mate – het persoonlijke verhaal van die individuele schrijver. Paradoxaal genoeg blijken boeken over dergelijke persoonlijke ervaringen vooral aan te slaan omdat ze voor de lezer herkenbaar zijn. Niet de allerindividueelste ervaring op zich wekt een authentieke indruk, maar ze moet als een herkenbare of universele ervaring in te schatten zijn om als authentiek te worden ervaren. Simpel geformuleerd, zoals op de achterflap van een boek van Monika Sauwer over het verlies van een vader: “*Het raadsel vader* is een persoonlijk maar voor velen herkenbaar boek.” De som van de intieme ervaring én het herkenbare ervan leidt tot een effect van authenticiteit.

In de tweede plaats willen deze boeken van gerenommeerde auteurs ook “literair” zijn. Dat zijn twee ambities die elkaar in de weg kunnen zitten, zowel voor de auteur als voor de lezer en criticus. Hier zou je de paradox als volgt kunnen formuleren: “als het goed geschreven is en literair bewerkt, dan klinkt het niet meer authentiek. Wat recht uit het hart komt, vraagt een zekere ruwheid, ongepolijstheid, maar dan is het geen literatuur.” Over de roman *Extra tijd* van A.H.J. Dautzenberg schrijft Ewoud



Connie Palmen,  
Foto Vera de Kok.



Erwin Mortier.

Kieft: “Het autobiografische gehalte van deze roman wordt nog verder versterkt door de schrijfstijl, die opvallend afwijkt van Dautzenbergs eerdere werk. *Extra tijd* is een bijna pijnlijk direct boek, zonder opsmuk, ongepolijst, – niet literair in zekere zin.” Ook de auteurs zelf doen uitspraken in deze zin, zoals Connie Palmen in haar *Logboek van een onbarmhartig jaar* bij het overlijden van Hans van Mierlo: “De verbeelding van anderen, de ingenieuze literaire constructies, de gelaagdheid van een werk, de [sic] veelvoud aan betekenissen, alles wat ik normaal gesproken in de roman bewonder, staat me nu faliekant tegen.” Is het wel passend om literatuur te maken van een gestorven geliefde, vragen vele auteurs zich in hun werk af.

De hybriditeit van autobiografische romans is vaak terug te vinden in de aanduiding van het genre van het boek. De lezer moet immers op de een of andere manier aanwijzingen krijgen dat hij met een autobiografisch boek te maken heeft. Vaak gebeurt dit doordat het personage zijn of haar “echte” naam draagt. Het signaal aan de lezer dat een tekst autobiografisch is, is ook te vinden in de titel of ondertitel op de kaft, bijvoorbeeld “Uit mijn leven” of “Zelfportret”, in de flaptekst, een voorwoord of een nabeschuiving. Autobiografische romans of andere autobiografische boeken met een literaire aanspraak hebben vaak helemaal geen of een tegenstrijdige genre aanduiding. Van der Heijdens *Asbestemming* kreeg als ondertitel “requiem”, een woord dat ook gebruikt werd voor zijn verzamelbundel *Requiems* uit 2003. De aanduiding roman kwam alleen voor bij publicatie van *De sandwich*, een verhaal waarin naast echte ook duidelijk verzonden gebeurtenissen werden beschreven; *Tonio* noemde hij wel een “requiemroman”. Erwin Mortier gebruikte voor het boek over zijn moeder eveneens



Mensje van Keulen,  
Foto Mona van den Berg.



Nicolaas Matsier,  
Foto Keke Keukelaer.

een ondertitel die verwijst naar de muziek, niet toevallig een kunstvorm waarin de autobiografische dimensie niet direct herkenbaar is: *Liedboek*. Op de flap van *Gesloten huis* van Nicolaas Matsier staat “roman”, maar de ondertitel van het boek luidt *Zelfportret met ouders*. Het hoofdpersonage heet niet Nicolaas, maar wel Tjit, wat dan weer de echte naam van de auteur is. Tom Lanoye schrijft expliciet over deze tweespalt in *Sprakeloos*, dat op de flap geen enkel genre vermeldt, niet autobiografie en evenmin roman. Wel waarschuwt Lanoye in de proloog de lezer: “Indien u niet houdt van geschriften die grotendeels berusten op waarheid en de ontbrekende delen er gewoon bij fantaseren; indien u afknapt op een roman die volgens velen geen roman zal mogen heten, omdat hij een deugdlijke kop mankeert, een schone krulstaart en een ordentelijk middenstuk, laat staan dat hij bij wijze van darmstelsel een fatsoenlijk samenhangend verhaal bevat [...] dan is voor u nu al het moment aangebroken om dit boek te sluiten.” Het keert nog herhaaldelijk terug: “dit boek, roman of geen roman”.

#### DE UNIVERSALITEIT IN GESLINGERD

Men zou zich kunnen afvragen waarom auteurs zo moeilijk doen over de bepaling van het genre en hun werk niet gewoon een autobiografische roman noemen. Dat heeft onder meer te maken met het feit dat “autobiografie” of “autobiografisch” impliciet een lagere literaire waardering kan aangeven. Positief gesteld lees je dan in recensies vaststellingen als “dit is niet zomaar een autobiografie”, of negatief “dit is plat autobiografisme”. Een soortgelijke literaire verdenking hangt boven het genre van de “streekroman”. Toen Gerbrand Bakkers roman *Boven is het stil* (2006) verscheen,

aarzelden sommige recensenten om dit boek een streekroman te noemen, precies omdat ze vonden dat het een “goede”, dus literair volwaardige streekroman was.

In de recensies van de eerder genoemde boeken én in interviews met hun auteurs komen de eisen die aan rouwromans worden gesteld, steeds terug: het verhaal moet ten eerste authentiek werken én het moet als literair werk esthetisch waardevol zijn, en het moet ten tweede tegelijk persoonlijk doorleefd én universeel zijn. In de recensies vind je dat laatste in allerlei variaties terug: *Sprakeloos* overstijgt “ver het louter biografische verhaal van een moeder. Het wordt het portret van een generatie, van het familiale leven in de jaren 60 en 70”, schrijft Marc Holthof. Johan Diepstraten verdedigt *Olifanten op een web* van Mensje van Keulen tegen mogelijke kritiek op het autobiografische karakter ervan: “Maar als het particuliere tot het algemene wordt verheven, is het weer wel interessant en behoort het tot het domein van de literatuur.” Irene Start vraagt zich bij *Gestameld liedboek* af: “Willen we dit soort ongemakkelijke ontboezemingen eigenlijk wel lezen?” En geeft vervolgens het antwoord: “Wél als de schrijver in kwestie in staat blijkt om iets universeels over dood, rouw of verlies te zeggen.” Erwin Mortier hamert erop in haast al zijn interviews, zoals in het *Algemeen Dagblad*: “Het vertrekpunt is hier mijn moeder, mijn vader, de alzheimer, die concrete situatie, maar het verhaal komt er op zo’n manier uit dat het een zekere universaliteit krijgt”, en in *Vrij Nederland*: “Dat is wat voor mij zin geeft aan het schrijven; dat ik een dimensie bereik die boven het particuliere uitsteekt”, en nog in datzelfde interview: “Ik gebruik mijn eigen leven, maar wel met de bedoeling het de universaliteit in te slingeren.” Het is opvallend hoe vaak het woord “universeel” letterlijk valt te lezen in recensies en interviews waarin autobiografisch werk over een traumatische ervaring ter sprake komt.

Maar tegelijk moet de rouwervaring persoonlijk doorleefd zijn om als authentiek te kunnen gelden. Een incident dat dit illustreert, speelde zich enkele jaren geleden af in de Franse literatuur, toen Marie Darrieussecq *Tom est mort* (2007) publiceerde. Haar collega, Camille Laurens, die eerder een boek over het verlies van haar zoontje Philippe had gepubliceerd, meende dat *Tom est mort* al te zeer op haar verhaal leunde en ze beschuldigde haar collega van “psychisch plagiaat”. Darrieussecq op haar beurt vond dat de polemiek ontaardde in een “ignoble concours de douleurs” en verdedigde zich met de stelling dat een roman zich niet met werkelijk beleefde ervaringen hoeft te legitimeren. Los van het uiteindelijke oordeel over dit geval, is dit een veelzeggende discussie over de authenticiteitseis die aan autobiografische verhalen, in het bijzonder aan rouwboeken of andere traumaverhalen wordt gesteld.

Ook het tweede spanningsveld, dat tussen het authentieke en het esthetische, wordt vaak becommentarieerd. Sommige recensenten zien het als een niet te verzoenen paradox: over *Gestameld Liedboek* schrijft *Het Parool*: “Je ziet de schrijver laveren

tussen zijn schrijverij (het verval als perfecte inspiratiebron) en het verdriet (de verschrikkelijke aftakeling van zijn moeder)”, terwijl *Humo* zich afvraagt: “waarom zou een lied tegen het noodlot niét mooi mogen klinken?”

*Sprakeloos* gaat over een moeder die haar spraak verliest na een beroerte, *Gestameld Liedboek* over een moeder met vroege dementie en *Uitdorsten* van Van der Heijden over een moeder die aan Parkinson lijdt. In al deze gevallen schrijven literaire auteurs over hun stervende moeder. Daarom speelt taal in deze boeken een dubbele rol. Voor de schrijver zelf komt het erop aan de moeder letterlijk te verwoorden of te bewaren in woorden, in het bijzonder omdat bij haar de taal defect is geraakt. Met het boek willen ze de taal als het ware aan de moeder teruggeven. “Hiermee, mama, hoop ik iets te hebben rechtgezet uit de tijd dat je al bijna niet meer kon praten, kort voordat je er definitief het zwijgen toe deed”, schrijft Van der Heijden in *Uitdorsten*. Bij Lanoye gaat het bovendien om een moeder die amateuractrice was en welbespraakt. Daarom moet hij voor haar die op zo’n ontluisterende manier haar spraak heeft verloren, alle registers opentrekken, “Daarom mocht dit hier niets van doen hebben met letterkunst, en moest het tegelijk een betere Bijbel worden, een onsterfelijk gedicht zoals er nog nooit een is gecomponeerd. Een strijdlustige lofzang, hooggestemd en meeslepend en onmeedogend [...] en toch, tegelijk, mordicus: een sec relaas, een opsomming van scènes en taferelen, ontdaan van tierelantijnen en pretenties, zonder meer, “het leven zoals het leven is”, onvolkomen, verbrokkeld en chaotisch. ”

#### HET VERHAAL VAN HET VERHAAL

Maar de taal vervult ook voor de schrijver-verteller zelf een belangrijke rol. Zijn eigen leven draait om taal. Schrijven over het verlies van een ouder is voor vele van deze auteurs een manier om een writer’s block of een depressie te boven te komen. In meta-commentaren in hun boek benadrukken ze de rol en het belang van taal. De ondertitel van het eerste hoofdstuk in *Sprakeloos* luidt: “het verhaal van het verhaal”. Mortier moet er zichzelf als het ware voortdurend van overtuigen dat *hij* zijn eigen taal niet heeft verloren: “Ik merk dat ik alleen al schrijf om zinnen zonder haperingen door mijn kop te horen dansen. [...] Wat een weelde is het, als een gedresseerde aap van liaan naar liaan door regenwouden van taal te kunnen zwieren.” (12) Schrijven over die persoonlijke belevenissen is tevens een manier om de eigen poëtica uit te drukken. Het schrijven is een kwestie van het eigen overleven. Lanoye maakt niet toevallig in een rouwboek duidelijk dat hij kiest voor een overdadige stijl. Het adagium “Less is more” beschouwt hij als “literaire anorexia nervosa”. De uitspraken liggen voor het rapen: “als er tien termen bestaan voor één en hetzelfde verschijnsel, waarom zou uitgerekend iemand als ik er dan slechts eentje gebruiken in plaats van al die tien?” (275) Hij wil zich niet langer laten wijsmaken “dat het emotioneel allemaal wat ingehouden mocht.

[...] het tegendeel bleek waar. Het moet net lekker barok. [...] Voor mij is het schrijven van dit boek niet alleen een rouwproces. Het is ook een opstaan tegen het karige schrijven, tegen het niet spreken, tegen het ongebruikt laten van de woordenschat.” (interview door Fien Sabbe)

Mensje van Keulen verdedigt in *Olifanten op een web* de tegenovergestelde opvatting. In een hoofdstuk van dit boek dat uit dagboekfragmenten bestaat, doet ze een uitspraak tegen recensenten die een eerdere roman van haar, *Engelbert* (1987) hadden bekritiseerd: “Intellectuelen snappen niks van anderen, daar is door al hun frustraties geen ruimte voor. Ze huilen niet, omdat dat geen ‘niveau’ heeft en dergelijke sentimenten nu eenmaal thuis horen bij de simplen van geest.” Haar literaire credo, haar voorkeur voor het realistische en haar afkeer van het gekunstelde dringen in dit moederportret door. Rob Schouten zag in de moeder uit *Olifanten op een web* “een voorbeeld voor haar [van Keulens] literatuur, met die afkeer van alles wat opgeblazen en spectaculair is”. De moeder wordt een metafoor voor de eigen schrijfstijl, hier in omgekeerde zin als bij Lanoye, wiens moeder zich “in vol ornaat aan de buitenwereld vertoont”.

Het belang van taal wordt niet alleen becommentarieerd, maar ook gedemonstreerd in de stilistische aankleding van de rouwromans. Vele (hoewel niet alle) auteurs willen ook bij schrijven over persoonlijke emoties hun literaire vakkennis tonen. Mortier gaat daarin het verst, wanneer hij zinnen vol beeldspraak neerschrijft als: “Dit is de mond die haar spraak nu ontbladert, de woorden klinker voor klinker uitkleedt in pufjes adem, tandengeknars, gesmak. Soms mompelt ze mondevol pap naar buiten, ben ik het die luistert en met een zakdoek de woordmoes van haar kin veegt.” Zulke stijlbloempjes zullen naargelang van ieders literaire smaak verschillend beoordeeld worden, maar maken één zaak alvast duidelijk: Mortier heeft met zijn boek (ook) literatuur willen maken. “Verwerken”, zo zegt hij in een interview met Visser, “dat doe je met kompost, en met dooie varkens – maar ik moet zeggen dat er een last van mij afviel toen ik besloot er literatuur van te maken.” Bij Van der Heijden komt dit niet expliciet ter sprake, maar de lezer ziet de stilist aan het werk in de beschrijvingen van wat de ziekte Parkinson bij de moeder aanricht: “Ze heeft haar schuddende hand in de ruime zak van haar schort gestoken, die zij om die reden permanent draagt. Een in jute gevangen diertje, dat panisch rondspringt, en zo, verborgen, veel zichtbaarder is dan in de openlucht.” Lanoye ziet het als een paradoxale opgave: het boek mag geen belletrie worden, geen mooischrijverij, maar toch poëzie, een lofzang: “Niets en alles tegelijk, en liefst van al in één geut eruit gebraakt.” Eenmaal op gang trekt hij alle registers open en rollen de alliteraties over de bladzijden: in het lichaam van de moeder “primeerden de kuch en de kwakkel”, hij zelf voelt zich “opgetrokken door krimp en kramp”.



## DIALOOG MET DE TRADITIE

Autobiografische auteurs presenteren zichzelf ook als literator door in hun boeken plaats te ruimen voor de traditie van literaire teksten. Ze verbinden daarmee het persoonlijke met het reeds gezegde, de tekstoverlevering. Dit kan worden gezien als een literair, stilistisch middel, maar tevens als een manier om de algemenere dimensie van het verhaal, zoals eerder ter sprake kwam, te realiseren. Matsiers *Gesloten huis* draagt als motto een citaat uit *Also sprach Zarathustra* van Nietzsche (“*Welches Kind hätte nicht Grund über seine Eltern zu weinen?*”), maar ook impliciete intertekstuele verwijzingen verruimen de thematiek en plaatsen ze in een literaire traditie. De eerder aangehaalde uitspraak van Lanoye dat zijn roman een “deugdelijke kop mankeert, een schone krulstaart en een ordentelijk middenstuk” is een mooi voorbeeld van hoe de auteur verschillende zaken combineert. Het is een impliciete verwijzing naar het beroep van zijn ouders, die een slagerswinkel hadden in Sint-Niklaas. De lezer die het debuut van Lanoye kent, *Slagerszoon met een brilletje*, ziet in deze uitgewerkte metafoor meteen een autobiografische spelerei. Het is tegelijk een metafoor die de lezer bijblijft en het metier van de schrijver demonstreert én het is een intertekstuele knipoog naar de manier waarop het personage boontje en zijn kompanen in *De Kapellekensbaan* de structuur van hun boek becommentariëren.

A.H.J. Dautzenberg vertelt in *Extra tijd* over de laatste weken van Gustaaf Meulenberg, die aan kanker lijdt. Het verhaal van deze roman – het woord “roman” staat op de voorkaft – heeft op het eerste gezicht niets dat de lezer laat vermoeden dat het autobiografisch zou zijn. Wie echter weet dat de auteur uit Zuid-Limburg afkomstig is, waar het verhaal rond de Meulenbergs zich afspeelt, dat Dautzenberg net als het hoofdpersonage, de zoon Marcel, economie heeft gestudeerd en dat de auteur eerder al meermaals de aandacht heeft getrokken met werk dat experimenteert met de grenzen van feit en fictie, zal dit boek wel snel als (gedeeltelijk) autobiografisch lezen. Dat Dautzenberg zijn verhaal over een stervende vader als roman verpakt, kan verklaren waarom hij zo heftig fulmineerde tegen het expliciet autobiografische *Tonio*. *Extra tijd* blijkt een stervensverhaal met een hoog voetbalgehalte. Wanneer de favoriete voetbalclub van de stervende vader dreigt te degraderen, grijpt de zoon in. Maar het gaat niet uitsluitend om voetbal. Al op de eerste bladzijden laat de verteller de lezer merken dat Marcel niet van de straat is. Hij probeert samen met zijn vader om de harde realiteit met humor te bestrijden en zo het verdriet op afstand te houden. Terwijl de moeder en Marcells tweelingbroer de “bevrijdende kracht van hun ironische benadering missen”, maakt de verteller duidelijk dat Marcel Dylan Thomas heeft gelezen: “Marcel gelooft echter niet in *rage – rage against the dying of the light*. Zijn vader mag best *gentle* de ultieme nacht betreden. Dat is wel zo prettig.” En enkele bladzijden verder blijkt Marcel bovendien met Jacques Derrida niet alleen een voetbalpassie te delen, hij heeft nog

meer overeenkomsten met de Franse filosoof dan een door voetbal geannexeerde jeugd: “de behoefte om te verstoren, systemen te ontregelen, nieuwe betekenissen te ontdekken – en dat het liefst door de taal te laten trillen. Van lego naar logos.”

Dergelijke literaire procedés, of het nu gaat om intertekstuele allusies of om opvallende stijlmiddelen, kunnen het beoogde effect van authenticiteit echter ook teniet doen. Daarvoor waarschuwt de verteller in *Sprakeloos*. Het mag geen belletrie worden, de krulijzers en fiorituren kunnen maar beter in de kast blijven. Na meer dan zestig bladzijden spoort de ik zichzelf aan om nu eindelijk eens met het moederboek te beginnen: “Steek een priem in de vakman die je zo vaak beweert te zijn, en luister vergenoegd naar de zucht die uit de steekwond ontsnapt als een vuile wanhopige wind.” Een auteur kan zijn oprechtheid niet direct uitspreken, want hiermee zou hij het effect meteen ontcrachten, doordat het al te narcistisch overkomt. Dus probeert hij beide: literair én direct, onopgesmukt schrijven. Of hij kan openlijk zijn masker afleggen, zijn alter ego even opzijzetten. Zo laat Van der Heijden in *Uitdorsten* heel even zijn alter ego Movo aan het woord, alleen om mee te delen dat hij dit keer “niet met de gretigheid van Movo” naar de dingen kijkt. Net zo laat Louis Paul Boon in *De Kapellekensbaan* zijn gij-masker zakken wanneer hij de lezer direct in de ik-persoon over de dood van zijn zus Jeanneke vertelt.

Dat authenticiteitsstrategieën niet altijd het beoogde effect hebben, mag blijken uit tegengestelde reacties op stilistische middelen, bijvoorbeeld op de fragmentarische structuur van een tekst. Doeschka Meijsing merkte bij Van Keulens boek op dat het fragmentarische hoofdstuk met de dagboekflarden “een beetje een kink in de kabel” was, maar uiteindelijk bleek ze dit toch te waarderen: “Een perfecte autobiografie wekt wantrouwen.” Het fragmentarische op zich is niet voldoende om een indruk van echtheid te wekken, het moet met andere aspecten van het boek overeenstemmen. Dat blijkt uit enkele gelijklopende reacties op Mortiers boek: is het niet paradoxaal dat hij wil “stamelen” en dat doet “in gladgepolijste zinnen die glimmen van genot?”, vroeg Fleur Speet zich af. Jaap Goedegebuure stelde hetzelfde vast en vond dit memoriaal iets tweeslachtigs hebben: “De schrijver weet ons gemakkelijk te overtuigen van de machteloosheid die hij voelt nu hij ziet hoe zijn moeder klem is komen te zitten in een doolhof zonder uitgang Maar die machteloosheid leidt niet tot stamelen, eerder tot een fraai verzorgde voordracht.” Misschien een behoefte aan compensatie, zo besloot hij.

Het effect van stijl blijkt subjectief en dus tegenstrijdig beoordeeld te kunnen worden. “De hoogdravende stijl van Mortier botst met de opgeroepen emoties”, vond Fleur Speet, net als Marja Pruis, die oordeelde dat Mortiers stijl een effect van authenticiteit in de weg staat: “hij is niet zozeer zijn moeder aan het herdenken, maar wel zijn schrijverschap aan het vieren”, met als resultaat dat in de ogen van deze recensente het boek in beide opzichten mislukt is: “Mortier bezondigt zich aan “ijdel mooischrijven en

opzichtig huilebalken”. Schouten zag het helemaal anders: “de oververfijnde stijl maakt het lijden in zekere zin nog schriller.”

De vele ongemakkelijke reacties op de requiemroman *Tonio* van Van der Heijden illustreren de gêne die bestaat tegenover de literarisering van de emotionele ervaringen. Het zou van weinig compassie getuigen “om de waarheid van een gestorven kind langs de koude literaire meetlat te leggen” (Fortuin), “het voelt banaal om in dit verband over de schrijfkwaliteiten van A.F. Th. van der Heijden te beginnen” (Pruis), “Het is dan ook onzinnig ‘Tonio’ in te schatten als een literair werkstuk” (Holthof), er kunnen nog talrijke citaten worden aangehaald, die uitdrukken dat het doorstane, autobiografische leed een oordeel in de weg staat: het is te pijnlijk. Literair schrijven en schrijven over persoonlijke emoties is een uiterst moeilijke combinatie. Maar de schrijver zelf voelt zich gedwongen om te schrijven, “Het is schrijven over Tonio of niet schrijven”. Vandaar dat in rouwboeken vaak een zelfrechtvaardigende toon te horen is. Rouwboeken zijn binnen de autobiografische literatuur een subgenre waarin het moeilijke samenleven van het esthetische en het authentieke bij uitstek zichtbaar wordt.

#### BESPROKEN BOEKEN

A.H.J. DAUTZENBERG, *Extra tijd*, Atlas Contact, Amsterdam/Antwerpen, 2012.

A.F.Th. VAN DER HEIJDEN, *De requiems*, Querido, Amsterdam, 2003.

A.F.Th. VAN DER HEIJDEN, *Tonio*, De Bezige Bij, Amsterdam, 2011.

MENSJE VAN KEULEN, *Olifanten op een web*, Atlas, Amsterdam, 1997.

TOM LANOYE, *Sprakeloos*, Prometheus, Amsterdam, 2009.

NICOLAAS MATSIER, *Gesloten huis. Zelfportret met ouders*, De Bezige Bij, Amsterdam, 1995.

ERWIN MORTIER, *Gestameld liedboek. Moedergetijden*, Amsterdam, De Bezige Bij, 2011.

CONNIE PALMEN, *Logboek van een onbarmhartig jaar*, Amsterdam, Prometheus, 2011.

MONIKA SAUWER, *Het raadsel vader*, Amsterdam, Nieuw Amsterdam, 2011.

#### BRONNEN

NICO DE BOER, “Woorden voor de totale ontluistering” [Over: Erwin Mortier, *Gestameld liedboek*], *Provinciale Zeeuwsche Courant*, 10 september 2011.

MARK CLOOSTERMANS, “Tijdloos Boerke” [Over: Gerbrand Bakker, *Boven is het stil*], *De Standaard*, 15 december 2006.

JOHAN DIEPSTRATEN, [Over: Mensje van Keulen, *Olifanten op een web*], *De Stem*, 20 maart 1997.

FRANK VAN DIJL, “Een boek dat zingt en zindert” [Over: Tom Lanoye, *Sprakeloos*], *HP/De Tijd*, 9 oktober 2009.

ARJEN FORTUIN, “Hoor het stormen in mijn hoofd” [Over: M. Sauwer, *Het raadsel vader*], *NRC Handelsblad*, 9 september 2011.

ARJEN FORTUIN, "Tegen een lijk is geen taal gewassen" [Over: Tom Lanoye, *Sprakeloos*], *NRC Handelsblad*, 9 oktober 2009.

ARJEN FORTUIN, "A.F.Th. van der Heijdens Tonio, een boek tegen wil en dank", *NRC Handelsblad*, 26 mei 2011.

JAAP GOEDEGEBUURE, "Wanhoop en verdriet om dementerende moeder" [Over: Erwin Mortier, *Gestmeld liedboek*], *Het Financieele Dagblad*, 17 september 2011.

FRANK HELLEMANS, "Gejaagd door de dood", *Knack*, 7 december 2011.

MARC HOLTHOF, "Het einde van de herinnering", [Over: Erwin Mortier, *Gestmeld liedboek*], *De Tijd*, 10 september 2011.

MARC HOLTHOF, "De mateloze smart van een vader" [Over: A.F.Th. van der Heijden, *Tonio*], *De Tijd*, 4 juni 2011.

JOB JANSSENS, "Het natuurlijk evenwicht eindelijk hersteld" [Over: Gerbrand Bakker, *Boven is het stil*], *Noordhollands Dagblad*, 9 maart 2006.

EWOUT KIEFT, "Dautzenberg pakt uit" [Over A.H.J. Dautzenberg, *Extra tijd*], *NRC Handelsblad*, 10 augustus 2012.

DOESCHKA MEIJSSING, "Ode aan de moeder: van Keulen beschrijft familie en zichzelf" [Over: Mensje van Keulen, *Olifanten op een web*], *Elsevier*, 5 april 1997.

DIEUWERTJE MERTENS, "Het gruwelijke verval heerlijk op papier gezet" [Over: Erwin Mortier, *Gestmeld liedboek*], *Het Parool*, 12 oktober 2011.

MARJA PRUIS, "Wat te doen met een stoflap en een wekker" [Over: Erwin Mortier, *Gestmeld liedboek*], *De Groene Amsterdammer*, 22 september 2011.

MARJA PRUIS, "De zoon is boek geworden" [Over: A.F.Th. van der Heijden, *Tonio*], *De Groene Amsterdammer*, 1 juni 2011.

FIEN SABBE, "Tom Lanoye. De zoon van zijn moeder", *De Morgen*, 30 september 2009.

MARK SCHAEVERS, "Erwin Mortier: *Gestmeld liedboek*", *Humo*, 13 september 2011.

ROB SCHOUTEN, "Een huis dat langzaam instort" [Over: Erwin Mortier, *Gestmeld liedboek*], *Trouw*, 10 september 2011.

ROB SCHOUTEN, "Omdat het hart de pen beweegt" [Over: Mensje van Keulen, *Olifanten op een web*], *Trouw*, 14 maart 1997.

FLEUR SPEET, "Zich verliezen in taal" [Over: Erwin Mortier, *Gestmeld liedboek*], *De Morgen*, 5 oktober 2011.

IRENE START, "Mentale mist" [Over: Erwin Mortier, *Gestmeld liedboek*], *Elsevier*, 10 september 2011.

ARJAN VISSER, "Een boek kan het verdriet niet verzachten" [Over E. Mortier, *Gestmeld liedboek*], *Vrij Nederland*, 3 september 2011.

ESTHER WILS, "Een brokkelige verzameling" [Over: Erwin Mortier, *Gestmeld liedboek*], *Algemeen Dagblad*, 17 september 2011.