

Schrijfstypen

Lezers, critici, letterkundigen blijven geboeid door de paradox van taal die de auteur tot stand heeft gebracht. Ik wil dan ook nog een keer terug naar de auteur gaan en hem ten slotte het woord geven.

(Gillis Dorleijn, *Terug naar de auteur*, 1989, p. 57)

# Schrijverstypen

De moderne auteur tussen individu en collectief

Onder redactie van ERICA VAN BOVEN & PIETER VERSTRAETEN

*Voor Gillis Dorleijn*



Hilversum  
Verloren  
2016

Deze publicatie werd mede mogelijk gemaakt door de steun van de Wetenschappelijke Onderzoeksgemeenschap OLITH en de Faculteit der Letteren van de Rijksuniversiteit Groningen.

Afbeelding op het omslag: schrijversbeelden in de kelder van het Letterhuis te Antwerpen. Collectie Letterenhuis, Antwerpen; stapel boeken iStock.com/AnthiaCumming.

ISBN 978-90-8704-600-2

© 2016 Uitgeverij Verloren  
Torenlaan 25, 1211 JA Hilversum  
[www.verloren.nl](http://www.verloren.nl)

Opmaak: Rombus, Hilversum  
Omslagontwerp: Frederike Bouten, Utrecht  
Druk: Wilco, Amersfoort

*No part of this book may be reproduced in any form without written permission from the publisher.*

# Inhoudsopgave

|  |     |   |
|--|-----|---|
| <i>Erica van Boven en Pieter Verstraeten</i> | 7   | <b>Inleiding</b>  |
| <i>Janneke Weijermars</i>                    | 13  | <b>De romantische auteur</b><br>Prudens van Duyse (1804-1859)   |
| <i>Lut Missinne</i>                          | 25  | <b>De reizende schrijver in de spiegel</b>  |
| <i>Mary Kemperink</i>                        | 37  | <b>‘Geen grooter onzin dan dat de tijd der profeten voorbij is’</b><br>De zelfpresentatie van Frederik van Eeden: kunstenaar, wetenschapper en wereldhervormer in één |
| <i>Hubert van den Berg</i>                   | 55  | <b>Groot auteur in een Grote Oorlog</b><br>Over de uitgave van Albert Verweys <i>Gedichte</i> bij Insel-Verlag tijdens de Eerste Wereldoorlog                         |
| <i>Dick van Halsema</i>                      | 69  | <b>‘De eigenaardige mentaliteit van Dr. Leopold’</b><br>De afzijdige dichter  |
| <i>Geert Buelens</i>                         | 79  | <b>De socialistische dichter</b>  |
| <i>Hans Vandevoorde</i>                      | 91  | <b>Tussen club en salon</b><br>August Vermeylen als netwerker?  |
| <i>Sjoerd van Faassen</i>                    | 105 | <b>De avant-gardist: I.K. Bonset</b>  |
| <i>Ralf Grüttemeier</i>                      | 117 | <b>De journalist</b>  |
| <i>Kris Humbeek</i>                          | 129 | <b>Marnix Gijsen: opkomst en neergang van een kosmopoliet</b>   |

|                             |     |   |
|-----------------------------|-----|---|
| <i>Mathijs Sanders</i>      | 149 | <b>De grootauteur</b>   |
| <i>Herbert van Uffelen</i>  | 157 | <b>Lucebert: de stem van een generatie</b>  |
| <i>Bart Vervaeck</i>        | 169 | <b>De academische schrijver: tussen homologie en<br/>distinctie</b>                                 |
| <i>Jaap Goedegebuure</i>    | 181 | <b>Schrijver, priester, politieagent</b><br>Frans Kellendonk als cultuurcriticus                    |
| <i>Barend van Heusden</i>   | 193 | <b>Speelgenoten</b><br>Julio Cortázar en Carol Dunlop, <i>De autonauten<br/>van de kosmosnelweg</i> |
| <i>Sandra van Voorst</i>    | 203 | <b>De ballingschrijver Kader Abdolah</b>  |
| <i>Dirk de Geest</i>        | 217 | <b>‘Van dichten comt mi cleine bate’</b><br>De zondagsdichter                                       |
| <i>Kees van Rees</i>        | 229 | <b>Institutionele logica’s</b><br>Een perspectief op het culturele veld                             |
| <i>Wiljan van den Akker</i> | 247 | <b>Giza Ritschl en de nationale wetenschapsagenda</b><br>Een essay                                  |

# Inleiding

Dit boek gaat over schrijvers. In chronologische volgorde trekt een stoet van negentiende- en twintigste-eeuwse schrijvers voorbij, van de meest diverse pluimage: Nederlandse en Vlaamse *hommes de lettres* naast een paar buitenlanders en een enkele *femme*, veel dode schrijvers naast enige die nog in het rijk der levenden verkeren, sleutelfiguren uit de canon naast vergane glories of nobele onbekenden. Sommigen passeren alléén, anderen dan weer in groep. Zo'n portrettengalerij past in een lange traditie, die teruggaat tot illustere voorgangers als dr. Samuel Johnsons *Lives of the Most Eminent English Poets*, maar anders dan de klassieke voorbeelden van het genre gaat het hier niet in de eerste plaats om individuele schrijvers, zelfs niet om groepen van schrijvers, maar om de uiteenlopende vormen van auteurschap die deze schrijvers belichamen en om het meer algemene auteurstype waarnaar individuele auteursbeelden zijn gemodelleerd. Terwijl modern auteurschap overwegend gedacht wordt in termen van singulariteit en een unieke positie in het literaire landschap, wil dit boek in negentien korte bijdragen een verkenning bieden van het snijvlak tussen individuele auteurs en de meer collectieve auteursbeelden en -typen waarop hun individuele representaties teruggaan. In de ene bijdrage ligt de klemtoon meer op de individuele verschijningsvorm, in de andere op het collectieve type of model, maar het leidende idee van deze publicatie is dat elke vorm van auteurschap steeds deze twee dimensies veronderstelt.

De auteur is, nadat hij door iconische teksten als Roland Barthes' 'La mort de l'auteur' veroordeeld leek tot een rol in de marge van de literatuurwetenschap, vandaag weer helemaal terug als een – misschien wel: dé – centrale categorie in de wetenschappelijke literatuurbeschouwing. Met de regelmaat van de klok verschijnen er studies over individuele auteurs en over auteurschap in het algemeen en het genre van de goed gedocumenteerde auteursbiografie lijkt – om slechts dit sterk in het oog springende voorbeeld te noemen – populairder dan ooit tevoren. Toch moet dat verhaal van de dood van de auteur in de jaren zestig en zeventig van de twintigste eeuw en zijn daaropvolgende wedergeboorte worden gerelativeerd. In de eerste plaats omdat de auteur eigenlijk nooit dood is geweest. Zelfs tijdens de hoogtijdagen van de zogenaamde ergocentrische literatuurbenaderingen bleef de notie van de

auteur (vaak onderhuids) het spreken over literatuur en literaire teksten bepalen. In zijn beroemde *conférence* ‘Qu’est-ce qu’un auteur?’ wees Michel Foucault – die andere chroniqueur van het verdwijnen van de auteur – er al op dat toentertijd modieuze concepten zoals het werk (*œuvre*) of de schriftuur (*écriture*) tot op zekere hoogte gewoon de voortzetting zijn van het aloude auteursbegrip (‘Une oeuvre, n’est-ce pas ce qu’a écrit celui qui est un auteur?’). In de tweede plaats omdat de auteur na zijn symbolische dood nooit meer in zijn oude gestalte is teruggekeerd. Na het lezen van de teksten van Barthes, Foucault en zovele anderen kunnen we moeilijk nog op een naïeve manier over de auteur denken. De auteur mag dan weer alomtegenwoordig zijn, hij of zij is dat niet langer als evidente gegevenheid (als de maker van het boek, schepper van een literaire creatie), maar is daadwerkelijk een ‘functie’ (of zelfs een ‘fictie’) geworden, die historisch en geografisch variabel is en door allerlei sociale en institutionele factoren wordt bepaald. Vandaar dat de huidige revival van de auteur zich onder meer ook vertaalt in een heel gamma aan concepten die de verschillende dimensies van een complexe auteursfunctie in kaart proberen te brengen (self-fashioning, positionering, ethos, autoriteit, posture, professionalisering, anonimiteit en pseudonimiteit, co-creatie enz.) – veel van deze begrippen zullen in de bijdragen die volgen nog terugkomen.

In de Nederlandse literatuurstudie heeft het werk van Gillis Dorleijn een belangrijke rol gespeeld in de hierboven beschreven herwaardering en revisie van het auteursbegrip, niet in het minst door een aantal inzichten en concepten die internationaal al circuleerden ook in het Nederlandse taalgebied ingang te laten vinden en die verder te ontwikkelen. Zo werd de auteur op programmatische wijze weer geïntroduceerd in zijn oratie *Terug naar de auteur*, uit 1989, als de instantie die tekst, poetische opvattingen en sociaal gedrag verbindt. Wie die tekst bijna dertig jaar later opnieuw ter hand neemt, kan vaststellen dat veel van de krachtlijnen die Gillis Dorleijns onderzoek in latere jaren zijn gaan bepalen daar reeds embryonaal (en vaak enigszins tussen de regels) terug te vinden zijn.

Zo komt met de notie van de auteur ook zijn ‘literair-sociaal gedrag’ of ‘literair-politieke plaatsbepaling’ in het brandpunt van de literair-historische belangstelling te staan. Dit vormt in 1989 een belangrijke correctie op het dominante paradigma van het poëticaonderzoek, die onder meer wordt ingegeven door het inzicht dat poetica’s (zeker zoals ze door Sötemann werden opgevat) al te statisch, transhistorisch en homogeen zijn en daarmee ongeschikt om de dynamiek en heterogeniteit van een literaire constellatie op een bepaald moment in de geschiedenis te beschrijven. Door onder meer het sociale gedrag in rekenschap te brengen wordt het mogelijk om bijvoorbeeld de complexe verhouding van een dichter als Nijhoff tot het literaire modernisme te duiden, en oog te hebben voor de meer subtiele verschuivingen en ontwikkelingen binnen diens auteurschap. Dat idee zal Gillis Dorleijn in talloze publicaties verder uitwerken, onder meer door het met de veldtheorie van Pierre Bour-



dieu te verbinden en met aanverwante noties zoals traject en positionering, en het zal uiteindelijk een plaats krijgen in het invloedrijke boek *De productie van literatuur* (2006), dat samen met Kees van Rees werd samengesteld en haast een ‘paradigmatische’ status heeft verworven in de moderne letterkundige neerlandistiek. Steeds nadrukkelijker wordt de auteur daarbij voorgesteld als een actor in het literaire veld, die zichzelf realiseert door in dat veld posities in te nemen, maar tegelijk ook ‘geproduceerd’ wordt door het samenspel tussen diverse instituties, instanties en actoren die aan de moderne auteursfunctie gestalte geven.

In dat proces van de ‘productie’ van de auteur spelen allerlei beelden en representaties een rol, die samen de publieke schrijverspersoonlijkheid vormgeven. Ook op dat vlak bevat *Terug naar de auteur* al interessante observaties, zoals een misschien enigszins verrassende passage op pagina 50 over het ‘sociaal gedrag’ van Nijhoff: ‘De gegevens kunnen soms zeer banaal zijn. Ook allerlei daagse handelingen kunnen betekenisvol zijn. Om een laatste voorbeeld te geven: In 1924, vlak na Nijhoffs kritiek op *Nieuwe geluiden* (de vriendschap is dan al bekoeld), tekent Coster Nijhoff als volgt: “Nijhoff is sportman-dichter, danser, automobilist, etc. – Je kent ’t type”, en daarmee wordt een *literair-politieke* plaatsbepaling bedoeld. Costers karakteristiek is overigens juist, want Nijhoff zwom en tenniste, hij danste, onder meer samen met Mondriaan, en hij was een van de eerste Nederlandse dichters met een auto, en met dat modernistisch voertuig reed hij bij voorkeur naar Parijs’. De positie van de auteur Nijhoff wordt hier niet alleen bepaald door de grote poëtische spanningen van die tijd (zoals die zich onder meer rond Costers beroemde bloemlezing kristalliseerden), maar ook door schijnbaar meer triviale persoonlijke details, die soms een meer diepgaande impact kunnen hebben op de publieke beeldvorming rond auteurs dan geavanceerde discussies over poëtische vormen in literaire tijdschriften. Aan die beeldvorming draagt de auteur zelf bij, met zijn teksten, zijn uitspraken en zijn gedragingen. Maar ook critici, journalisten en lezers leveren met hun commentaren een aandeel aan het imago van een bepaalde auteur. In een van zijn recente publicaties over het schrijversinterview heeft Gillis Dorleijn aandacht besteed aan deze verschillende dimensies van de ‘Selbstinszenierung’ (‘Grensverkeer in de media’, in *Out of the box*, 2013).

Wat bovendien opvalt is dat Coster het in zijn karakterisering van Nijhoff heeft over een ‘type’. Auteursbeelden komen tot stand in een spanningsveld tussen individualiteit en collectiviteit en zijn dan ook noodzakelijk deels geënt op collectieve representaties en modellen van de schrijver en de kunstenaar zoals die op een bepaald moment in de tijd circuleren, of zoals die uit de literaire traditie kunnen worden opgediept. In de kluwen van individuele positioneringen en auteursbeelden vallen terugkerende patronen te onderkennen: relatief vaste auteursmodellen of -typen die deels aan een bepaalde tijd verbonden zijn maar ook synchroon naast elkaar kunnen voorkomen, waarop kan worden gevarieerd, of die kunnen worden gecombineerd.

Iemand als Jérôme Meizoz heeft het in dat verband over *familles posturales* (*Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*, 2007). Dergelijke typen spelen dan ook een belangrijke rol in processen van groepsvorming, zoals het beeld van Nijhoff als danser hem onder meer met Mondriaan verbindt, of dat van de Parijsganger en automobilist met sleutelfiguren uit de toenmalige internationale avant-garde. Ook in het werk van Gillis Dorleijn zelf duikt herhaaldelijk de vraag op naar de relatie tussen de individuele positionering van auteurs en meer collectieve mechanismen, wat bijvoorbeeld tot uiting komt in de manier waarop Dorleijn en Van den Akker begrippen als denkcollectief en denkstijl, afkomstig uit de sociale antropologie, inzetten om de collectieve dimensie van literaire normen te conceptualiseren ('Literatuuropvattingen als denkstijl', in *De productie van literatuur*, 2006).

De sportman-dichter waarover Coster het heeft is slechts één van de vele mogelijke auteurstypen. In een artikel over de positionering van Verwey uit 2008 ('De zelfprofilering van Albert Verwey als modern auteur', in *Spiegel der Letteren*) onderscheiden Dorleijn en Van den Akker drie auteursprofielen die een cruciale rol spelen in het ontstaan van modern auteurschap: de amateurschrijver (of dilettant), de broodschrijver (of bestsellerschrijver) en de autonome auteur. Ook deze profielen echter vormen slechts het topje van de ijsberg, onder meer omdat deze algemene typen zich op verschillende manieren kunnen realiseren en in verschillende subtypen kunnen uiteenvallen. Een van de basistypen is ongetwijfeld dat van de romantische schrijver, de geniale, miskende, tragische auteur. In Nederland denkt men dan al snel aan Multatuli en aan Kloos. Maar ook de minder bekende negentiende-eeuwse Vlaamse dichter Prudens van Duyse belichaamt een bepaalde vorm van romantisch dichterschap. Met een essay over hem door Janneke Weijermars opent deze bundel. Vervolgens passeren uiteenlopende auteurstypen de revue waarvan sommige sterk tijdgebonden zijn en andere over een langere periode circuleren. In enkele gevallen wordt de ontwikkeling van een bepaald type door de tijd heen gevolgd of in algemene termen belicht. Zo bespreekt Geert Buelens 'de socialistische dichter' en Bart Vervaeck 'de academische schrijver'. Dirk de Geest brengt het type van 'de zondagsdichter' in beeld, die buiten de gevestigde literatuur optreedt, Ralf Grüttemeier doet dat met 'de journalist' en Mathijs Sanders met de zogenaamde 'grootauteur'. In andere stukken wordt een auteurstype aan één individuele schrijversfiguur opgehangen van wie dan specifieke facetten in beeld komen. Dat geldt voor de bijdragen van Lut Missinne over Virginia Loveling als 'reiziger', Mary Kemperink over Frederik van Eeden als 'profeet', Hubert van den Berg over Albert Verwey als 'belangrijke Nederlandse auteur die groot was in zijn tijd', Hans Vandevoorde over August Vermeylen als 'netwerker', Kris Humbeek over Marnix Gijsen als 'kosmopoliet', Sjoerd van Faassen over I.K. Bonset als 'avant-gardist', Herbert van Uffelen over Lucebert als 'stem van een generatie', Barend van Heusden over Julio Cortázar als 'speler', Jaap Goedegebuure over Frans Kellendonk als 'cultuurcriticus' en San-

dra van Voorst over Kader Abdolah als ‘ballingschrijver’. In bepaalde gevallen zijn deze karakteriseringën versteend tot ware *epitheta*, in andere gevallen is de link tussen de auteur en het type veel minder stabiel of uitgesproken, of moet het beeld concurreren met andere auteursbeelden en benoemt het slechts een bepaalde dimensie van het schrijverschap in kwestie. Er is zelfs een voorbeeld van een auteur die juist liever geen rol zou willen spelen op het openbare toneel: zie Dick van Halsema over Leopold als de ‘afzijdige’. De bundel besluit met twee bijdragen van *fellow travelers* van Gillis Dorleijn, die niet op een auteurstype focussen, maar letterkundig onderzoek (onder andere naar de auteur) in een breder verband plaatsen. Zo biedt Kees van Rees de aanzet tot een mogelijk vervolg op *De productie van literatuur* met een uiteenzetting van de logica van instituties en levert Wiljan van den Akker tot slot een reflectie op de organisatie en politiek van het wetenschappelijke onderzoek naar literatuur en cultuur.

Uiteraard is de in dit boek voorgestelde typengalerij allerminst volledig of representatief voor de veelheid van auteurstypen die zich in de negentiende- en twintigste-eeuwse literatuur hebben gemanifesteerd. Juist enkele alom bekende typen ontbreken: de dandy, de dominee-dichter, de priester-schrijver, de dame-auteur, de broodschrijver, de streekschrijver, de feminist, de bestsellerschrijver en de zwer-  
ver-avonturier, om maar de meest voor de hand liggende voorbeelden te noemen. De bundel beoogt dan ook geen volledigheid, maar een demonstratie van de mogelijkheden die onderzoek naar de collectieve dimensie van auteurspositionering en -beeldvorming te bieden heeft. Daarmee wil deze bundel, ter gelegenheid van de beëindiging van zijn dertigjarige hoogleraarschap Moderne Nederlandse letterkunde aan de Rijksuniversiteit Groningen, een hommage brengen aan Gillis Dorleijn, de muzikliefhebber-academicus, die net als Nijhoff met zijn ‘modernistisch voertuig’ graag zuidwaarts rijdt.

*Erica van Boven*  
*Pieter Verstraeten*



# De romantische auteur

Prudens van Duyse (1804-1859)

*Janneke Weijermars*

‘Als romantiek is: de houding van het Individu tegenover het Absolute, dan moet, van alle zijne tijdgenootlijke Vlaamse dichters, Van Duyse de romanticus bij uitstek heeten’, zo schrijft Karel van de Woestijne (Van de Woestijne 1949: 405) in 1917 over de negentiende-eeuwse Vlaamse dichter Prudens van Duyse. Van de Woestijne gaat in zijn bespreking van het leven en werk van Van Duyse uit van een redelijk vastomlijnd concept van het romantische auteurstype, waaraan Van Duyse desalniettemin niet helemaal voldoet. Zo zou hij geen ‘transcendentiaal lijder aan wereldsmart’ zijn, noch is zijn romantisme erg ‘opzichtelijk’. Maar Van Duyse is een romantisch auteur omdat hij een ‘lyricus [is] die van zijn dichtwerk eene autobiographie maakt’ en die in zijn werk blijk geeft van een zuivere liefde voor God, de natuur en van een obsessie met de dood (Van de Woestijne 1949: 406-407). Bovendien getuigt Van Duyses jeugdwerk van een grote mate van ‘precociteit’, die Van de Woestijne in combinatie met zijn ‘vroegtijdige en doorgedrevene dichterlijke bezetenheid’ interpreteert als een aanwijzing voor het literair genie dat Van Duyse was (Van de Woestijne 1949: 393).

Van de Woestijnes tekst kan gelden als een slotakkoord van het proces van herwaardering van Van Duyse dat aan het einde van de jaren tachtig van de negentiende eeuw in de context van het tijdschrift *Van Nu en Straks* werd ingezet en waarin Van Duyse veelvuldig in verband wordt gebracht met het romantische dichterschap. Eerder hadden Van Duyses virtuositeit en zijn overvloedige literaire productie van meer dan duizend gedichten en tientallen prozawerken zich tegen hem gekeerd (Van den Berg en Couttenier 2009: 335). Met name door de kritieken van Max Rooses overheerste het idee dat Van Duyse te classicistisch en retorisch was gebleven om als romantische vernieuwer van de Vlaamse poëzie de geschiedenis in te gaan. Rooses vond dat Van Duyse zijn verbeeldingskracht, zijn ‘overstelpende gevoel’ en zijn ‘verweekt gemoed’ te weinig in toom had weten te houden en dat zijn gigantische literaire oeuvre te weinig parels bevatte (Rooses 1887: 201-203). Anderen – onder wie Prosper van Langendonck en Eugeen van Oye – bewonderden Van Duyse juist. Zij zagen hem – evenals Van de Woestijne – als een onderschat auteur en, om de woorden van Van Oye te gebruiken, ‘als den meestomvattenden en misschien wel den genialsten onzer Zuid-Nederlandsche dichters’ (Van Oye 1887: 574). Van



Prudens van Duyse (1804-1859). Collectie Letterenhuis, Antwerpen.

Langendonck beschouwde hem als de ‘man der toekomst’, die beschikte over ‘een verbeelding als een onbegrensd, romantisch landschap, schemertrillend, kleurvonkelend van ’t verheerlijkend stralen zijns voorgevoels’ (1894: 43-44). Maria Doolaege noemde Van Duyse in 1834 ‘Belgies jonge Bilderdyk’ (1834: 4), maar volgens Van Langendonck ging die vergelijking volledig mank, omdat Bilderdyk zich angstig had getoond ‘voor ’t nieuw wordend leven’, waar Van Duyse ‘reikhalsde [...] naar die tijden van vrijheid en recht in waar- en goedheid, die hij in zich voelde kiemen en trillen met eenen gloed van alomvattende liefde’ (1894: 43-44).

Uit de postume receptiegeschiedenis van het werk van Van Duyse komt een visie op het romantische dichterschap naar voren die kennelijk in Vlaamse letterkundige kringen rond het fin de siècle gehuldigd werd. Dit romantische dichterschap brengen de auteurs met Van Duyse in verband: ze creëren een beeld van zijn schrijverschap, een zogenaamd *hetero-image*, waarin ze zijn leven en werk onder meer relateren aan de houding van het individu tegenover het absolute, aan bezetenheid, het genie, toekomstgerichtheid, gevoel en aan natuur en dood. Of Van Duyses leven en werk daadwerkelijk met al deze karakteristieken in verband te brengen zijn, is hier niet aan de orde. Het gaat erom de bouwstenen te onderzoeken van waaruit het romantische auteursstypen in de negentiende eeuw in Vlaanderen gestalte heeft gekre-