

De zingende Biesheuvel. Overtuigingskracht van de literaire outcast

Rick Honings

Op 24 mei 2007 nam Maarten Biesheuvel, omringd door fotografen en journalisten, de P.C. Hooftprijs in ontvangst, die hij kreeg vanwege 'zijn verbeeldingskracht, absurdistische humor en stilistische rijkdom'. Die avond keek ik naar een verslag van de bijeenkomst op het NOS-journaal, waar men het slot van Biesheuvels korte dankwoord vertoonde. Tot ieders verbazing begon de schrijver, zoals altijd enigszins sjofel gekleed en met warrig haar en brilletje, plotseling te zingen. Vanwege zijn gebrek aan toonvastheid kon ik hem niet goed verstaan, maar later las ik dat het een fragment uit een loflied op de kunst van Schubert was ('Du holde Kunst, Ich danke dir'). In een begeleidend interview verklaarde de schrijver dat hij niet begreep waaraan hij de prijs verdiend had, maar dat hij blij was dat hij van het geld (zestigduizend euro) een cognacje zou kunnen drinken. Ik weet nog dat een vriend die weinig affiniteit met literatuur heeft, zei: 'Wat een idioot. Waarom krijgt zo iemand in hemelsnaam zendtijd?'



Maarten Biesheuvel pakt thuis cadeaus uit na het ontvangen van de P.C. Hooftprijs

Het lijkt geen twijfel dat Biesheuvel een excentrieke figuur is. De man die de waanzin sinds jaar en dag in zijn verhalen thematiseert en zelf ook al eens werd opgenomen in een psychiatrische inrichting, bewees ook in het openbaar dat bij hemzelf een steekje los zit. Tegelijkertijd maakte het optreden Biesheuvel als auteur juist overtuigend – hij is immers de incarnatie van datgene waarover hij schrijft. En hóort een groot schrijver niet anders te zijn, antiburgerlijk, non-conformistisch?

Als Biesheuvel geen kunstenaar maar pakweg een minister of school-directeur was geweest, dan had hij zich heel anders moeten opstellen om voor zijn publiek overtuigend te zijn, met een maatpak, een nette das, een fatsoenlijk kapsel, een samenhangend verhaal — en zónder gezang. Politici moeten overkomen als betrouwbaar, evenwichtig, weldenkend, zich baserend op argumenten, maar voor kunstenaars of auteurs gelden andere regels en is het niet erg als ze een eigenzinnige indruk maken. Anders gezegd, het ethos van kunstenaars of schrijvers is anders dan dat van politici. Bij auteurs accepteren of *verwachten* we zelfs dat ze anders zijn dan 'gewone' mensen, en dat hun leven en werk een intieme band met elkaar aangaan. De wortels van dit verschijnsel liggen in de Romantiek.

Het excentrieke genie

Rond 1800 veranderde de positie van de kunstenaar. Het idee vatte post dat hij een bijzonder mens was. Dat hing samen met nieuwe ideeën die in de tweede helft van de achttiende eeuw hun intrede deden. De schrijver werd in toenemende mate een herkenbare figuur met een publieke uitstraling. De nadruk die de Verlichting had gelegd op de ratio, maakte plaats voor de heerschappij van het gevoel en de verbeelding. Andere kenmerken van de Romantiek waren de artistieke inspiratie, het belang van originaliteit en authenticiteit, vrijheidsdrang (de afwijzing van belemmerende artistieke regels), non-conformisme en het genie van de kunstenaar. Er was sprake van een verschuiving van mimesis naar expressie: ware kunst was niet langer nabootsing of imitatie, maar een individuele gevoelsuitstorting. De Amerikaanse literatuurcriticus M.H. Abrams gebruikte de beroemd geworden metafoer van de spiegel en de lamp om die verschuiving te typeren: aanvankelijk reflecteerden schrijvers slechts het licht, in de Romantiek werden ze zelf de lamp.

In de eeuwen hiervoor zag men het dichterschap als iets wat geleerd kon worden. De kunstenaar werd als een ambachtsman beschouwd en stond met beide benen in de samenleving. Vanaf het einde van de achttiende eeuw, met de opkomst van de geniecultus, ging men hem steeds meer zien als een oorspronkelijke figuur, wiens talenten niet aangeleerd,

maar aangeboren waren en als iemand die in staat was tot het leveren van ongekeerde prestaties. Had een auteur in eerdere eeuwen geschreven om een vorst te amuseren, in de negentiende eeuw werd hij zelf het licht van de wereld. Zijn positie werd belangrijker en daarmee ook het belang om zich te onderscheiden van de gewone burgerman. De distinctiedrift van de moderne kunstenaar is dan ook nauw verbonden met de Romantiek.

In de negentiende eeuw werd het idee gemeengoed dat de ware kunstenaar, verheven boven andere ('gewone') mensen, zich ook in maatschappelijk en cultureel opzicht diende te onderscheiden, met een bijzondere levensstijl en een publiek imago waarmee hij de aandacht kon trekken.

Duivelse Byron

Eén auteur wijst men algemeen aan als de eerste echte literaire celebrity met een excentriek imago: Lord Byron (1788-1824). Hij slaagde erin een *branded identity* te creëren. Hij werd een merk. Met zijn epische dichtstuk *Childe Harold's Pilgrimage* (1812) werd hij in één klap een beroemdheid ('I awoke one morning and found myself famous'). Volgens de Engelse biograaf Richard Holmes wist Byron een internationale stijl te lanceren, die spoedig overal in Europa nagevolgd werd: 'The dark clothes, the white open-necked shirt exposing the masculine throat, the aggressive display of disarray and devilry, these were the visual symbols of one archetype of Romantic Genius: the Fallen Angel in rebellion.' Dat hij een fysiek gebrek had, een horrelvoet, werd geïnterpreteerd als een symptoom van zijn duivelse genialiteit. Byron was het prototype van de melancholische, over de aarde zwervende dichter, die in 1824 ook nog eens jammerlijk om het leven kwam tijdens de Griekse onafhankelijkheidsoorlog. Zijn levensloop is nog altijd een dankbaar onderwerp voor filmmakers.

Overigens was het verschijnsel van de excentrieke romantische kunstenaar niet alleen aan auteurs voorbehouden. Niccolò Paganini (1782-1840), de Italiaanse vioolvirtuoos die wel de duivelskunstenaar werd genoemd, had zonder meer een opvallend imago. Zijn toehoorders waren gefascineerd door het door hem gecreëerde imago van de lijdende kunstenaar, dat hij onderstreepte door zijn gezicht wit te schminken en een zwarte cape te dragen. Hij werd bekend met zijn nachtelijke concerten die hij op begraafplaatsen 'voor de doden' verzorgde. Ook componisten zoals Franz Liszt, die wel de eerste rockster ter wereld genoemd is, zorgden voor opvallende *performing persona's*. Juist omdat ze er anders uitzagen en zich anders gedroegen, onderscheidden zij zich van de gewone burgerman en werden zij overtuigend gevonden. Dat afwijkende kwam hun ethos ten goede.

Twee Nederlandse antiburgers

Ook in Nederland vond er in de loop van de negentiende eeuw een omslag plaats van de kunstenaar als burger naar de kunstenaar als antiburger. Vincent van Gogh is een goed voorbeeld van die laatste categorie. Welk normaal mens snijdt immers bij zichzelf een oor af? Toch alleen een echte kunstenaar? Ook de positie van de auteur veranderde. De negentiende-eeuwse burgerlijke schrijver stond, zoals gezegd, met beide benen in de samenleving waar hij zelf deel van uitmaakte, maar de antiburger keerde zich daar juist van af. Hij verafschuwde commercialiteit en minachtte de burgerlui met hun kleurloze leventjes. Die transformatie is door de socioloog Pierre Bourdieu getypeerd als de 'verovering van de autonomie'. Charles Baudelaire (1759-1827) geldt als het prototype van die nieuwe auteurssoort.

In Nederland mat de romantische dichter Willem Bilderdijk (1756-1831) zich al vroeg een onmaatschappelijk imago aan, waarmee hij het publiek overtuigde dat hij een 'ware' dichter was. In de eerste plaats zag hij er anders uit dan gewone mensen. Tijdgenoten verbaasden zich over zijn zeer eigenaardige verschijning. Hij leek wel een wandelend anachronisme,



Zinnebeeldige prent van Bilderdijk als geniale dichter, die door een engel wordt gelauwerd

alsof hij met een tijdmachine vanuit de achttiende naar de negentiende getransporteerd was, met zwarte strikschoenen, korte broek met kousen, en een ouderwetse driekante hoed. Binnenshuis droeg hij vaak een doek om het hoofd, een soort 'wring' of tulband met daarin een warm gemaakt schoteltje, naar verluidt ter bestrijding van zijn hoofdpijn. Het verschafte Bilderdijk het imago van een soort oudtestamentische profeet.

Bovendien presenteerde hij zich naar buiten toe als een auteur die aan zwaarmoedigheid of melancholie leed. Meer dan welke andere Nederlandse dichter ook beleed Bilderdijk een zogenaamde *romantic cult of sorrow*. De romantische kunstenaar is niet optimistisch, maar diep pessimistisch: hij lijdt aan het leven. Daarmee plaatste Bilderdijk zichzelf in een internationale traditie. Het verschijnsel melancholie was al veel ouder, maar sinds de late achttiende eeuw gold het in toenemende mate als een *emblem of genius*, dat vooral op kunstenaars van toepassing was. Bilderdijks doodsverlangen vloeiende voort uit onvrede met zijn bestaan. Voortdurend deed hij het voorkomen alsof hij niet lang meer te leven had. Zijn graf- en doodspoëzie heeft in hoge mate bijgedragen aan het door hem uitgedragen imago van de stervende dichter – zijn werk en leven moesten elkaar versterken.

Een ander aspect van Bilderdijks antiburgerlijke imago is de mythe van de armoede. In zijn brieven klaagde hij voortdurend over honger en gebrek. In 1811 schreef hij eens op een vrijdag in een briefje dat hij zelfs geen stuiver meer bezat: 'Reeds sedert Maandag heb ik opium moeten gebruiken om dat ik geen brood had.' We weten echter dat Bilderdijk bepaald niet armlastig was. Naar buiten toe droeg hij ook uit dat hij een afkeer had van het verdienen van geld. Beroemd is een briefje dat hij in 1821 aan zijn huurbaas stuurde, waarin hij beklemtoonde niets van financiën te willen weten:

Daar ik my nooit met geldzaken bemoeid heb noch meen te bemoeien, weet ik niets van Huurpenningen of lasten, of wat dergelijken is. Ik verschoon voor het overige, volgens Uw verzoek, Uwe vrijpostigheid, als van een onbekende jegens een onbekende, schoon het (inderdaad) dezelve wat verr' gedreven is, iemand in zijne studien met zoodanige kleinigheden te storen.

De bevriende hoogleraar H.W. Tydeman vroeg zich later terecht af of Bilderdijks onverschilligheid ten aanzien van geldzaken niet overdreven was, alsof hij zulke kwesties een groot man onwaardig vond.

De figuur van de auteur als antiburger zou in Nederland een hoogtepunt bereiken met de Beweging van Tachtig en hun tijdschrift *De Nieuwe Gids*. Als geen ander wist de dichter Willem Kloos (1859-1938) het beeld neer te

zetten van een lijdende bohémien, zowel in zijn werk ('Ik ween om bloemen in de knop gebroken') als in zijn publieke verschijning. Met zijn armoedige kleding en verlopen kop zag hij eruit alsof hij aan lagerwal geraakt was. Een treffend voorbeeld hiervan is dat hij, samen met zijn kompaan Hein Boeken, in Zwolle door een agent werd gearresteerd omdat ze voor zwerwers werden aangezien. Voeg daarbij zijn (gedweep met) armoede, zijn overmatige drankgebruik, zijn paranoia en neiging om ruzie te maken, zijn pogingen zich het leven te benemen en zijn opname in een Utrechts krankzinnigengesticht, waar hij in 1895 elektrotherapiebehandelingen moest ondergaan, en het beeld van de onmaatschappelijke dichter is compleet. Het bijzondere is dat er van de kant van het publiek waardering voor die opstelling bestond. Met de Tachtigers drong de nieuwe visie op het kunstenaarschap – de auteur als een antimaaatschappelijke outcast – definitief in Nederland door.

Door en door romantisch

De Romantiek mag dan bijna tweehonderd jaar achter ons liggen, sommige verworvenheden ervan, zoals het romantische beeld van 'de auteur', zijn nog altijd springlevend. Ik weet zeker dat als ik de straat op zou gaan met een portret van Mark Rutte (of om het even welke politicus) en een portret van Maarten Biesheuvel (of om het even welke literaire auteur) en voorbijgangers zou vragen wie de politicus is en wie de auteur, iedereen het juiste antwoord zou geven, zelfs als men beide personen niet zou kennen. Sinds de Romantiek zijn we er immers aan gewend dat een echte kunstenaar enigszins 'anders' hoort te zijn. Een echte kunstenaar moet nog altijd excentriek zijn om overtuigend te worden gevonden. Aristoteles mocht dan vinden dat het ethos van een redenaar bevorderd wordt door zijn deskundigheid, eerlijkheid en goede wil, voor kunstenaars en schrijvers gelden sinds de Romantiek heel andere voorschriften. In die zin was het optreden van Biesheuvel in 2007 door en door romantisch.

Verder lezen:

Doorman, M. 2004. *De romantische orde*. Amsterdam: Bert Bakker.

Werk over de vraag waarom we nog steeds in de Romantiek leven en het ons niet lukt ons daaraan te ontworstelen.

Honings, R. 2016. *De dichter als idool. Literaire roem in de negentiende eeuw*. Amsterdam: Bert Bakker.

Een studie over romantische roem, fandom en de wijze waarop dichters hun imago vormgaven.

Vaessens, T. 2013. '3. Modern schrijverschap – autonomie en heteronomie', in: T. Vaessens (red.), *Geschiedenis van de moderne Nederlandse literatuur*. Nijmegen: Vantilt, pp. 69-101.

Hoofdstuk over de transformatie van de auteur in de negentiende eeuw, van burger naar antiburger.