



DE VERBEELDING VAN DE SCHRIJVER

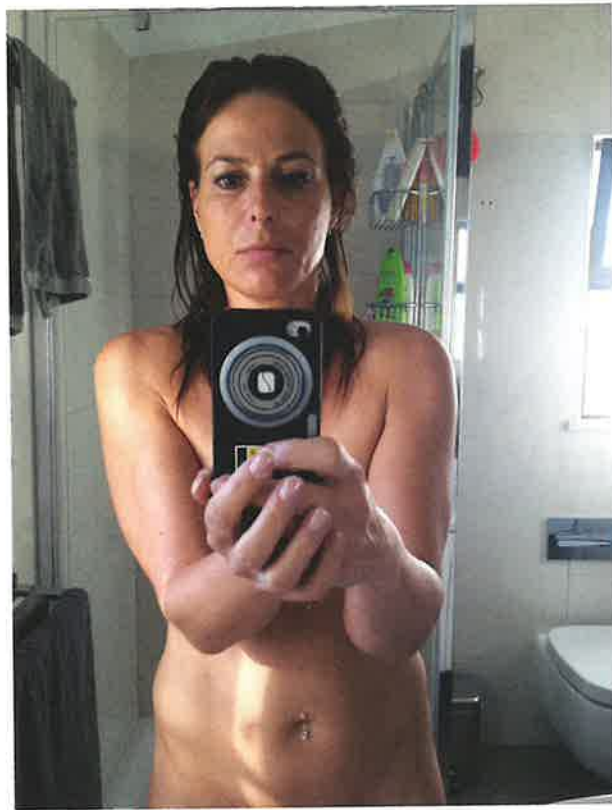
Inleiding

SANDER BAX, LIEKE VAN DEINSEN, RICK HONINGS
& BERTRAM MOURITS

HET IS DECEMBER 2019 EN DE VLAAMSE FOTOGRAAF STEPHAN VANFLETEREN LEGT in de bibliotheek van het Rijksmuseum in Amsterdam de 'stal' van uitgeverij De Bezige Bij vast. Er is een ereplaats voor Remco Campert, gezeten op een stoel aan de voet van de monumentale trap en geflankeerd door Cees Nooteboom en Kees van Kooten, twee veteranen van De Bij. Vandaar waaiert het gezelschap naar alle kanten uit. Het is een groots beeld: de schrijvers staan er allemaal op, de jonkies wat kleuriger gekleed dan de talrijke oude heren. Het is een eregalerij, een pantheon. Canonisering door middel van fotografie.

Vijftien jaar eerder, in 2004, had Thom Hoffman eenzelfde foto gemaakt van het fonds van De Bij. Voor een groot deel zijn dezelfde schrijvers vastgelegd, al staan op de foto van Hoffman ook nog oude helden als Simon Vinkenoog en Marten Toonder, die in 2019 niet meer in leven waren. Hoffman was op zijn beurt de opvolger van Paul Huf, die in 1969 als eerste zo'n groepsportret maakte. Dat gebeurde ter gelegenheid van het vijftiwintigjarig bestaan van de uitgeverij. Het is de minst statische foto van de drie.

GROEPSPORTRET
VAN AUTEURS VAN
DE BEZIGE BIJ IN DE
BIBLIOTHEEK VAN HET
RIJKSMUSEUM TER
GELEGENHEID VAN HET
75-JARIG BESTAAN VAN
DE UITGEVERIJ, 2019,
DOOR STEPHAN VAN-
FLETEREN.



HELEEN VAN ROYEN.
LITERATUURMUSEUM,
DEN HAAG.

spiegel en maakte met haar mobiele telefoon een foto van zichzelf. Datzelfde deed ze ook in bad, in bed, onder de douche, in het zwembad, bij het tandenpoetsen, na de seks en terwijl ze een tampon verwijderde: tientallen foto's als zelfportret, ongepolijst, niet gestileerd, en volkomen persoonlijk. Veel foto's stralen plezier uit, maar lang niet allemaal. Hier is geen literaire verbeelding aan het werk; deze beelden zijn even alledaags als authentiek, al krijg je ze van andere mensen zelden of nooit te zien. De foto's zijn afkomstig van een schrijfster die waarschijnlijk nooit een boek bij De Bezige Bij zal uitgeven. Van Royen schaamt zich nergens voor en doet niet aan opspraak. Haar telefoonkiesjes lijken het tegenovergestelde van de gestileerde Bezige Bij-portretten, maar toch maken ze deel uit van hetzelfde verhaal: dat van de publieke beeldvorming van de literaire schrijver.

Veel minder driedelige pakken dan op de latere foto's. En terwijl in 1969 en 2004 de uitgevers vooraan stonden, staat de huidige leiding van De Bij nu helemaal bovenaan, wat meer naar achteren, bij de rest van het personeel.

Drie foto's van één fonds op één plek: wanneer je deze drie iconische beelden tot in detail zou vergelijken, zou je daarmee een literatuurgeschiedenis van de laatste vijftig jaar kunnen vertellen. Waar de eerste foto de indruk wekt dat een stel jonge honden een eerbiedwaardig instituut is binnengevallen, presenteert de laatste foto de groep schrijvers als op een schuttersstuk.

In het jaar 2014 posteerde Heleen van Royen zich in de badkamer voor de

BEELDVERHALEN

De manier waarop schrijvers in beeld gebracht worden, berust maar zelden op toeval. In dit boek draait het om die bewust gemaakte beelden van

pakken dan op
wyl in 1969 en
oraan stonden,
y van De Bij nu
meer naar ach-
t personeel.

nds op één plek:
onische beelden
gelijken, zou je
geschiedenis van
nnen vertellen.
ndruk wekt dat
en eerbiedwaar-
gefallen, presen-
groep schrijvers
k.

osteerde Heleen
adkamer voor de
n zichzelf. Dat-
wembad, bij het
derde: tientallen
men persoonlijk.
r is geen literaire
gs als authentiek,
De foto's zijn af-
tek bij De Bezige
doet niet aan op-
an de gestileerde
metzelfde verhaal:
r.

berust maar zel-
nakte beelden van

schrijvers, niet om een ontwikkeling van literaire werken – het is een andere manier om het verhaal van de Nederlandse literatuurgeschiedenis te vertellen. Althans, van vrijwel de hele Nederlandse literatuurgeschiedenis, want de vroegste periode is hier afwezig. Auteurschap was in de middeleeuwen vaak anoniem. Wie schreef *Karel ende Elegast*, *Beatrijs*, *Mariken van Nieumeghen*? Er zijn vaak geen namen overgeleverd, laat staan auteursafbeeldin-



JAN VAN RUUSBROEC
SCHRIJVEND ONDER
EEN BOOM, HAND-
SCHRIFT 19295-97, F.2.
KONINKLIJKE BIBLIO-
THEEK, BRUSSEL.

gen. We weten ook niet wie Willem die *Madocke* maecte, de auteur van de *Reynaert*, was of hoe hij eruitzag. Als een schrijver al werd afgebeeld, dan was het zelden als de geestelijke vader of moeder van een tekst. Vaak waren middeleeuwse voorstellingen van schrijvers bedoeld als illustratie van een persoonlijke en authentieke beleving van het christendom, zoals te zien op het portret van Jan van Ruusbroec. De autoriteit over de tekst lag in de regel bij God.

Het is veelzeggend dat een van de bekendste 'portretten' uit de vroege Nederlandse literatuurgeschiedenis dat van de Antwerpse katholieke dichteres Anna Bijns is. De karikatuur, vermoedelijk gemaakt door een kritische lezer, laat meteen zien hoe breed het begrip auteursportret opgevat kan worden: van losse krabbels in de marge tot zorgvuldig geconstrueerde afbeeldingen.

KARIKAATUUR VAN ANNA BIJNS, GEMAAKT DOOR EEN ZESTIENDE-EEUWSE LEZER IN EEN DRUK VAN *DIT IS EEN SCHOON ENDE SUVERLIJCK BOECKKEN* (TWEDE DRUK 1541). IISG (INTERNATIONAAL INSTITUUT VOOR SOCIALE GESCHIEDENIS), AMSTERDAM.



Het auteursportret is een fenomeen dat pas in de vroegmoderne tijd – mede dankzij de technische innovatie van de drukpers – echt aan zijn opkomst begint. Daar begint dus dit boek, bij Bredero en Vondel, om door de eeuwen heen, via Poot, Beets, Bosboom-Toussaint langs Multatuli en De Kom, tot aan Charlotte Mutsaers en Arnon Grunberg, het verhaal te vertellen van de iconische verbeelding van schrijvers.

ICONISCH

Het komt regelmatig voor dat de afbeelding van een schrijver doordringt tot de collectieve herinnering. Zo is het beeld van *angry young man* Jan

de auteur van de
d afgebeeld, dan
tekst. Vaak waren
illustratie van een
, zoals te zien op
e tekst lag in de

en' uit de vroege
katholieke dich-
oor een kritische
ret opgevat kan
construeerde af-

ven d



derne tijd – mede
aan zijn opkomst
om door de eeu-
atuli en De Kom,
rhaal te vertellen

rijver doordringt
ry young man Jan

Cremer op zijn motorfiets iconisch geworden voor de revolutie van de jaren zestig. Op een vergelijkbare manier werd het schilderij dat Willem Witsen maakte van Willem Kloos beeldbepalend voor het nieuwe schrijverschap dat de Tachtigers aan het einde van de negentiende eeuw propageerden. Het gezicht van Vondel werd zelfs op een bankbiljet afgebeeld.

Het auteursportret is inmiddels een marketinginstrument geworden. Iedereen weet hoe bekende schrijvers eruitzien, niet alleen dankzij omslagvullende auteursfoto's, maar ook dankzij advertenties, televisie en sociale media. We kunnen zó gemakkelijk meekijken in het dagelijkse leven van schrijvers die zich op Instagram roeren, dat we geneigd zijn te vergeten dat afbeeldingen van schrijvers vaak deel uitmaken van een publicitair plan.

Dit fenomeen kent een rijke geschiedenis. Het beeld wordt al eeuwenlang gebruikt als deel van campagnes om een nieuw soort schrijverschap vorm te geven. Het is niet toevallig dat het auteursportret een definitieve vlucht neemt net op het moment dat schrijvers zichzelf los gaan maken van het collectief van de rederijderskamer – zoals het beeld van Bredero goed illustreert. Op de vleugels van de Renaissance groeide de publieke fascinatie voor het scheppende en schrijvende individu. De auteur kwam steeds vaker in het middelpunt van de publieke aandacht te staan. Portretten van gevierde schrijvers kregen een prominente rol in bibliotheken en studeerkamers, waar ze moesten dienen als inspiratie voor een nieuwe generatie auteurs. Inspelend op de groeiende vraag lieten uitgevers nieuwe publicaties steeds vaker voorafgaan door het portret van de schrijver. Die portretten werden, zoals de zorgvuldige beeldvorming van de dichtende boer Hubert Korneliszoon Poot laat zien, aangegrepen om een specifiek imago van een auteur visueel te verankeren. Lezers verlangden zelfs zo sterk naar een *face to face*-ontmoeting met hun bewonderde schrijvers dat sommigen van hen actief jacht maakten op deze portretten.

In de loop van de achttiende eeuw werden er ook diverse schrijversportrettenverzamelingen opgericht. De beroemdste daarvan is zonder twijfel het zogenaamde Panpoëticon Batavûm, gesticht door de Amsterdamse amateurschilder Arnoud van Halen. In deze houten verzamelaarskast waren de afbeeldingen van ruim driehonderd Nederlandse schrijvers samengebracht en in de loop van de eeuw werden er zelfs verkiezingen uitgeschreven om te bepalen welke eigentijdse auteurs zouden worden bijgezet in de dit tastbare monument voor de Nederlandse literatuur.

ARNOUD VAN HALEN
VOOR HET PANPOËTI-
CON BATAVÛM MET IN
DE HAND HET PORTRET
VAN VONDEL, 1725,
DOOR CHRISTOFFEL
LUBIENIETSKI. PUSHKIN
MUSEUM, MOSKOU.

Onder invloed van de Romantiek leidden de ogenschijnlijk triviale afbeeldingen van auteurs tegen het einde van de achttiende en in de eerste decennia van de negentiende eeuw tot een ware verzamelmanie onder het Nederlandse leespubliek. Dat bewijst het auteurschap van Willem Bilderdijk, van wie tijdens zijn leven zo'n vijftig portretten werden vervaardigd. Toen hij in 1831 overleed, werden er van zijn doodsportret onmiddellijk gravures voor de verkoop op de markt gebracht.

De introductie van de fotografie rond 1840 gaf een grote impuls aan het schrijversportret. Het medium bood kunstenaars de mogelijkheid zich te



k triviale afbeel-
de eerste decen-
nder het Neder-
n Bilderdijk, van
digd. Toen hij in
ijk gravures voor

re impuls aan het
gelijkheid zich te



laten zien, terwijl het publiek nu kon zien hoe een beroemdheid er echt uitzag. Het beroemdste voorbeeld hiervan in Nederland is misschien wel Multatuli, die portretten van zichzelf in de handel bracht. Hij liet zelf afdrucken maken, die hij aan zijn bewonderaars wilde verkopen. Dat werd geen succes – Multatuli had de belangstelling overschat – en toch was deze gebeurtenis in de geschiedenis van het auteursportret een belangrijk moment. Na hem zouden ook andere auteurs hun imago met behulp van foto's uitdragen. De foto's van Willem Kloos met zijn gehavende gelaat onderstreepten het zelfbeeld van de lijdende dichter.

Ook in de twintigste eeuw bleven schrijvers zich – ondanks enkele verwoede pogingen van twintigste-eeuwse literatuurwetenschappers om de auteur naar de coulissen te verbannen – met behulp van portretten presenteren. Tot de jaren zestig van de vorige eeuw werden de regels van de beeldvorming van het schrijverschap sterk bepaald door de opvattingen die de Beweging van Tachtig geïntroduceerd had: de schrijver was antiburgerlijk, niet-commercieel en niet expliciet politiek geëngageerd. Schrijvers werden fascinerende (beroemde en beruchte) verschijningen in de zich snel ontwikkelende mediacultuur van de twintigste eeuw.

Zoals eerder de uitvinding van de boekdrukkunst en de fotografie deed, liet nu de opkomst van de radio (in de jaren twintig en dertig) en de televisie (vanaf de jaren vijftig) als beeldbepalende en invloedrijke media duidelijk haar sporen na op de manier waarop schrijvers hun zelfbeeld vormgaven. Literaire schrijvers lieten zich veelvuldig in deze media horen en zien. Vooral de schrijvers die na de Tweede Wereldoorlog beeldbepalend werden (Gerard Reve, Harry Mulisch, Hella S. Haasse, Jan Wolkers), beïnvloedden de publieke opinie, veroorzaakten oproer en maakten hun persoonlijke leven publiek. Dankzij internet en sociale media is het delen van het schrijversleven inmiddels gangbaar geworden. Waar Multatuli nog een fotograaf inhuurde, liet Gerard Reve zichzelf op het omslag van *Nader tot U* zetten, en neemt Heleen van Royen gewoon tientallen selfies.

STRATEGIE

Het beeld van de schrijver speelt een sleutelrol in de Nederlandse literatuur- en cultuurgeschiedenis. Toch is het portret als bron voor literatuurgeschie-

denis lange tijd genegeerd. Dat heeft te maken met het feit dat de analyse van visuele bronnen niet vanzelfsprekend tot de taak van de literatuurhistoricus wordt gerekend. Auteursportretten worden vaak als marginalia of als illustratiemateriaal beschouwd, terwijl ze in veel gevallen het verhaal even beknopt als indringend kunnen vertellen.

In dit boek stellen we daarom het beeld centraal. Aan de hand van een reeks auteursportretten – van Konincks indringende tekening van de stokoude slapende Vondel tot de zelfpresentaties van P.F. Thomése – gaan we met een nieuwe blik door de geschiedenis van onze letteren. Daarbij besteden we zoals gezegd aandacht aan de visuele bronnen die in de literatuurwetenschap een belangrijker positie zijn gaan innemen, omdat ze vaak een scherp beeld geven van de publieke manifestatie van, en de beeldvorming rondom, het schrijverschap.

Deze verkenningstocht laat zien dat, hoewel *marketing* een relatief recent begrip is, ook in vroegere perioden een portret van een auteur zelden zonder strategie werd gemaakt. Vaak werd een portret zorgvuldig vormgegeven met het doel de schrijver op een bepaalde manier in de markt te zetten, hem of haar literair, en soms zelfs politiek, te positioneren. Net zoals sinds de uitvinding van de drukpers het auteursportret aan zijn opmars begon, hebben technische innovaties die de beeldcultuur steeds massaler verspreiden, eraan bijgedragen dat sinds een halve eeuw het uiterlijk van een auteur van het grootste belang is geworden. Dit boek laat zien hoe het auteursportret gefunctioneerd heeft, en soms nog doet, in de beeldvorming van een schrijverschap, zowel in de eigentijdse markt als in literair-historisch opzicht: de bekendste portretten zijn vaak die van geanoniseerde schrijvers.

Het beeld van een schrijver is zelden constant. Wanneer de visie op een auteur en zijn of haar plaats in de literaire canon veranderen, kan ook de manier waarop de schrijver wordt afgebeeld veranderen. Zo nam de beeldvorming van Vondel in de loop van de eeuwen steeds monumentalere vormen aan. Ook in andere veelal postume portretten zien we dit verschijnsel terug – van de geromantiseerde verbeelding van de zusjes Anna en Maria Tesselschade Roemer Visscher tot de muurschildering van Anton de Kom. Tot de opkomst van de fotografie resoneert in de beelden nog maar weinig van het 'echte' fysieke voorkomen van de schrijver in kwestie. Een auteursportret zegt iets over de status van het schrijverschap en over de tijd waarin het portret gemaakt werd. Een auteursportret is bovendien niet alleen een drager van literatuur-

it dat de analyse
e literatuurhisto-
marginalia of als
het verhaal even

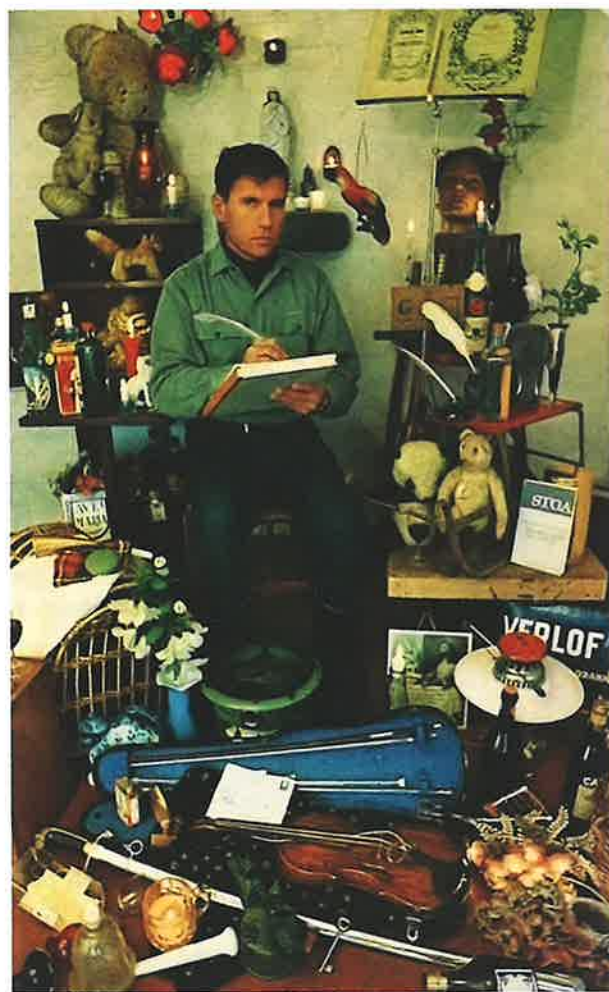
de hand van een
ning van de stok-
omése – gaan we
n. Daarbij beste-
in de literatuur-
mdat ze vaak een
de beeldvorming

een relatief recent
auteur zelden zon-
dig vormgegeven
ekt te zetten, hem
et zoals sinds de
mars begon, heb-
saler verspreiden,
an een auteur van
et auteursportret
ng van een schrij-
orisch opzicht: de
rijvers.

de visie op een au-
tan ook de manier
de beeldvorming
ulere vormen aan.
rijnsel terug – van
maria Tesselschade
n. Tot de opkomst
van het 'echte' fy-
rtret zegt iets over
t portret gemaakt
ger van literatuur-

historische kennis, maar is eveneens een esthetisch object. Schrijvers hadden dit beeld overigens niet altijd zelf in handen, soms tot hun openlijke frustratie, zoals blijkt uit de tegenzin waarmee Elizabeth ('Betje') Wolff zich liet vastleggen.

Een bijzondere categorie is in dit opzicht die van het zelfportret. Dit is vooral een interessant genre voor dubbeltalenten: in sommige gevallen wil de schilderende schrijver iets laten zien wat in het literaire werk verborgen blijft, in andere gevallen versterkt het beeld juist de literaire bedoeling, en ontstaat een poëticaal portret. Al in 1633 zond Anna Maria van Schurman bijvoorbeeld haar geëteste zelfportret – voorzien van Latijnse verzen, waarmee ze haar literaire positie claimde – naar diverse eigentijdse dichters op wie ze indruk wilde maken. François HaverSchmidt liet een gefictionaliseerd portret van zijn alter ego Piet Paaltjens, de bleke jongeling, maken, dat hij voorin zijn *Snikken en grimlachjes* (1867) publiceerde. De dichter J.C. van Schagen beweerde ooit de schilderkunst te prefereren boven de letteren vanwege de 'zuiverheid' van het beeld. Ondanks die uitgesproken voorkeur zorgde hij er wel voor zich te portretteren met een imposante boekenkast op de achtergrond. Jan Cremer wilde zichzelf juist helemaal niet intellectueel voorstellen aan de wereld: zijn zelfportret is opgesierd met beelden van een olielamp en een bierfles, als beknopte autobiografie van de jonge bohemien.



OMSLAG VAN GERARD
REVES *NADER TOT U*,
1966, FOTO DOOR EDDY
POSTUMA DE BOER

MEDIAGESCHIEDENIS

Schrijversportretten zijn dus een intrigerend object van onderzoek naar auteurschap in de context van het literaire veld. Daarbij keren sommige

onderwerpen in vrijwel alle bijdragen in dit boek terug. In welke mate beïnvloeden schrijvers zelf hoe ze verbeeld worden? Wie zijn de makers van deze portretten? Welke rol speelt hun beeld van het literaire schrijverschap bij het maken van het portret? Hoe hebben anderen in de wereld van de letteren of andere media bijgedragen aan de beeldvorming die met een portret werd beoogd, of daar in ieder geval mee begon? Een schrijversportret (of het nu een schilderij is, een prent, een foto, of een videofragment) biedt een nieuw perspectief op de beeldvorming rondom schrijverschap in de publieke ruimte.

Dit boek is een kleine literatuurgeschiedenis, maar ook een mediageschiedenis. De manier waarop (potentiële) lezers met afbeeldingen geconfronteerd worden, verandert door de eeuwen heen. Voor wie waren die beelden bedoeld? Hoe droegen schilderijen, gedrukte auteursportretten en later standbeelden van grootheden als Vondel, Hooft en Cats bij aan de mythe van het grote schrijverschap die zij gingen belichamen? Hoe creëerden negentiende-eeuwse schrijvers als Bilderdijk zichzelf in de portretten en werkten zij een heuse verzamelmanie van auteursportretten in de hand?

Vooraf in de afgelopen eeuw is de hoeveelheid beelden explosief toegenomen. De versplintering kan nauwelijks beter geïllustreerd worden dan door de drie Bezige Bij-portretten te vergelijken met het fotoproject van Heleen van Royen. Op die grote foto's zijn tientallen eerbiedwaardige oeuvres verzameld, Van Royen geeft tientallen fragmenten van een leven – maar *niet* van haar schrijversleven; bij haar loopt alles door elkaar. Waar de foto's van De Bij te beschouwen zijn als de verbeelding van de canon, kiepert Van Royen het auteurschap van een voetstuk, om opnieuw te beginnen in kiekjes en fragmenten.

Dat doen tegenwoordig veel schrijvers. Instagram is Van Royen op het lijf geschreven, en niet alleen haar: de technologische en commerciële ontwikkelingen hebben van het auteursportret een alomtegenwoordig genre gemaakt. En nu iedereen de schrijver (her)kent van televisie, kun je vaststellen dat een ontwikkeling is afgerond. Het verhaal dat begint met de anonieme auteur en vooralsnog eindigt met breed gedeelde persoonlijke kiekjes, is ook het verhaal van de manier waarop de media zich hebben ontwikkeld. Dat levert ook een uitdaging op: in het tijdperk van het alomtegenwoordige beeld moet het auteursportret op zoek naar een nieuw bestaansrecht.