

Op de Beeck aan de talkshow _____ tafel

Over Griet op de Beeck
als literair schrijver en
publiek mediafiguur

Charlotte de Beus



Ba-scriptie Nederlandse taal en cultuur
Universiteit Leiden
18 februari 2019

Naam	Charlotte de Beus
Studentnummer	s1681702
Eerste lezer	Prof. dr. Y. van Dijk
Tweede lezer	Dr. S.M. Beeks

Inhoud

Inleiding	5
1 Het literaire veld: een stand van zaken	8
Het literaire veld: Praat en de blinde vlek van Bourdieu	8
De auteur in het literaire veld: <i>celebrity</i> studies	10
Mediatisering van het literaire veld: de literatuur draait door	14
Analyse van het literaire veld: <i>posture</i> analyse en <i>performance</i> analyse	20
2 Het succesverhaal van de bescheiden auteur	27
Het vergrootglas van de media: persoonlijke succesverhalen	28
Het succesverhaal van Op de Beeck: bescheiden verwondering	30
Op de Beeck en de mythe van ‘de schrijver worden die ge altijd al waart’	33
3 Publiek personage of integere verteller van fictie?	37
‘Hoe gaat het Griet?’: wroeten in Op de Beecks gemoed	38
Op de Beeck en de mythe van de lijdende schrijver	41
De maakbaarheid van geluk en het zelfhulpdiscours	43
‘Mijn boeken zijn walgelijk persoonlijk’: het autobiografische als leeseffect	47
4 Persoonlijke anekdotiek als maatschappelijk engagement	51
Op de Beeck als linksdenkende schrijver: discriminatie, migratie en het gevangeniswezen	51
‘De grootste verplichting van een schrijver is om hard te leven’	53
De incestonthulling als ‘morele plicht’	55
Conclusie	63
Bibliografie	67

Inleiding

Eind januari 2013 debuteert de Vlaamse dramaturg en journalist Griet op de Beeck op 39-jarige leeftijd met *Vele hemels boven de zevende*. Haar debuut wordt een bestseller in zowel Vlaanderen als Nederland. ‘Waarom nu pas?’, wordt haar vaak gevraagd in de talkshows waar zij vanwege haar succes geregeld mag aanschuiven. Eerder heeft zij het niet gedurfd, legt Op de Beeck uit, vanwege persoonlijke onzekerheden en een ongelukkig verleden. Al snel volgt een tweede roman, *Kom hier dat ik u kus*, die wederom een groot succes wordt, mede dankzij de benoeming tot ‘Boek van de maand’ door het De Wereld Draait Door-boekenpanel. Bij De Wereld Draait Door is Op de Beeck vanaf dat moment niet meer weg te denken. Zij krijgt veel spreektijd, als gast en als tafeldame. Ook andere talkshows, met name van de Vlaamse en Nederlandse publieke omroepen, hebben haar graag als gast. Zo is zij te zien in het VARA-programma Pauw, in het VRT-programma De Afspraak, en is zij in 2016 één van de Zomergasten in het gelijknamige VPRO-programma.

In dergelijke televisieoptredens wordt Op de Beeck vaak persoonlijk. Zij vertelt uitgebreid over haar ongelukkige jeugd, spreekt open over haar worsteling met anorexia, en in de herfst van 2017 vindt er aan tafel bij Matthijs van Nieuwkerk een veelbesproken interview plaats over het vermeende misbruik door haar vader. Het item, dat een dag voor het verschijnen van haar nieuwste roman *Het beste wat we hebben* wordt uitgezonden, doet veel stof opwaaien in zowel literaire kringen als in de rest van de samenleving. Er ontstaat een fel debat over seksueel misbruik, waarin velen Op de Beeck een hart onder de riem willen steken, maar waarin ook haar oprechtheid in twijfel wordt getrokken. Deze persoonlijke en spraakmakende insteek is typerend voor Op de Beecks mediaoptredens. Hoewel zij hierbij expliciet aangeeft dat haar boeken niet autobiografisch gelezen moeten worden, verbindt zij in de televisieoptredens het (on)geluk van haar personages vaak met haar eigen turbulente zoektocht naar echt geluk.

Met deze televisieoptredens weet Op de Beeck een groot en breed publiek te bereiken en tegelijkertijd een imago als serieus literair schrijver hoog te houden. Zo ging zij enerzijds meerdere malen *viral* op Twitter en vervulde zij anderzijds in 2018 de eervolle rol van Boekenweekauteur, in navolging van literair schrijvers als Tom Lanoye en Tommy Wieringa. Hiermee bevindt Op de Beeck zich middenin de dynamische en daarom interessante spanningsvelden van autonomie tegenover heteronomie, literatuur als hoge cultuur tegenover televisie als populaire cultuur, en het verkrijgen van symbolisch kapitaal tegenover het bereiken van een groot publiek. In deze bachelorscriptie bespreek ik, aan de hand van een

analyse van Op de Beecks televisieoptredens, het auteursbeeld van Op de Beeck en haar positionering binnen de zojuist genoemde spanningsvelden. Hierbij ga ik ervan uit dat dit auteursbeeld, in het toonaangevend literair-sociologisch onderzoek van Jérôme Meizoz ook wel *posture* genoemd, gevormd wordt door zowel Op de Beeck zelf (autorepresentatie) als door de talkshows waar zij aanschuift en de reacties van het publiek (heterorepresentatie). Op deze manier probeer ik in deze scriptie antwoord te geven op de volgende hoofdvraag:

Wat is het effect van Op de Beecks televisieoptredens op haar auto- en heterorepresentatie binnen het spanningsveld van de autonome schrijver met veel symbolisch kapitaal enerzijds en de succesauteur met veel media-aandacht anderzijds?

Dit onderzoek naar Op de Beecks *posture*vorming en positionering binnen het literaire veld baseert zich dus niet op een analyse van een literaire tekst, maar op een media-analyse van de televisieoptredens van Op de Beeck. Ik beperk mij hierbij tot een analyse van Op de Beecks optredens in televisieprogramma's van de Vlaamse en Nederlandse publieke omroepen. Ten eerste omdat dit de programma's zijn waarin Op de Beeck veelal te zien is en ten tweede omdat dan minder rekening gehouden hoeft te worden met commerciële belangen - in ieder geval aan de kant van het televisieprogramma - dan wanneer ook de commerciële zenders bij de analyse zouden worden betrokken. Tot slot moet er worden opgemerkt dat ik in de media-analyse de nadruk leg op de discursieve analyse van Op de Beecks autorepresentatie, omdat dit het onderzoeksveld betreft waarin ik de afgelopen drie jaar geschoold ben en bovendien omdat de mediaoptredens van Op de Beeck daartoe uitnodigen. Er blijft echter ook aandacht voor de non-verbale aspecten van Op de Beecks *posture* en voor de heterorepresentatie. De bespreking daarvan wordt hierbij, in tegenstelling tot de analyse van de discursieve autorepresentatieve uitingen, niet systematisch uitgevoerd, maar vindt slechts plaats wanneer deze zorgt voor een verduidelijking of nuancering van de discursieve analyse van de autorepresentatie.

De media-analyse is ingebed in een theoretisch kader waarin ik inga op de huidige stand van zaken in het onderzoek naar het literaire veld. Eerst wordt de veldtheorie van Pierre Bourdieu besproken: kunstenaars kunnen binnen het autonome veld der kunsten symbolisch kapitaal verkrijgen door zich te houden aan veldregels met een anti-economische logica. Vervolgens behandel ik de studie *Verrek het is geen kunstenaar* van Edwin Praat waarin aan hand van Reves schrijverschap wordt aangetoond dat de theorie van Bourdieu een blinde vlek kent: schrijvers kunnen actief de anti-economische logica omdraaien zonder symbolisch

kapitaal te verliezen. Tot slot ga ik uitgebreid in op de rol van de (sociale) media in het huidige literaire veld. Hierbij heb ik onder andere aandacht voor het vakgebied van de *celebrity studies* en bespreek ik bovendien het in 2019 te verschijnen werk *De literatuur draait door* van cultuurwetenschapper Sander Bax. In dit werk benadert Bax de literatuur als onderdeel van de mediacultuur en beschrijft hij drie mediawetten die het huidige literaire veld zouden domineren: de wet van succes, de wet van echtheid en authenticiteit en de wet van (populistische) politieke betrokkenheid. Bovendien laat Bax zien hoe deze mediawetten botsen met de traditionele opvattingen over literatuur.

Deze drie mediawetten van Bax vormen het geraamte van mijn analyse van Op de Beeck aan de talkshowtafel. Nadat het theoretisch kader met een methodologische paragraaf is afgesloten, volgen er drie analytische hoofdstukken waarin ik Op de Beecks *posture* bespreek in relatie tot achtereenvolgens de volgende drie opposities: de succesauteur tegenover de belangeloze schrijver, de integere verteller tegenover het publiek personage, en de autonome schrijver tegenover de geëngageerde publieke intellectueel. Bij de bespreking van deze drie spanningsvelden komen tevens drie centrale mythes aan bod die ik tijdens de bestudering van Op de Beecks televisieoptredens hebben kunnen onderscheiden: de mythe van ‘de schrijver worden die ge altijd al waart’, de mythe van de lijdende schrijver en de mythe van de intellectuele schrijver die ‘hard leeft’. Aan de hand van een analyse van deze drie mythes en een analyse van Op de Beecks auteurspositionering binnen de drie genoemde spanningsvelden, probeer ik in deze bachelorscriptie inzicht te krijgen in de wijze waarop het auteursbeeld van Op de Beeck op televisie heen en weer hinkelt tussen Op de Beeck als literair schrijver en Op de Beeck als publiek mediafiguur.

1 Het literaire veld: een stand van zaken

Op woensdag 18 november 2015 nam Griet op de Beeck als genomineerde voor de NS Publieksprijs plaats aan tafel bij Matthijs van Nieuwkerk in De Wereld Draait Door (DWDD). Samen met de andere genomineerde auteurs werd in aanloop naar de bekendmaking van de winnaar besproken of de auteurs de afgelopen weken, in de woorden van Van Nieuwkerk, ‘schaamteloos reclame voor zichzelf’ gemaakt hadden of niet. Het winnen van een publieksprijs is immers gestoeld op het winnen van publiek en het, zoals medegenomineerde Joris Luyendijk het noemde, ‘mobiliseren van de lezer’. In dit gesprek waarin de ene schrijver schamper toegaf er de voorafgaande maand een bescheiden aantal van drie tweets uitgestuurd te hebben en de ander aangaf toch liever een juryprijs te winnen, werd op vrij expliciete manier duidelijk, mede dankzij de directe vragen van Van Nieuwkerk, dat schrijvers zich op een afgewogen manier moeten verhouden tot het grote publiek en dat er een spanning is tussen dit grote publiek en hun schrijverschap. Elk woord dat een schrijver uitspreekt in DWDD heeft invloed op de lezers, de verkoopcijfers en de status van die schrijver, oftewel: elk woord heeft invloed op zijn of haar positionering binnen het literaire veld.¹

Het literaire veld: Praat en de blinde vlek van Bourdieu

Het literaire veld is reeds veelvuldig object van onderzoek geweest binnen de literatuurwetenschap en cultuursociologie. Een toonaangevend recent onderzoek is het proefschrift *Verrek het is geen kunstenaar* van Edwin Praat over, zoals de ondertitel luidt, ‘Gerard Reve en het schrijverschap’. In deze studie betreft Praat het oeuvre en de publieke optredens van Reve op elkaar en op basis daarvan doet hij uitspraken over Reves literatuuropvattingen en publieke strategieën. Bovendien wil hij met zijn studie nieuwe inzichten geven in de publieke presentatie van literaire schrijvers en de werking van het moderne kunstenaarschap in het algemeen.

Hierbij worden de opvattingen van Bourdieu, één van de grondleggers en centrale denkers binnen cultuursociologisch onderzoek naar het literaire veld, door Praat uitvoerig besproken en geproblematiseerd. *Verrek het is geen kunstenaar* is namelijk niet alleen een verslag van een onderzoek naar het auteurschap van Reve, maar vooral ook een confrontatie met Bourdieu. Praat probeert de zelfpresentatie van Reve te confronteren met de fundamentele uitgangspunten van Bourdieus cultuursociologie: ‘Zo is mijn onderzoek

¹ Zie <https://dewerelddraaitdoor.bnnvara.nl/media/349730>.

uiteindelijk op te vatten als een poging om Bourdieu tegen Bourdieu in te lezen: Reves schrijverschap begint waar Bourdieu ophoudt met kijken². Deze woorden laten zien dat Bourdieu een centraal uitgangspunt vormt in Praats onderzoek naar de positionering van Reve in het culturele veld, maar bovendien maken zij duidelijk dat Bourdieus veldmechanismen naast uitgangspunt vooral zelf ook object van analyse zijn. Praat opent zijn werk dan ook met een lange, heldere uiteenzetting van Bourdieus opvattingen en theorieën. Omdat ik mijn onderzoek naar de positionering van Op de Beeck in de traditie van cultuursociologisch onderzoek wil plaatsen en omdat ik mij daarbij wil aansluiten bij de uitgangspunten van Praat, zal ik Praats bespreking van en belangrijkste bezwaren bij Bourdieu hier kort samenvatten.

Bourdieu stelt de kunstwereld, ook wel aangeduid als het autonome culturele veld, voor als een magisch economisch systeem waarbinnen de regels van een omgekeerde economie gelden. De actoren in het culturele veld kunnen binnen dit systeem prestige, ook wel symbolisch kapitaal, verkrijgen door zich aan de universele veldregels van de kunstwereld te houden. De belangrijkste spelregel is een veldmechanisme dat de regel van ‘objectieve medeplichtigheid’ genoemd zou kunnen worden; elke actor gelooft in de waarde van het spel dat gespeeld wordt en zet zich er daarom voor in. Bourdieu duidt dit fundamentele (of fundamentalistische) geloof in het culturele spel en zijn inzetten aan met de term *illusio*. Inherent aan dit culturele spel is de overtuiging dat het spelen ervan natuurlijk is en bovendien belangeloos. Daarmee hangt volgens Bourdieu samen dat een kritische houding ten opzichte van dit geloof in het spel niet wordt getolereerd. Vragen over het doel en het wezen van cultuur ondermijnen immers het beeld dat kunstenaars zich natuurlijk en belangeloos binnen het culturele veld bewegen. Bourdieu stelt hiermee dat het voor actoren in de kunstwereld onmogelijk is om ongestraft op hun eigen strategieën binnen het veld te reflecteren en hij acht het dus bovendien onmogelijk dat veranderingen in het veld mede van binnenuit veroorzaakt worden.³

Praat laat in zijn studie vervolgens echter zien dat Reves schrijverschap zich paradoxaal verhoudt tot de premissen voor actoren in het culturele veld. Bovendien gaat Praat er hierbij vanuit dat Reve een zelfbewuste zondaar was die de regels van het culturele veld opzettelijk op een ironische wijze gebruikte om op een omgekeerde manier richting te geven aan zijn schrijverschap.⁴ Bourdieus stellingname dat een kritische houding van schrijvers ten opzichte van het geloof in het autonome literaire spel niet getolereerd zou worden, is dan ook

² Praat 2014, p. 71.

³ Idem, pp. 32-65.

⁴ Idem, p. 65.

wat Praat op basis van Reves schrijverschap de grote blinde vlek van Bourdieu noemt. Schrijvers kunnen wel degelijk, zowel in hun werk als in hun publieke manifestaties, spelen met de schijn van belangeloosheid en het construct van de schrijver als autonoom kunstenaar met symbolisch kapitaal deconstrueren.⁵

Daarnaast kaart Praat aan dat het vandaag de dag des te problematischer geworden is dat Bourdieu het literaire veld en de literaire productie als een autonoom werkend geheel voorstelt. Bourdieu zou geen aandacht hebben voor zaken die de autonomie van het literaire veld bedreigen, zoals de opkomst van de massamedia en de vercommercialiserende boekenmarkt.⁶ Hierdoor kan het theoretisch erfgoed van Bourdieu in de huidige tijd, die gekenmerkt wordt door nivellering van culturele genres en vervagende grenzen tussen hoge en lage cultuur, niet meer standhouden. Het zich tot in de eeuwigheid reproducerende autonome literaire veld van Bourdieu blijkt vooral een theoretisch model dat de afgelopen decennia opgebroken is. Een deconstructie die juist tot stand is gekomen doordat schrijvers openlijk hebben gereflecteerd op de veranderingen in die afgelopen decennia, zij opposities als kunst en commercie en autonomie en engagement hebben ondermijnd, en zo de blinde vlek van Bourdieu zichtbaar hebben gemaakt.⁷

De auteur in het literaire veld: *celebrity studies*

Literair auteurs kunnen tegenwoordig zo openlijk reflecteren op de veranderende kunstwereld en de vercommercialisering van cultuur - zelfs in populaire televisieprogramma's met een groot publiek als DWDD - doordat niet alleen de wereld veranderd is maar ook de positie van de schrijver daarbinnen. Met het openbreken van het literaire veld zijn auteurs uit hun ivoren toren geklommen en zij betreden nu het publieke terrein, als schrijvers, maar bovendien ook als beroemdheden. Binnen de cultuursociologie wordt hiervoor het begrip *literary celebrity* gebruikt. Dit fenomeen is als één van de eersten bestudeerd door Joe Moran die in de jaren '70 en '80 onderzoek deed naar de sterpositie van Amerikaanse schrijvers. In zijn werk *Star Authors* stelt hij, in termen van Bourdieu, dat literaire beroemdheden cultureel kapitaal en marktwaarde in zich verenigen. Daarmee zijn het 'crossover successes who emphasize both marketability and traditional cultural hierarchies'⁸, en dus 'ambiguous figures'⁹. Deze

⁵ Idem.

⁶ Idem, p. 40.

⁷ Idem, p. 54.

⁸ Moran 200, p. 6.

⁹ Idem, p. 7.

sterstatus wordt niet slechts toegekend aan auteurs, maar Moran gaat ervan uit dat ‘authors actively negotiate their own celebrity rather than having it simply imposed on them’¹⁰. Het idee dat auteurs werken aan hun eigen auteursbeeld en daarbij rekening moeten houden met cultureel kapitaal enerzijds en marktsucces anderzijds, is na Moran veelvuldig verder onderzocht en ontwikkeld. Zo vormt het de basis van de *posture*theorie waaraan ik de methode voor mijn onderzoek zal ontleen, en die ik daarom in de laatste paragraaf van dit hoofdstuk uitvoerig zal bespreken. Eerst wil ik hier echter nog verder ingaan op de *celebrity studies*, met aandacht voor de definiëring van het begrip ‘literaire *celebrity*’ en voor de soms paradoxale concepten ‘autoriteit’ en ‘publieke intellectualiteit’.

Een heldere definitie van het begrip ‘literaire beroemdheid’ die zowel aandacht heeft voor de zelfpostulatie van de auteur als voor het complexe spanningsveld waarbinnen een auteur zich beweegt, is gegeven door Gaston Franssen en Rick Honings in hun onderzoek naar auteurs als idolen. Zij stellen in de introductie van hun werk *Celebrity Authorship and Afterlives in English and American Literature*:

Literary celebrity is, then, the product of two telescoping discursive constructs: the author function and the ‘celebrity function’. These functions sometimes converge and confirm each other, as at the time of Romanticism or in our present-day ‘meet the author’ culture. Then, again, they clash violently, seemingly irreconcilable, as in high modernism or in a poststructuralist view of literature. Literary celebrity authorship, in other words, is a function with several variables, and authors, critics, publishers as well as readers constantly redraw the lines between authorship and celebrity.¹¹

Franssen en Honings hebben hierbij oog voor verschillende maatschappelijke ontwikkelingen, zoals de grote invloed van massamedia, de groeiende interesse voor het persoonlijke en het individuele en de vermarkting van publieke personen.¹² Vanwege hun alomvattende en tegelijkertijd heldere formulering zal ik in mijn scriptie uitgaan van deze definitie van Franssen en Honings wanneer ik spreek van literaire *celebrity*. In dat geval wordt Op de Beeck dus benaderd als een auteur die niet alleen schrijver is maar vooral ook publiek schrijver met een publieke *celebrity*-functie.

De spanning tussen belangeloos cultureel kapitaal en het belang van marktsucces die

¹⁰ Idem, p. 10.

¹¹ Franssen en Honings 2016, p. 10.

¹² Idem, p. 6.

we zagen in de theorie van Bourdieu en de vereniging van deze twee componenten in de auteur als *celebrity* maakt (literaire) autoriteit tot een instabiel en veelvuldig onderzocht concept binnen de *celebrity* studies. De autoriteit van een auteur hangt nauw samen met de kunst om jezelf zo goed mogelijk te vermarkten en een groot publiek te bereiken en tegelijkertijd zo veel mogelijk cultureel kapitaal te verkrijgen, legt Praat in zijn eerder aangehaalde studie uit.¹³ Hij stelt dat Bourdieus autonome veld weliswaar opengebroken is en dat er volop gereflecteerd wordt op de omgekeerde economie, maar ook dat er desondanks door auteurs tijdens die reflectie een spel gespeeld wordt met economische en culturele belangen, zij het verhuld of open, dat kan worden geïnterpreteerd als een poging om het construct van de autonome schrijver in stand te houden.¹⁴ Materiële weelde en een groot publiek passen nog altijd minder goed bij een literaire ster dan bij andere beroemdheden, concluderen ook Franssen en Honings: ‘the fact remains that they [authors] publicly promulgated a view in which authorship was at odds with markt successes, media attention and the authority of the author’¹⁵.

Deze geclaimde autonomie is sterk verbonden met de notie ‘autoriteit’, zo blijkt uit de studie *Door Prometheus geboeid* van literatuurwetenschapper Laurens Ham. Voor dit onderzoek naar het verband tussen de autonomie en autoriteit van de moderne Nederlandse auteur nam Ham vier auteurs uit de 20^e en met name de 19^e eeuw als casus; Jean Baptiste Didier Wibmer, Multatuli, Lodewijk van Deysel, Carry van Bruggen en Willem Fredrik Hermans. Hij stelt dat deze auteurs allen hun autoriteit ontlenen aan hun autonomie, ‘aan het feit dat zij als autonome auteurs geen morele verplichting of maatschappelijke verantwoordelijkheid hebben’¹⁶. Dat het hier gaat om auteurs die, zoals ook Praat aankaartte, zich uitermate bewust zijn van de regels van het literaire veld en daar daarom bewust op inspelen, laat Ham zien door te analyseren hoe de auteurs claimen dat zij ‘niets’ voorstellen met als doel om, zo stelt Ham, ‘juist de autonome auteurspositie in te nemen waarmee ze zich een gezagspositie toe-eigenen’¹⁷.

Deze autonome schrijverspositie geeft auteurs niet alleen autoriteit als schrijver maar men krijgt paradoxaal genoeg ook de autoriteit om als beroemdheid intellectueel én publiek betrokken te zijn. Deze *paradoxical being* van schrijvers wordt uitvoerig besproken door Odile Heynders in *Writers as public intellectuals*. Heynders stelt dat schrijvers vandaag de

¹³ Praat 2007, p. 53.

¹⁴ Idem.

¹⁵ Franssen en Honings 2016, p. 9.

¹⁶ Ham 2015, p. 13.

¹⁷ Idem.

dag gezien kunnen worden als publieke intellectuelen die vanwege hun autonome positie als schrijver een betrokken publieke positie kunnen innemen zonder cultureel kapitaal te verliezen en het verwijt te krijgen dat zij een knieval maken voor het grote publiek.¹⁸ Hoewel Heynders dit concludeert op basis van vooral internationale en sterk politiek georiënteerde *case studies*, lijkt hetzelfde te gelden voor Nederlandse schrijvers als Op de Beeck.

Zo werd Op de Beeck op 22 maart 2016 wederom uitgenodigd aan tafel bij DWDD, maar ditmaal niet naar aanleiding van een roman, een prijsnominatie of een andere literaire activiteit, maar naar aanleiding van de aanslagen in Brussel die die dag hadden plaatsgevonden. Zij wordt geïntroduceerd als schrijfster, wat haar autoriteit geeft en waarmee haar plaats aan tafel is gelegitimeerd. Vervolgens neemt zij zeer betrokken statements in die gericht zijn op het grote publiek en die verder niets met haar schrijverschap te maken hebben. Dit lijkt haar positie en autoriteit als autonoom schrijfster echter niet ten nadele te komen. Integendeel zelfs; zij krijgt niet alleen de kans om zich als publieke intellectueel te richten tot het grote publiek, maar ook om culturele competenties zoals intelligentie te tonen (bijvoorbeeld op het moment dat zij van Van Nieuwkerk het woord krijgt om ‘een pleidooi tegen de angst’ te houden) en zo te bouwen aan haar culturele kapitaal als schrijfster.¹⁹

Bovendien benadrukt Heynders de grote rol van het publiek; de status van een publieke intellectueel wordt vandaag de dag gevormd door de ‘vertical engagement with the public’, door acceptatie door en overtuiging van het publiek en bovendien door de dialoog tussen publiek en intellectueel.²⁰ Aan de hand van deze grote rol voor het publiek legt Heynders het verband met de auteur als *celebrity*. De auteur als publieke intellectueel en de auteur als *celebrity* vallen volgens haar samen: ‘It would be much too simplifying to state that the public intellectual offers knowledge to the general audience, while the celebrity offers entertainment’²¹. Hierbij staat centraal dat zowel de auteur als beroemdheid als de auteur als publieke intellectueel zich voortdurend bewust is van de performativiteit van zijn of haar publieke optredens en bovendien van zijn of haar zichtbaarheid in de media:

Social networks, microblogs and television formats confirm the presentation of a self as construction, a performance in which private and public phenomena are

¹⁸ Heynders 2016, p. 9.

¹⁹ Zie <https://dewerelddraaitdoor.bnnvara.nl/media/354833>.

²⁰ Heynders 2016, p. 12.

²¹ Idem, p. 13.

intermingled. The celebrity as well as the public intellectual is aware of his visibility on specific media platforms.²²

Deze grote invloed van de (sociale) media maakt het spel dat schrijvers vandaag de dag spelen anders, en wellicht ook gelaagder, dan dat van de 19e-eeuwse schrijvers die Ham heeft bestudeerd. Hetzelfde geldt voor Reve die centraal staat in Praats onderzoek. Reve positioneerde zichzelf weliswaar vaak op dubbelzinnige en ironische wijze en hij maakte daarbij ook gebruik van de nieuwe media die hij tot zijn beschikking had, maar hij speelde zijn spel nog ver voor de huidige tijd waarin iedereen een laptop, digitale televisie en meerdere sociale media-accounts heeft. Zowel Ham als Praat hebben in hun analyse dan ook minder aandacht besteed aan de rol van media dan vandaag de dag nodig is in een onderzoek naar de positionering van een hedendaagse auteur als Griet op de Beeck. De digitale revolutie heeft de wereld om ons heen in hoog tempo veranderd en daarmee is ook de context voor de analyse van literatuur en literaire auteurs veranderd. De volgende paragraaf is daarom volledig gewijd aan de mediatisering van het literaire veld. Deze uitgebreide verhandeling van de rol van de media acht ik bovendien relevant voor mijn onderzoek omdat ik niet alleen door tijd en context gedwongen aandacht heb voor Griet op de Beeck in de media, maar mij ook bewust volledig focus op alleen haar televisieoptredens. Een insteek die, vanwege de aandacht voor de auteursfiguur, aansluit bij de besproken onderzoeken van Praat en Ham, maar die, vanwege de volledige focus op televisieoptredens, ook vernieuwend is binnen de literatuursociologische onderzoekstraditie waarin ik dit scriptieonderzoek wil plaatsen.

Mediatisering van het literaire veld: de literatuur draait door

In veel van de tot nu toe besproken studies wordt de rol van de media slechts kort aangestipt. Zo benadrukken Franssen en Honings dat ‘the ultimate modern celebrity is the member of the public who becomes famous solely through media involvement’²³, maar gaan zij verder niet veel dieper in op die ‘media involvement’ en de gevolgen ervan. Ook Heynders heeft aandacht voor de rol van de media, zoals al kort naar voren kwam in mijn bespreking van haar werk *Writers as public intellectuals*. Onder het kopje ‘literature in the late modern public sphere’ stelt zij dat schrijven en lezen in de afgelopen twee decennia door de digitalisering en mediatisering van de publieke sfeer drastisch veranderd zijn en in haar methode onderscheidt

²² Idem.

²³ Franssen en Honings 2016, p. 6.

zij daarom het analyseniveau van de ‘mediated context of production and reception’.²⁴ Ook voor *Writers as public intellectuals* geldt echter dat de lezer weliswaar veel leert over de veranderende rol van de media, maar dat de media niet het centrale onderzoeksobject vormen.

De eerste die de invloed van de media op het literaire veld uitgebreid aan onderzoek heeft onderworpen door er een volledige studie aan te wijden is cultuurwetenschapper Sander Bax. In maart 2019 verschijnt van zijn hand het boek *De literatuur draait door*. In deze studie gaat hij ervan uit dat de literatuur van vandaag een vanzelfsprekend onderdeel van de mediacultuur vormt en daarmee wordt die mediacultuur in plaats van een noemenswaardige bijzaak een noodzakelijk uitgangspunt bij de bestudering van het hedendaagse literaire veld.²⁵ Door deze vanzelfsprekende vermenging van literatuur en media worden de literatuur en het literaire veld vandaag de dag sterk beïnvloed door de medialogica, door ‘de discursieve regels die het gesprek in de massamedia op allerlei verschillende niveaus bepalen’, stelt Bax.²⁶ Hij wil in *De literatuur draait door* laten zien hoe invloedrijk deze regels van de mediacultuur zijn en hoezeer ze de speelruimte bepalen waarbinnen de schrijver zich in de 21^e eeuw kan bewegen.²⁷

Hij onderscheidt hierbij drie regels die volgens hem van cruciaal belang zijn; het opbouwen van een succesmythe, de mens achter het boek tonen en de politieke taal van de media spreken.²⁸ Deze regels bespreekt hij vervolgens elk in één van de delen van zijn boek, waarbij hij laat zien dat schrijvers zich vandaag de dag bij het opbouwen van een imago telkens moeten verhouden tot ‘twee definities van literatuur’; zij moeten zich enerzijds aanpassen aan de manier waarop de 21^e-eeuwse mediacultuur literatuur definieert, maar tegelijkertijd zijn zij ook gebonden aan een modernistische of autonomistische literatuurdefinitie die is voortgevloeid uit de 20^e-eeuw.²⁹ Hierdoor bevindt de schrijver zich in ‘een spanningsveld tussen noties die verbonden zijn met aanwezigheid in de mediacultuur (veelvuldige aanwezigheid, commercialiteit, het opvoeren van een herkenbaar imago, transparant taalgebruik) en noties die klassiek verbonden worden met schrijverschap en intellectualisme (culturele autoriteit, autonomie, onafhankelijkheid, belangeloosheid)’³⁰. Dat wat al doorschemerde bij Praat en Ham, wordt des te duidelijker in Bax’ studie: de nieuwe

²⁴ Heynders 2016, pp. 16-25.

²⁵ Bax 2019, p. 11.

²⁶ Idem, p. 13.

²⁷ Idem, p. 29.

²⁸ Idem, pp. 14-15.

²⁹ Idem, p. 13.

³⁰ Idem, p. 37.

regels van de mediacultuur botsen met de klassieke regels van literatuur.

Bij Bax' bespreking van de eerste regel wordt dit duidelijk doordat tegenover de klassieke anti-economische logica van de literatuur een economische bestsellerlogica wordt geplaatst. Bax laat zien dat de mediacultuur een fascinatie heeft voor succesverhalen, ook wanneer het literair schrijvers betreft. Het succes van schrijvers wordt steeds vaker kwantitatief gemeten in de vorm van verkoopcijfers, vertalingen en literaire prijzen. Zo ontstaat er een *business ontology* waarbij literatuur een vermarktbaar product wordt en de schrijversnaam een merk. Belangrijk hierbij is dat dit kwantitatief meetbare succes van het merk gelijk gesteld wordt aan literaire erkenning.³¹ Aan hand van verschillende casus laat Bax zien dat de verhouding tussen literatuur en commercie aan het begin van de 21^e eeuw aan het veranderen is:

Die aandacht voor het succes van de literaire schrijver wijst op een belangrijke literairhistorische omwenteling: in het huidige literaire klimaat lijkt het etaleren van succesvol schrijverschap geen probleem meer te zijn voor het verkrijgen van literaire erkenning. Was het in eerdere literair-historische periodes voor een schrijver van belang om het commerciële succes enigszins te bagatelliseren ten gunste van het literaire succes ('ja, het verkoopt goed, maar het is ook een goed boek hoor!), aan het begin van de 21^e eeuw wordt er steeds vaker een verband gelegd tussen een goede verkoop en de kwaliteit van het werk.³²

De bestsellerlogica staat dus op gespannen voet met de door mij eerder besproken anti-economische logica van Bourdieu; een schrijver hoeft zich niet langer belangeloos voor te doen en zijn economisch succes te verhullen, ook economisch kapitaal levert immers symbolisch kapitaal op. Toch is ook Bourdieus mechanisme niet volledig achterhaald, legt Bax uit. Schrijvers draaien de anti-economische logica weliswaar actief om en sluiten daarmee aan bij wat er in de media van hen verwacht wordt, maar zij laten in hun positionering ook zien dat zij zich nog wel bewust zijn van de klassieke anti-economische logica van het literaire veld.³³ Bax noemt deze positie paradoxaal: 'door de ongeschreven regel op te voeren, laat de schrijver zien dat die nog steeds wel op de achtergrond aanwezig is'³⁴.

³¹ Idem, p. 57.

³² Idem, p. 58.

³³ Idem, p. 64.

³⁴ Idem.

In het tweede deel legt Bax uit dat noties als ‘echt’ en ‘authentiek’ erg belangrijk zijn in de media. Hij baseert zich hiervoor onder andere op John Langer en Craig Batty, twee belangrijke denkers binnen de *celebrity studies*. Zo introduceert hij Langers begrip *personality system*, waarmee wordt uitgelegd dat de televisie als integraal onderdeel van ons dagelijks leven een wereld van persoonlijkheden voorschotelt waarbij het draait om begrippen als intimiteit en familiariteit³⁵, en haalt hij Batty’s begrip *character* aan, waarmee wordt omschreven dat identificatie met het personage het belangrijkste narratieve principe is in de media.³⁶ Op basis hiervan stelt Bax dat literatuur vandaag de dag haar plaats moet bevechten in een mediacultuur waarin men altijd op zoek is naar de werkelijkheid achter de tekst, de feiten achter de fictie.³⁷ Nu is het spanningsveld van feit en fictie natuurlijk geen nieuw terrein voor de literatuur, maar een belangrijk verschil is dat de media een probleem hebben met fictie, zo legt Bax uit: ‘Waar literatuur, in haar, moderne 19^e en 20^e-eeuwse variant, haar fictionaliteit wil opvoeren, daar zijn de publieke media erop gericht om het fictionele fundament zo veel mogelijk te verbergen.’³⁸

Bax moet vervolgens concluderen dat deze drang van de media naar het echte het gesprek over literatuur en het gesprek met de literair schrijver domineert. Hij laat zien dat het autobiografische en non-fictionele een dominante factor in de hedendaagse literatuur is geworden: ‘Worden de boeken door literatuurcritici als literatuur gelezen, in het gesprek in de media verschijnen ze als iets anders dan literatuur, als non-fictionele teksten die direct en onproblematisch naar de werkelijkheid verwijzen.’³⁹ Daarnaast wordt duidelijk dat schrijvers in hun mediaoptredens telkens weer benaderd worden als personage in het verhaal in plaats van als schrijver van het verhaal: ‘De interviewer gaat op zoek naar persoonlijke en intieme details en spectaculair drama, de schrijver sputtert aanvankelijk wat tegen door te verwijzen naar het romankarakter van zijn boek, maar voegt zich uiteindelijk toch in het frame door ook zelf de nadruk te leggen op voelen en ervaren.’⁴⁰ Deze mediawet van echtheid, authenticiteit en intimiteit botst met de klassieke opvatting die literatuur benadert als een kritisch medium dat dankzij haar fictionele karakter zichzelf als constructie en bovendien fictionaliteit in het algemeen bevraagt en problematiseert. Nu de schrijver in de mediacultuur tot personage wordt gemaakt en fictie wordt gereduceerd tot werkelijkheid raakt de literatuur deze kritische

³⁵ Idem, p. 113.

³⁶ Idem, p. 114.

³⁷ Idem.

³⁸ Idem, p. 129.

³⁹ Idem, p. 168.

⁴⁰ Idem, p. 125.

potentie grotendeels kwijt.⁴¹

In het derde deel bespreekt Bax tot slot hoe de klassieke literatuur-sociologische logica botst met de populistische manier van spreken in het publieke politieke debat. De geëngageerde schrijver bevindt zich vanuit 20^e-eeuws perspectief sowieso al in een spanningsveld tussen literaire autonomie en belangeloosheid enerzijds en brede toegankelijkheid en politieke betrokkenheid anderzijds⁴², maar doorgaans is de opvatting dat ‘de literaire schrijver wel geëngageerd mag zijn, maar dat hij dat altijd op een literaire manier moet doen’⁴³. Deze ‘literaire manier’ houdt in, zo legt Bax verder uit, dat de schrijver geen eenduidige maar genuanceerde standpunten inneemt, niet polemiseert maar problematiseert en zich niet in klare taal maar in complexe vormen uitdrukt.⁴⁴ Op deze manier zou literatuur op een bijzondere manier kunnen bijdragen aan het politieke debat.⁴⁵

Vervolgens stelt Bax dat er in de media op het moment echter sprake is van een *discursief regime*, ‘een stelsel van regels dat bepaalt op welke manier er in de media over politiek gesproken kan worden’⁴⁶, dat gekenmerkt wordt door een populistische discursieve structuur.⁴⁷ Dit betekent dat het dominante mediaframe over politieke kwesties als terrorisme en de bankencrisis juist wordt gekenmerkt door simplificatie, vage retoriek en het creëren van een interne grens tussen het zelf en de ander.⁴⁸ Bovendien geldt dat binnen dit mediaframe alleen de stemmen gehoord worden die aansluiten bij de dominante manier van spreken; ‘in de mediacultuur worden de posities van waaruit gesproken mag worden vooraf vastgelegd’⁴⁹. De politiek betrokken schrijver die iets wil zeggen over dat terrorisme of die bankencrisis is, wanneer hij gehoord wil worden, dus genoodzaakt de taal van de media over te nemen, met simplificatie en dus een ondermijning van de literatuur-sociologische logica als gevolg:

Schrijvers adapteren de regels van het publieke debat om op die manier hun standpunten over te brengen. Om een stem te krijgen in het publieke debat van vandaag, moet de schrijver -of hij wil of niet- zich verhouden tot de dominante, populistische, manier van spreken in het debat.⁵⁰

⁴¹ Idem, p. 169.

⁴² Idem, p. 174.

⁴³ Idem, p. 175.

⁴⁴ Idem.

⁴⁵ Idem, p. 198.

⁴⁶ Idem, p. 215.

⁴⁷ Idem, p. 176.

⁴⁸ Idem, pp. 176-177.

⁴⁹ Idem, p. 216.

⁵⁰ Idem, p. 194.

Aan de hand van de besproken mediaregels neemt Bax in de conclusie van *De literatuur draait door* positie in binnen het debat rondom de vraag of de literatuur in crisis is. Hij heeft met zijn analyses van hedendaagse literatuur en literaire optredens laten zien dat het antwoord op die vraag afhankelijk is van de literatuurdefinitie die wordt gehanteerd.⁵¹ De anti-economische, onafhankelijke houding van de schrijver en de fictionaliteit en complexiteit van de literatuur staan onder druk, en vanuit 20^e-eeuws perspectief is de literatuur daardoor inderdaad in grote crisis.⁵² Aan de andere kant neemt de literatuur, zij het met grote nadruk op noties als ‘herkenbaarheid’, ‘echtheid’ en ‘actualiteit’ die de grenzen van de literatuur laten vervagen, een centrale plaats in binnen mediacultuur en is ze daarmee levendiger dan ooit.⁵³ Vanuit bijgeschaafd 21^e-eeuws perspectief kan een cultuurpessimistische opvatting dus genuanceerd worden. Bax die met zijn werk deze nuance uitgebreid aanbrengt, is aan het eind van zijn boek echter kritisch, om niet te zeggen pessimistisch. Hij wijst op het verlies van literair experiment, op de bedreiging van ideologische homogeniteit en op het verlies van een maatschappijkritische functie als nadelige gevolgen van de mediatisering van de literatuur.⁵⁴ Met deze kanttekeningen neemt hij in de laatste alinea van zijn conclusie uiteindelijk een middenpositie in die hij als volgt verwoordt: ‘We moeten oog hebben voor wat we bij deze transformatie dreigen te verliezen, maar moeten ook oog hebben voor de vitaliteit van de literatuur in de hedendaagse mediacultuur.’⁵⁵

Met mijn analyse van Op de Beeck, een in de media veelbesproken, geprezen maar ook bekritiseerde auteur, zowel door de literatuurcriticus als door de gewone lezer, wil ik gehoor geven aan deze oproep en Bax’ bevindingen koppelen aan een nieuwe casus. Bax zelf haalt Op de Beeck weliswaar meerdere keren aan als voorbeeld en hij heeft bovendien de epiloog van zijn boek gewijd aan de mediahype rondom haar misbruikonthulling, maar een volledige *case study* ontbreekt nog. Hiermee is er ruimte voor onderzoek opengelaten waar ik met mijn scriptieonderzoek een invulling aan hoop te kunnen geven.

Samenvattend zou na deze eerste drie theoretische paragrafen gesteld kunnen worden dat auteurs, in tegenstelling tot Bourdieus opvatting, wel degelijk bewust een spel kunnen spelen met de regels van het literaire veld. Bovendien is gebleken dat zij dat in de huidige mediacultuur niet alleen kunnen maar zelfs móeten doen om succesvol te zijn. Op deze

⁵¹ Idem, p. 236.

⁵² Idem, p. 239.

⁵³ Idem, p. 240.

⁵⁴ Idem, pp. 253-254.

⁵⁵ Idem, p. 254.

manier komt er voortdurend een paradoxale spanning naar voren tussen de literaire *celebrity* als autonome schrijver en als betrokken publieke intellectueel en bovendien het concept autoriteit. Dit spel, de paradoxale spanning en de zichtbaarheid in de media ervan, maken het voor de lezer en onderzoeker moeilijk om auteurs eenduidig te definiëren als autonoom of heteronoom auteur. Zo stelt Praat in zijn conclusie van *Verrek het is geen kunstenaar*: ‘Het zelfreflectieve kunstenaarschap vertroebelt zo het zicht op de “werkelijke positie van kunstenaars”, en dat bemoeilijkt de plaatsing van kunstenaars en hun werk op een continuüm tussen autonomie en heteronomie’⁵⁶, en benadrukt ook Bax meerdere keren: ‘de mediatisering van de literatuur maakt het razend ingewikkeld om nog te bepalen wat literatuur is’⁵⁷.

Dit maakt een analyse van de (zelf)positionering van auteurs echter niet alleen moeilijker, maar vooral ook interessanter en het maakt bovendien de theorie van de *posture*analyse des te relevanter. In de volgende methodologische paragraaf volgt eerst een korte theoretische verhandeling van de concepten uit de *posture*analyse. Vervolgens zal ik in dezelfde paragraaf, voortbouwend op deze *posture*analyse en de in de eerdere paragrafen besproken theoretische concepten, het analysemodel uiteenzetten dat ik heb opgesteld voor de bestudering van Op de Beecks televisieoptredens.

Analyse van het literaire veld: *posture*analyse en *performance*analyse

De in de vorige paragraaf genoemde zichtbaarheid van de auteur en performativiteit van zijn of haar optredens bouwen mee aan wat de Zwitserse literatuurwetenschapper Meizoz het *posture* van een auteur noemt. Meizoz beschrijft *posture* als de positionering van een auteur in het literaire veld, geconstrueerd door zichzelf en door anderen.⁵⁸ Belangrijk hierbij is dat het dus gaat om een co-constructie van de zelfrepresentatie of autorepresentatie door de auteur en de heterorepresentatie door andere actoren in het literaire veld, zoals lezers, uitgeverijen en recensenten.⁵⁹ Naast deze verdeling in autorepresentatie en heterorepresentatie, maakt Meizoz onderscheid tussen het *discourse* en het niet-verbale gedrag van een auteur.⁶⁰ Beide kunnen ter ondersteuning dienen van het *posture* en beide zal ik dan ook bestuderen in mijn onderzoek naar het *posture* van Op de Beeck. Wel ligt in mijn media-analyse de nadruk op het discursieve. Ten eerste omdat dat als student Nederlandse taal en cultuur mijn expertisegebied

⁵⁶ Praat 2014, p. 334.

⁵⁷ Bax 2019, p. 12.

⁵⁸ Meizoz in: Dorleijn, Grüttenmeier, Korthals Altes (ed.) 2010, p. 84.

⁵⁹ Idem.

⁶⁰ Idem, p. 85.

is en daarnaast omdat de vele verschillende verbale uitingen van Op de Beeck vragen om een uitgebreidere en complexere analyse dan haar minder opvallende non-verbale uitingen. De analyse van bijvoorbeeld gezichtsuitdrukking, kijkrichting en handgebaren dienen dan ook met name ter ondersteuning van de discursieve analyse.

Meizoz benadrukt daarnaast dat het bij een *posture* enerzijds gaat om het singuliere auteursbeeld van een individuele auteur, maar dat er anderzijds ook gesproken kan worden van collectieve modellen. Auteurs bouwen weliswaar elk aan hun eigen individuele *posture*, maar hierbij wordt er vaak teruggesproken op al eerder gebruikte *postures*. Er kan gesproken worden van een repertoire aan *postures* dat bestaat uit herkenbare terugkerende *discourses*. Denk bijvoorbeeld aan het *posture* van de kunstenaar als rebel of de kunstenaar als lijdende einzelgänger.⁶¹ In navolging van Meizoz zal ik bij mijn analyse van de positionering van Op de Beeck daarom tevens letten op de manier waarop zij eerdere *postures* in haar eigen *posture* incorporeert.

In de eerdergenoemde studie *Door Prometheus geboeid* sluit Ham zich aan bij deze analysemethode van Meizoz. Hij waardeert Meizoz' methodologische insteek vanwege de aandacht voor de figuur van de auteur en de aandacht voor zijn of haar retorische strategieën.⁶² In tegenstelling tot bijvoorbeeld de narratologie of poëticastudie worden met een *posture*analyse autonomie- en heteronomieconstructies beschouwd als een product van auteursrepresentatie.⁶³ Dankzij Hams keuze voor en adaptatie van Meizoz' theorie is de *posture*analyse een concrete en bruikbare methode geworden. Ham heeft voor zijn onderzoek Meizoz' theoretische uiteenzettingen namelijk in een gelaagd analysemodel samengebracht. In dit analysemodel wordt de autorepresentatie nog verder opgesplitst in de laag van biografisch persoon, van auteur, van verteller en van personage, en wordt op het niveau van de heterorepresentatie onderscheid gemaakt tussen contemporaine en latere receptie en creatieve heterorepresentatie door literaire tegenspelers.⁶⁴ Hoewel niet alle niveaus van dit model relevant zijn voor mijn onderzoek - ik bestudeer immers alleen de werkexterne autorepresentatie en de heterorepresentatie van Op de Beeck - streef ik er net als Ham naar om in mijn *posture*analyse van Op de Beeck een duidelijk onderscheid te maken tussen verschillende lagen als de laag van de autobiografisch persoon en de laag van de auteur en om deze onderscheiden steeds te expliciteren. Net als Ham heb ik ook een analysemodel

⁶¹ Idem, pp. 85-86.

⁶² Ham 2015, p. 32.

⁶³ Idem, pp. 32-33.

⁶⁴ Idem, pp. 35-38.

ontworpen; een conceptueel model dat het uitgangspunt vormt voor mijn *posture*analyse van Op de Beeck op televisie.

Binnen dit model wordt de *posture* van Op de Beeck in navolging van Meizoz beschouwd als een co-constructie van autorepresentatie door haarzelf en heterorepresentatie door anderen. In mijn analyse wil ik vertrekken vanuit de autorepresentatie. Deze wordt benaderd als een *performance* die Op de Beeck tijdens haar televisieoptredens al dan niet bewust opvoert. Deze *performance* verschaft Op de Beeck autoriteit als auteur en positioneert haar binnen het literaire veld. Hierbij ga ik ervan uit dat er tijdens deze auteurspositionering een beroep wordt gedaan op een aantal, in de vorige paragrafen besproken, tegenstrijdige hoedanigheden van de hedendaagse schrijver. Ik onderscheid de belangeloze schrijver tegenover de schrijver met commercieel succes, de schrijver als integere verteller tegenover de schrijver als personage met een publiek privéleven en de autonome schrijver tegenover de politiek-maatschappelijk betrokken schrijver. Deze indeling is in de figuur hieronder schematisch weergegeven:

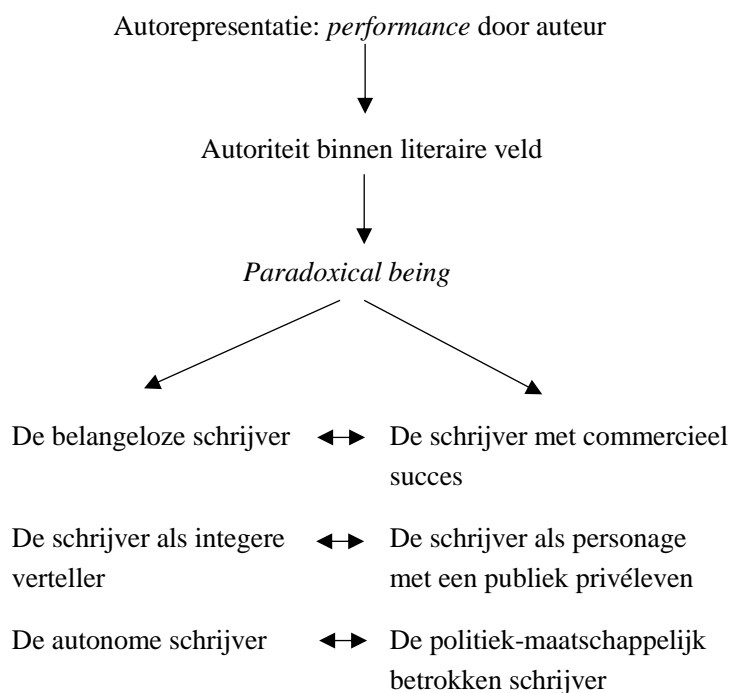


Fig. 1: Analysemodel autorepresentatie

In het tweede hoofdstuk bestudeer ik hoe Op de Beeck enerzijds haar succes en anderzijds haar belangeloze positie benadrukt. In het derde hoofdstuk ga ik in op Op de Beeck als publiek personage en in het vierde hoofdstuk bespreek ik het spanningsveld van autonomie en engagement. Op basis daarvan zal ik in de conclusie uitspraken kunnen doen over de manier waarop Op de Beeck, al dan niet bewust, omgaat met de spanning tussen het linker en het rechter rijtje en hoe zij zo in haar *posture* vorming het spel van de schrijver als *paradoxical being* meespeelt.

In deze uiteenzetting van mijn methode heb ik al enkele keren expliciet aangestipt dat het gaat om een al dan niet bewuste *performance* van Op de Beeck. Een formulering als ‘het meespelen van het spel van de schrijver als *paradoxical being*’ zou immers onterecht kunnen suggereren dat Op de Beeck zich tijdens haar mediaoptredens voortdurend bewust is van haar woorden en de impact daarvan. Veel schrijvers en uitgeverijen hebben weliswaar vandaag de dag een uitgebreide mediastrategie, maar dit betekent niet dat de wijze waarop Op de Beeck zich positioneert binnen het literaire veld volledig geënceneerd is. Hoewel ik natuurlijk niet vast kan stellen wanneer Op de Beeck wel en wanneer zij niet intentioneel handelt, is het daarom belangrijk om in het achterhoofd te houden dat het in dit onderzoek hoofdzakelijk gaat om een auteurspositionering die ik aan de hand van mijn analyse reconstrueer en niet per definitie om een auteurspositionering die Op de Beeck zelf, bewust, voor ogen had. Daarmee is dit onderzoek in principe een vorm van heterorepresentatie. Dergelijke heterorepresentatie genereert, zeker als het gaat om heterorepresentatie in de media, zo blijkt uit Bax’ analyse, een frame waarbinnen de schrijver soms bewust bepaalde keuzes maakt, maar soms ook onbewust in een bepaalde richting wordt gestuurd.

Omdat het *posture* van een auteur dus tot stand komt in een wisselwerking tussen autorepresentatie en heterorepresentatie, wordt in elk analytisch hoofdstuk tevens aandacht besteed aan de manier waarop anderen Op de Beeck positioneren. Voor een analyse van de publieksreacties is Twitter de belangrijkste informatiebron. Omdat Op de Beeck en haar werk een geliefd Twitteronderwerp zijn, beperk ik mij hierbij tot de tweets die tijdens een mediaoptreden van Op de Beeck de wereld in zijn gestuurd. Algemene tweets over Op de Beeck of haar boeken laat ik dus buiten beschouwing. De geavanceerde zoekmachine van Twitter, waarmee zowel op datum, gebruikersnaam en hashtag gezocht kan worden, maakt deze analysemethode mogelijk. Daarnaast heb ik een inventarisatie gemaakt van de online reacties van medespelers binnen het literaire veld. Ter afbakening kijk ik ook in dit geval alleen naar reacties die direct naar aanleiding van een televisieoptreden zijn gegeven. Uitspraken van schrijvers, uitgevers en recensenten die niet direct betrekking hebben op een

specifiek televisieoptreden bestudeer ik dus niet. Tot slot probeer ik telkens aandacht te hebben voor het frame dat de televisiepresentatoren creëren door de wijze waarop zij Op de Beek introduceren en de soort vragen die zij haar stellen.

Bij deze bespreking van de heterorepresentatie ligt de nadruk op de mediataal en -regels zoals besproken door Bax. Ik analyseer dus hoe er in de media door anderen wordt gesproken over Op de Beecks succes, haar echtheid en haar politiek-maatschappelijke positionering. Levert dit conflicten op met haar autorepresentatie? En hoe verhoudt het zich tot de hierboven getheoretiseerde spanning tussen autonomie en heteronomie? Op deze manier bestudeer ik de manier waarop de mediareacties bijdragen aan de mythes van autonomie en heteronomie. Dit levert schematisch al met al het volgende analysemodel op:

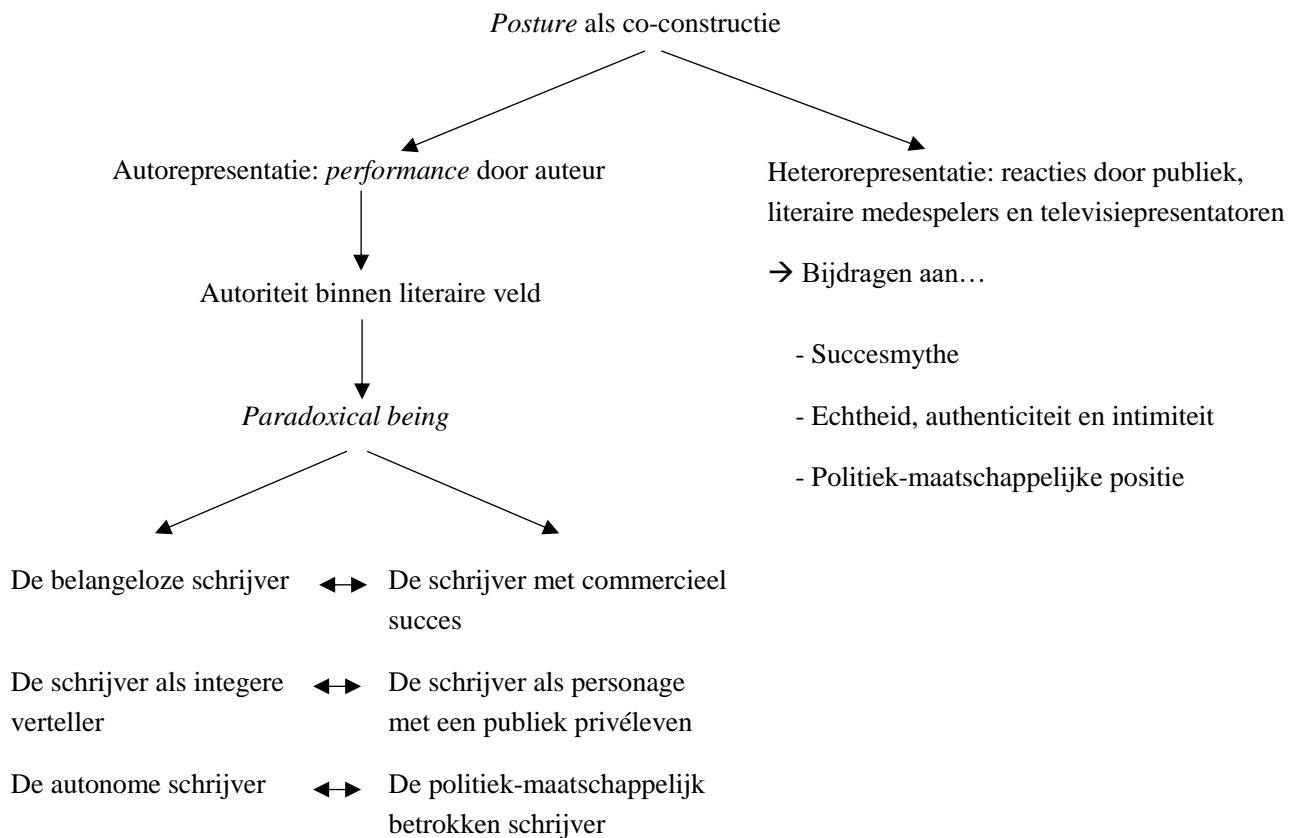


Fig. 2: Analysemodel autorepresentatie en heterorepresentatie

Naast de transformatie van Meizoz' theorie tot een concreet analysemodel, plaatst Ham nog enkele andere opmerkingen bij Meizoz waarbij ik mij wil aansluiten. Ten eerste geeft Ham aan dat hij, in tegenstelling tot Meizoz die strikt vanuit Bourdieus veldtheorie werkt, auteurs in een literair-institutionele én politieke en maatschappelijke context wil bespreken.⁶⁵ Daarnaast legt Ham, nog meer dan Meizoz, de nadruk op de singulariteit van *postures*. Waar Meizoz nog op zoek is naar patronen en typologieën, maakt Ham individuele *case studies*.⁶⁶ Net als Ham richt ook ik mij op een individuele casus, immers de *posture* van Op de Beeck, en laat ik tevens, zoals al bleek uit mijn bespreking van de studies van Praat en Bax, Bourdieus strikte en autonome invulling van het literaire veld los.

Tot slot zal ik ter aanvulling methodiek uit de *performance studies* inzetten bij mijn analyse van de *posture* van Op de Beeck. Hoewel de theorieën en concepten binnen de literatuurwetenschap en theaterwetenschap voor een groot gedeelte overeenkomen, levert de theaterwetenschap een aantal concrete analytische handvaten die in de literatuurwetenschap doorgaans niet aan bod komen maar die in dit geval wel relevant kunnen zijn voor de bestudering van (de optredens van) een literaire auteur als Op de Beeck. De autorepresentaties van een auteur kunnen immers, zoals ik eerder benoemde, worden gezien als een theatrale en al dan niet bewust geconstrueerde *performance*.

Voor de analyse van de televisieoptredens van Op de Beeck zal er daarom teruggerepen worden op de praktische vragenlijst die Patrice Pavis in 1985 publiceerde in zijn artikel 'Theatre Analysis: Some Questions and a Questionnaire'. Pavis somt hierin heel concrete vragen en subvragen op als 'where does the performance take place?' en 'what kind of dramaturgical choices have been made?' en stelt vragen naar bijvoorbeeld 'coherence or incoherence' en 'relationship between text and image'.⁶⁷ Hoewel de vragenlijst al enige decennia meegaat heeft ze niet aan relevantie ingeboet en wordt ze nog volop gebruikt, zij het met enige aanpassingen en kanttekeningen. Zo wordt er in het in 2001 verschenen handboek voor *performance*analyse door Counsell en Wolf aangekaart dat het bij het stellen van de vragen goed is om de vragen ook altijd te veralgemeniseren ('instead of asking what held the elements of this performance together, start by considering what holds performances together generally, then specify which of those strategies this piece used') en wordt er in datzelfde handboek aangeraden de analysevragen ter controle ook altijd aan een ander voor te leggen.⁶⁸

⁶⁵ Idem, p. 34.

⁶⁶ Idem, p. 35.

⁶⁷ Pavis 1985, pp. 209-212.

⁶⁸ Counsell en Wolf 2001, p. 230.

Voor mijn onderzoek heb ik deze algemene tips ter harte genomen. Zo heb ik zowel Op de Beecks mediaoptredens zelf als mijn analyses daarvan meerdere malen aan verschillende personen voorgelegd. Bovendien heb ik door de vragen van de vragenlijst eerst te veralgemeniseren kunnen bepalen welke vragen relevant zijn voor mijn media-analyse. Deze geselecteerde vragen functioneren als checklist en helpen mij zo bij met name de non-discursieve analyse. Zo hebben de vragen die vragen naar ‘relationship between text and body’ en ‘quality of gestures and mime’ een sturende werking in mijn analyse van Op de Beecks non-verbale gedrag en helpen aandachtspunten als ‘relationship between audience space and acting space’ en ‘relationship between off-stage and on-stage’ bij het beschrijven van de mediasituatie waarin Op de Beeck zich bevindt wanneer zij op televisie verschijnt.⁶⁹

Met de vragenlijst van Pavis en de algemene maar nuttige tips uit het handboek voor *performance*analyse sluit ik deze methodologische paragraaf, en daarmee ook mijn theoretisch kader, af. Nu volgen er drie analytische hoofdstukken waarin ik achtereenvolgens bespreek hoe Op de Beeck zich positioneert binnen de drie genoemde spanningsvelden; hoofdstuk twee bespreekt de spanning tussen belangeloosheid en succes, hoofdstuk drie bespreekt Op de Beeck als publiek personage en integere verteller, en in hoofdstuk vier komt het spanningsveld van autonomie en engagement aan bod.

⁶⁹ Pavis 1985, pp. 209-212.

2 Het succesverhaal van de bescheiden auteur

Op 6 mei 2015 schuift Griet op de Beeck voor het eerst in haar schrijverscarrière aan bij De Wereld Draait Door (DWDD). Naar aanleiding van de documentaireserie *Archibelge* die destijds op Canvas te zien was, is zij samen met drie andere Belgen uitgenodigd om haar mening te geven over de vaak chaotische architectuur in België. Naast haar zitten schrijver Dimitri Verhulst en NRC-hoofdredacteur Peter Vandermeersch, graag geziene publieke intellectuelen bij DWDD. Matthijs van Nieuwkerk introduceert Op de Beeck met haar tweede roman *Kom hier dat ik u kus* in zijn handen; hij steekt het boek de lucht in en roept enthousiast dat Op de Beeck er ‘geloof ik al twee jaar mee in de bestsellerlijst staat’. Als dat een overdrijving blijkt te zijn van Van Nieuwkerk - de roman is dan nog maar vijf maanden geleden verschenen - is dat reden voor het publiek om te lachen, maar vooral ook reden voor Op de Beeck om bescheiden haar schouders op te halen en vol ongeloof haar hoofd te schudden. Tafelgenoot Vandermeersch reageert op deze bescheiden houding door nogmaals het succes en de lovende recensies te benadrukken, met een wederom bescheiden lach van Op de Beeck als gevolg. Nadat nog kort benoemd is dat *Kom hier dat ik u kus* enkele maanden daarvoor door het DWDD-boekenpanel bestempeld is tot ‘boek van de maand’, wat ongetwijfeld heeft bijgedragen aan het succes en waarvoor Op de Beeck haar dank uit, wordt er in het gesprek dat volgt geen aandacht meer besteed aan de roman of Op de Beecks succes.⁷⁰ Deze introductie van Op de Beeck in haar eerste mediaoptreden bij DWDD laat echter al in verkorte vorm zien wat er in de vele mediaoptredens die volgen telkens zal gebeuren: Op de Beeck wordt door televisiepresentatoren neergezet als een succesvolle bestsellerauteur en zij reageert daar zeer bescheiden op, zowel in haar woorden als in haar houding.

In dit hoofdstuk laat ik zien hoe de media met hun obsessie voor succesverhalen het verhaal van Op de Beeck medeconstrueren, vervolgens bekijk ik welke rol Op de Beecks autorepresentatie speelt in dat succesverhaal en tot slot zal ik ingaan op de mythe van ‘de schrijver worden die ge altijd al waart’ die in vrijwel alle mediaoptredens van Op de Beeck een prominente plaats inneemt.

⁷⁰ Zie <https://dewerelddraaitdoor.bnnvara.nl/media/339421>.

Het vergrootglas van de media: persoonlijke succesverhalen

Het tweede televisieoptreden van Op de Beeck vindt enkele maanden later plaats, tevens bij DWDD. *Kom hier dat ik u kus* is genomineerd voor de NS Publieksprijs ‘boek van het jaar’ en samen met de andere genomineerde auteurs wacht Op de Beeck in DWDD op de uitslag die aan het eind van de aflevering bekend gemaakt zal worden. In het vorige hoofdstuk stipte ik al aan hoe Van Nieuwkerk in deze aflevering vraagt naar ‘wie er schaamteloos reclame heeft gemaakt voor zichzelf’ om stemmen te winnen. Hij legt hierbij expliciet de spanning tussen de schrijver als succesvolle media-auteur en het traditionele auteursbeeld van de belangeloze integere schrijver bloot door te stellen: ‘dat [stemmen winnen] is bij de televisie heel bekend en dat gaat er soms heel plat en ordinair aan toe, maar we zijn hier onder literatoren, dat is deftig volk over het algemeen’. Met deze uitspraak plaatst hij de televisie-entertainer tegenover de literair schrijver en bovendien de televisie als populaire cultuur tegenover de literatuur als hoge cultuur. Van Nieuwkerk schetst zo een Bourdieuaans spanningsveld waar de aanwezige auteurs zich vervolgens in voegen. Joris Luyendijk stelt ‘ik ben geen politicus’, Esther Verhoeff noemt stemmen winnen ‘gênant’ en Adriaan van Dis legitimeert het reclame maken voor zichzelf met het motief van de ‘vrijheid van de schrijver’:

Daarom hebben we ons allen in alle bescheidenheid geleend om hieraan mee te doen, omdat je daarmee je vrijheid koopt. Dat moet je niet vergeten. Als je zoveel verkoopt kun je weer twee, drie jaar werken zonder dat je er al te veel naast hoeft te doen. Gaat allemaal om vrijheid, vrijheid en lege agenda’s.⁷¹

Ook de schrijvers die vandaag de dag bij DWDD aan tafel zitten zeggen dus hun handen niet te willen branden aan de zonde van succes en daarmee plaatsen zij zich in de traditie van de belangeloze schrijver. Tegelijkertijd zitten zij op het moment dat zij dat zeggen bij één van de meest bekeken dagprogramma’s van de publieke omroep. Dit betreft de traditionele en al veel besproken paradox van de autonome schrijver die enerzijds niets anders wil dan schrijven en die anderzijds om die (economische) vrijheid te verkrijgen zo succesvol moet zijn dat zijn belangeloze positie in gevaar komt. Nu de literatuur echter, zoals besproken in het theoretisch kader, onderdeel is geworden van de mediacultuur, is er sprake van een extra dimensie; onontkoombare zichtbaarheid van de literair schrijver. Bax stelt dan ook in *De literatuur draait door* ‘het succes levert de vrijheid op om te doen wat je wilt, maar het gaat ten koste

⁷¹ Zie <https://dewerelddraaitdoor.bnnvara.nl/media/349730>.

van een leven onder een vergrootglas'⁷². Daarbij komt, zo legt Bax uit, dat dit vergrootglas in de media vooral inzoomt op succes en het persoonlijke verhaal daarachter, informatie die de belangeloosheid en integriteit van een auteur juist ondermijnt.⁷³

Deze aandacht voor succesverhalen in de media komt in de hierboven besproken DWDD- aflevering duidelijk naar voren in de expliciete wijze waarop Van Nieuwkerk de genomineerde auteurs vraagt naar hun verhouding tot en hun gevoel bij hun eigen succes, maar ook in de andere DWDD-afleveringen met Op de Beeck komt dit telkens weer terug. Bijna altijd, met alleen de aflevering over de aanslagen in Brussel als uitzondering, wordt zij aangekondigd als succesauteur en legt Van Nieuwkerk de nadruk op succesinformatie. Vaak gaat het hierbij om kwantitatief meetbare informatie zoals verkoopaantallen, bestsellerlijstplekken en prijsnominaties. Zo kondigt Van Nieuwkerk haar aan als tafeldame door de nominatie voor de NS Publieksprijs weer in herinnering te roepen⁷⁴ en lijkt haar benoeming als Boekenweekauteur van 2018 vooral, als men de woorden van Van Nieuwkerk moet geloven, gebaseerd te zijn op kwantitatief meetbaar succes:

Ze debuteerde in 2013 met de roman *Vele hemels boven de zevende*, werd meteen genomineerd voor de AKO Literatuurprijs, won de Bronzen Uil voor het beste Nederlandstalige literaire debuut. Haar tweede boek is de bestseller *Kom hier dat ik u kus*, 2014, leverde haar een nominatie op voor de NS Publieksprijs. Vorig jaar verscheen haar derde boek, de bundel *Gij nu*. Van haar boeken, deze drie dus, zijn er inmiddels 750 duizend verkocht en ze worden alle drie verfilmd.⁷⁵

Er is in het geval van Op de Beeck en haar succes dus sprake van wat Bax een *business ontology* noemt; kwantitatief meetbare verkoopcijfers en prijsnominaties worden gelijkgesteld aan succes, wat vervolgens zorgt voor literaire erkenning in de vorm van een benoeming tot boekenweekauteur.

Na dergelijke kwantitatieve informatie volgen vaak persoonlijke vragen naar het succes die de kwantitatieve gegevens tot een interessant verhaal moeten maken. Bax noemt dit de succesmythe en legt uit dat het gaat om vragen als 'Geniet je wel een beetje van je succes?' en 'Werd alles anders?'.⁷⁶ Ook aan Op de Beeck worden dergelijke vragen voortdurend gesteld. Zo wijdt Pauw in maart 2016 een groot deel van een zijn afleveringen

⁷² Bax 2019, p. 94.

⁷³ Idem, p. 25.

⁷⁴ Zie <https://dewerelddraaitdoor.bnnvara.nl/media/350600>.

⁷⁵ Zie <https://dewerelddraaitdoor.bnnvara.nl/media/372299>.

⁷⁶ Bax 2019, p. 94.

aan Op de Beecks succes en haar verhaal daarachter. De aflevering begint bij de verhalenbundel *Gij nu* die net is uitgebracht, maar dit werk is slechts aanleiding en komt inhoudelijk bijna niet terug in het gesprek dat volgt. Het gesprek draait om het persoonlijke succesverhaal. De toon daarvoor wordt wederom direct gezet in de introductie. Pauw introduceert Op de Beeck met: ‘Ik ga praten met Griet op de Beeck, zeer succesvol in Nederland en in België. Je staat met je hele oeuvre in de top dertig, drie boeken, geschreven in de laatste drie vier jaar.’ Na deze introductie wordt er een video getoond waarin het succes van Op de Beeck nogmaals is samengevat. Nadat Pauw, Op de Beeck en het publiek de video samen bekeken hebben, wordt het tafelgesprek geopend met de vraag of het succes ongemakkelijk is. Dit is een vraag die wederom het spanningsveld openlegt: Pauw vraagt naar Op de Beecks succesverhaal als auteur binnen de mediacultuur, een verhaal dat de traditionele literair schrijver niet past.⁷⁷

Het zijn echter niet alleen Van Nieuwkerk en Pauw die met hun vragen naar Op de Beecks succes en haar gevoel daarbij een succesmythe creëren, ook Op de Beeck zelf stuurt, zij het bewust of onbewust, haar eigen succesverhaal. Duidelijk wordt dat een succesvolle schrijver, nu hij in de huidige mediacultuur niet kan ontkomen aan grote aandacht voor zijn succes, een geschikte manier moet vinden om in de media op zijn succes te reageren. Het liefst een manier die zowel het succes als de literaire status van de schrijver ondersteunt.

Het succesverhaal van Op de Beeck: bescheiden verwondering

Op de Beeck is in haar eigen verhaal degene die het succes overkomt zonder dat zij dat zag aankomen. Dit benadrukt zij in elk mediaoptreden opnieuw, expliciet in de manier waarop zij over haar schrijverschap spreekt en impliciet door een bescheiden lichaamshouding aan te nemen. Elke televisiepresentator, of dat nou Matthijs van Nieuwkerk, Jeroen Pauw of de Vlaamse Afspraak-presentator Bart Schols is, krijgt nadat hij Op de Beeck heeft aangekondigd als succesauteur, een bescheiden lach of verwonderd gezicht als reactie. Ook met haar schouders wordt vaak een verwonderde en bescheiden houding aangenomen: zij trekt deze hoog op waardoor zij zichzelf letterlijk kleiner maakt en zich lijkt te willen losmaken van de lovende woorden die er over haar gezegd worden. Iets soortgelijks gebeurt bijvoorbeeld wanneer zij in de zomer van 2016 is uitgenodigd in het programma Zomergasten. Presentator Thomas Erdbrink concludeert in de loop van de aflevering dat er

⁷⁷ Zie https://www.npostart.nl/pauw/17-03-2016/VARA_101377294.

voor hem een succesvolle vrouw zit, waarna Op de Beeck spottend lacht en bescheiden wegstijgt van deze complimenteuzen woorden.⁷⁸

In haar eigen woorden maakt Op de Beeck zich echter niet los van het succesverhaal dat de media over haar vertellen. Integendeel: zij herhaalt haar successen in de antwoorden die zij geeft. Tegelijkertijd weet zij, door wederom bescheiden te blijven, ook afstand te bewaren tot haar succes. Hiermee bevestigt zij in haar reactie het succesverhaal zonder zich er als schrijver tot te reduceren. Op de in de vorige paragraaf al aangehaalde vraag van Pauw of haar succes ongemakkelijk is antwoordt zij bijvoorbeeld: ‘Het is echt onwerkelijk. Ik kan mij daar niets bij voorstellen, 400 of 500 duizend zijn er nu in totaal van alles weg.’⁷⁹ Of wanneer zij in het Vlaamse praatprogramma Van Gils & gasten wordt geïntroduceerd als de Boekenweekauteur van 2018, stelt zij zelf: ‘Ja, in de voetsporen van Hugo Claus en Tom Lanoye en Dimitri Verhulst, echt waar, ik blink er nog van na.’⁸⁰ Telkens benadrukt zij dus enerzijds haar succes, vaak door er zelf nog wat extra succesinformatie aan toe te voegen, en anderzijds haar verwondering over dat succes. Deze verwondering zal zij, zo stelt zij wanneer zij in DWDD wordt aangekondigd als Boekenweekauteur, altijd blijven houden als schrijver:

Ja dat is echt absurd, hè. Daar kunt ge u niets bij voorstellen, dat wil ik graag zo houden, dat soort verwondering, dat deel ik met u zo, ik ga het nooit normaal beginnen vinden. Dat kan ook niet. Het is een hele grote eer.⁸¹

Ook reageert Op de Beeck met bescheiden verwondering op de culturele autoriteit die het succes haar verschaft. Wanneer haar in Zomergasten wordt gevraagd wat te vertellen over haar aanstelling als cultureel professor aan de TU Delft, benoemt zij stamelend dat het een grote eer is, dat zij een openingslezing zal geven en dat er allemaal notabelen uit de academische wereld aanwezig zullen zijn. Op deze manier benadrukt zij dat het gaat om een belangrijke aanstelling, maar omdat zij dit stamelend doet blijft het bescheiden. Deze bescheiden houding wordt bovendien versterkt door de toevoeging dat zij die aanstelling als cultureel professor heeft aangenomen ‘in alle weerwil van mezelf en al mijn angsten daarover’ en doordat zij in haar antwoord meerdere malen twijfelende uitdrukkingen gebruikt als ‘geloof ik’, ‘of zo’ en ‘ik weet het niet zo goed’.⁸²

⁷⁸ Zie https://www.vpro.nl/programmas/zomergasten/speel~WO_VPRO_4871252~le-tout-nouveau-testament-zomergasten-griet-op-de-beeck~.html.

⁷⁹ Zie https://www.npostart.nl/pauw/17-03-2016/VARA_101377294.

⁸⁰ Zie <https://www.een.be/van-gils-gasten/het-boekenweekgeschenk-2018>.

⁸¹ Zie <https://dewerelddraaitdoor.bnnvara.nl/media/372299>.

⁸² Zie https://www.vpro.nl/programmas/zomergasten/speel~WO_VPRO_4871249~binneninzicht-zomergasten-griet-op-de-beeck~.html.

Hoewel ik natuurlijk niets kan zeggen over Op de Beecks intenties en dus niet kan bepalen of het hierbij gaat om een doordachte en bewust aangenomen houding of om een compleet spontane en oprecht verwonderde reactie op haar succes, kan ik in ieder geval wel stellen dat Op de Beecks mediareactie precies aansluit bij de mediawet van succes zoals omschreven door Bax. In de inleiding van *De literatuur draait door* stelt Bax namelijk dat een auteur zichzelf in de media niet moet neerzetten als een architect van zijn succes maar als iemand die het succes per toeval is overkomen. Vervolgens legt hij uit dat het enerzijds belangrijk is om in interviews te laten zien hoe succesvol je bent, maar dat een auteur anderzijds ook afstand moet bewaren ten opzichte van zijn publieke imago en het succes.⁸³ Een schrijver kan dus nooit ‘zomaar een beroemdheid spelen’, stelt Bax:

Altijd moet je blijven benadrukken dat er achter het media-imago een integer schrijverschap schuilgaat. Vandaar dat schrijvers in interviews altijd enerzijds het succes en de roem benadrukken, maar dat ze het tegelijkertijd ook relativeren en soms bekritisieren.⁸⁴

Op deze manier kan een schrijver ervoor zorgen dat ideeën van belangeloosheid en onafhankelijkheid, die in principe haaks staan op veelvuldige media-aanwezigheid, in stand gehouden worden en kan een schrijver bovendien laten zien dat er nog meer achter de succesvolle persoon op televisie zit.⁸⁵

Ook voor Op de Beeck geldt dat zij door haar mediareactie, waarin zij dus zowel het succes benadrukt als er afstand tot bewaart, als mediafiguur en als schrijfster interessant blijft. Voor het publiek is zij hierdoor bovendien niet alleen een succesauteur, maar vooral ook een authentiek mens. Tijdens de genoemde aflevering van *Zomergasten* wordt zij op Twitter geloofd om haar oprechte antwoorden en al snel gaat de hashtag #VerliefdopGriet *viral*. Blogger Kees Jan Dijkstra schrijft na afloop van het mediaoptreden zelfs:

Met authenticiteit maak je hét verschil anno 2016. [...] In deze tijd vol politieke onrust en demagogische leiders die inspelen op angst, snakken we naar pure, oprechte, inspirerende mensen.. De Vlaamse Griet is zo iemand.⁸⁶

⁸³ Bax 2019, p. 26.

⁸⁴ Idem, p. 25.

⁸⁵ Idem.

⁸⁶ Dijkstra 2016.

Tegelijkertijd lijkt Op de Beeck zich ervan bewust te zijn dat te veel bescheidenheid en verwondering juist onoprecht kunnen overkomen. Zo relativeert zij in Zomergasten haar bescheiden houding met uitspraken als ‘ik wil nu niet pathetisch klinken’ en vertelt zij, naar aanleiding van de vraag wanneer zij zichzelf een schrijver durfde te noemen, de volgende anekdote:

Dat heeft een tijdje geduurd. Toen had ik een gesprek met Peter Buwalda, en mijn boek was toen een paar maanden uit en het liep eigenlijk best wel goed, en hij zei toen: kijk, je hebt een boek geschreven, het is uitgegeven en het verkoopt, als je jezelf nu nog altijd geen schrijver durft te noemen, dat is aanstellerij, koketterie, stop ermee! En dat vond ik wel heel goed. Op dat moment ben ik proberen het mezelf te noemen en een half jaar later ging die missie stilaan vanzelf.⁸⁷

Op de Beeck spreekt hier op een metaniveau over haar bescheiden reactie. Dit haalt de geloofwaardigheid van haar bescheidenheid echter niet onderuit. Integendeel: zij laat zien dat zij, hoewel zij weet dat sommigen haar bescheidenheid wellicht aanstellerij vinden, er toch nog een half jaar over heeft gedaan om zichzelf als schrijver te zien. Dit versterkt het idee dat het dan inderdaad, zoals Op de Beeck het verwoordt, een kwestie was van zichzelf ‘enorm moeten overwinnen op alle vlakken’, voordat zij zich schrijver durfde te noemen en daarmee diegene werd die ze altijd al was maar nooit durfde te zijn.⁸⁸ Dit laatste is als een leidmotief vervlochten door alle gesprekken met Op de Beeck over haar succes en vormt de basis voor haar bescheiden houding. Daarom zal ik in de laatste paragraaf van dit hoofdstuk dieper ingaan op de mythe van de schrijver die altijd al schrijver was.

Op de Beeck en de mythe van ‘de schrijver worden die ge altijd al waart’

De besproken verwondering over en bescheiden afstand tot het zijn van een schrijver, staat haaks op het volgende dat Op de Beeck in dergelijke gesprekken over haar succes vaak aanhaalt: zij is altijd al een schrijver geweest, ook toen zij nog geen boeken schreef. Wederom lijkt Op de Beeck zich bewust van de paradox. Zo voegt zij aan de hierboven besproken anekdote over Peter Buwalda direct het volgende toe:

⁸⁷ Zie https://www.vpro.nl/programmas/zomergasten/speel~WO_VPRO_4871248~lezing-jonathan-franzen-zomergasten-griet-op-de-beeck~.html.

⁸⁸ Idem.

Terwijl ik eigenlijk heel goed weet dat dat echt is wat ik ben, omdat ik, los nog van wat mensen ervan vinden of zo, ik kan als schrijver gewoon het beste leven, eigenlijk is het zo simpel, dan zijn ze een echte, een goede of een slechte nogmaals, dat is voor anderen.⁸⁹

Met dit soort uitspraken presenteert Op de Beeck ‘het zijn van een schrijver’ als intrinsieke eigenschap en mystificeert zij haar schrijverschap. Zo vertelt zij aan tafel bij Pauw dat het voelt alsof ze nooit meer hoeft te werken⁹⁰ en stelt zij in Zomergasten dat het schrijverschap voor haar anders voelt dan al het andere dat ze eerder heeft gedaan, omdat ‘ik nu doe wat ik ben’⁹¹. Over het schrijven zelf zegt zij in meerdere optredens dat het vanzelf gaat en dat het voelt als een bevrijding. Wanneer zij als Boekenweekauteur is aangeschoven bij DWDD, omschrijft zij bijvoorbeeld als volgt hoe het voelt om weer aan een nieuw boek te kunnen beginnen nu het Boekenweekgeschenk af is:

Ik ben nu letterlijk een dag of drie, vier geleden terug begonnen. En dat is zo’n bevrijding. Het ging eigenlijk helemaal niet lekker, en toch had ik zoiets van: hè hè, ik moet alleen maar dit doen.⁹²

Bovendien benadrukt zij, tevens in een DWDD-aflevering, dat de lezers niet bestaan als zij schrijft: ‘ik ben dan alleen met mijn hoofd en de mensen waar ik het over heb, en dan probeer ik er maar iets van te maken’⁹³.

Deze woorden over ‘worden wie je bent’ nodigen natuurlijk uit tot vragen over waarom zij zo lang gewacht heeft met schrijven. De vraag waarom haar debuut *Vele hemels boven de zevende* pas verscheen toen zij al bijna veertig was, wordt dan ook in meerdere televisie-interviews gesteld. Vaak wijst Op de Beeck dan op haar vroegere werk als dramaturg en journalist: ze schreef al, maar nog niet als de schrijver die zij nu eindelijk wel durft te zijn. In de Pauw-aflevering over haar succes noemt zij haar eerdere functies dan ook ‘vluchtwegen’. De functie als dramaturg was ‘iets artistieks in een super dienstbare rol’ en ook het schrijven voor de HUMO en De Morgen was een vluchtweg: ‘suffig verbergen achter de woorden van een ander’. Achteraf, zo geeft zij aan, had zij liever ‘eerder achter haar eigen

⁸⁹ Idem.

⁹⁰ Zie https://www.npostart.nl/pauw/17-03-2016/VARA_101377294.

⁹¹ Zie https://www.vpro.nl/programmas/zomergasten/speel~WO_VPRO_4871250~oom-vanja-van-anton-tsjechov-zomergasten-griet-op-de-beeck~.html.

⁹² Zie <https://dewerelddraaitdoor.bnnvara.nl/media/382870>.

⁹³ Zie <https://dewerelddraaitdoor.bnnvara.nl/media/372299>.

woorden willen gaan staan’, maar dat had zij zelf toen niet in de hand.⁹⁴ Ook de vraag naar haar late debuut wordt dus ingezet voor verdere mystificatie van haar schrijverschap. Bovendien wijst Op de Beeck in haar antwoord telkens op de lange lijdensweg die zij heeft moeten afleggen om te durven debuten. In Pauw stelt zij: ‘het was eigenlijk niet wachten, het was moed verzamelen’, waarna zij uitlegt dat het moed verzamelen zo lang duurde door een gebrek aan vaste grond onder de voeten.⁹⁵ Hier raakt de mythe van ‘de schrijver worden die ge altijd al waart’ aan die van de lijdende schrijver die in het volgende hoofdstuk aan bod zal komen.

Belangrijk om hier nu nog te benoemen is de wijze waarop Op de Beeck haar lijden en lange wachten koppelt aan haar huidige succes als schrijver en haar verwondering daarover. Op de Beeck benadrukt in meerdere mediaoptredens dat haar verwondering over haar succes des te groter is omdat zij zo lang niet durfde debuten. Wederom aan Pauw vertelt zij:

Als ge 38 moet zijn om eindelijk diegene te worden die ge altijd al waart maar nooit durfde te zijn, en dan zijn er zoveel mensen die daar de toestemming voor geven, dat is ongelooflijk om mee te maken.⁹⁶

In deze uitspraak wordt haar succes (‘zoveel mensen die daar de toestemming voor geven’) subtiel verbonden met haar strijd om ‘diegene te worden die ge altijd al waart’. Hiermee wordt het succes gereduceerd tot een onverwacht gevolg van de intrinsieke drang om te schrijven. Eenzelfde redenatie komt terug in de aflevering van *Zomergasten*:

Ge voelt dat ge ineens denkt: ik ga gewoon aan dat boek beginnen en ik schrijf het. En dan wordt ge daarvoor ook nog beloond dat ge binnen een dag reactie krijgt van twee uitgevers. Dat soort dingen overkomen u dan.⁹⁷

Op deze manier ontstaat er een auteursbeeld van Op de Beeck als de belangeloze auteur pur sang. Het is moeilijk om haar belangeloosheid in twijfel te trekken. Zij was immers altijd al schrijver, durfde dat na een lange lijdensweg eindelijk te uiten, en vervolgens overkwamen haar, bij gevolg, ook nog dingen als reacties van uitgevers en grote lezersaantallen. Hiermee sluit het einde van dit hoofdstuk aan bij wat ik in eerdere paragrafen stelde en kan Op de Beecks *posture* met betrekking tot haar succes als volgt samengevat worden: het verhaal dat

⁹⁴ Zie https://www.npostart.nl/pauw/17-03-2016/VARA_101377294.

⁹⁵ Idem.

⁹⁶ Idem.

⁹⁷ Zie https://www.vpro.nl/programmas/zomergasten/speel~WO_VPRO_4871243~the-bridge-zomergasten-griet-op-de-beeck~.html.

de op succes gerichte media presenteren (heterorepresentatie) is een succesverhaal dat Op de Beeck overvalt (autorepresentatie), en bovendien het succesverhaal van een schrijver die, zo blijkt tevens uit de autorepresentatie, haar verhalen ook zonder het succes had willen vertellen, omdat zij nu eenmaal schrijver is.

3 Publiek personage of integere verteller van fictie?

Net als in het vorige hoofdstuk wil ik in dit hoofdstuk beginnen bij het eerste televisieoptreden van Op de Beeck. De DWDD-aflevering over de documentaireserie *Archibelge* laat namelijk niet alleen zien hoe Op de Beeck omgaat met het spanningsveld van de belangeloze schrijver enerzijds en de succesvolle media-auteur anderzijds dat in het vorige hoofdstuk aan bod kwam. Ook voor haar omgang met het spanningsveld van de schrijver als integere verteller tegenover de schrijver als publiek personage dat ik in dit hoofdstuk wil bespreken, wordt in deze aflevering al de toon gezet. Op de Beeck grijpt het gesprek over Belgische architectuur namelijk aan om een pleidooi te houden voor het omarmen van lelijkheid en om bovendien te beginnen over haar traumatiserende jeugd. Zij stelt dat zij ‘niet zo’n talent heeft voor kwaadheid’ en zich daarom niet kan opwinden over de lelijke architectuur van België. Zij heeft juist, zo legt zij uit, ‘nogal de neiging de lelijkheid van België totaal en helemaal te omarmen’. Vervolgens pleit zij ervoor om juist te genieten van het feit dat mensen zich uitdrukken met de kleur van hun huis en de brievenbus voor hun deur; het lelijke kan immers juist ook erg mooi zijn. Wanneer het gesprek echter is aangekomen bij de torenhoge grijze flats aan de Belgische kust, legt zij uit dat haar liefde voor de lelijkheid van België daar het zwaarst op de proef gesteld wordt. Waaraan zij toevoegt: ‘dat heeft ook alles te maken met mijn traumatiserende jeugd, waarvan ik grote delen heb moeten doorbrengen aan de Belgische kust’. Hoewel Van Nieuwkerk, opvallend genoeg, niet doorvraagt naar deze traumatiserende jeugd, vertelt Op de Beeck uit zichzelf verder over haar vader en moeder en hun appartement aan de kust. En tot slot verzucht zij: ‘ik blijf het er toch moeilijk mee hebben’.⁹⁸

In deze eerste paar minuten dat Op de Beeck op televisie te zien is, wordt al duidelijk dat zij in haar mediaoptredens open wil zijn over haar persoonlijke leven en verleden. Ik zal in dit hoofdstuk eerst uitleggen hoe de media deze persoonlijk insteek stimuleren, om vervolgens uitgebreid te bespreken hoe Op de Beeck het persoonlijke gesprek doseert en stuurt. Hierbij komt aan bod hoe zij met haar persoonlijke verhaal de mythe van de lijdende schrijver inzet en de maakbaarheid van geluk predikt. Tot slot bespreek ik hoe dit persoonlijke verhaal zich verhoudt tot een al dan niet autobiografische lezing van haar werk.

⁹⁸ Zie <https://dewerelddraaitdoor.bnnvara.nl/media/339421>.

‘Hoe gaat het Griet?’: wroeten in Op de Beecks gemoed

Net als Op de Beecks succes zijn ook haar persoonlijke gevoelens niet meer weg te denken uit de media. Met name Pauw en Van Nieuwkerk vragen voortdurend naar de manier waarop Op de Beeck zich voelt. Soms zijn deze vragen naar het gevoel verbonden met haar succes. Nadat Op de Beeck is aangekondigd als boekenweekauteur, vraagt Van Nieuwkerk haar bijvoorbeeld wat het succes met haar heeft gedaan en of het haar geluk heeft gebracht.⁹⁹ Vaak zijn het echter gewoonweg directe vragen naar haar gemoedstoestand, haar gemoedstoestand nu en die in het verleden. Zo stelt Van Nieuwkerk in meerdere afleveringen een vraag als ‘Hoe gaat het Griet?’¹⁰⁰ en in Zomergasten is een van de eerste vragen van Erdbrink aan Op de Beeck om het grondgevoel uit haar jeugd te omschrijven¹⁰¹. Ook wordt er in de mediaoptredens veel doorgevraagd naar persoonlijke informatie die in eerdere optredens naar buiten kwam. Nadat Op de Beeck in 2015 in een radioprogramma heeft bekend dat zij anorexia heeft gehad, wordt daar in vrijwel elk televisieoptreden dat volgt naar gevraagd. Hetzelfde geldt bijvoorbeeld voor haar zelfmoordgedachtes, de slechte band met haar moeder en het alcoholisme van haar vader.

De media creëren hierbij de illusie dat de antwoorden die Op de Beeck geeft op deze persoonlijke vragen oprecht zijn en dat de verhalen die zij vertelt echt zijn. Zij wordt als schrijver uitgenodigd aan tafel, maar vervolgens stellen de persoonlijke vragen Op de Beeck als schrijver, verteller en personage aan elkaar gelijk: er is maar één enige echte Griet op de Beeck. Ook de setting van de praatprogramma’s en de positionering van het publiek daarbij versterkt deze illusie van echtheid. Zowel bij Pauw als bij DWDD en zowel bij De Afspraak als bij Van Gils & gasten, zit het publiek dat aanwezig is in de studio in een ovaalvorm om de tafel heen. Hierdoor kijken een paar mensen in het publiek naar Op de Beecks gezicht, maar het grootste gedeelte van het publiek ziet slechts haar rug of zijaanzicht. Bovendien kijkt Op de Beeck het publiek, zowel dat in de studio als dat thuis aan de andere kant van de camera, nooit recht aan: zij richt zich tot de presentator en de andere gesprekspartners aan tafel. Door deze setting krijgen zowel de toeschouwers in de studio als de kijkers thuis op de bank het idee getuige te zijn van een echt en live gesprek dat zij min of meer toevallig opvangen. Het theatrale aspect, het idee dat er iets opgevoerd wordt voor het publiek, wordt hierdoor totaal

⁹⁹ Zie <https://dewerelddraaitdoor.bnnvara.nl/media/372299>.

¹⁰⁰ Zie <https://dewerelddraaitdoor.bnnvara.nl/media/379696>.

¹⁰¹ Zie https://www.vpro.nl/programmas/zomergasten/speel~WO_VPRO_4842638~radio-gaga-zomergasten-griet-op-de-beeck~.html.

vergeten. In *De literatuur draait door* noemt Bax dit een centraal principe van de hedendaagse mediacultuur. Hij stelt:

We weten misschien wel dat de politicus in de talkshow zijn interview, zijn voorkomen en de antwoorden die hij geeft, zeer zorgvuldig heeft voorbereid, maar we doen alsof we kijken naar iemand die authentiek tegen ons spreekt.¹⁰²

De media etaleren dus niet alleen Op de Beecks persoonlijke leven, zij creëren ook het idee dat de persoonlijke verhalen in de etalage één op één overeen komen met de werkelijkheid. Bovendien is het publiek geneigd om niet verder te kijken dan deze etalage.¹⁰³

Door al de persoonlijke vragen naar Op de Beecks ‘echte’ gevoel blijft er bijna geen ruimte meer over voor vragen naar haar fictionele werk. Als er wel tijd is voor dergelijke vragen naar Op de Beecks fictie, vragen deze bovendien vooral naar de manier waarop haar fictie zich verhoudt tot haar persoonlijke gevoelsleven. De antwoorden die Op de Beeck geeft op dat soort vragen en de daarmee verbonden autobiografiekwestie zullen later in dit hoofdstuk aan bod komen. In deze paragraaf wil ik eerst nog iets langer stil blijven staan bij de persoonlijke mediavragen zelf en de in het theoretisch kader besproken mediawet van echtheid en authenticiteit.

In Bax’ verhandeling van de mediawet van echtheid en authenticiteit komt onder andere naar voren dat de media graag literatuur zien met een onthullend karakter. Bax stelt: ‘Literatuur moet altijd iets laten zien (‘iets openbaren’) waarvan we op een andere manier niet op de hoogte komen’¹⁰⁴. Een schrijver moet daarom om aandacht te krijgen van de media, zo legt Bax verder uit, bereid zijn het eigen leven prijs te geven.¹⁰⁵ Deze bevindingen lijken ook te gelden voor Op de Beeck: uit de opgesomde persoonlijke vragen van de televisiepresentatoren blijkt dat ook in het gesprek met Op de Beeck de nadruk ligt op de onthulling. Hierbij draait het in elk interview om de vraag hoeveel intieme details zij bereid is om prijs te geven. Er wordt voortdurend doorgevraagd en getest hoever men kan gaan, terwijl er tegelijkertijd ook wordt gevraagd naar hoe zij zich voelt bij het prijsgeven van die intieme details. Bax stelt hierover: ‘enerzijds willen de interviewers alles weten [...] en anderzijds nemen ze vaak een moralistische positie in’.¹⁰⁶

¹⁰² Bax 2019, p. 117.

¹⁰³ Idem, p. 168.

¹⁰⁴ Idem, p. 159.

¹⁰⁵ Idem.

¹⁰⁶ Idem.

Dit alles willen weten gaat soms zo ver dat er persoonlijke vragen gesteld worden die in geen geval meer raken aan de thematiek uit Op de Beecks werk. De eerder genoemde thema's als zelfmoord en alcoholisme worden weliswaar opgebracht in vragen naar Op de Beecks persoonlijke leven, maar zij hebben wel altijd een link met of aanleiding in een van haar romans. Het alles willen weten uit zich echter ook in puur op roddel gerichte vragen naar bijvoorbeeld de relatiestatus van Op de Beeck. Nadat Erdbrink en Op de Beeck in Zomergasten samen een fragment hebben bekeken van de documentaire *Walking Back to Happiness* volgt er een gesprek over de liefde waarin Erdbrink bijvoorbeeld uit het niets vraagt of Op de Beeck met iemand samen is op dit moment.¹⁰⁷ Ook in de DWDD komt dit gespreksontwerp meerdere malen terug. Onder andere in opmerkingen van Van Nieuwkerk als: 'Eindelijk een leuke kerel ontmoet, Griet?'¹⁰⁸ en een lacherig gesprek over Jonathan Franzen nadat Op de Beeck hem een leuke man heeft genoemd¹⁰⁹. Door dit soort vragen loopt Op de Beeck, en andere schrijfster met haar, zo stelt Bax, 'het risico om onderdeel te worden van het roddelmechanisme van de publieke media'¹¹⁰. Hoewel de gesprekken met Op de Beeck door hun nadruk op persoonlijke onthulling daar inderdaad soms onderdeel van lijken te worden, weet Op de Beeck vragen met een hoog roddelgehalte, zoals die naar haar relatiestatus, vaak handig te pareren. Zo noemt zij de vraag van Erdbrink 'een ongezellige vraag'¹¹¹ en zegt zij tegen Van Nieuwkerk dat het de geheime tuinen betreft waar zij ook nog recht op meent te hebben¹¹².

Hiermee wordt duidelijk dat Op de Beeck enerzijds openhartig spreekt over zaken als bijvoorbeeld de eerdergenoemde anorexiaperiode of bijvoorbeeld de incest door haar vader, waarop ik in het volgende hoofdstuk uitgebreid zal ingaan, maar anderzijds bepaalde privé-informatie ook niet prijsgeeft. Zij kan de privé-informatie dus doseren en heeft zo, ondanks de sturende vragen van de media, ook zelf controle over het persoonlijke verhaal dat zij wil vertellen. De mediawet van echtheid en authenticiteit bepaalt weliswaar de speelruimte van Op de Beeck als publieke auteur, maar zij beslist uiteindelijk zelf, zij het bewust of onbewust, hoe zij die speelruimte invult.

¹⁰⁷ Zie https://www.vpro.nl/programmas/zomergasten/speel~WO_VPRO_4871245~walking-back-to-happiness-zomergasten-griet-op-de-beeck~.html.

¹⁰⁸ Zie https://www.npostart.nl/de-wereld-draait-door/25-09-2017/BV_101384284.

¹⁰⁹ Zie <https://dewerelddraaitdoor.bnnvara.nl/media/382870>.

¹¹⁰ Bax 2019, p. 157.

¹¹¹ Zie https://www.vpro.nl/programmas/zomergasten/speel~WO_VPRO_4871245~walking-back-to-happiness-zomergasten-griet-op-de-beeck~.html.

¹¹² Zie https://www.npostart.nl/de-wereld-draait-door/25-09-2017/BV_101384284.

Op de Beeck en de mythe van de lijdende schrijver

In de speelruimte die de media haar bieden legt Op de Beeck grote nadruk op haar eigen lijden en daarmee plaatst zij zichzelf in de traditie van de lijdende schrijver. De lijdende schrijver vat ik hierbij, in navolging van Meizoz, op als een collectief model dat sinds de romantiek veelvuldig is ingezet door schrijvers om hun *posture* vorm te geven. Een schrijver put in dat geval dus uit het repertoire aan *postures* dat in loop van de geschiedenis is ontstaan binnen het literaire veld.¹¹³ Meizoz noemt Rousseau als voorbeeld. Wat betreft bekende Nederlandse schrijvers zou Bilderdijk, of recenter: Ilja Leonard Pfeijffer, genoemd kunnen worden als voorbeeld van een auteur die de mythe van de lijdende schrijver actief inzet bij zijn *posture* vorming. Op de Beeck zet de mythe van de lijdende schrijver echter anders in dan de meeste schrijvers uit deze romantische traditie. Zij legt niet zozeer de nadruk op erbarmelijke leefomstandigheden of het lijden onder het schrijven, maar benadrukt vooral het persoonlijk lijden dat haar heeft gemaakt tot de schrijver die zij nu is. In het vorige hoofdstuk bleek al dat zij dit persoonlijk lijden vaak verbindt met de lange weg naar haar schrijverschap en haar bescheiden verwondering over haar succes. Als Pauw haar bijvoorbeeld vraagt waarom het zo lang duurde voordat zij schrijver durfde te worden, antwoordt zij:

Je moet als schrijver toch in staat zijn om op dit soort stoel, naast een eminent persoon te gaan zitten, naast jou, en om te zeggen: hier ben ik, ik heb boeken geschreven, willen jullie ze alstublieft lezen en dan ook nog een beetje van mij houden. En dat durfde ik niet. Daar had ik toch een bepaald soort grond onder mijn voeten voor nodig die ik niet had.¹¹⁴

Dit vinden van grond onder de voeten is een motief dat veel terugkomt in Op de Beecks mediaoptredens. Vaak stipt zij het zelf aan in het gesprek en als de presentator er vervolgens naar doorvraagt, vertelt zij uitgebreid over het gebrek aan deze grond onder haar voeten in haar jongere jaren. Opvallend is dat hierbij in verschillende afleveringen meerdere keren dezelfde anekdotes in bijna dezelfde bewoordingen terugkomen. Zo omschrijft zij de periode waarin zij leed aan anorexia in verschillende mediaoptredens als ‘het afleggen van een ellendige weg’ en ‘een woest gevecht tegen een alles ondermijnend basismechanisme’.¹¹⁵ Ook vertelt zij zowel in Zomergasten als in Pauw dat zij vanaf een jaar of acht brieven schreef

¹¹³ Meizoz in: Dorleijn, Grüttenmeier, Korthals Altes (ed.) 2010, pp. 85-86.

¹¹⁴ Zie https://www.npostart.nl/pauw/17-03-2016/VARA_101377294.

¹¹⁵ Zie https://www.vpro.nl/programmas/zomergasten/speel~WO_VPRO_4871251~ne-me-quitte-pas-zomergasten-griet-op-de-beeck~.html.

aan haar tien jaar oudere zus die toen al op kamers woonde en het benauwende ouderlijk huis dus had weten te ontvluchten. In beide programma's vertelt zij met ongeveer dezelfde woorden dat het geen brieven waren over 'we hebben spaghetti gegeten en dat was niet lekker', maar over veel zwaardere onderwerpen, namelijk: 'over het leven dat ik graag zou leiden, dat soort dingen'.¹¹⁶

Naar aanleiding van deze anekdote over het briefcontact met haar zus vertelt Op de Beeck in Zomergasten dat zij geen andere optie had dan in haar jeugd alles zelf te dragen. Hiermee verwijst zij naar 'de grondeloze eenzaamheid uit haar jeugd' waarover zij eerder in die aflevering al begon.¹¹⁷ In de drie uur dat zij als Zomergast spreekt, keert het gesprek telkens weer terug naar die thematiek van grondeloze eenzaamheid. Zelfs de videofragmenten die zij toont lijken erop uitgekozen te zijn om het gesprek altijd weer terug te leiden naar haar jeugd en thema's als eenzaamheid en zelfmoord. Naar aanleiding van een videofragment over de Golden Gate Bridge waar al vele mensen vanaf gesprongen zijn, vertelt zij bijvoorbeeld over een periode waarin zij zelf op de rand van de brug zat¹¹⁸, en naar aanleiding van een filmpje van een veel te snel volwassen geworden kind stelt zij het volgende over haar ouders:

Ik had ouders die om heel uiteenlopende redenen niet zo geschikt waren voor die rol en die bovendien de neiging hadden om de kinderen onderling ook nog eens uit mekaar te spelen. En als je dan nog naar buiten uit de hele tijd met de grote glimlach wilt rondlopen, en toch op school wat veiligheid zoeken en dat soort dingen, dan moet je daar ook nog eens eigenlijk iemand zijn die je niet bent. Ja dat zorgt wel voor wat eenzaamheid.¹¹⁹

Vervolgens legt zij uit hoe zij in die eenzaamheid op haar eigen houtje kennis heeft gemaakt met de kunsten door zelf naar de bibliotheek en het cultuurcentrum te gaan: 'ik heb meteen gevoeld dat dat iets met mij deed, het gaf toch een soort perspectief aan die kleine wereld van een dorp in Kempen, in België ergens'. Ook legt zij uit dat zij met behulp van die kunsten na heel veel donkere dagen en heel veel moed is gekomen tot waar ze nu is.¹²⁰

¹¹⁶ Zie https://www.npostart.nl/pauw/17-03-2016/VARA_101377294.

¹¹⁷ Zie https://www.vpro.nl/programmas/zomergasten/speel~WO_VPRO_4842638~radio-gaga-zomergasten-griet-op-de-beeck~.html.

¹¹⁸ Zie https://www.vpro.nl/programmas/zomergasten/speel~WO_VPRO_4871243~the-bridge-zomergasten-griet-op-de-beeck~.html.

¹¹⁹ Zie https://www.vpro.nl/programmas/zomergasten/speel~WO_VPRO_4842638~radio-gaga-zomergasten-griet-op-de-beeck~.html.

¹²⁰ Zie https://www.vpro.nl/programmas/zomergasten/speel~WO_VPRO_4842636~a-brief-history-of-john-baldessari-zomergasten-griet-op-de-beeck~.html.

Op de Beeck vertelt zo in de drie uur durende aflevering van Zomergasten een uitgebreid persoonlijk verhaal met daarin zichzelf als hoofdpersonage. Ook in andere media-optredens met minder spreektijd bevestigt zij telkens weer dit publieke levensverhaal, waarbij altijd dezelfde thema's aan bod komen: een traumatiserende jeugd, eenzaamheid, anorexia en zelfmoord. Op deze manier wordt de media en ook de kijkers thuis het idee gegeven dat zij een zeer persoonlijk en authentiek kijkje krijgen in de soms heftige gevoelswereld van Op de Beeck. In het vorige hoofdstuk werd al duidelijk hoezeer Op de Beeck wordt geprezen om haar authenticiteit. Opvallend is echter dat Op de Beecks persoonlijke verhaal bijna nooit concreet wordt. Voordat de televisiepresentatoren Op de Beeck kunnen sturen richting concrete persoonlijke anekdotiek, buigt zij haar persoonlijke informatie juist om tot een algemene wijsheid van grotere relevantie. Na de uitweiding in Zomergasten over haar eenzame jeugd volgt bijvoorbeeld de uitspraak: 'de kinderen die altijd glimlachen, daar moet u u zorgen over maken'¹²¹, en na in Pauw haar traumatische jeugd benoemd te hebben, stelt zij 'dat je wel degelijk in staat bent de grootste trauma's te overwinnen, als ge wilt en durft, en eventueel met de juiste hulp'¹²².

Met deze laatste algemene wijsheid wordt bovendien duidelijk dat Op de Beeck het persoonlijke motief van 'grond onder de voeten vinden' uit haar persoonlijke verhaal verbindt met een algemenere opvatting: de maakbaarheid van geluk. Deze opvatting vormt, net als de mythe van 'de schrijver worden die ge altijd al waart' een rode draad in Op de Beecks autorepresentatie en wordt daarom in de volgende paragraaf verder uitgediept.

De maakbaarheid van geluk en het zelfhulpdiscours

Op de Beeck sluit de avond als Zomergast af met de woorden 'uw leven is van u'.¹²³ Met deze woorden, die overigens ook op de homepage van haar website in grote letters worden weergegeven¹²⁴, wordt in een zin de boodschap samengevat die Op de Beeck in de aflevering van Zomergasten, en eigenlijk ook in al haar andere mediaoptredens, lijkt uit te willen dragen: iedereen heeft zijn geluk zelf in de hand. Zij baseert zich hierbij op haar publieke persoonlijke verhaal dat in de vorige paragraaf is besproken en noemt zichzelf in verschillende

¹²¹ Zie https://www.vpro.nl/programmas/zomergasten/speel~WO_VPRO_4842638~radio-gaga-zomergasten-griet-op-de-beeck~.html.

¹²² Zie https://www.npostart.nl/pauw/17-03-2016/VARA_101377294.

¹²³ Zie https://www.vpro.nl/programmas/zomergasten/speel~WO_VPRO_4871253~mommy-zomergasten-griet-op-de-beeck~.html.

¹²⁴ Zie <http://www.grietopdebeeck.be/>.

mediaoptredens ‘het wandelend bewijs’ van de maakbaarheid van geluk. In Pauw stelt zij bijvoorbeeld:

Ik ben zelf in de dertig moeten worden om te snappen dat de mens echt maakbaar is en dat is eigenlijk toch een ongelofelijk fantastische gedachte. Dat er niet iets bestaat als een soort onmogelijk lot waarin je eindeloos moet berusten. [...] Ik heb dat lang niet durven geloven, dat dat zo was, en nu ben ik het levende bewijs van dat dat wel degelijk kan.¹²⁵

De nadruk op het lijden van Op de Beeck wordt op deze manier dus bijna altijd gevolgd door een hoopvol pleidooi voor geluk dat voor iedereen toegankelijk zou zijn.

Opvallend is dat Op de Beeck zich hierbij juist meerdere malen uitspreekt tegen het begrip ‘hoop’. In Zomergasten noemt zij hoop bijvoorbeeld iets ‘passiefs’: ‘hoop is in uw stoel zitten wachten en hopen dat het eens is goed komt’¹²⁶, en in Van Gils & gasten zegt zij wachten ‘niet zo’n interessante staat van zijn’ te vinden¹²⁷. In haar mediaoptredens verbindt Op de Beeck de weg naar geluk liever met negatieve emoties als angst en verdriet, waarbij dus wederom een directe link gelegd wordt tussen geluk en de liefde voor het lijden. In Pauw stelt zij: ‘het geluk kan maar bestaan bij de gratie van het verdriet ook te erkennen’¹²⁸, in Zomergasten benoemt zij dat ‘het mooie en ellendige allemaal naast elkaar mag bestaan’¹²⁹, en als zij in DWDD aanschuift om te praten over de verfilming van *Vele hemels boven de zevende* stelt zij dat ‘intensiteit een interessanter concept is dan geluk’¹³⁰.

Vervolgens komen in dergelijke pleidooien voor geluk altijd begrippen als ‘moed’ en ‘durf’ om de hoek kijken. Zij vertelt hoe zij de moed heeft gevonden om haar angsten aan te kijken en zo zichzelf heeft leren redden. Hiermee zet zij zichzelf neer als een doorzetter. In DWDD zegt zij bijvoorbeeld eens expliciet ‘ik ben van de onverwoestbaarste soort’¹³¹, en ik Van Gils & gasten legt zij uit hoe zij ‘sterker is geworden’ na ‘een lange weg’ afgelegd te hebben¹³². Bovendien benadrukt zij met deze aandacht voor moed en durf wederom dat niet alleen zij maar ook ieder ander zichzelf kan redden: ‘je kan het zelf bepalen, je kunt jezelf

¹²⁵ Zie https://www.npostart.nl/pauw/17-03-2016/VARA_101377294.

¹²⁶ Zie https://www.vpro.nl/programmas/zomergasten/speel~WO_VPRO_4871253~mommy-zomergasten-griet-op-de-beeck~.html.

¹²⁷ Zie <https://www.een.be/van-gils-gasten/het-boekenweekgeschenk-2018>.

¹²⁸ Zie https://www.npostart.nl/pauw/17-03-2016/VARA_101377294.

¹²⁹ Zie https://www.vpro.nl/programmas/zomergasten/speel~WO_VPRO_4871248~lezing-jonathan-franzen-zomergasten-griet-op-de-beeck~.html.

¹³⁰ Zie <https://dewerelddraaitdoor.bnnvara.nl/media/379688>.

¹³¹ Zie <https://dewerelddraaitdoor.bnnvara.nl/media/379696>.

¹³² Zie <https://www.een.be/van-gils-gasten/ik-kan-niet-in-de-spiegel-kijken>.

redden', stelt zij in de al eerder genoemde slotpassage van *Zomergasten*.¹³³

Hiermee maakt Op de Beeck haar kijkers zelf verantwoordelijk voor hun eigen geluk en opent zij een vandaag de dag gangbaar geluksdiscours: het zelfhulpdiscours waarbinnen de heersende norm is dat iedereen met de juiste hulp zichzelf gelukkig kan maken. Sociologe Laura Hyman stelt in haar werk *Happiness*, een studie naar 'the ways in which people make sense of their experiences and perceptions of happiness'¹³⁴, dat men binnen het zelfhulpdiscours geluk opvat als 'something that is to be both sought and achieved by the individual'¹³⁵. Ook benadrukt zij dat de heersende opvatting is dat men zou moeten werken aan zichzelf en controle zou moeten hebben over zichzelf om gelukkig te worden.¹³⁶ Dit heersende discours is nauw verweven met de boekenwereld, laat literatuurwetenschapper Esther op de Beek zien. Zij wijst in verschillende onderzoeken op de grote stapels zelfhulpboeken over geluk in de boekhandel en laat zien dat in de Nederlandse letterkunde de laatste jaren opvallend veel romans zijn verschenen 'waarin geluk expliciet wordt gethematiseerd, vaak met het woord geluk expliciet in de titel'.¹³⁷ Ook Griet op de Beeck spreekt overduidelijk binnen dit geluksdiscours wanneer zijn tijdens het gesprek over zelfmoord in *Zomergasten* stelt dat iedereen gebaat zou zijn bij een goede psychiater:

Ik vind: iedereen in therapie. Iedereen wordt er beter van zichzelf echt heel goed te kennen en van te begrijpen wat hij doet en waarom. En daar word je niet alleen zelf beter van, maar dat is ook beter voor al de mensen om u heen.¹³⁸

Ook in DWDD benoemt Op de Beeck meerdere malen het nut van therapie en telkens wordt daarbij benadrukt dat men aan zichzelf kan werken door niet weg te kijken van het eigen verleden. In de DWDD-aflevering rondom de bekendmaking van de NS Publieksprijs 2015 looft zij bijvoorbeeld het boek *Ma* van Alexander Müninghoff omdat 'alle mensen die willen weten, en tot in de schaamtelijke toestanden aan toe, waar ze precies vandaan komen en wat de impact op hun huidige leven is, die verdienen al mijn bewondering en moed'¹³⁹, en ook in *Zomergasten* heeft zij het over 'diep graven en ver kijken' als voorwaarde voor 'totaal

¹³³ Zie https://www.vpro.nl/programmas/zomergasten/speel~WO_VPRO_4871253~mommy-zomergasten-griet-op-de-beeck~.html.

¹³⁴ Hyman 2014, p. 4.

¹³⁵ Idem, p. 57.

¹³⁶ Idem, pp.57-58.

¹³⁷ Op de Beek, p. 368.

¹³⁸ Zie https://www.vpro.nl/programmas/zomergasten/speel~WO_VPRO_4871243~the-bridge-zomergasten-griet-op-de-beeck~.html.

¹³⁹ Zie <https://dewerelddraaitdoor.bnnvara.nl/media/349730>.

herstel' en geluk¹⁴⁰. Als je 'de dingen aankijkt' in plaats van 'de dingen laat stagneren', zo gaat zij verder in Zomergasten, dan bestaat er 'in de overoverovergrote meerderheid van de gevallen wel degelijk een beter'¹⁴¹. Dus pleit zij ook als tafeldame bij DWDD, in navolging van Martin Luther King: 'laten we minachting koesteren voor de hopeloosheid, laten we dat doen en weten dat in dit leven niets ooit te laat is'¹⁴².

Dit hoopvolle geluid van Op de Beeck valt bij het publiek over het algemeen in goede aarde, zo bleek bijvoorbeeld al uit de hashtag #VerliefdopGriet. Tijdens haar optreden als Zomergast verschenen er echter ook kritische reacties op de wijze waarop zij de maakbaarheid van geluk predikt. Zo plaatste Twittergebruiker @jacqveldman de volgende kritische opmerking op Twitter: 'iedereen lyrisch over Griet op de Beeck in #zg16, want/maar ze is een wandelend zelfhulpboek #howtolive #gekwetstkind #diepdal #bevrijding'.¹⁴³ Daarnaast wordt er ook door spelers in het literaire veld gereageerd op Op de Beecks publieke persoonlijke verhaal. Het meest kritisch is Herman Brusselmans die in een column voor het online tijdschrift Nieuwe Revu onder andere stelt dat Op de Beecks schrijverschap en de grote rol voor geluk daarbinnen vooral aantrekkelijk zijn voor 'een roedel oninteressante, door niemand geliefde, stuitende rotmutsen'.¹⁴⁴ Op de Beecks werk zou volgens Brusselmans dus in honderdduizenden exemplaren verkochte worden doordat er:

In Vlaanderen en Nederland honderdduizenden menopauzewijven met bloempotkapsels en haar op hun benen rondlopen, en die zijn allemaal diep ongelukkig, seksueel allang niet meer actief, zo gefrustreerd als Gerard Joling zonder een paar anussen in de buurt, en met kennis en verstand van literatuur ten bedrage van 0,0 cent.¹⁴⁵

Hierbij moet natuurlijk wel in het achterhoofd gehouden worden dat het gaat om Brusselmans die bekend staat om zijn provocerende opmerkingen over literaire medespelers die vaak ironisch en niet eenduidig te interpreteren zijn. Acht maanden later laat Brusselmans bijvoorbeeld aan De Standaard weten dat hij liever Op de Beeck de nobelprijs voor literatuur

¹⁴⁰ Zie https://www.vpro.nl/programmas/zomergasten/speel~WO_VPRO_4871248~lezing-jonathan-franzen-zomergasten-griet-op-de-beeck~.html.

¹⁴¹ Zie https://www.vpro.nl/programmas/zomergasten/speel~WO_VPRO_4871243~the-bridge-zomergasten-griet-op-de-beeck~.html.

¹⁴² Zie <https://dewerelddraaitdoor.bnnvara.nl/media/350600>.

¹⁴³ Veldman 2016.

¹⁴⁴ Brusselmans 2017.

¹⁴⁵ Idem.

had zien winnen dan de Japans-Engelse auteur Ishiguro.¹⁴⁶

Ook Op de Beeck zelf stelt zich, opvallend genoeg, af en toe met reserve op tegenover het thema geluk. Zo zegt zij tussen neus en lippen door in Zomergasten: ‘geluk vind ik eigenlijk een soort truttenwoord’¹⁴⁷ en noemt zij geluk in diezelfde aflevering ‘een overroepen concept’¹⁴⁸. Deze relativeringen dienen, hoewel Op de Beeck zich dus af en toe kritisch verhoudt tot haar eigen bewoordingen, uiteindelijk toch telkens weer ter ondersteuning van het zelfhulpdiscours waarin ieder mens zelf verantwoordelijk is voor de grond onder zijn voeten. Zo relativeert zij, wederom in Zomergasten, haar pleidooi voor geluk door te zeggen dat zij niet beweert dat er ‘een ultieme vrolijke eeuwigheid zou bestaan of zo’, om daar tegelijkertijd het volgende aan toe te voegen:

Ik geloof dat ge kunt werken aan een stuk grond onder uw voeten waar ge eindelijk van u zelf op mag gaan staan en wat u dan een beetje bodem geeft op het moment dat de storm weer komt aanwaaien, want die komt natuurlijk altijd.¹⁴⁹

Op de Beeck verbindt dergelijke levenslessen vaak met een opmerking over haar werk. Zo stelt zij in Pauw dat zij ‘het aankijken van negatieve emoties’, dat eerder in deze paragraaf is besproken, ‘in de boeken een plaatst probeert te geven’.¹⁵⁰ Door met dergelijke opmerkingen de thematiek uit haar mediaoptredens te verbinden met de thematiek in haar werk, bevindt Op de Beeck zich in grote grijze gebied van het autobiografische. Dit kan aanleiding geven voor het publiek om haar werk autobiografisch te lezen en het zet aan tot een discussie over feit en fictie in de media. Daarom wordt er in de slotparagraaf van dit hoofdstuk aandacht besteed aan het autobiografische in fictie.

‘Mijn boeken zijn walgelijk persoonlijk’: het autobiografische als leeseffect

Door de maakbaarheid van geluk tot zo’n groot thema te maken in zowel werk als publieke mediaoptredens en door zichzelf er bovendien het wandelende bewijs van te noemen, geeft

¹⁴⁶ Brusselmans 2017.

¹⁴⁷ Zie https://www.vpro.nl/programmas/zomergasten/speel~WO_VPRO_4871245~walking-back-to-happiness-zomergasten-griet-op-de-beeck~.html.

¹⁴⁸ Zie https://www.vpro.nl/programmas/zomergasten/speel~WO_VPRO_4871248~lezing-jonathan-franzen-zomergasten-griet-op-de-beeck~.html.

¹⁴⁹ Zie https://www.vpro.nl/programmas/zomergasten/speel~WO_VPRO_4871252~le-tout-nouveau-testament-zomergasten-griet-op-de-beeck~.html.

¹⁵⁰ Zie https://www.npostart.nl/pauw/17-03-2016/VARA_101377294.

Op de Beeck aanleiding tot vragen over het autobiografische gehalte van haar werk. Op de Beeck benadrukt in haar antwoorden op dergelijke vragen steevast het fictionele karakter van haar romans: zij schrijft geen autobiografisch werk. Wanneer Van Gils in een aflevering over de theaterbewerking van *Kom hier dat ik u kus* bijvoorbeeld veronderstelt dat er persoonlijke ervaringen van Op de Beeck in het personage Mona verwerkt zitten, antwoordt Op de Beeck stellig:

Ik schrijf geen autobiografische boeken, alles wat Mona overkomt in het boek en in het theater is honderd procent het product van mijn verbeelding. Daarom is het ook leuk om een schrijver te zijn, dat je dat allemaal kan bedenken.¹⁵¹

De fictie die Op de Beecks schrijversverbeelding voort heeft gebracht wordt in mediaoptredens echter altijd begeleid door persoonlijke informatie en daarmee dus in een autobiografisch kader gepresenteerd. Zo benadrukt zij in hetzelfde gesprek met Van Gils dat de thematiek uit *Kom hier dat ik u kus* haar in het persoonlijke leven nauw aan het hart gaat door te beginnen over dat wat zij ‘een van de meest perverse wendingen in de menselijke psychologie’ noemt, namelijk dat ‘een kind dat niet de liefde, waardering, aandacht en veiligheid krijgt die het elementair nodig heeft’ altijd de schuld bij zichzelf neerlegt.¹⁵² Door eerdere mediaoptredens zal het publiek bovendien geneigd zijn om bij dat kind waarover Op de Beeck in algemene bewoordingen spreekt aan Op de Beeck zelf te denken. Eenzelfde soort spanning tussen fictie met persoonlijke thematiek en het autobiografische komt naar voren in Zomergasten. Op de Beeck verzekert Erdbrink enerzijds meerdere malen dat zij niet in anekdotische zin schrijft over zaken die zij zelf meemaakt, maar anderzijds noemt zij haar boeken wel ‘walgelijk persoonlijk’. Vervolgens legt zij uit, met haar wijsvinger belerend in de lucht gestoken, dat deze twee zaken fundamenteel van elkaar verschillen.¹⁵³ Dit betekent echter niet dat lezer en kijker dit ook zo zullen zien. Het openlijke levensverhaal van Op de Beeck in de media stuurt hen immers sterk in de richting van een autobiografische lezing, ook wanneer het werk niet autobiografisch is.

Dit onderscheid tussen een autobiografisch werk en een autobiografische lezing staat centraal in het boek *Oprecht gelogen* van literatuurwetenschapper Lut Missinne. In deze studie over autobiografische romans en autofictie gaat Missinne ervan uit dat het

¹⁵¹ Zie <https://www.een.be/van-gils-gasten/theaterdebuut-voor-griet-op-de-beeck>.

¹⁵² Idem.

¹⁵³ Zie https://www.vpro.nl/programmas/zomergasten/speel~WO_VPRO_4871251~ne-me-quitte-pas-zomergasten-griet-op-de-beeck~.html.

autobiografische niet zozeer een lokaliseerbare eigenschap, maar veel meer een leeseffect of een leeswijze is. Zij stelt dat elk werk *signs of reference* en/of *signs of fictionality* kent. Het is vervolgens aan de lezer om deze signalen al dan niet op te pikken en te interpreteren. Soms zijn de signalen in een tekst eenduidig, het gaat overduidelijk om een verzonden verhaal of juist om een waargebeurd journalistiek verslag, maar vaker wordt een literair werk gekenmerkt door tegenstrijdige signalen die de lezer in verwarring brengen. Dit geeft veel boeken een hybride karakter: ze zijn autobiografisch én roman, waargebeurd én verzonden. Hoewel het dus uiteindelijk de lezer is die beslist, hebben de tekst en haar kenmerken wel een sterke sturende werking op de al dan niet autobiografische lezing van een boek. Kortom, het autobiografische komt tot stand in ‘een samenspel tussen tekst en lezer’:

Nu eens krijgt de lezer autobiografische aanwijzingen, hij ziet echtheidssignalen, dan weer weet hij dat wat hij leest zeer waarschijnlijk niet echt gebeurd is omdat hij fictionaliteitssignalen waarneemt.¹⁵⁴

In haar onderzoek richt Missinne zich op de analyse van literaire teksten. In navolging van Bax ga ik er echter vanuit dat haar bevindingen ook gelden voor mediaoptredens van auteurs en dat ook een mediaoptreden dus kan worden benaderd als een potentieel aan signalen van referentialiteit en fictionaliteit.¹⁵⁵ Hierbij wordt door Missinne en Bax beide benadrukt dat zowel voor de lezer van literair werk als voor de toeschouwer van een mediaoptreden het autobiografische de afgelopen jaren steeds belangrijker is geworden. Op basis van een analyse van verschillende casus concludeert Missinne dat de lezer sterker autobiografisch is gaan lezen¹⁵⁶ en in *De literatuur draait door* voegt Bax daaraan toe dat lezers ‘meer nog dan bij het lezen van een roman geneigd zijn om bij het lezen van of kijken naar een interview de *signs of reference* te accepteren en de *signs of fictionality* te negeren’¹⁵⁷.

Deze tendens wordt inderdaad zichtbaar wanneer ik de Twitterreacties op Op de Beecks mediaoptredens bestudeer. De informatie die Op de Beeck geeft als schrijfster wordt door de kijkers thuis direct voor waar aangenomen en gekoppeld aan haar als persoon. Dit gebeurt bovendien vaak in combinatie met een opmerking over de inhoud en/of kwaliteit van haar werk. Zo wordt in de volgende tweet, die Twittergebruiker @ekenil plaatste naar aanleiding van het mediaoptreden bij Pauw, de Op de Beeck die spreekt in de media

¹⁵⁴ Missinne 2013, p. 10.

¹⁵⁵ Bax 2019, p. 117.

¹⁵⁶ Missinne 2013, p. 9

¹⁵⁷ Bax 2019, p. 117.

vereenzelvigd met de Op de Beeck die schrijft: ‘Griet Op de Beeck, een geweldige schrijfster van prachtige boeken. Die lees ik graag, die hoor ik graag #Pauw’¹⁵⁸. Een andere Twittergebruiker, @herman_walraet, herhaalt in zijn tweet enkele woorden van Op de Beeck uit diezelfde aflevering van Pauw: ‘Willen jullie de #boeken van Griet op de Beeck lezen, en een beetje van haar houden?’¹⁵⁹. En als Op de Beeck in De Afspraak aanschuift om te vertellen over de persoonlijke incestthematiek in *Het beste we wat we hebben* tweet Twittergebruiker @mikepriem1 het volgende: ‘Het verwachtingspatroon om Griet Op de Beeck te lezen wordt angstwekkend groot als je ze hoort spreken. Chapeau. #deafspraak’¹⁶⁰.

Los van de vraag of Op de Beeck zich bewust is van deze tendens, zou gesteld kunnen worden dat Op de Beeck met haar persoonlijke verhaal dus goed aansluit bij de honger van het publiek naar waargebeurde verhalen. In dit hoofdstuk heb ik immers laten zien hoe niet alleen de media een grote interesse hebben voor het persoonlijke verhaal maar hoe ook Op de Beeck zelf aanstuurt op een persoonlijke toon en thematiek. Door de nadruk te leggen op haar eigen lijden en haar eigen weg naar persoonlijk geluk, worden algemene uitspraken over die thema’s al snel autobiografisch geïnterpreteerd. Hiermee worden uitspraken als ‘voor alle duidelijkheid, dit is niet een autobiografisch boek’ (over *Het beste wat we hebben* in DWDD) minder duidelijk dan Op de Beeck ze doet voorkomen. Zeker wanneer zij daar vervolgens zelf aan toevoegt ‘ik weet waar ik het over heb als ik dat thema aansnijdt’.¹⁶¹ Dat thema, namelijk de vermeende incest door haar vader, komt uitgebreid aan bod in het volgende en laatste analytische hoofdstuk waarin ik analyseer hoe Op de Beecks openheid over haar persoonlijke verhaal wordt gepresenteerd als een maatschappelijke plicht van de geëngageerde schrijver.

¹⁵⁸ Schmitz 2016.

¹⁵⁹ Walraet 2016.

¹⁶⁰ Priem 2017.

¹⁶¹ Zie https://www.npostart.nl/de-wereld-draait-door/25-09-2017/BV_101384284.

4 Persoonlijke anekdotiek als maatschappelijk engagement

Als Op de Beeck op 3 december 2015 als tafeldame de DWDD-aflevering mag openen, gebruikt zij die paar minuten spreektijd om de angst voor terrorisme die er in België heerst aan te kaarten. Zij merkt op dat in België, ‘het belaagde land’, bij veel mensen de angst overheerst, terwijl ‘de kans nog altijd veel groter is dat ik hier door een bus overreden word dan door een Kalasjnikov neergeschoten’. Vervolgens houdt zij een pleidooi voor de liefde als wapen tegen die angst. In dit pleidooi vertelt zij hoe zij kortgeleden twee verliefde mensen van dik in de tachtig tegenkwam die elkaar enkele maanden geleden gevonden hadden. Hiermee refereert Op de Beeck aan haar persoonlijke leven en bovendien aan de in het vorige hoofdstuk besproken opvatting dat geluk maakbaar is, altijd en voor iedereen. In deze openingswoorden raakt Op de Beeck dus aan een maatschappelijk thema, om het vervolgens te verbinden met haar persoonlijke verhaal en daarop gebaseerde algemene wijsheden.¹⁶²

In dit hoofdstuk zal duidelijk worden dat deze openingswoorden in DWDD illustratief zijn voor de wijze waarop Op de Beeck zich als schrijver maatschappelijk positioneert: zij raakt oppervlakkig aan maatschappelijke thema’s die leven onder het publiek en verbindt deze met haar persoonlijke leven. Eerst zal ik in dit hoofdstuk enkele maatschappelijke thema’s bespreken die veelvuldig terugkeren in Op de Beecks mediaoptredens. Vervolgens ga ik in op de manier waarop Op de Beeck deze maatschappelijke thematiek verbindt met haar schrijverschap en de plicht van de schrijver om ‘hard te leven’. Tot slot zal de veelbesproken incestonthulling van Op de Beeck aan bod komen, waarbij tevens aandacht is voor de spanning tussen persoonlijke thematiek en maatschappelijke plicht.

Op de Beeck als linksdenkende schrijver: discriminatie, migratie en het gevangeniswezen

Niet alleen als tafeldame bij DWDD, ook als Zomergast benoemt Op de Beeck actuele maatschappelijke thema’s. Dit programma biedt hier uitgebreid de ruimte voor, aangezien een Zomergast zelf videofragmenten mag aandragen die de richting van het gesprek sturen. Op de Beeck heeft videofragmenten gekozen die vooral raken aan het persoonlijke levensverhaal dat zij in de media wil vertellen, zo bleek in het vorige hoofdstuk, maar af en toe ontvallen haar naar aanleiding van die videofragmenten ook duidelijk politiek of maatschappelijk geladen opmerkingen. Dit gebeurt bijvoorbeeld wanneer zij een fragment toont uit de reportage *Eye of the storm* over het bekende Blauwe-ogen-bruine-ogensexperiment uit de jaren zestig. In dit

¹⁶² Zie <https://dewerelddraaitdoor.bnnvara.nl/media/350600>.

experiment wordt het gedrag van schoolkinderen bestudeerd wanneer zij, gebaseerd op de kleur van hun ogen, gediscrimineerd worden. Op de Beeck geeft aan dat zij dit fragment heel graag in de aflevering wilde hebben om te laten zien dat ‘wat tegen mensen gezegd wordt enorme impact heeft in alle manifesten en in heel subtiele vormen’¹⁶³. Ook neemt zij vervolgens met een paar woorden standpunt in binnen het zwartepietendebat door te stellen dat zwarte piet een ‘algemeen ingeburgerde vorm van racisme is die zomaar getolereerd wordt’¹⁶⁴.

Daarnaast stelt Op de Beeck zich onder andere kritisch op tegenover het migratiebeleid en het gevangenisbeleid van België. Zo houdt zij de Belgische minister Theo Franssen verantwoordelijk voor het terugsturen van in het buitenland geboren Belgische kinderen en noemt zij zijn beleid onmenselijk: ‘dat is onmenselijk dat ge die kinderen, die nergens om gevraagd hebben, dat ge die dat aandoet’¹⁶⁵. Over het gevangeniswezen stelt zij bijvoorbeeld dat het op het moment de gedetineerden, en daarmee de maatschappij, meer kwaad doet dan goed:

Zelfs de meest rechtsdenkende mens ter wereld zou alleen al omwille van zijn eigen veiligheid ervoor moeten zijn om die mensen die toch bijna altijd eens terug de wereld in komen, om daar iets constructiefs mee te hebben gedaan. Want, zoals ge weet, daar geloof ik heel erg in.¹⁶⁶

Met dergelijke politiek betrokken uitspraken over racisme, migratiebeleid en het gevangeniswezen snijdt Op de Beeck grote complexe thema’s aan die op dat moment spelen in de maatschappij. Hiermee komt zij de media tegemoet door aan te sluiten bij thematiek die sowieso al een podium krijgt en tegelijkertijd positioneert zij zichzelf als de linksdenkende schrijver binnen samenleving en literair veld.

Hoewel Op de Beeck dus af en toe politieke standpunten naar voren brengt en daarmee politieke kleur bekent, betreedt zij de media niet als expliciet maatschappelijk geëngageerde schrijver. Zij benoemt de actuele maatschappelijke thema’s slechts met enkele woorden, zonder er verder lang of genuanceerd op in te gaan. Bovendien verbindt Op de Beeck de maatschappelijke standpunten bijna nooit met de inhoud van haar literaire teksten. In de

¹⁶³ Zie https://www.vpro.nl/programmas/zomergasten/speel~WO_VPRO_4871246~eye-of-the-storm-zomergasten-griet-op-de-beeck~.html.

¹⁶⁴ Idem.

¹⁶⁵ Zie https://www.vpro.nl/programmas/zomergasten/speel~WO_VPRO_4871247~weg-van-belgi%C3%AB-zomergasten-griet-op-de-beeck~.html.

¹⁶⁶ Zie https://www.vpro.nl/programmas/zomergasten/speel~WO_VPRO_4871249~binneninzicht-zomergasten-griet-op-de-beeck~.html.

uitzonderlijke gevallen dat dit verband wel wordt gelegd, gebeurt dit altijd via de omweg van het persoonlijke verhaal. Het maatschappelijke gesprek wordt dus liever snel omgebogen naar het persoonlijke gesprek, en zelfs ook over dat persoonlijke stelt zij in Zomergasten: ‘ik ben niet een boegbeeld voor wat dan ook’¹⁶⁷.

Tegelijkertijd wordt deze persoonlijke thematiek, zo bleek al in het vorige hoofdstuk, door Op de Beeck wel van een algemenere relevantie voorzien waarmee zij anderen, niet zelden degenen die zich in de marge van de maatschappij bevinden, wil helpen. Bovendien treedt zij weliswaar niet expliciet naar buiten als boegbeeld of sterk geëngageerde publieke intellectueel, maar benoemt zij in veel van haar mediaoptredens wel dat het haar taak is als schrijfster om in de maatschappij verder te kijken dan de oppervlakte en zo te zorgen voor kritische evaluatie: ‘je moet juist heel hard leven om als mens te blijven evalueren en zo telkens een boek te hebben dat weer dringend wordt’¹⁶⁸. In de volgende paragraaf zal ik deze mythe van ‘hard leven’ verder uitdiepen. Hiermee ga ik, als aanvulling op de mythe van ‘de schrijver worden die ge altijd al waart’ en die van de lijdende schrijver, voor een laatste keer in op de mythes van Op de Beecks schrijverschap.

‘De grootste verplichting van een schrijver is om hard te leven’

Op dinsdag 22 maart 2016 staat de aflevering van DWDD in het teken van de IS-aanslagen waar Brussel die dag door getroffen is. Op de Beeck is samen met NRC-hoofdredacteur Peter Vandermeersch, regisseur Adil El Arbi, journaliste Fidan Ekiz en radio- en televisiemaker Prem Radhakishun uitgenodigd om te praten over ‘wat voor dag het voor hen is’. Op de Beeck is inmiddels een bekende gast bij DWDD en mag het slotwoord verzorgen. Net als tijdens haar openingswoord als tafeldame houdt zij een pleidooi voor liefde, als wapen tegen de angst. Bovendien is dit slotwoord, dat begint met de woorden ‘laten we graag zien omdat we dat kunnen, en leven, voluit en gretig’, een pleidooi voor wat Op de Beeck ‘hard leven’ noemt.¹⁶⁹ In dit geval spreekt zij daarover in bewoordingen die passen bij deze DWDD-aflevering en plaatst zij hard leven tegenover terrorisme. In vele andere mediaoptredens wordt ‘hard leven’ echter sterk verbonden met haar persoonlijke leven als schrijver en met het schrijverschap in het algemeen.

¹⁶⁷ Zie https://www.vpro.nl/programmas/zomergasten/speel~WO_VPRO_4871251~ne-me-quitte-pas-zomergasten-griet-op-de-beeck~.html.

¹⁶⁸ Zie https://www.vpro.nl/programmas/zomergasten/speel~WO_VPRO_4842636~a-brief-history-of-john-baldessari-zomergasten-griet-op-de-beeck~.html.

¹⁶⁹ Zie <https://dewerelddraaitdoor.bnnvara.nl/media/354833>.

In Zomergasten vertelt Op de Beeck dat zij het idee dat een kunstenaar moet kiezen tussen het leven en de kunst altijd een ‘erg naargeestige, terneerdrukkende gedachte’ heeft gevonden en dat zij als schrijfster heeft gemerkt dat de kunst en heel hard leven juist samen moeten gaan. Hieraan voegt zij toe: ‘met heel hard leven bedoel ik, voor de duidelijkheid, niet altijd de laatste zijn op het feestje maar de dingen echt aan te gaan’.¹⁷⁰ Dit had zij al eerder op eenzelfde manier verwoord in het gesprek met Pauw over haar succes. Als Pauw haar vraagt hoe zij op ideeën voor haar personages komt, antwoordt zij namelijk:

De grootste verplichting van een schrijver is om hard te leven. Dan bedoel ik niet het laatste naar huis op een feestje, maar zo diep mogelijk te denken en het zo ver mogelijk te kijken en zo scherp mogelijk te observeren en veel aan kunst te doen, waardoor ge gedwongen wordt om toch vanuit een andere hoek naar de dingen te kijken.¹⁷¹

Eenzijds wordt er op deze manier afstand genomen van de traditionele schrijversmythe van de schrijver die veel feest, veel drinkt en in die zin hard leeft. Anderzijds ondersteunt zij een andere traditionele schrijversmythe: de mythe van de schrijver als intellectuele denker. Hiermee wordt de schrijver verheven boven diegenen die niet verder durven of kunnen kijken. Zo omschrijft Op de Beeck zichzelf in Zomergasten als iemand ‘die altijd heeft willen kijken’¹⁷², terwijl zij in diezelfde aflevering ook stelt dat heel veel andere mensen vast blijven zitten in ongelukkige situaties, ‘uit angst om onder het tapijt te kijken, uit angst om mekaar aan te kijken, uit angst voor verandering, uit angst voor eenzaamheid’¹⁷³. De schrijver wordt hierbij dus bovendien neergezet als een soort ziener die dankzij de kunst de mensen die niet verder durven kijken kan helpen. Hierdoor krijgt tot slot ook de kunst een verheven karakter. In Zomergasten zegt Op de Beeck:

Hard leven gaat voor mij echt over diep graven en ver kijken, verder dan ge eigenlijk denkt dat ge kunt, en heel erg veel voelen en daar dan namen voor zoeken en daar dan weer iets mee proberen te doen. Al dat soort dingen. De intensiteit opzoeken van kunst, en daar dan niet zo van even doorheen walsen,

¹⁷⁰ Zie https://www.vpro.nl/programmas/zomergasten/speel~WO_VPRO_4842636~a-brief-history-of-john-baldessari-zomergasten-griet-op-de-beeck~.html.

¹⁷¹ Zie https://www.npostart.nl/pauw/17-03-2016/VARA_101377294.

¹⁷² Zie https://www.vpro.nl/programmas/zomergasten/speel~WO_VPRO_4871243~the-bridge-zomergasten-griet-op-de-beeck~.html.

¹⁷³ Zie https://www.vpro.nl/programmas/zomergasten/speel~WO_VPRO_4871245~walking-back-to-happiness-zomergasten-griet-op-de-beeck~.html.

maar van echt durven stilstaan en daarover nadenken en dan nog dieper te denken, op al die manieren.¹⁷⁴

Deze mythe van de schrijver die hard durft te leven hangt samen de twee eerder genoemde mythes van Op de Beecks schrijverschap: de mythe van ‘de schrijver worden die ge altijd al waart’ en die van de lijdende schrijver. Deze drie mythes lopen als drie met elkaar verweven rode draden door Op de Beecks autorepresentatie en ondersteunen zo de mythologisering van haar schrijverschap: Op de Beeck heeft altijd al verder willen kijken, aangezien zij eigenlijk altijd al de schrijver was die zij nu is. De weg naar die schrijver durven worden was lang, maar doordat zij hard leeft en dus niet wegstijgt van haar lijden, is het haar toch gelukt.

De incestonthulling als ‘morele plicht’

Met deze analyse van de schrijversmythes wordt duidelijk dat ook de maatschappelijke plicht van de schrijver in Op de Beecks autorepresentatie heel dicht bij haar persoonlijke verhaal ligt. Dit blijkt des te meer wanneer Op de Beeck de publicatie van haar laatste roman *Het beste wat we hebben* begeleidt met een mediaoptreden bij DWDD waarin zij vertelt als kind te zijn misbruikt door haar vader. Zodra Op de Beeck het woord krijgt van Van Nieuwkerk wordt duidelijk dat deze incestonthulling enerzijds wordt gepresenteerd als een noodgedwongen persoonlijke keuze, maar dat anderzijds ook het maatschappelijke belang van dergelijke openheid over incest wordt benadrukt. Wanneer Van Nieuwkerk het gesprek opent met de vraag waarom Op de Beeck dit verhaal wilde delen, zegt zij namelijk aan de ene kant dat ‘het tijd was’ en dat zij ‘het drukkende geheim niet de rest van haar leven wilde blijven meezeulen’, en aan de andere kant legt zij uit met haar verhaal ‘de cultuur van het grote zwijgen’ te willen doorbreken. Er volgt een voor DWDD-begrippen lang gesprek over incest en de wijze waarop Op de Beeck tot het besef kwam dat zij misbruikt is. Zij vertelt hoe zij dankzij therapie tot het inzicht kwam en hoe er veel dingen in haar leven door dat inzicht op hun plaats vielen.¹⁷⁵

De dag na het mediaoptreden bij DWDD schuift Op de Beeck aan bij het Vlaamse programma Van Gils & gasten waarin zij hetzelfde verhaal vertelt. Opvallend is dat dit verhaal in de manier waarop het is opgebouwd en in de woorden waarin het wordt verteld

¹⁷⁴ Zie https://www.vpro.nl/programmas/zomergasten/speel~WO_VPRO_4871248~lezing-jonathan-franzen-zomergasten-griet-op-de-beeck~.html.

¹⁷⁵ Zie https://www.npostart.nl/de-wereld-draait-door/25-09-2017/BV_101384284.

heel sterk lijkt op het verhaal dat Op de Beeck een dag eerder bij DWDD naar buiten bracht. Zowel in DWDD als in Van Gils & gasten zegt zij bijvoorbeeld dat ‘het altijd al als een soort donkere wolk aan de hemel hing’, gebruikt zij dezelfde voorbeelden en neemt zij kinderfoto’s van zichzelf van voor en na het misbruik mee naar de studio. Ook vertelt zij in beide mediaoptredens in ongeveer dezelfde bewoordingen over de hervonden herinneringen. Zij stelt: ‘ook die beelden heb ik weer gewantrouwd, ik ben wel een schrijver, ik kan alles bedenken’. Wat in beide mediaoptredens gevolgd wordt door de opmerking dat het echter gaat om ‘walgelijke, lichamelijke taferelen’ die je onmogelijk zelf kunt bedenken en die je op dit uur niet op de televisie wilt uitspreken.¹⁷⁶ Door deze overeenkomsten zou de kijker enerzijds het idee kunnen krijgen dat Op de Beeck haar incestverhaal van tevoren heeft ingestudeerd, wat haar veel geloofde authenticiteit zou kunnen ondermijnen. Anderzijds zouden de overeenkomsten voor de oplettende kijker die de overlapping is opgevallen juist ook kunnen bijdragen aan de geloofwaardigheid van het traumatische verhaal. Uit meerdere populaire psychologische studies is immers gebleken dat trauma en een vast narratief vaak samen gaan. Daarnaast is de kans groot dat veel kijkers slechts één van de beide afleveringen gezien hebben of dat de overeenkomsten de kijkers niet zijn opgevallen.

Het laatste lijkt aannemelijk wanneer ik de Twitterreacties bestudeer. Door de kijkers thuis wordt wederom vooral de openheid, geloofwaardigheid en echtheid van Op de Beeck benoemd. Twittergebruiker @Ingridvandedijk tweet tijdens de DWDD-aflevering bijvoorbeeld: ‘Ontroerend. Eerlijk. Godsamme wat dapper. Griet op de Beeck @dwdd’¹⁷⁷. Tegelijkertijd komt er op internet, en in de dagen die volgen ook in de grote landelijke nieuwsbladen, een verhitte discussie op gang over de hervonden herinneringen van Op de Beeck. Over deze kwestie wil ik mij verder niet uitlaten, maar wat wel interessant is voor mijn onderzoek, is het feit dat veel critici in hun reacties stellen dat Op de Beeck met deze onthulling slechts de publicatie van haar nieuwe roman onder de aandacht wilde brengen. De geloofwaardigheid en bovendien de belangeloosheid van Op de Beeck zijn dus in het geding. Zo tweet schrijver en Standaard-redacteur Maarten Goethals: ‘over inhoud getuigenis van Griet op de Beeck laat ik me niet uit. Toch bekruipt me een ongemakkelijk gevoel hoe dit uitgespeeld wordt’¹⁷⁸. En ook door andere gezaghebbende spelers binnen het literaire veld wordt hier aandacht aan besteed: Volkskrantrecensent Dirk Leyman benoemt in zijn recensie

¹⁷⁶ Zie https://www.npostart.nl/de-wereld-draait-door/25-09-2017/BV_101384284 en zie <https://www.een.be/van-gils-gasten/ik-kan-niet-in-de-spiegel-kijken>.

¹⁷⁷ Van de Dijk 2017.

¹⁷⁸ Goethals 2017.

expliciet dat Op de Beecks incestonthulling ‘pal voor de verschijning van *Het beste wat we hebben*’ plaatsvond¹⁷⁹ en Elsbeth Etty stelt in een column voor De Groene Amsterdammer de vraag waarom Op de Beeck ‘haar verdrongen herinneringen zo nodig aan de grote klok moest hangen’¹⁸⁰. Deze kritische reactie van Etty krijgt een interessante wending wanneer zij op ironische wijze suggereert dat Op de Beecks publieke incestonthulling in de toekomst natuurlijk altijd nog ‘een hoax’ kan blijken te zijn ‘die gaat uitlopen op de ontmaskering van de sensatiebeluste media’¹⁸¹.

Met deze opmerking, die weliswaar ironisch bedoeld is, stipt Etty een van Bax’ centrale punten uit *De literatuur draait door* aan: de media zijn alleen geïnteresseerd in echte persoonlijke verhalen met zo veel mogelijk intieme details en zo spectaculair mogelijk drama.¹⁸² Hierbij komt, zoals al eerder naar voren kwam bij besprekingen van Bax’ werk, dat een auteur die succesvol wil zijn de media hierin tegemoet moet komen: succes gaat samen met een leven in de openbaarheid waarin ook privégegevens bijna automatisch publiekelijk bekend zijn.¹⁸³ Voor deze stellingname baseert Bax zich onder andere op een analyse van de manier waarop Maxim Februari zijn gendertransformatie publiek maakte. Bax stelt dat het ‘het voor een publiek figuur niet mogelijk is om dit soort privé-zaken uit de openbaarheid te houden’. Voor Februari, zo legt Bax uit, was het dus niet zozeer de vraag of hij de media op de hoogte ging stellen van zijn transitie, maar eerder de vraag hoe hij dat ging doen. Hierover zegt Bax:

Vanuit dat besef heeft Februari er alles aan gedaan om de media-aandacht die er was voor de transitie zoveel mogelijk te regisseren: door zelf het verhaal de wereld in te brengen, door in het boek zijn privé-omstandigheden te verbinden met theorievorming en met de problemen van mensen die zich in dezelfde omstandigheden bevinden maar niet het publieke podium hebben en ten slotte door een geëngageerde positie in te nemen.¹⁸⁴

Vervolgens legt Bax uit dat het niet bepaald gemakkelijk is om in de massamedia de regie te behouden. Februari heeft bewust een mediamoment bij DWDD uitgekozen om een persoonlijk maar vooral ook breder maatschappelijk geëngageerd verhaal te vertellen.

¹⁷⁹ Leyman 2017.

¹⁸⁰ Etty 2017.

¹⁸¹ Idem.

¹⁸² Bax 2019, p. 125.

¹⁸³ Idem, p. 94.

¹⁸⁴ Idem, p. 33.

Eenmaal aangeschoven in DWDD blijkt Van Nieuwkerk het gesprek echter een andere kant op te sturen, ‘omdat hij als presentator van dit programma niet geïnteresseerd is in de theorie die erachter ligt’. Bax concludeert dat Van Nieuwkerk ‘liever op zoek gaat naar de intimiteiten waar iedereen nieuwsgierig naar is’.¹⁸⁵

Een succesauteur moet dus een manier vinden om op te gaan met deze nadruk op intieme details, zeker wanneer het gevoelige of zelfs traumatische informatie betreft, zoals in het geval van Op de Beeck. In het derde hoofdstuk van *De literatuur draait door* gaat Bax uitgebreid in op deze kwestie en geeft hij een analyse van het publieke gesprek rondom het werk *Tonio* dat A.F.Th van der Heijden schreef na het overlijden van zijn zoon. Bax omschrijft de mediasituatie als volgt:

Van der Heijden moet zich geconfronteerd hebben gezien met de vraag hoe een roman als deze in de media gepresenteerd moest worden. Het is in de literaire mediacultuur van vandaag immers gebruikelijk om nieuw werk te begeleiden met televisieoptredens, kranteninterviews en een lezingenreeks langs verschillende boekhandels. Maar hoe ga je daarmee om als het boek gebaseerd is op een persoonlijk trauma?¹⁸⁶

Na deze vraag opgeworpen te hebben bespreekt Bax drie imperatieven die de lezer aan onthullende autobiografische literatuur zou stellen, en die, naar mijn mening, ook van toepassing zijn op autobiografische onthullingen in de media. Ten eerste noemt Bax de belangeloosheidsimperatief: men mag niet de indruk krijgen dat de schrijver op commercieel gewin uit is. Dan volgt de bescheidenheidsimperatief: ook mag men niet de indruk krijgen dat de schrijver het leven van zijn dierbaren te veel toe-eigent ter ere van eigen glorie. Tot slot benoemt Bax dat men niet het gevoel mag hebben dat de schrijver te veel laat zien, wat hij aanduidt als de soberheidsimperatief.¹⁸⁷

Voor Op de Beecks incestonthulling lijkt hetzelfde te gelden als voor de mediaoptredens van Maxim Februari en A.F.Th van der Heijden. Op de Beeck heeft, net als Februari, een bewust mediamoment gecreëerd voor haar persoonlijk onthulling, omdat zij, zo geeft zij aan in het gesprek met Van Nieuwkerk, wist dat de persoonlijke vragen zouden komen:

¹⁸⁵ Idem, p. 35.

¹⁸⁶ Idem, p. 120.

¹⁸⁷ Idem, p. 121.

Elke journalist met vier hersencellen op een rij gaat vragen, als je drie boeken aan een overkoepelend thema wijdt, dan is het een voor de hand liggende vraag: waarom is dat voor jou zo belangrijk en heb je dat meegemaakt?¹⁸⁸

Vervolgens blijkt dat Op de Beeck met deze onthulling in de ogen van sommigen niet aan de hierboven genoemde imperatieven voldoet. Door het verhaal over haar verleden te combineren met een boekpublicatie, ontstaat het idee dat zij de incestonthulling inzet voor eigen succes en glorie en worden de belangeloosheidsimperatief en bescheidenheidsimperatief dus ondermijnd. Aan het soberheidsimperatief geeft Op de Beeck, zo zou gesteld kunnen worden, wel gehoor doordat zij geen exhibitionistische details prijsgeeft. Wanneer de televisiepresentatoren doorvragen naar het misbruik, geeft zij immers aan dat zij daar op televisie niet in detail op in wil gaan.

Na Op de Beecks incestonthulling volgt er een reeks aan mediaoptredens waarin die incestonthulling op metaniveau besproken wordt. In die mediaoptredens kaart Op de Beeck meerdere malen aan dat in het publieke gesprek dat er gevoerd is juist te veel nadruk heeft gelegen op die persoonlijke details. Wanneer zij een jaar later weer aanschuift in DWDD om de periode na haar incestonthulling te bespreken, stelt zij bijvoorbeeld: ‘in de media is er een heel specifiek soort verhaal telkens opnieuw herhaald door andere mensen’. Waarbij zij ook concludeert dat ‘het taboe op incest nog een heel stuk groter is dan ik al dacht’.¹⁸⁹ Dit wordt in deze gesprekken vervolgens vaak verbonden met de bredere maatschappelijke relevantie van Op de Beecks persoonlijke incestonthulling. Zo zegt zij in een ander mediaoptreden bij DWDD:

Je kunt als schrijver heel veel lullen over het maatschappelijk engagement in je boeken, of je kan, als er een onontkoombare aanleiding is, zoals met dit boek, die vragen zouden sowieso zijn gekomen, kan je proberen het verschil te maken voor een aantal mensen.¹⁹⁰

Op de Beeck herhaalt dit in ongeveer dezelfde bewoordingen bij De Afspraak, een Vlaams praatprogramma waarin zij tevens mag aanschuiven om te spreken over de periode na haar onthulling. Ook zegt zij in dat mediaoptreden dat het een kwestie is van ‘uw verantwoordelijkheid nemen’:

¹⁸⁸ Zie https://www.npostart.nl/de-wereld-draait-door/25-09-2017/BV_101384284.

¹⁸⁹ Zie <https://dewerelddraaitdoor.bnnvara.nl/media/484953>.

¹⁹⁰ Zie <https://dewerelddraaitdoor.bnnvara.nl/media/379696>.

Ik heb blijkbaar een stem die iets luider klinkt dan die van sommigen, omdat ik bijvoorbeeld in dit soort programma's of in De Wereld Draait Door wordt uitgenodigd om over dingen te praten. En dan zou het eigenlijk misdadig geweest zijn tegenover iedereen die zoiets heeft meegemaakt, maar ook ten opzichte van mijzelf, om te gaan ontkennen wat aan de hand is uit een soort angst voor wat daar aan reacties op zal komen.¹⁹¹

Hieruit blijkt dat Op de Beeck tijdens de televisiemomenten waarin de incestonthulling achteraf besproken wordt veel meer de nadruk legt op haar maatschappelijke taak als schrijfster dan dat zij deed tijdens de DWDD-aflevering met de incestonthulling zelf. Terwijl Op de Beeck tijdens de incestonthulling zelf de nadruk nog vooral legt op het persoonlijke verhaal, wordt de persoonlijke onthulling achteraf gepresenteerd als een maatschappelijk geëngageerde keuze. Aan het eind van de eerdergenoemde DWDD-aflevering waarin een jaar later wordt terugblijkt, omschrijft Op de Beeck de incestonthulling zelfs als haar morele plicht als schrijfster: 'als je als schrijver dan toch de kans krijgt om misschien iets te betekenen [...] dan is dat godverdomme uw morele plicht om dat te proberen doen'¹⁹².

Hiermee hangt samen dat Op de Beeck in de latere mediaoptredens vaak benadrukt dat zij veel mensen geholpen heeft met haar incestonthulling. Zo vertelt zij in De Afspraak meerdere keren dat zij naast de kritische reacties ook veel 'hartverwarmende reacties' heeft gekregen, zowel van 'mensen die gewoon voor openheid en bespreekbaarheid zijn' als van 'slachtoffers die zich gezien voelen'.¹⁹³ In DWDD geeft zij dergelijke beweringen nog extra gewicht door te vertellen dat zij letterlijk duizenden mails heeft gekregen:

Ondertussen heb ik wel letterlijk duizenden mails gekregen, zowel van mensen die het meegemaakt hadden, als van mensen uit omgevingen van vroegere slachtoffers, als hulpverleners en psychiaters die zeiden: je hebt geen idee hoe belangrijk het is dat dit eindelijk met zoveel woorden wordt gezegd.¹⁹⁴

Op deze manier probeert Op de Beeck de maatschappelijke impact van haar persoonlijke verhaal duidelijk te maken. Bovendien wordt Op de Beeck hierbij gepresenteerd als degene die haar persoonlijke gevoelens voor de klauwen van de media wierp als offer voor deze

¹⁹¹ Zie <https://www.vrt.be/vrtnws/nl/2017/11/07/griet-op-de-beeck---mijn-leven-is-op-dit-moment-niet-echt-een-fe/>.

¹⁹² Zie <https://dewerelddraaitdoor.bnnvara.nl/media/484953>.

¹⁹³ Zie <https://www.vrt.be/vrtnws/nl/2017/11/07/griet-op-de-beeck---mijn-leven-is-op-dit-moment-niet-echt-een-fe/>.

¹⁹⁴ Zie <https://dewerelddraaitdoor.bnnvara.nl/media/484953>.

maatschappelijke impact. In DWDD legt zij uit dat zij niet had gedacht dat de consequenties van de incestonthulling voor haar zo groot zouden zijn en zij beschrijft de periode na de onthulling als: ‘het was keihard, het was verschrikkelijk, het was om dood te gaan’¹⁹⁵. En ook in *De Afspraak* concludeert zij: ‘ik heb er zelf persoonlijk een prijs voor betaald’¹⁹⁶. Al met al komt zo dus ook de incestonthulling als morele maatschappelijke plicht weer terug bij Op de Beeck zelf.

De incestonthulling van Op de Beeck en de mediastorm die daarop volgde vonden plaats op het moment dat Bax, zo legt hij uit in de epiloog van *De literatuur draait door*, de laatste hand aan de eerste versie van dat boek wilde leggen. In deze epiloog concludeert Bax: ‘De mediastorm bevatte alle mechanismen die het optreden van hedendaagse literaire schrijvers in de massamedia de laatste tien jaar bepalen’.¹⁹⁷ Vervolgens bespreekt hij deze mediastorm en belicht hij zo nogmaals de drie mediawetten die in zijn boek centraal stonden. Ook mijn bevindingen over Op de Beeck lijken samen te komen in deze mediastorm.

Het spanningsveld van de belangeloze schrijver tegenover de succesvolle media-auteur wordt zichtbaar in de reacties van de criticasters die Op de Beecks belangen in twijfel trekken; met de schokkende onthulling zou Op de Beeck haar boek onder de aandacht willen brengen en zo de verkoop willen stimuleren. In het eerste analytische hoofdstuk werd duidelijk dat Op de Beeck normaal gesproken met verwonderde bescheidenheid reageert op de grote verkoopsuccessen en haar plaats in de spotlight. In het geval van de incestonthulling moet zij deze bescheidenheid echter even laten varen. In DWDD stelt zij een jaar na de incestonthulling:

Ik bedoel, er waren al wel wat mensen die mijn boeken wilden lezen, hè. Het was niet dat ik een punt moest forceren om ook eens hier te mogen zitten of iets dergelijks. Dat zou zo’n zieke beweegreden zijn.¹⁹⁸

Met deze uitspraak laat Op de Beeck zien, zij het alsnog in bescheiden bewoordingen, dat zij al een succesauteur was die deze media-aandacht niet nodig had. Op deze manier wordt, ironisch genoeg door ditmaal het succes te benadrukken, geprobeerd het beeld van Op de Beeck als belangeloos schrijver in stand te houden.

¹⁹⁵ Idem.

¹⁹⁶ Zie <https://www.vrt.be/vrtnws/nl/2017/11/07/griet-op-de-beeck---mijn-leven-is-op-dit-moment-niet-echt-een-fe/>.

¹⁹⁷ Bax 2019, pp. 257-258.

¹⁹⁸ Zie <https://dewerelddraaitdoor.bnnvara.nl/media/484953>.

Niet verkoopsucces, maar een persoonlijke noodzaak zou de motivatie zijn geweest voor de publieke onthulling. Zij wilde haar persoonlijke verhaal niet langer met zich meedragen. Hier wordt de spanning tussen Op de Beeck als integere verteller en Op de Beeck als publiek personage zichtbaar. In het tweede analytische hoofdstuk besprak ik hoe Op de Beeck zichzelf tot personage maakt in haar publieke levensverhaal. Tegelijkertijd behoudt zij zelf de regie over dit verhaal. Zo gaat zij in het geval van de misbruikonthulling niet in op de intieme details van het misbruik. Daarnaast bleek zowel in het tweede analytische hoofdstuk als bij mijn analyse van de incestonthulling dat de televisietalkshows Op de Beeck liever uitnodigen als personage uit haar persoonlijke levensverhaal dan als verteller van haar fictionele werk. Een plaats in de spotlight vereist dus dergelijke persoonlijke onthullingen. Bax stelt hierover in de zojuist al aangehaalde epiloog: ‘De publieke schrijver heeft niet de keuze om het privéleven buiten de schijnwerpers te houden, behalve dan door zelf uit de schijnwerpers weg te blijven (met alle commerciële gevolgen van dien)’.¹⁹⁹

Tot slot wordt met de incestonthulling Op de Beecks plaats in de spotlight niet alleen geframed als een noodgedwongen persoonlijke keuze, maar ook als een maatschappelijke plicht. Hier wordt er geraakt aan het spanningsveld van de volledig autonome schrijver tegenover de politiek geëngageerde schrijver. De keuze om in plaats van als integere verteller als publiek personage het podium te betreden, wordt neergezet als de morele plicht van de schrijver. Het is Op de Beecks plicht om, nu zij als publieke intellectueel een podium krijgt, misstanden de wereld uit te helpen. Tegelijkertijd bleek in dit laatste hoofdstuk dat Op de Beeck zichzelf niet neerzet als een uitgesproken politieke spreekbuis. Zij geeft aan dat het haar vooral gaat om, en dat raakt juist weer aan het idee van de autonome schrijver, het schrijven. Zij besteedt in de media af en toe aandacht aan maatschappelijke thema’s, maar uiteindelijk fungeert dit maatschappelijke geluid paradoxaal genoeg vooral als ondersteuning van haar eigen persoonlijke positionering als belangeloze schrijver. Het spanningsveld van de autonome schrijver tegenover de geëngageerde schrijver en de het spanningsveld van de integere verteller tegenover het publiek personage komen hiermee samen in het laatste hoofdstuk en vinden bovendien beide een eindpunt bij het persoonlijke verhaal van Op de Beeck. Hierbij zijn het niet alleen de media die de schrijver Op de Beeck en de persoon Op de Beeck als een en dezelfde benaderen, maar is het vooral ook Op de Beeck zelf die, aan de hand van de drie besproken mythes van haar schrijverschap, een verhaal vertelt waarin zij als oprecht en authentiek figuur centraal staat.

¹⁹⁹ Bax 2019, p. 258.

Conclusie

Ik sta er nog altijd met zeer grote ogen naar te kijken, dat zoveel mensen bereid zijn om dat te willen lezen. Ge durft geen schrijver worden en ineens krijgt ge de toestemming van zoveel om dat niet alleen te zijn maar ook te blijven. Dat is iets waar ik echt elke dag opnieuw, zelfs op de donkerste dagen, blij van word.²⁰⁰

Met deze woorden sluit Op de Beeck haar laatste mediaoptreden van 2018 af. Zij is voor het derde jaar op rij genomineerd voor de NS Publieksprijs en daarom uitgenodigd aan de inmiddels vertrouwde talkshowtafel van Matthijs van Nieuwkerk. De woorden raken aan veel verschillende elementen van Op de Beecks *posture* op televisie: het succes, haar bescheiden houding, de mythologisering van het schrijverschap en de persoonlijke insteek met nadruk op (on)geluk. In deze scriptie heb ik laten zien hoe dit *posture* van Op de Beeck zorgt voor een soms problematische auteurspositionering binnen het spanningsveld van de autonome schrijver met veel symbolisch kapitaal enerzijds en de succesauteur met veel media-aandacht anderzijds. Dit heb ik gedaan aan de hand van de drie mediawetten die Sander Bax bespreekt in *De literatuur draait door*. Dit casusonderzoek naar Griet op de Beeck als literair schrijver en publiek mediafiguur vormt hiermee een aanvulling op het onderzoek van Bax naar de literatuur als springlevend maar zeker niet compromisloos onderdeel van de hedendaagse mediacultuur. Bax, die zelf hoofdzakelijk mannelijke auteurs als casus heeft gekozen, stipt Op de Beecks mediaoptredens meerdere malen aan en geeft daarmee aanzetten tot verder onderzoek, maar heeft in zijn over een maand te verschijnen werk zelf geen systematische *case study* uitgevoerd van Op de Beeck op televisie.

In het eerste analytische hoofdstuk heb ik Op de Beecks *posture* bestudeerd in relatie tot haar positionering binnen het spanningsveld van de belangeloze schrijver tegenover de bestsellerauteur. In de heteropresentatie bleek vooral de nadruk op de component ‘succes’ te liggen. Televisiepresentatoren benadrukken voortdurend de grote verkoopaantallen, de prijnsnominaties en de vele boekverfilmingen. Twittergebruikers zijn tevens onder de indruk van dit succes, maar laten zich vooral lovend uit over Op de Beecks oprechtheid en authenticiteit. Hieruit spreekt een auteursbeeld van Op de Beeck dat zich weer meer richting de component ‘belangeloosheid’ beweegt, een beweging die aangezet wordt door Op de Beecks schijnbare bescheiden reactie op haar succes. Wat betreft de autorepresentatie werd in het eerste analytische hoofdstuk namelijk duidelijk dat Op de Beeck haar succes altijd ook

²⁰⁰ Zie <https://dewerelddraaitdoor.bnnvara.nl/media/484953>.

zelf benadrukt en er tegelijkertijd afstand tot bewaart door een verwonderde houding in te nemen, zowel verbaal als non-verbaal. Hierbij vindt een sterke mythologisering van Op de Beecks schrijverschap plaats: Op de Beeck was altijd al schrijver, maar durfde dat eerder niet te worden door hindernissen in haar persoonlijke leven. Nu zij eindelijk de schrijver geworden is die zij altijd al was, overvalt haar, als bijkomstigheid, het grote succes. Met deze mythe van ‘de schrijver worden die ge altijd al waart’ ontleent Op de Beeck autoriteit aan zowel haar succes als haar belangeloze bescheiden positie en is zij als schrijver een *paradoxical being*.

Die persoonlijke hindernissen uit Op de Beecks leven en de rol die zij spelen in Op de Beecks *posture* heb ik uitvoerig besproken in het tweede analytische hoofdstuk waarin ik inging op het spanningsveld van de schrijver als integere verteller tegenover de schrijver als persoonlijk personage. Binnen dit spanningsveld is Op de Beecks auteurspositionering minder paradoxaal. Zowel de media als Op de Beeck zelf focussen op het persoonlijke levensverhaal met Op de Beeck als hoofdpersonage. Op de Beeck komt hiermee tegemoet aan de obsessie van de media met echte en persoonlijke verhalen. Tegelijkertijd bleek dat Op de Beeck voor een groot deel zelf de regie heeft over haar publieke levensverhaal. Zij bepaalt zelf wat zij wel en niet vertelt en hoe zij haar publieke levensverhaal wil *framen*. Bij mijn analyse van dit publieke levensverhaal van Op de Beeck kwam naar voren dat zij in haar autorepresentatie grote nadruk legt op haar eigen lijden en zo de mythe van de lijdende schrijver uit het archief aan *postures* activeert. Hierbij plaatst zij zich echter niet op traditionele wijze in de romantische traditie van de lijdende schrijver: in plaats van te zwelgen in haar lijden, koppelt zij haar eigen lijden aan de maakbaarheid van geluk. Dit publieke persoonlijke levensverhaal met algemene boodschap maakt van Op de Beeck, ondanks het feit dat zij de persoonlijke informatie dus deels zelf kan doseren, meer een publiek personage dan een integere verteller. Toch blijft ook de spanning met Op de Beeck als verteller voelbaar. Bijvoorbeeld wanneer heterorepresentanten haar een gebrek aan integriteit verwijten of bijvoorbeeld wanneer haar persoonlijke mediaverhaal een autobiografisch leeseffect blijkt te hebben terwijl Op de Beeck zelf aangeeft een verteller van fictie te zijn.

Ook Op de Beecks positionering in het derde spanningsveld, dat van de autonome schrijver tegenover de politiek-maatschappelijk geëngageerde schrijver, lijkt in eerste instantie vrij eenduidig te duiden. In het derde analytische hoofdstuk besprak ik hoe Op de Beeck zichzelf terloops neerzet als de linksdenkende schrijver die een onderwerp als migratie nauw aan het hart gaat. Duidelijk werd dat er hierbij echter alleen oppervlakkig aan dergelijke thema's wordt geraakt en dat Op de Beeck zichzelf niet expliciet neerzet als een boegbeeld of

een activiste. Bovendien hebben de gekozen maatschappelijke onderwerpen altijd een directe link met Op de Beecks persoonlijke levensverhaal en wordt een maatschappelijk geëngageerd gesprek vaak omgebogen naar persoonlijke anekdotiek en persoonlijke wijsheden over haar schrijverschap. Ook in de heterorepresentatie, zowel in de talkshows als in de sociale media, ligt de nadruk op Op de Beecks schrijverschap zelf en het persoonlijke verhaal daarachter en niet op een maatschappelijk geluid dat daaruit zou kunnen spreken. Op basis hiervan zou ik kunnen concluderen, zeker wanneer daarbij de schrijversmythes die in de eerdere twee analytische hoofdstukken naar voren kwamen in het achterhoofd worden gehouden, dat uit het auteursbeeld van Op de Beeck vooral een persoonlijke en eerder autonome dan een politiek-maatschappelijk geëngageerde auteurspositionering spreekt. Maar dit geldt in mindere mate voor de veelbesproken incestonthulling. Uit mijn analyse van de incestonthulling bleek namelijk dat dit persoonlijke verhaal door Op de Beeck, en dan met name in haar latere televisieoptredens, neergezet wordt als haar maatschappelijke plicht als schrijver: het zou haar plicht zijn om op deze manier gebruik te maken van het publieke podium dat haar schrijverschap haar verschaft. Hierbij kwam tevens een derde mythe van Op de Beecks schrijverschap naar voren: de mythe van de intellectuele schrijver die hard leeft. De woorden 'hard leven' zijn door Op de Beeck vaak in de mond genomen. Hiermee bleek zij niet alleen te verwijzen naar de plicht van de schrijver om maatschappelijke problemen aan te kijken, maar bleek zij vooral ook haar eigen positie als schrijver en haar schrijverschap verder te mythologiseren.

Aan het eind van het vierde hoofdstuk stel ik, net als ik aan het eind van de vorige alinea, dat Op de Beecks maatschappelijke positionering uiteindelijk altijd terugkomt bij haar eigen schrijverschap en haar eigen persoonlijke levensverhaal. Ook in de andere hoofdstukken bleek Op de Beecks auteurspositionering gestoeld op een dergelijke terugkeer naar het persoonlijke. Het persoonlijke vormt dus de rode draad in Op de Beecks *posture*. Hierdoor is Op de Beecks auteurspositionering binnen het literaire veld uiteindelijk minder problematisch dan deze in eerste instantie doet verwachten. In sommige gevallen neemt Op de Beeck weliswaar een problematische auteurspositionering in binnen het spanningsveld van de autonome schrijver met veel symbolisch kapitaal enerzijds en de succesauteur met veel media-aandacht anderzijds, - voorbeelden zijn haar bescheiden reactie op het succes en het debat rondom de incestonthulling -, maar de auteurspositionering is door de dominante aanwezigheid van het persoonlijke vooral ook minder complex dan gedacht. Hoewel de spanningsvelden altijd aanwezig bleken, zowel in de autorepresentatie als in de heterorepresentatie, en daarmee de theorie uit het theoretisch kader nogmaals onderschreven

is, laat specifiek het auteursbeeld van Op de Beeck ons niet alle hoeken van het literaire veld zien. Op de Beeck laat vooral zichzelf zien, waardoor van het getouwtrek tussen Op de Beeck als literair schrijver en Op de Beeck als publiek mediafiguur, hetgeen mij in eerste instantie aanzette tot dit onderzoek, vaak niet veel meer overblijft dan alleen Op de Beeck zelf met haar persoonlijke verhaal.

Met deze nuancering wil ik Op de Beeck niet zozeer neerzetten als een minder interessant onderzoeksobject, maar vooral als voorbeeld van een schrijver die groot is geworden binnen een literaire wereld die gedomineerd wordt door de mediacultuur en haar drang naar echtheid en authenticiteit. Ik hoop met dit bacheloronderzoek inzicht gegeven te hebben in deze tendens en met mijn media-analyse bovendien aan te zetten tot verder mediaonderzoek naar het hedendaagse literaire veld. Want zoals Op de Beeck niet meer weg te denken is uit de media, zo zijn de media niet meer weg te denken uit de literatuur.

Bibliografie

Geschreven bronnen

- Bax, S., *De literatuur draait door. De schrijver in het mediatijdperk*. Amsterdam: Prometheus, te verschijnen 2019.
- Counsell, C., L. Wolf (eds.), *Performance Analysis: An introductory coursebook*. New York: Routledge, 2001.
- Dorleijn, G. J., R. Grüttemeier, L. Korthals Altes (eds.), *Authorship revisited. Conceptions of authorship around 1900 and 2000*. Leuven: Peeters, 2010.
- Franssen, G., R. Honings (eds.), *Celebrity Authorship and Afterlives in English and American Literature*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2016.
- Ham, L., *Door Prometheus geboeid. De autonomie en autoriteit van de moderne Nederlandse auteur*. Hilversum: Literatoren, 2015.
- Heynders, O., *Writers as Public Intellectuals. Literature, Celebrity, Democracy*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2016.
- Hyman, L., *Happiness. Understandings, Narratives and Discourses*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2014.
- Missine, L., *Oprecht gelogen. Autobiografische romans en autofictie in de Nederlandse literatuur na 1985*. Nijmegen: Vantilt, 2014.
- Moran, J., *Star Authors: Literary Celebrity in America*. London: Pluto Press, 2000.
- Op de Beek, E. A., 'Het heerst als een wrede dictator. Over geluk en angst in Ivo Victoria's Gelukkig zijn we machteloos'. In: *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde* (2016), pp. 366-382.
- Pavis, P., 'Theatre Analysis: Some Questions and a Questionnaire'. In: *New Theatre Quarterly* (1985), pp. 208-212.
- Praat, E., *Verrek het is geen kunstenaar: Gerard Reve en het schrijverschap*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2014.

Digitale bronnen

- Brusselmans, H., ‘Griet op de Beeck is het grootste raadsel van deze tijd’. Op: *Revu.nl* (februari 2017). Geraadpleegd op 30 december 2018, via: <<https://www.revu.nl/columns/griet-op-de-beeck-is-het-grootste-raadsel-van-deze-tijd>>.
- Brusselmans, H., ‘Griet Op de Beeck had Nobelprijs mogen winnen’. Op: *Standaard.be* (oktober 2017). Geraadpleegd op 30 december 2018, via: <http://www.standaard.be/cnt/dmf20171005_03114903>.
- Dijkstra, K. J., ‘Griet toonde bij Zomergasten de kracht van authenticiteit’. Op: *Keesjandijkstra.nl* (augustus 2016). Geraadpleegd op 30 december 2018, via: <<https://keesjandijkstra.nl/zomergasten-bewijst-belang-van-authenticiteit/>>.
- Etty, E., ‘Mooiste daad voor Griet’. Op: *groene.nl* (oktober 2017). Geraadpleegd op 30 december 2018, via: <<https://www.groene.nl/artikel/mooiste-daad-voor-griet>>.
- Goethals, M., ‘Over inhoud getuigenis van Griet op de Beeck laat ik me niet uit. Toch bekruipt me een ongemakkelijk gevoel hoe dit uitgespeeld wordt’. Op: *Twitter.com* (september 2017). Geraadpleegd op 30 december 2018, via: <<https://twitter.com/maartengoethals?lang=nl>>.
- Leyman, D., ‘Met deze roman lijkt Griet op de Beeck haar hand te overspelen’. Op: *Volkscrant.nl* (september 2017). Geraadpleegd op 30 december 2018, via: <<https://www.volkscrant.nl/cultuur-media/met-deze-roman-lijkt-griet-op-de-beeck-haar-hand-te-overspelen~b99e2c69/>>.
- Op de Beeck bij DWDD over Canvasdocumentaire *Archibelge* (mei 2015). Geraadpleegd op 30 december 2018, via: <<https://dewerelddraaitdoor.bnnvara.nl/media/339421>>.
- Op de Beeck bij DWDD over nominatie NS Publieksprijs (november 2015). Geraadpleegd op 30 december 2018, via: <<https://dewerelddraaitdoor.bnnvara.nl/media/349730>>.
- Op de Beeck bij DWDD als tafeldame (december 2015). Geraadpleegd op 30 december 2018, via: <<https://dewerelddraaitdoor.bnnvara.nl/media/350600>>.
- Op de Beeck bij DWDD over aanslagen Brussel (maart 2016). Geraadpleegd op 30 december 2018, via: <<https://dewerelddraaitdoor.bnnvara.nl/media/354833>>.

- Op de Beeck bij PAUW over *Gij nu* en haar succes (maart 2016). Geraadpleegd op 30 december 2018, via: <https://www.npostart.nl/pauw/17-03-2016/VARA_101377294>.
- Op de Beeck bij Zomergasten, fragment 'A Brief History of John Baldessari' (augustus 2016). Geraadpleegd op 30 december 2018, via: <https://www.vpro.nl/programmas/zomergasten/speel~WO_VPRO_4842636~a-brief-history-of-john-baldessari-zomergasten-griet-op-de-beeck~.html>.
- Op de Beeck bij Zomergasten, fragment 'Radio Gaga' (augustus 2016). Geraadpleegd op 30 december 2018, via: <https://www.vpro.nl/programmas/zomergasten/speel~WO_VPRO_4842638~radio-gaga-zomergasten-griet-op-de-beeck~.html>.
- Op de Beeck bij Zomergasten, fragment 'The Bridge' (augustus 2016). Geraadpleegd op 30 december 2018, via: <https://www.vpro.nl/programmas/zomergasten/speel~WO_VPRO_4871243~the-bridge-zomergasten-griet-op-de-beeck~.html>.
- Op de Beeck bij Zomergasten, fragment 'Walking Back to Happiness' (augustus 2016). Geraadpleegd op 30 december 2018, via: <https://www.vpro.nl/programmas/zomergasten/speel~WO_VPRO_4871245~walking-back-to-happiness-zomergasten-griet-op-de-beeck~.html>.
- Op de Beeck bij Zomergasten, fragment 'Eye of the Storm' (augustus 2016). Geraadpleegd op 30 december 2018, via: <https://www.vpro.nl/programmas/zomergasten/speel~WO_VPRO_4871246~eye-of-the-storm-zomergasten-griet-op-de-beeck~.html>.
- Op de Beeck bij Zomergasten, fragment 'Weg van België' (augustus 2016). Geraadpleegd op 30 december 2018, via: <https://www.vpro.nl/programmas/zomergasten/speel~WO_VPRO_4871247~weg-van-belgi%C3%AB-zomergasten-griet-op-de-beeck~.html>.
- Op de Beeck bij Zomergasten, fragment 'Jonathan Franzen, National Book festival 2010' (augustus 2016). Geraadpleegd op 30 december 2018, via: <https://www.vpro.nl/programmas/zomergasten/speel~WO_VPRO_4871248~lezing-jonathan-franzen-zomergasten-griet-op-de-beeck~.html>.

- Op de Beeck bij Zomergasten, fragment 'Binnenzicht' (augustus 2016). Geraadpleegd op 30 december 2018, via:
<https://www.vpro.nl/programmas/zomergasten/speel~WO_VPRO_4871249~binneninzicht-zomergasten-griet-op-de-beeck~.html>.
- Op de Beeck bij Zomergasten, fragment 'Oom Vanja van Anton Tsjechov' (augustus 2016). Geraadpleegd op 30 december 2018, via:
<https://www.vpro.nl/programmas/zomergasten/speel~WO_VPRO_4871250~oom-vanja-van-anton-tsjechov-zomergasten-griet-op-de-beeck~.html>.
- Op de Beeck bij Zomergasten, fragment 'Le tout nouveau testament' (augustus 2016). Geraadpleegd op 30 december 2018, via:
<https://www.vpro.nl/programmas/zomergasten/speel~WO_VPRO_4871252~le-tout-nouveau-testament-zomergasten-griet-op-de-beeck~.html>.
- Op de Beeck bij Zomergasten, fragment 'Mommy' (augustus 2016). Geraadpleegd op 30 december 2018, via:
<https://www.vpro.nl/programmas/zomergasten/speel~WO_VPRO_4871253~mommy-zomergasten-griet-op-de-beeck~.html>.
- Op de Beeck bij Van Gils & gasten over theaterdebuut *Kom hier dat ik u kus* (februari 2017). Geraadpleegd op 30 december 2018, via: <<https://www.een.be/van-gils-gasten/theaterdebuut-voor-griet-op-de-beeck>>.
- Op de Beeck bij DWDD over benoeming Boekenweekauteur 2018 (april 2017). Geraadpleegd op 30 december 2018, via: <<https://dewerelddraaitdoor.bnnvara.nl/media/372299>>.
- Op de Beeck bij DWDD over *Het beste wat we hebben* (september 2017). Geraadpleegd op 30 december 2018, via: <https://www.npostart.nl/de-wereld-draait-door/25-09-2017/BV_101384284>.
- Op de Beeck bij Van Gils & gasten over *Het beste wat we hebben* en incestonthulling DWDD (september 2017). Geraadpleegd op 30 december 2018, via: <<https://www.een.be/van-gils-gasten/ik-kan-niet-in-de-spiegel-kijken>>.
- Op de Beeck bij DWDD over de periode na de incestonthulling (november 2017). Geraadpleegd op 30 december, via:
<<https://dewerelddraaitdoor.bnnvara.nl/media/379696>>.

Op de Beeck bij DWDD over verfilming *Vele hemels boven de zevende* (november 2017).

Geraadpleegd op 30 december 2018, via:

<<https://dewerelddraaitdoor.bnnvara.nl/media/379688>>.

Op de Beeck bij De Afspraak over periode na de incestonthulling (november 2017).

Geraadpleegd op 30 december 2018, via:

<<https://www.vrt.be/vrtnws/nl/2017/11/07/griet-op-de-beeck---mijn-leven-is-op-dit-moment-niet-echt-een-fe/>>.

Op de Beeck bij DWDD over Boekenweekgeschenk *Gezien de feiten* (maart 2018).

Geraadpleegd op 30 december 2018, via:

<<https://dewerelddraaitdoor.bnnvara.nl/media/382870>>.

Op de Beeck bij Van Gils & gasten over Boekenweekgeschenk *Gezien de feiten* (maart 2018).

Geraadpleegd op 30 december 2018, via: <<https://www.een.be/van-gils-gasten/het-boekenweekgeschenk-2018>>.

Op de Beeck bij DWDD over nasleep incestonthulling (november 2018). Geraadpleegd op 30

december 2018, via: <<https://dewerelddraaitdoor.bnnvara.nl/media/484953>>.

Op de Beeck bij DWDD over nominatie NS Publieksprijs 2017 (november 2018).

Geraadpleegd op 30 december 2018, via:

<<https://dewerelddraaitdoor.bnnvara.nl/media/484953>>.

Priem, M., ‘Het verwachtingspatroon om Griet Op de Beeck te lezen wordt angstwekkend groot als je ze hoort spreken. Chapeau. #deafspraak’. Op: *Twitter.com* (november 2017).

Geraadpleegd op 30 december 2018, via: <<https://twitter.com/mikepriem1?lang=nl>>.

Schmitz, L., ‘Griet Op de Beeck, een geweldige schrijfster van prachtige boeken. Die lees ik graag, die hoor ik graag #Pauw’. Op: *Twitter.com* (maart 2016). Geraadpleegd op 30

december 2018, via: <<https://twitter.com/ekenil?lang=nl>>.

Startpagina website Griet Op de Beeck. Geraadpleegd op 30 december, via:

<<http://www.grietopdebeeck.be/>>.

Van de Dijk, I., ‘Ontroerend. Eerlijk. Godsamme wat dapper. Griet op de Beeck @dwdd’. Op: *Twitter.com* (september 2017). Geraadpleegd op 30 december 2018, via:

<<https://twitter.com/Ingridvandedijk?lang=nl>>.

Veldman, J., ‘Iedereen lyrisch over Griet op de Beeck in #zg16, want/maar ze is een wandelend zelfhulpboek #howtolive #gekwetstkind #diepdal #bevrijding’. Op: *Twitter.com* (augustus 2016). Geraadpleegd op 30 december 2018, via: <<https://twitter.com/jacqveldman?lang=nl>>.

Walraet, H., ‘Willen jullie de #boeken van Griet op de Beeck lezen, en een beetje van haar houden?’. Op: *Twitter.com* (maart 2016). Geraadpleegd op 30 december 2018, via: <https://twitter.com/herman_walraet?lang=nl>.

Afbeelding op omslag

Schols, J., ‘Schrijver Griet op de Beeck voor AD Magazine’. Op: *ad.nl* (februari 2018). Geraadpleegd op 30 december 2018, via: <<https://www.ad.nl/show/griet-op-de-beeck-maak-je-zorgen-over-het-kind-dat-altijd-glimlacht~a46dd79c/118820178/>>.