

# PORTRET VAN EEN HEDENDAAGSE ROMANTICUS

## HERMAN BRUSSELMANS' SELF-FASHIONING



Naam: Bob Rietdijk (1036378)  
E-mailadres: bob\_rietdijk@hotmail.com  
Begeleider: dr. Rick Honings  
Tweede lezer: dr. Olga van Marion  
Vak: BA eindwerkstuk (10 EC)  
Opleiding: Nederlandse Taal en Cultuur (Universiteit Leiden)  
Specialisatie: Moderne Letterkunde  
Datum / plaats: 27 juni 2014 te Leiden

## Inhoudsopgave

Inleiding	3
1. Theoretisch kader: self-fashioning	8
1.1 Het concept self-fashioning	8
1.2 Self-fashioning in de neerlandistiek	10
1.3 Methodologie	11
1.4 Invalshoek: de romantische orde	12
2. Onderzoekscorpus	14
3. Brusselmans: prototype van de romanticus?	16
3.1 Het dichters-uiterlijk	16
3.2 Het romantische type	17
4. Brusselmans: een romantisch schrijver?	24
4.1 Het romantische frame	24
4.2 Brusselmans en de romantische poëtica	25
4.3 De ironische romanticus	27
Conclusie	32
Bibliografie	35

## Inleiding

Hij overtreedt en parodieert de schrijfconventies van de traditionele literatuur. Hij ondergraaft het verhevene, en neemt het literaire schrijven op de korrel. Daarmee is hij zeker niet uniek, en maakt hij deel uit van een traditie van literaire ondergravers. Wat hem bijzonder maakt, is dat hij in zijn strijd tegen de literatuur gebruik maakt van middelen die juist aan de literatuur ontleend zijn.<sup>1</sup> Het best zie je dat terug in de manier waarop hij spot met de wetten van de verhaallogica. Aan het begin van zijn roman *De kus in de nacht* (2002) schrijft hij het volgende: ‘Ik liep over straat. Samen met mij geen enkel konijn.’<sup>2</sup> Naar het traditionele model kondigt een dergelijk begin een reeks van min of meer samenhangende evenementen aan. In die zin zou de lezer aan de afwezigheid van een konijn een verregaande betekenis moeten toekennen. Dat gegeven lijkt de schrijver verderop te onderstrepen: ‘Natuurlijk bedoelt zo’n schrijver daar iets mee, zou hij anders schrijver geworden zijn? Of hij het nu heeft over konijnen, bomen in Gent, de liefde, de nieuwste technologieën, de evolutie van de geest, of gruis. Daar steekt wat achter makker. Dat heeft allemaal met elkaar te maken.’<sup>3</sup> Hoewel ‘het konijn’ als motief constant blijft terugkeren, heeft het nergens een functie. Het maakt onderdeel uit van een parodie op romantiek.

Menigeen zal uit het voorgaande kunnen opmaken dat we hier te maken hebben met Herman Brusselmans (Hamme 1957), een Vlaamse Schrijver die zowel wordt verguist als aanbeden.

### *Geliefd en gehaat*

Brusselmans geldt als een uniek fenomeen in de Nederlandstalige literatuur. Wie naar zijn literaire loopbaan kijkt, stuit op een ongekeerde productiviteit, die doet denken aan een schrijver als Simon Vestdijk, de man die sneller schreef dan God kan lezen. Sinds Brusselmans’ debuut in 1982 verschenen er van zijn hand meer dan zestig boeken en honderden columns in diverse tijdschriften. Hij karakteriseert zichzelf als een *compulsive writer*: ‘Zodra het in me opkomt, moet het d’r uit.’<sup>4</sup> In de literaire kritiek wordt hem daarom vaak verweten dat hij altijd hetzelfde boek schrijft. Zelf zegt hij daarover: ‘Ten eerste doet elke schrijver dat, ten tweede ben ik het daar niet mee eens.’<sup>5</sup>

Brusselmans heeft geen hoge pet op van literaire critici. In zijn werk zijn zij dan ook regelmatig object van spot, zoals blijkt uit het volgende fragment:

Namen van duiven zijn makkelijker te onthouden dan die van hen. Ik zou zo uit het blote hoofd niet eens de namen van drie critici kunnen opnoemen. Ik weet dat ze met z’n allen iedere vrijdag allerlei

---

<sup>1</sup> T Hart (2006: 544-546)

<sup>2</sup> Brusselmans (2002: 7)

<sup>3</sup> Brusselmans (2002: 30-31)

<sup>4</sup> Honings (2012: 205)

<sup>5</sup> [Anoniem] (2009)

katernen over boeken in kranten volschrijven, maar hoe ze heten, al sla je me dood. Vroeger had je Marcel van Nieuwenborgh, maar die is ondertussen smartelijk overleden. Los door het gele lint gereden, baf de put in. Niet iedereen overleeft zo'n val. Het laatste woord dat Marcel stamelde was: 'Plotconstructie.'<sup>6</sup>

Brusselmans anti-houding kan niet los worden gezien van het gebrek aan waardering onder critici. Zijn boeken moeten het regelmatig ontgelden in recensies. Een schrijvend voorbeeld daarvan is een bespreking van *Vergeef mij de Liefde* (2000) in *NRC Handelsblad*. De schrijver van het stuk bestempelde het werk als 'leesvoer voor de versnipperaar.' Brusselmans die er om bekend staat dat hij zoveel mogelijk literaire wetten tracht te overtreden, zou er in zijn roman één te veel hebben overtreden: 'de wet die verbiedt dat een roman overbodig en saai is.'<sup>7</sup> Dergelijke kritiek liegt er niet om, maar Joost Zwagerman heeft er een mogelijke verklaring voor. Hij vergelijkt de kritiek op Brusselmans met die op J.J. Voskuils romancyclus *Het Bureau*, en merkt op dat Brusselmans strafpunten krijgt om redenen die bij Voskuil juist als kwaliteiten worden genoemd. Beide schrijvers bedienen zich in hun werk van droge humor, redundantie, futiele en krankzinnige details en een op de spits gedreven realisme. Er is echter ook een belangrijk verschil. Voskuils Maarten Koning belichaamt het innerlijk verzet tegen bureaucratie en buitenwereld, terwijl Brusselmans' hoofdfiguren zelfverkleerde bohémiens zijn die zich openlijk van het burgerdom afkeren. Zwagermans verklaring voor het verschil in beoordeling ligt dan ook vooral daarin. De meeste recensenten herkennen zich simpelweg meer in de gedachte- en gevoelswereld van Maarten Koning, dan in die van de hoofdfiguren van Brusselmans.<sup>8</sup>

Het gebrek aan waardering voor Brusselmans' werk uit zich niet alleen in de literaire kritiek, maar ook in het feit dat hij nog nooit een grote literaire prijs won. Het kan hem ogenschijnlijk weinig schelen, zoals blijkt uit een recent interview met *de Volkskrant* waarin hij reageert op het ontbreken van zijn naam op de *longlist* voor de Gouden Boekenuil. 'Elke keer dat ik het niet ben geworden denk ik: *so what?* Het enige wat me zou interesseren aan zo'n prijs zijn de eruit voortvloeiende stijging van mijn verkoopcijfers en het geld,' aldus Brusselmans. Voor de jury heeft hij de volgende woorden over: 'wie zitten er nou eigenlijk in zo'n literaire jury? Allemaal van die nooit klaarkomende, semi-lesbische vrouwen die bij *Vrij Nederland* werken.'<sup>9</sup> Door zich op deze wijze af te zetten tegen de gevestigde literaire orde, neemt Brusselmans doelbewust een buitenstaanderspositie in.<sup>10</sup>

Toch is er een relatief kleine groep fans die Brusselmans op handen draagt en zijn boeken koopt. Hij noemt zichzelf een *seller*, geen *bestseller*. Met zo'n 50.000 boekverkoppen per jaar doet hij het naar

---

<sup>6</sup> Brusselmans (2002: 54)

<sup>7</sup> Takken (2000)

<sup>8</sup> Zwagerman (2000: 262-263)

<sup>9</sup> Pen (2014)

<sup>10</sup> Honings (2012: 5-6)

eigen zeggen lang niet slecht.<sup>11</sup> Daarnaast is hij een graag geziene gast in praatprogramma's, waarin hij regelmatig optreedt als een soort van televisieclown. Hieruit blijkt dat publieke bekendheid en literaire roem niet altijd hand in hand gaan.<sup>12</sup>

### *Status quaestionis*

Dat Brusselmans in de literaire wereld niet echt serieus wordt genomen heeft ook zijn weerslag op de wetenschapsbeoefening. Tot dusver verscheen over hem slechts incidenteel een artikel in een bundel of tijdschrift. Wat daarbij opvalt is dat deze veelal betrekking hebben op Brusselmans' buitenstaanderspositie en anti-literaire houding.

Zo schreef Honings een stuk over zijn aanhoudende polemieken tegen andere schrijvers. Hij constateert dat Brusselmans daarbij choqueert met politiek incorrecte grappen, waarmee hij ingaat tegen de wetten van de traditionele polemieken. Jeroen Brouwers diende hem om die reden van repliek door zijn aanvallen te bestempelen als 'pseudopolemisch.' De ware polemist moet volgens hem argumenten geven, gebaseerd op feiten en studie. Brusselmans gaat niet in op het werk van zijn tegenstanders, maar speelt op de persoon. Honings stelt dat Brouwers niet in staat lijkt de werkelijke bedoelingen van Brusselmans te doorzien. Als humoristisch schrijver zou Brusselmans vooral zijn lezers willen amuseren. Anderzijds probeert hij met zijn voortdurende aanvallen op andere schrijvers ook wel degelijk zijn positie als schrijver te veroveren en te bevechten. De bedoelingen van zijn polemieken zijn volgens Honings dus tweeledig.<sup>13</sup>

In een ander artikel laat 'T Hart zien hoe Brusselmans in zijn werk allerlei literaire schrijfconventies ondergraaft. Naar de wetten van de traditionele literatuur rekent een lezer erop dat al het geschrevene telt. 'T Hart spreekt in dit verband over een pact tussen schrijver en lezer. Brusselmans ondermijnt dit door te spotten met de wetten van de verhaallogica. Hij voert allerlei evenementen op die ogenschijnlijk van belang zijn, maar in werkelijkheid niet ter zake doen of op een banale manier met de rest van het verhaal samenhangen. Een illustratief voorbeeld daarvan is gegeven aan het begin van de inleiding. Verder geeft 'T Hart een kleine aanzet tot een studie naar Brusselmans' specifieke humor. Enkele belangrijke aspecten daarvan zijn diens ver doorgevoerde reflecties over het schrijven zelf, zijn spel met fictie en werkelijkheid, zijn zelfspot en zijn absurde invallen. 'T Hart acht het mogelijk deze te verklaren aan de hand van een theorie van Freud, waarin humor wordt voorgesteld als een vorm van afweer waarmee het individu trauma's van de buitenwereld op een afstand probeert te houden.<sup>14</sup>

Uit de geringe aandacht blijkt dat Brusselmans over algemeen niet wordt gezien als een belangwekkend onderzoeksobject. Illustratief daarvoor is de nadrukkelijke wijze waarop 'T Hart hem

---

<sup>11</sup> Soinne (2013)

<sup>12</sup> Honings (2012: 205)

<sup>13</sup> Honings (2012: 205-211)

<sup>14</sup> 'T Hart (2006: 543-552)

bestempelt als een ‘belangrijke schrijver.’<sup>15</sup> Een dergelijke kwalificatie doet niet erg wetenschappelijk aan, maar kennelijk achtte hij het noodzakelijk om de relevantie van zijn onderzoek te benadrukken. Bij een schrijver als Voskuil zal dat niet nodig zijn.

### *Self-fashioning*

Deze scriptie poogt een aanvulling te zijn op het huidige Brusselmans-onderzoek. Daarvoor zal gebruik worden gemaakt van *self-fashioning*, een concept uit de literatuurwetenschap dat in 1980 is ontwikkeld door Stephen Greenblatt in *Rennaissance Self-fashioning. From More to Shakespeare*. Self-fashioning betekent letterlijk zelfvorming, maar Greenblatt hanteert een bredere definitie. Voor hem is self-fashioning een proces waarbij een ‘zelf’ tot stand komt door een interactie tussen individu en cultuur.<sup>16</sup> Op de specifieke invulling van Greenblatts theorie zal later dieper worden ingegaan. Hier is het van belang te weten dat de specifieke wijze waarop Brusselmans zich aan de buitenwereld presenteert een typisch voorbeeld is van self-fashioning. Alleen al zijn uiterlijk, met het karakteristieke lange haar, zet zijn markante persoonlijkheid kracht bij.

### *Onderzoeksvraag*

In deze scriptie zal een studie worden gemaakt naar self-fashioning in Brusselmans’ literaire werk. De wijze waarop hij zich presenteert in de media blijft daarbij buiten beschouwing. Zijdelings komt het wel even aan de orde, omdat de mediapersoonlijkheid Brusselmans nu eenmaal niet los kan worden gezien van zijn boeken. Het speelt er zelfs een grote rol in. Dat een poëtische analyse hier de hoofdmoot vormt, heeft er puur mee te maken dat dat bij Greenblatt ook het geval is. Er zal dus enkel worden gekeken naar het zelfbeeld van Brusselmans, zoals dat tot stand komt in concrete teksten. Als onderzoekscorpus dient zijn onvoltooide dertiendelige autobiografische romancyclus *Iedereen is uniek, behalve ik*, waarvan tot op heden drie delen zijn verschenen: *Vergeef mij de liefde* (2000), *De kus in de nacht* (2002) en *Ik ben rijk en beroemd en ik heb nekpijn* (2004). Deze drie werken worden onderworpen aan een uitvoerige analyse van self-fashioning vanuit een specifieke invalshoek. Gekeken wordt in hoeverre Brusselmans’ zelfbeeld is beïnvloed door perspectieven die zijn ontleend aan de romantiek. Als uitgangspunt daarvoor geldt een studie van Maarten Doorman, onder de titel *De romantische orde* (2004). De centrale gedachte daarin is dat de hedendaagse westerse mens nog steeds wordt beïnvloed door percepties, zoals die zijn geformuleerd aan het begin van de negentiende eeuw. Met andere woorden: er heerst nog steeds een romantische orde. Het is niet mogelijk daaraan te ontsnappen. Zelfs wie zich ertegen verzet, maakt er onderdeel van uit.<sup>17</sup>

---

<sup>15</sup> ‘T Hart (2006: 551)

<sup>16</sup> Greenblatt (1980: 256)

<sup>17</sup> Doorman (2004: 15-42)

Aan de hand van dit alles is de volgende onderzoeksvraag geformuleerd: In hoeverre is Herman Brusselmans' self-fashioning beïnvloed door percepties uit de romantiek?

### *Structuur*

Om de onderzoeksvraag op een overzichtelijke wijze te beantwoorden zullen achtereenvolgens de volgende zaken aan de orde komen. Paragraaf één zet het theoretische kader rondom self-fashioning uiteen, en gaat tevens in op toepassingen ervan in de neerlandistiek. Daarnaast zal uit de beschreven theorie een onderzoeksmethode worden gedestilleerd. Paragraaf twee geeft een korte bespreking van vorm en inhoud van de drie autobiografische romans uit het onderzoekscorpus. Paragraaf drie maakt een vergelijking van Brusselmans' self-fashioning met het 'romantische type.' Paragraaf vier kijkt naar romantische perspectieven in Brusselmans' schrijverschap. En tot slot volgt een conclusie.

## 1. Theoretisch kader: self-fashioning

### 1.1 Het concept self-fashioning

Vanwege zijn vele verschillende toepassingen is de term ‘self-fashioning’ alles behalve eenduidig. In de literatuurwetenschap verwijst het hoofdzakelijk naar een concept dat in 1980 is ontwikkeld door Stephen Greenblatt in *Renaissance Self-fashioning. From More to Shakespeare*. Wat direct opvalt is dat Greenblatt self-fashioning koppelt aan de Renaissance, en in het bijzonder de zestiende eeuw. Dit doet hij niet zonder reden, want zo schrijft hij: ‘in the sixteenth century there appears to be an increased self-consciousness about the fashioning of human identity as a manipulate, artfull process.’<sup>18</sup> Dit toegenomen zelfbewustzijn kan worden verklaard door een aantal veranderingen op politiek, religieus en maatschappelijk vlak, zoals de Reformatie, de opkomst van stedelijke cultuur en koloniale expansie. Al deze veranderingen zorgden ervoor dat er verschillende groepen ontstonden met verschillende normen en waarden, ten opzichte waarvan het individu zich moest positioneren.<sup>19</sup> Recapitulerend beschouwt Greenblatt self-fashioning dus als een manipuleerbaar, kunstmatig proces, waarbij het individu zijn specifieke identiteit vormgeeft door zich te positioneren ten opzichte van verschillende groepen.

Uit het bovenstaande zou men kunnen opmaken dat self-fashioning alleen voorkwam in de Renaissance. Volgens Gleenblatt is dat echter geenszins het geval: self-fashioning is van alle tijden. Het zelfbewustzijn rondom de maakbaarheid van identiteit was onder de elite in de klassieke wereld alomtegenwoordig. In de eeuwen daarna kreeg het echter een negatieve connotatie ten gevolge van de groeiende invloed van het christendom. Exemplarisch hiervoor zijn de woorden van de kerkvader Augustinus: ‘Hands off yourself’ en ‘Try to build up yourself, and you build a ruin.’<sup>20</sup> Lange tijd was deze visie dominant in de westerse cultuur, en een krachtig alternatief kwam pas voorhanden met de eerder aangehaalde veranderingen in de Renaissance, waardoor de oude machtsstructuren verdwenen en de centrale machtspositie van de katholieke kerk steeds meer onder druk kwam te staan.<sup>21</sup>

In de definitie van Greenblatt is self-fashioning een algemeen proces dat niet specifiek verbonden is met literatuur. Desalniettemin komt het in de Renaissancistische literatuur veelvuldig voor, hetgeen Greenblatt aantoont aan de hand van het werk van zes auteurs: Thomas More, William Tyndale, Thomas Wyatt, Edmund Spenser, Christopher Marlowe en William Shakespeare. Dan rijst de vraag wat deze auteurs zo gevoelig maakt voor de constructie van identiteit in hun werk. Het antwoord daarop ligt in het gegeven dat zij zich allen op enigerwijze bewegen van de ene sociale, economische of religieuze positie naar de andere, waardoor zij onderhevig worden gesteld aan een ander

---

<sup>18</sup> Greenblatt (1980: 2)

<sup>19</sup> Greenblatt (1980: 1-2)

<sup>20</sup> Greenblatt (1980: 2)

<sup>21</sup> Greenblatt (1980: 1-2)



machtssysteem, ten opzichte waarvan zij zich moeten positioneren.<sup>22</sup> Hierbij functioneert literatuur op drie in elkaar grijpende wijzen:

- als manifestatie van het concrete gedrag van de betreffende auteur;
- als uitdrukking van de codes waardoor dat gedrag is gevormd;
- als een reflectie op die codes.<sup>23</sup>

Met andere woorden: Greenblatt ziet self-fashioning als het resultaat van een interactie ('negotiation') tussen individu en cultuur, waarbij het laatste gelijkgeschakeld wordt aan het machtssysteem dat bepaalde gedragscodes oplegt.<sup>24</sup> Wat Greenblatt niet geheel duidelijk maakt is in hoeverre self-fashioning wordt gestuurd door die cultuur, en in hoeverre door het individu zelf. Maar dat kan natuurlijk per geval verschillend zijn. Wel moet men in het oog blijven houden dat self-fashioning een concept is met een tweeledige structuur: aan de ene kant wordt zelfvorming beïnvloed door cultuur ('the self is fashioned'), aan de andere kant wordt zelfvorming beïnvloed door het individu zelf ('the self fashions itself'). Het is niet mogelijk één van beide impulsen uit te schakelen.<sup>25</sup>

De auteurs die Greenblatt behandelt waren voornamelijk afkomstig uit de middenklasse. Hun talent verhief hen uit een strikt omljnd sociaal milieu, en bracht hen in contact met de machtigen en groten van hun tijd. Ten gevolge van deze opwaartse mobiliteit was self-fashioning voor hen onontbeerlijk, omdat ze terecht kwamen in een nieuwe cultuur waarin andere codes golden.<sup>26</sup> In het licht van de reeds genoemde tweeledige structuur van self-fashioning, ligt de nadruk bij hen vooral op de impuls van buitenaf. Om geaccepteerd te worden dienden de auteurs zich aan te passen, met als keerzijde dat dat gepaard ging met een gedeeltelijk verlies van de eigen identiteit, of zoals Greenblatt het zegt: 'self-fashioning always involves [...] some loss of self.'<sup>27</sup>

In het voorgaande is een belangrijk element uit de theorie van Greenblatt over self-fashioning ietwat onderbelicht gebleven, waar het gaat om de grote rol van de 'ander.' Terloops kwam het al enigszins aan de orde toen self-fashioning werd omschreven als een proces waarbij het individu zijn specifieke identiteit vormgeeft door zich te positioneren ten opzichte van verschillende groepen. In retrospectief klinkt dit logisch, want een identiteit ontleent zijns specificiteit immers aan hetgeen waarvan het afwijkt: de ander. 'Self-fashioning is achieved in relation to something perceived as alien, strange, or hostile.'<sup>28</sup> Wat in de Renaissance werd waargenomen als de ander was niet zozeer afhankelijk van het individu zelf, maar van de groep waarvan het individu deel uitmaakte. Een dergelijke collectiviteit is zeer kenmerkend voor de tijd van de Renaissance. Overal in de samenleving

---

<sup>22</sup> Greenblatt (1980: 7-9)

<sup>23</sup> Greenblatt (1980: 4)

<sup>24</sup> Greenblatt (1980: 256)

<sup>25</sup> Pieters en Rogiest (2009: 48, 51)

<sup>26</sup> Greenblatt (1980: 7)

<sup>27</sup> Greenblatt (1980: 9)

<sup>28</sup> Greenblatt (1980: 9)

ontstonden groepen (culturen), waarin sprake was van een duidelijke hiërarchische ordening. Aan het hoofd stond vaak een autoriteit, zoals de kerk, die voor de rest van de groep bepaalde wat de standaard was. Alles wat daarvan afweek werd waargenomen als ongevormd of chaotisch ('the absence of order') dan wel als vals of negatief ('the demonic parody of order').<sup>29</sup> Zo ontstond er een ander, die in bepaalde gevallen zelfs werd gezien als een bedreiging, en als iets dat moest worden aangevallen en vernietigd. 'This threatening Other – heretic, savage, witch, adulteress, traitor, Antichrist – must be discovered or invented in order to be attacked and destroyed,'<sup>30</sup> aldus Greenblatt. Daarmee wil hij echter niet zeggen dat de ander definitief kan worden uitgebannen, want wanneer de ander wordt vernietigd, komt daarvoor weer een nieuwe ander in de plaats.

## 1.2 *Self-fashioning in de neerlandistiek*

Self-fashioning maakt als concept onderdeel uit van een onderzoekstraditie, die zijn naam eveneens dankt aan Stephen Greenblatt: het New Historicism. Het betreft een nieuwe visie op kunst en wetenschap die Greenblatt in 1982 voor het eerst formuleert. Literatuur wordt in deze benadering niet langer gezien als een spiegel van de overtuigingen van de tijd waarin het tot stand gekomen is, maar als een onderdeel van de contemporaine samenleving. Zodoende wordt het onderscheid tussen artistieke productie en sociale productie opgeheven, en maakt literatuur deel uit van een collectief van sociale constructies.<sup>31</sup> Inmiddels heeft het New Historicism zich ontwikkeld tot een dominant onderzoeksparadigma in de Anglo-Amerikaanse letterenwereld.

Ook in West-Europa is het New-Historicism tegenwoordig een centrale benadering. In de neerlandistiek daarentegen wil de leesmethode nog niet echt doordringen. De neerlandistiek kenmerkt zich al decennia door een vruchtbaar literair-historisch paradigma, waarin de historische context een belangrijke rol speelt.<sup>32</sup>

Het New Historicism mag dan nog niet echt tot bloei zijn gekomen in de neerlandistiek, dat geldt niet voor de studie naar self-fashioning. Vooral in de vroegmoderne letterkunde is deze aan een opmars bezig. Wat hierbij opvalt is dat het concept van Greenblatt een ietwat andere invulling krijgt, hetgeen door Pieters en Rogiest is geïllustreerd aan de hand van enkele recente toepassingen ervan. Zij verwijzen onder andere naar een recente lezing van Grootes, waarin Huygens en Hooft figureren als modelvoorbeelden van de neiging die Renaissance-dichters hadden om steeds verschillende versies van zichzelf te presenteren in hun teksten. Dit mechanisme brengt Grootes expliciet in verband met Greenblatts self-fashioning. De dichters proberen volgens hem doelbewust een bepaald imago op te bouwen.<sup>33</sup> Pieters en Rogiest betogen dat deze benaderingswijze leidt tot een verenging van het

---

<sup>29</sup> Greenblatt 1980: 9)

<sup>30</sup> Greenblatt (1980: 9)

<sup>31</sup> Geerdink (2006: 13)

<sup>32</sup> Geerdink (2006: 26)

<sup>33</sup> Grootes (2008: 18)

oorspronkelijke concept. Self-fashioning verwordt zo tot een synoniem van zelf-(re)presentatie, wat zij definiëren als ‘een volkomen bewuste daad van zelfprofilering die de dichter in staat moet stellen net dat beeld van zichzelf op te hangen waarvan hij wil dat de lezer het als dusdanig herkent.’<sup>34</sup> Een dergelijke verenging als bij Grootes constateren Pieters en Rogiest ook in Geerdinks studie naar de gelegenheidsdichten van Jan Vos. Hierin presenteert zij self-fashioning als een middel waarmee de dichter een beeld van zichzelf kan ophangen dat hem in staat stelt een bepaalde maatschappelijke positie te verwerven en te consolideren. Self-fashioning is in haar toepassing een variant van de bredere vraag naar de intentie van de auteur.<sup>35</sup>

Het vergt te veel om hier al het Nederlands onderzoek naar self-fashioning uitputtend te behandelen, maar de toepassingen van Geerdink en Grootes laten een algemene tendens zien, wat zoals gezegd neerkomt op een verenging van het oorspronkelijke concept tot zelf-(re)presentatie. Volgens Pieters en Rogiest beperken zij zich tot een poëtische analyse, en leggen zij geen verbinding met het culturele moment van de vroege moderniteit, zoals Greenblatt dat wel doet. De Nederlandse studies gaan alleen in op de vraag welk beeld de auteur van zichzelf ophangt in een tekst, en welke intenties daaraan ten grondslag liggen.<sup>36</sup> Wellicht speelt de geringe invloed van het New Historicism op de neerlandistiek hierbij een rol. Binnen dit onderzoeksparadigma leest men literaire teksten als het product van een cultuur, waardoor men niet kan ophouden waar onze Nederlandse voorbeelden de lijn trekken.

### *1.3 Methodologie*

Het is niet eenvoudig om uit de theorie van Greenblatt een onderzoeksmethode te destilleren, die één op één kan worden toegepast op het werk van Brusselmans. Daarbij stuit men op een tweetal problemen.

Allereerst is self-fashioning bij Greenblatt ingekaderd binnen het Renaissance-onderzoek, waardoor zijn ideeën voornamelijk navolging hebben gekregen binnen dit domein van de wetenschap. In het onderzoeksgebied van de moderne Nederlandse letterkunde is het vooralsnog gebleven bij enkele voorzichtige aanzetten, zoals een recente studie van Kemperink naar Louis Couperus. Haar toepassing van self-fashioning heeft echter maar weinig te maken met het oorspronkelijke concept van Greenblatt. Bij Kemperink maakt self-fashioning onderdeel uit van de bredere vraag naar auteursgedrag, zoals deze is vormgegeven binnen sociologische benaderingen van literatuur onder invloed van namen als Bordieu en Meizoz.<sup>37</sup> Auteursgedrag wordt door Kemperink niet zozeer gekoppeld aan een concrete poëtische analyse, zoals bij Greenblatt, maar aan de wijze waarop een auteur zich staande houdt in een maatschappij onder invloed van zijn verschillende rollen. Eigenlijk

---

<sup>34</sup> Pieters en Rogiest (2009: 45-46)

<sup>35</sup> Pieters en Rogiest (2009: 47)

<sup>36</sup> Pieters en Rogiest (2009: 55-56)

<sup>37</sup> Kemperink (2013: 376, 377)

schiet zij daarmee volledig naar de andere kant, in vergelijking met haar Nederlandse collega's in de vroegmoderne letterkunde, die juist bleven steken bij een poëtische analyse.

Een tweede probleem heeft betrekking op de tweeledige structuur van Greenblatts concept. Wanneer self-fashioning wordt beschouwd als het resultaat van een interactie tussen individu en cultuur, dient de cultuur waaraan Brusselmans onderhevig is ook in kaart te worden gebracht. Naar het idee van Greenblatt zijn Brusselmans teksten immers een product daarvan. Het is ondoenlijk om binnen het bestek van deze scriptie een dergelijke culturele analyse tot stand te brengen. Vast staat wel dat het culturele moment van de Renaissance niet te vergelijken is met dat van vandaag de dag. De huidige westerse samenleving is onderhevig geweest aan een verregaande democratisering, waardoor er meer ruimte is ontstaan voor het individu. Zodoende is de impuls van buitenaf op self-fashioning minder dominant geworden, wat niet wil zeggen dat deze niet meer aanwezig is.

Om de genoemde problemen te ondervangen is gekozen voor de volgende aanpak. Het vervolg van de scriptie zal bestaan uit een analyse van drie autobiografische romans van Brusselmans: *Vergeef mij de liefde* (2000), *De kus in de nacht* (2002) en *Ik ben rijk en beroemd en ik heb nekpijn* (2004). In het verlengde van Greenblatts theorie dient deze analyse uit twee stappen te bestaan: (1) een poëtische analyse van het specifieke zelfbeeld van de auteur; (2) een studie naar de wijze waarop dat zelfbeeld tot stand is gekomen door een interactie tussen individu en cultuur. Gezien de omvang en complexiteit van een dergelijke analyse, zal deze scriptie zich echter beperken tot stap één. Dientengevolge moet het worden opgevat als een pilotstudie, waarop in eventueel vervolgonderzoek kan worden voortgeborduurd. Zo blijft de specifieke aard van Greenblatts theorie gewaarborgd, iets waarin veel ander onderzoek tekortschiet.

De poëtische analyse zal bestaan uit een *close reading* van de autobiografische romans vanuit een specifieke invalshoek. Er zal worden gekeken in hoeverre Brusselmans' self-fashioning overeenstemt met perspectieven die terug te voeren zijn tot de romantiek. Om dat te kunnen bepalen zal gebruik worden gemaakt van theoretische inzichten uit een drietal werken: Maarten Doormans *De romantische orde* (2004), Thomas Vaessens' *Geschiedenis van de moderne Nederlandse literatuur* (2013) en Ton Anbeeks *Het donkere hart. Romantische obsessies in de moderne Nederlandstalige literatuur* (1996). Deze zullen fungeren als een zoeklicht waarmee romantische perspectieven in Brusselmans' self-fashioning zichtbaar kunnen worden gemaakt. Hoewel de drie auteurs het niet altijd eens zijn, vinden zij elkaar op een punt dat van groot belang is voor deze scriptie. Zij gaan er namelijk van uit dat de romantiek niet beperkt is gebleven tot een bepaalde historische periode. Het best komt dat tot uitdrukking in de studie van Doorman, wiens inzichten nu kort zullen worden besproken.

#### 1.4 Invalshoek: de romantische orde

De 'romantiek' is een problematisch begrip, want waarnaar verwijst het nu eigenlijk? Is het een kunststroming, wereldbeeld, filosofie of een manier van leven? In de literatuur verwijst de romantiek

naar een stroming die men veelal situeert aan het eind van de achttiende, begin negentiende eeuw. Door de jaren heen is er veel gedebatteerd over de vraag wanneer zij precies begon en eindigde, wie tot de beweging moet worden gerekend, en vooral wat nu precies kenmerken van het romantische zijn. Er wordt ook weleens gesproken over één ‘Europese Romantiek,’ wat lijkt te suggereren dat zij zich in de verschillende landen gelijktijdig en op een vergelijkbare wijze voordeed. Dat is echter geenszins het geval. Wat alleen al blijkt uit het feit dat zij in Nederland pas echt doorbreekt met de opkomst van de Tachtigers.<sup>38</sup> Het is al met al niet erg eenvoudig om de romantiek af te bakenen.

Maarten Doorman stelt daarom dat een beperking van de romantiek tot een literaire beweging of kunststroming geen recht doet aan de werkelijke omvang ervan. Als vertrekpunt neemt hij de hypothese van Isaiah Berlin, dat de romantiek een revolutie betekende in het bewustzijn van het Westen. Berlin omschrijft de romantiek als ‘the greatest shift in the consciousness of the West that has occurred.’<sup>39</sup> Volgens hem zorgde de romantiek aan het begin van de negentiende eeuw voor een omslag, die de oude wereld vreemd en onherkenbaar maakte. Als belangrijkste oorzaak hiervan ziet hij de Franse Revolutie en de vele reacties die zij opriep. Wat opvalt aan Berlins benadering van de romantiek, is dat hij zich voornamelijk richt op politieke en maatschappelijk dimensies. Doorman gaat in zijn boek een stap verder. Voor hem vormen deze dimensies slechts de achtergrond van een complex van veranderende ideeën. Hij gaat ervan uit dat de romantiek leidde tot een breuk in percepties op het mensbeeld, op wetenschappelijke kennis, op de kunsten en op de politiek.<sup>40</sup> Bovendien laat hij zien dat deze percepties nog steeds doorwerken in ons dagelijks leven. Als illustratief voorbeeld daarvan noemt hij de manier waarop een westers mens tegenwoordig door een bos loopt. Niemand kijkt gek op wanneer we deze activiteit koppelen aan noties als opgaan in de natuur, een onbestemd gevoel van verheffing of geestelijke rust, het inademen van zuivere lucht en gezondheid. Hoewel wij het niet beseffen zijn dergelijke noties zeer kunstmatig. Een willekeurige achttiende-eeuwer of Hopi-indiaan zou er dan ook vreemd van opkijken.<sup>41</sup> Het zijn hardnekkige overblijfselen van de romantiek.

De titel van Doormans boek vat het voorgaande goed samen. Volgens hem heerst er in de hedendaagse westerse wereld nog steeds een romantische orde, waaraan niemand kan ontsnappen. Zelfs wie zich ertegen verzet, maakt er onderdeel van uit.<sup>42</sup> In de analyse van de autobiografische romans zal worden gekeken of Brusselmans’ self-fashioning is beïnvloed door die romantische orde.

---

<sup>38</sup> Anbeek (1996: 7-8)

<sup>39</sup> Berlin (1999: 1)

<sup>40</sup> Doorman (2004: 15-16)

<sup>41</sup> Doorman (2004: 11)

<sup>42</sup> Vaessens (2013: 166)

## 2. Onderzoekscorpus

Voor de poëtische analyse van Brusselmans' self-fashioning is een corpus aangelegd dat bestaat uit drie van zijn autobiografische romans: *Vergeef mij de liefde* (2000), *De kus in de nacht* (2002) en *Ik ben rijk en beroemd en ik heb nekpijn* (2004). Tot op heden zijn dit de enige verschenen delen van de onvoltooide dertiendelige cyclus *Iedereen is uniek, behalve ik*. Gezien de grote onderlinge samenhang tussen de werken zullen ze in de analyse al een geheel worden genomen.

Alledrie de romans kenmerken zich door een gebrek aan een noemenswaardig plot. Ze gaan over een schrijver, Herman Brusselmans, die nauwelijks iets meemaakt. Hij heeft dan ook vrij weinig te melden, zoals blijkt uit de beginzin van *De Kus in de nacht*: 'IK HEB ALWEER NIKS TE MELDEN en dat zal ik doen in een pagina of zeshonderd à zeshonderdvijftig, we zullen zien.'<sup>43</sup> De lezer volgt de dagelijkse beslommingen van het hoofdpersonages tot in het meest ridicule detail. Zelfs zijn toiletbezoeken worden beschreven. Hieronder worden vorm en inhoud van de drie afzonderlijke werken kort besproken.

### *Vergeef mij de liefde*

Het belangrijkste onderdeel van dit boek is Brusselmans' verliefdheid op het geheime meisje, Emma. Hij is echter al lange tijd samen met Phoebe, zijn muze, die hij nooit kwijt wil. Het zorgt ervoor dat hij verscheurd wordt tussen twee liefdes. Omdat de liefde met het meisje niets kan worden probeert hij krampachtig met haar een vriendschap te onderhouden, wat niet erg wil lukken. Gelukkig kan hij blijven terugvallen op Phoebe en Woody, zijn hond. Het zijn de enige lichtpunten in zijn bestaan. Verder rijdt hij regelmatig op zijn motor naar café De Verzonken Heuvel, waar hij in aanraking komt met inspecteur Kohn, die een onderzoek leidt naar een seriemoordenaar. Brusselmans laat echter veelvuldig doorschemeren dat hier gaat om een fictief element. Hij gebruikt het om zijn romantiek te etaleren.

*Vergeef mij de liefde* kenmerkt zich vooral door zijn opvallende compositie. Het boek bevat 954 pagina's, waarvan Brusselmans er 654 in de prullenbak heeft gegooid, zodat er nog maar 300 overblijven. Een ander opvallend detail zijn de foto's achterin het boek, die hij gebruikt ter illustratie van passages uit het boek. Wanneer hij het heeft over een meisje met 'enorme prammen,' dan vinden we achterin een foto van 'enorme prammen.'

---

<sup>43</sup> Brusselmans (2002: 7)

### *De kus in de nacht*

Dit boek vormt de dikste van de drie en bevat daadwerkelijk 614 pagina's. Emma en De Verzonken Heuvel komen in het verhaal niet meer voor, maar Phoebe en Woody zijn onverminderd de belangrijkste personen in Brusselmans' leven. Hij gaat regelmatig op bezoek bij de beeldschone Lauren Flynn, maar zijn monogame liefde voor Phoebe maakt dat het blijft bij seksuele fantasieën. Hij zou graag eens haar borsten zien, maar meer niet. Daarnaast heeft Brusselmans last van kopzwevingen, waardoor hij niet meer op zijn motor durft te rijden. Verder is het veel van hetzelfde: hij loopt over straat, deelt handtekeningen uit, steekt een sigaret op, voert eindeloze gesprekken in een café over motoren en drinkt een koffie verkeerd.

### *Ik ben rijk en beroemd en ik heb nekpijn*

De titel van dit derde deel van de cyclus dekt grotendeels de lading. Brusselmans verdient goed met zijn boeken en literaire optredens, al is het nooit genoeg. Op straat en in het café wordt hij voortdurend herkend als beroemd schrijver en iedereen wil wat van hem. Daarnaast heeft hij last van zijn nek, een vaak terugkerende klacht die waarschijnlijk te wijten is aan stress.

Aan het begin van *Ik ben rijk en beroemd en ik heb nekpijn* laat Brusselmans weten dat het een compleet andere roman is dan men van hem gewend is. Hij heeft de namen van de meeste personages veranderd, en in plaats van een koffie verkeerd drinkt hij nu een gewone koffie. Dit doet hij omdat critici anders zeggen dat hij altijd hetzelfde boek schrijft. Verder reflecteert hij voortdurend op het schrijven, en geeft hij aan dat hij nog een tweede boek wil schrijven. Het moet een non-fictieboek worden, maar hij weet alleen niet waarover. Gedurende de hele roman breekt hij hier het hoofd over. Het is een voorbeeld van wat hij zelf romanvulling zou noemen. Al met al stemt dit boek in zijn toon en gebruik van humor overeen met de andere twee.

### 3. Brusselmans: prototype van de romanticus?

#### 3.1 *Het dichters-uiterlijk*

Laat bij wijze van experiment een foto van Mark Rutte en Herman Brusselmans zien aan iemand die beide personen niet kent, vraag vervolgens wie van de twee een schrijver is, en hij zal geheid de laatstgenoemde aanwijzen.<sup>44</sup> Kennelijk bestaat er een bepaald verwachtingspatroon rondom het uiterlijk van een schrijver. Brusselmans' verschijning vertoont kenmerken die in de westerse cultuur als typisch dichterslijk worden gezien. Dergelijke ideeën over het dichters-uiterlijk komen niet uit het niets, en hebben zeker niet altijd bestaan. Ze vinden hun oorsprong bij dichters als Samuel Taylor Coleridge (1772-1834), George Gordon Byron (1788-1824) en John Keats (1795-1821), die gezamenlijk onderdeel uitmaakten van de romantiek, een historische beweging die globaal kan worden gesitueerd aan het eind van de achttiende, begin negentiende eeuw. Onder invloed van de romantiek kwam er een bepaalde typologie van het dichterschap tot stand, die zich kenmerkt door uitzonderlijkheid. Voor Coleridge, Byron en Keats was uiterlijk één van de instrumenten om die uitzonderlijke status kracht bij te zetten.<sup>45</sup> Brusselmans opvallende voorkomen met zijn lange haar en donkere kleding kan worden beschouwd als een overblijfsel van dat idee, wat niet wil zeggen dat hij zich daarmee doelbewust in de traditie van de romantiek plaatst. Veel van de vooronderstellingen uit de romantiek zijn zodanig ingeburgerd dat ze onderdeel uitmaken van ons onderbewustzijn.<sup>46</sup> Uit het feit dat Brusselmans vaak wordt beschreven als 'de schrijver met het lange haar' en dat zijn markante verschijning constant onderwerp van gesprek is in interviews, blijkt dat de tweehonderd jaar geleden bedachte uiterlijkheden van het dichterschap, nog steeds krachtige en houdbare culturele handelsmerken zijn.<sup>47</sup>

Het voorbeeld van het dichters-uiterlijk laat zien dat de romantiek nog steeds een slagschaduw werpt over de hedendaagse literatuur. Brusselmans' opvallende verschijning kan dus in verband worden gebracht met Doormans idee van de romantische orde. Daarnaast is het ook een voorbeeld van self-fashioning, want het draagt sterk bij aan het beeld dat de buitenwereld van hem heeft. Daarbij gaat het echter niet om de vorm van self-fashioning die hier centraal staat. In deze scriptie gaat het om het zelfbeeld van de schrijver, zoals dat tot stand komt in zijn teksten. Overeenkomstig daaraan zal deze paragraaf een vergelijking maken van Brusselmans' self-fashioning met die van het 'romantische type.' Met dit begrip verwijst Ton Anbeek in zijn boek, *Het Donkere Hart. Romantische obsessies in de moderne Nederlandstalige literatuur* (1996), naar het profiel van de typische romantische persoonlijkheid, zoals dat is ontstaan onder invloed van de historische romantiek. Het romantische type zit zo ingebakken in onze cultuur dat het op sommige punten is verworden tot een cliché.

---

<sup>44</sup> Ontleend aan Vaessens (2013: 128)

<sup>45</sup> Vaessens (2013: 129)

<sup>46</sup> Doorman (2004: 11-14)

<sup>47</sup> Vaessens (2013: 131)



Desalniettemin laat Anbeek zien dat de moderne Nederlandstalige literatuur er nog steeds verregaand door wordt beïnvloed.

### 3.2 *Het romantische type*

Het romantische type heeft betrekking op een schrijver of hoofdpersoon. In Brusselmans' autobiografische romans vallen deze samen, want de schrijver is immers zelf het belangrijkste personage. Dat we deze twee, geheel tegen de schoolse voorschriften in, aan elkaar gelijk kunnen stellen vormt volgens Anbeek al een aanwijzing dat we met een romanticus te maken hebben. Zo schrijft hij: 'Een classicistische kunstenaar zou de overschrijding van de grens tussen werk en leven als hoogst onfatsoenlijk ervaren hebben. Een romanticus nodigt tot zo'n overstap uit.'<sup>48</sup> Dat is precies wat Brusselmans doet in zijn autobiografische romans. De sterke nadruk op fictionaliteit in zijn teksten doet daar weinig aan af. Of de beschrijving van het personage Brusselmans correspondeert met de werkelijkheid is hier ook niet zozeer van belang. Deze scriptie kijkt alleen naar de literaire persoonlijkheid van de schrijver. In hoeverre die persoonlijkheid aansluit bij het romantische type zal nu worden onderzocht door enkele kenmerken ervan uit te diepen.

#### *Onvrede met het bestaan*

Het hoofdkenmerk is een fundamentele onvrede met het bestaan. Een romanticus kan nergens geluk of rust vinden. Hij is het slachtoffer van verscheurdheid. Enerzijds heeft hij een verlangen naar vastheid (vaste land, een stabiele relatie), en anderzijds juist een afkeer daarvan. Hij bevindt zich als het ware tussen verschillende ikken, en is nergens thuis.<sup>49</sup>

Deze tweespalt komt ook terug in Brusselmans' autobiografische romans, hoewel daarbij sprake is van enig verschil. Er zijn namelijk momenten waarop Brusselmans wel rust lijkt te kunnen vinden in het gelukzalig samenzijn met zijn vrouw en hond. Toch stelt hij dit rustige liefdesgeluk regelmatig op de proef. In *Vergeef mij de liefde* geeft hij zich bijvoorbeeld over aan een verliefdheid op een geheim meisje, waardoor hij verscheurd dreigt te worden tussen twee liefdes. Een afkeer van vastheid en een hang naar ongeluk lijkt dus wel degelijk aanwezig bij Brusselmans, wat nog beter naar voren komt in het volgende fragment: 'Een simpel bestaan, ik word er gek van. Er moeten omstandigheden gecreëerd worden die mij naar de afgrond brengen, of ik leef niet. Als het lot mij gunstig gezind is moet ik het uitdagen, tergen en in het gezicht spuwen.'<sup>50</sup> Het lijden om te leven is een duidelijk romantisch motief. Voor het lijden zijn we bij Brusselmans aan het goede adres, want zo schrijft hij: 'Leven en

---

<sup>48</sup> Anbeek (1996: 11)

<sup>49</sup> Anbeek(1996: 12-13)

<sup>50</sup> Brusselmans (2000: 603)

ondertussen lijden, dat is m'n specialiteit.<sup>51</sup> Hij is vaak ongelukkig en zegt aan een fundamentele eenzaamheid te lijden. Daarnaast kampt hij met angstaanvallen en diverse fysieke ongemakken, zoals kopzwevingen en nekpijn. Wat dat betreft vertoont hij overeenkomsten met Willem Bilderdijk, wiens gedichten en brieven uitpuilen van klaagzangen over een broze gezondheid en een zwakke geestelijke gesteldheid.<sup>52</sup> In dit licht wekt het geen verwondering dat Bilderdijks werk eveneens in verband wordt gebracht met de romantiek. De wijze waarop Brusselmans zich presenteert als lijdende mens wijkt echter op een belangrijk punt af van iemand als Bilderdijk. Het lijden bij Brusselmans wordt namelijk sterk geridiculiseerd. In de aanwezigheid van zijn vrouw is hij zielsgelukkig, maar zodra zij van huis is lijdt hij intens. Dit alles staat in een schrill contrast met elkaar en lijkt daarom vooral ironisch bedoeld. Wellicht heeft het ermee te maken dat het idee van een lijdende kunstenaar inmiddels een cliché en een pose is geworden, waardoor het alleen nog vruchtbaar is als karikatuur.<sup>53</sup>

Toch is het idee van een lijdende kunstenaar niet per se een romantische uitvinding. Dat blijkt al uit een verhandeling uit de vierde eeuw voor Christus die aan Aristoteles wordt toegeschreven: *Over melancholie*. Die begint als volgt: 'Waardoor komt het dat alle mannen die uitzonderlijk zijn geweest in de wijsbegeerte of de politiek of de literatuur of de kunsten, melancholici blijken te zijn.'<sup>54</sup> Dat dergelijke ideeën vaak aan de romantiek worden toegeschreven heeft ermee te maken dat ze onder invloed ervan in extreme mate werden gecultiveerd. Voor de romantische kunstenaar werd lijden een noodzakelijke voorwaarde om tot goede kunst te komen. Bekend zijn de portretten waarop negentiende eeuwse dichters zich lieten afbeelden als lijdende en tobende eenlingen. Kenmerkend hiervoor zijn de dromerige blik op het nobele en een verlopen gelaat.<sup>55</sup> Het kunstenaarschap wordt eerder een roeping dan een beroep, en de kunstenaar is zich bewust van zijn uitzonderlijke positie. Hij is een genie die ver boven de gewone schepselen uitstijgt. Dit brengt op zichzelf ook weer een hoop lijden met zich mee. Een kunstenaar heeft niet zelden het gevoel dat hij tekortschiet en lijdt per definitie aan het onbereikbare en onvoltooide. De *Weltschmerz* (lijden aan de wereld) wordt in de psychologie van de kunstenaar onder invloed van de romantiek tot het uiterste opgespannen.<sup>56</sup>

Het romantische type ervaart het bestaan als een kwelling, waaraan alleen de dood een einde kan maken.<sup>57</sup> Bij Brusselmans zien we echter geen sporen van een doodsverlangen. De dood boezemt hem juist angst in en maakt hem ongelukkig. Hij ziet de dood als de verklaring voor al zijn zielsellende:

Zoals ieder mens lijd ik intens. We willen gelukkig zijn, maar we weten dat het geluk onmogelijk of zinloos is, wat onze levens tot een verschrikking maak. Degenen die toch gelukkig zijn, zijn de ongelukkigsten, en indien niet, dan zijn ze alleszins de grootste idioten. De verklaring voor de

---

<sup>51</sup> Brusselmans (2000: 614)

<sup>52</sup> Honing (2014: 8-12)

<sup>53</sup> Vaessens (2013: 131)

<sup>54</sup> Honings (2014: 9)

<sup>55</sup> Vaessens (2013: 129)

<sup>56</sup> Doorman (2004: 133)

<sup>57</sup> Anbeek (1996: 14)

aangeboren zielsellende van de mens is zeer eenvoudig en begrijpelijk: we hebben angst voor de dood, die we proberen te negeren met behulp van een gelukkig leven. Het enige wat we niet willen is sterven. Al het andere kunnen we, als we er de moed voor vinden, ten slotte wel bevatten, maar de dood niet.<sup>58</sup>

Het romantische motief van de dood als verlossing vindt dus geen herbestemming in Brusselmans' autobiografische romans. Ondanks zijn lijden en ongeluk is er een reden voor hem om te leven, namelijk zijn vrouw en hond. Zij zijn de enige lichtpunten in zijn bestaan en houden hem enigszins op de been.

### *Demonische trekken*

De onvrede met het bestaan richt zich bij een romanticus veelal naar binnen. Er zijn legio voorbeelden in de romantische literatuur van zelfdestructieve personages die blijk geven van een zelfhaat en een verlangen er niet te zijn. In het geval van Brusselmans zien we het tegenovergestelde. Bij hem keert de onvrede zich naar buiten, wat zich uit in een mensenhaat en een haat aan de wereld. Zo schrijft hij: 'Tjonge, wat haat ik de wereld. Ik geloof dat dat een thema is in m'n oeuvre.'<sup>59</sup> Deze haat neemt regelmatig de vorm aan van een, al dan niet ingebeelde, agressie tegen de buitenwereld. Dit aspect kwam binnen de romantische traditie vooral naar voren in het werk van Byron, wiens genadeloze helden beroering veroorzaakten onder de lezers. Tegenwoordig maakt deze 'slechtheid' een kinderachtige indruk, maar in zijn tijd verwierf Byron hiermee een grote populariteit.<sup>60</sup>

De orgie van geweld in Byrons werk is niet alleen het gevolg van een kwelling van zijn personages, maar ook van lust. Zij scheppen er genot in om schade aan te richten. Tekenen hiervan lijken ook bij Brusselmans aanwezig, zoals blijkt uit het volgende fragment: 'Hoe komt het toch dat ik nog steeds geregeld die afgrijselijke buien van wanhoop heb? Die moordlust. Die neiging om met m'n blote handen kasseien uit te graven.'<sup>61</sup> Een groot verschil met Byron is dat Brusselmans' destructiedrift zich voornamelijk afspeelt in zijn verbeelding. Toch speculeert hij regelmatig op een mogelijke uitbarsting van zijn potentiële agressiviteit: 'Ik had zin om iemand op z'n hoofd te slaan met een knuppel. M'n potentiële agressiviteit, die wijkt niet zomaar. Daarom dat ik me steeds maar inhoud om in de wapenwinkel een mes te kopen. De kans dat ik het gebruik is te groot.'<sup>62</sup> Zijn zelfbeheersing zorgt ervoor dat het nog niet tot een uitbarsting van geweld is gekomen. Tegenover anderen wil hij echter weleens doen voorkomen alsof hij volslagen krankzinnig is. In een ruzie met een personage zegt hij bijvoorbeeld het volgende: 'Ik ben, moet je weten, ondertussen stapelkrankzinnig geworden en herken

---

<sup>58</sup> Brusselmans (2000: 66)

<sup>59</sup> Brusselmans (2004: 238)

<sup>60</sup> Anbeek (1996: 15-16)

<sup>61</sup> Brusselmans (2004: 222)

<sup>62</sup> Brusselmans (2004: 242)

nog nauwelijks het onderscheid tussen goed en kwaad. Goed is dat ik je zou vermoorden, kwaad dat ik je in leven laat. Maar ik ken het verschil niet. Ik ben gek. Niet psychisch maar fysiek.<sup>63</sup>

Brusselmans vertoont in zijn autobiografische romans dus duidelijk demonische trekken, een veelvoorkomend kenmerk van het romantische type.

### *Genie*

Een ander belangrijk aspect van het romantische type, waar het gaat om de persoon van de schrijver, is genialiteit. De romantische kunstenaar wordt voorgesteld als iemand met uitzonderlijke vermogens. Hij beschikt over een originaliteit en scheppingskracht die zijn gewone medemens ver te boven gaan. Het gaat hier om een geniecultus die opkwam in de loop van de achttiende eeuw, die vooral snel om zich heen greep tijdens de Sturm en Drang in Duitsland en daarna een universeel bestandsdeel werd van de romantiek in heel Europa. Het beeld dat ontstond van de kunstenaar als genie was niet alleen positief geconnoteerd. De romantische kunstenaar heeft regelmatig het gevoel dat hij tekortschiet en voelt zich eenzaam en onbegrepen.<sup>64</sup>

In zijn autobiografische romans positioneert Brusselmans zichzelf veelvuldig als genie. Hij voelt zich verheven boven alles en iedereen, zoals bijvoorbeeld blijkt uit het volgende fragment na een ontmoeting met een fan op straat:

We namen afscheid als de debiel en het genie die we tenslotte respectievelijk waren. Heb ik al gezegd dat ik een genie ben? Niet dat ik van plan lijk om het vaak te herhalen. Alsof het iemand wat kan schelen. Na m'n dood ja. Dan zal het in de krant staan.<sup>65</sup>

Hoewel hij niet van plan lijkt het vaak te herhalen, laat hij geen mogelijkheid onbenut om te vermelden dat hij het grootste genie is van Vlaanderen. Hierbij geldt echter weer hetzelfde als bij zijn fundamentele onvrede met het bestaan. Brusselmans beschrijvingen van zichzelf als genie zijn niet gevrijwaard van enige ironie. In de volgende paragraaf zal dat uitvoerig worden geïllustreerd aan de hand van een voorbeeld.

Wat verder opvalt is dat Brusselmans zich voortdurend belemmerd voelt in zijn genialiteit. Vooral de incompetentie van zijn medemens is voor hem een voortdurende sta in de weg:

Ik háát incompetentie. Mijn god, wat haat ik incompetentie. Als je een studie zou maken van vakkundigheid zou je merken dat incompetentie de enige stabiele factor is. Dat incompetentie de sputterende maar drijvende motor is in ieder vak. [...] M'n lange carrière als schrijvers is bijna

---

<sup>63</sup> Brusselmans (2002: 66)

<sup>64</sup> Doorman (2004: 130-133)

<sup>65</sup> Brusselmans (2002: 75)

continu doorkruist door incompetente, luie, op de klok kijkende en naar vakantie verlangende redacteuren, lectoren, kaftontwerpers, recensenten, regisseurs, producenten, coschrijvers, telefonistes, public relationspersoneel, boekverkopers, literaire organisatoren, tekstbezorgers, letterzetter, correctoren, drukkers, en dan heb ik het alleen nog maar over mijn eigen vak.<sup>66</sup>

De incompetentie vormt niet alleen een belemmering, maar zorgt er ook voor dat Brusselmans niet begrepen wordt. Een gevoel van miskening is kenmerkend voor het romantische type van de kunstenaar. Het best komt dit naar voren in Brusselmans strijd met de literaire critici. In zijn boeken moeten zij het regelmatig ontgelden, zoals al naar voren kwam in de inleiding. Voor het ware genie is geen plaats in de samenleving, wat hem een eenzame buitenstaander maakt. Het volgende fragment van Brusselmans lijkt bijna prototypisch voor dergelijke romantische ideeën:

Alles is vals, niemand bekommert zich om iets van enige waarde, de debielen houden de genieën uit de krant, van de televisie en de radio, uit de harten en de zielen. Het ordinaire drukt alles weg wat onbegrepen en uitzonderlijk blijft. Mythes zijn verdreven, de plaatsvervangers zijn hysterische handpoppen van achterlijke manipulators die toch alom geprezen worden voor hun verstand en hun inzicht.<sup>67</sup>

Opvallend in dit verband is dat Brusselmans juist volop in de media verschijnt. Wanneer hij over straat loopt, wordt hij voortdurend aangesproken door mensen die hem op de televisie hebben gezien. Tot zijn eigen vermoeden vraagt men aan de lopende band om zijn handtekening, zodat hij op een gegeven moment maar preventief handtekeningen gaat uitdelen, soms wel twee tegelijk. Hij krijgt dus erkenning, maar dat is niet de erkenning die hij wil. Veel van zijn fans blijken nog nooit een boek van hem te hebben gelezen. Vandaar dat hij niets van ze moet hebben.

### *De antiburger*

Onder invloed van de romantiek werd het kunstenaarschap een ideaal dat rechtstreeks tegenover de burger staat, met zijn materialisme en nutsdenken, zijn berekende rationalisme en zijn benepen moraliteit. Het zijn eigenschappen die nog lang blijven doorklinken in de woorden *Philister* en *bourgeois*. De kunstenaar had in zijn nieuwe rol een minachting voor de burger, waarmee hij in de loop van de negentiende eeuw zou uitgroeien tot een bohémien.<sup>68</sup> De wijze waarop Brusselmans zich presenteert in zijn autobiografische romans vertoont raakvlakken met het type van de bohémien. Maar wat is een bohémien eigenlijk?

---

<sup>66</sup> Brusselmans (2000: 47)

<sup>67</sup> Brusselmans (2002:76)

<sup>68</sup> Doorman (2004: 133)

De bohème ontstaat in Parijs halverwege de negentiende eeuw als antiburgerlijke levenswijze voor jonge kunstenaars, die probeerden om het onbezorgde bestaan van zigeuners te imiteren (bohème verwees in die tijd naar hetzelfde als zigeuner). Zij kozen bewust voor een onmaatschappelijk milieu, waarmee de beeldvorming van het kunstenaarschap veranderde. De artistieke levenswijze werd zo belangrijk dat de kunst zelf, hetgeen wat de kunstenaar tot kunstenaar maakt, op de achtergrond begon te raken. Het draaide om de kunstenaar en het leven van de kunstenaar, en de kunst zelf dreigde erbij in te schieten, een probleem dat sindsdien niet meer uit de kunst is verdwenen.<sup>69</sup>

Misschien wel het meest exemplarische voorbeeld van het bohémien-type is de Franse dichter Charles Baudelaire (1821-1867). Zijn schilderachtige levensverhaal draait grotendeels om een slepend conflict met zijn stiefvader, die er alles aan deed om Baudelaire op rechte pad te houden. De opstandige jongeling verzaakte echter in zijn studie en stortte zich in het bruisende Parijse leven. Aldaar liep hij een syfilisinfectie op, wat een aanleiding vormde voor de stiefvader om in te grijpen. Hij zond zijn stiefzoon op strafexpeditie naar Calcutta. De dichter ging echter al op Mauritius van boord en koos de route huiswaarts. Daar bleek de stiefvader inmiddels overleden, zodat hij zijn erfdeel kon opeisen: een vermogen dat hij vervolgens over balk smeed aan kleding, luxe, drank, drugs en vrouwen. Erg lang heeft hij niet van deze uitbundige levensstijl kunnen genieten, want hij stierf een vroege dood, bedolven onder schulden en lichamelijk volledig gesloopt.<sup>70</sup>

De kunstenaarsbiografie van Baudelaire is voor ons al lang niet meer bevreedend. We zijn de afgelopen eeuw zodanig vertrouwd geraakt met het geschetste beeld van de kunstenaar als antimaaatschappelijke *outcast* dat het een cliché is geworden.<sup>71</sup> Het vormt weer een voorbeeld van de verregaande reikwijdte van de romantische orde.

Ook Brusselmans lijkt door het bohémien-type beïnvloed. Van een uitbundige levensstijl is in zijn autobiografische romans geen sprake, maar hij verwijst regelmatig naar vroegere tijden in zijn leven waarin dit anders was. Gedurende de periode 1986-1993 had hij een alcoholprobleem en sliep hij met vele verschillende vrouwen. Inmiddels heeft hij zijn leven gebeterd: hij heeft de alcohol afgezworen en heeft een monogame relatie met Phoebe. Brusselmans vertoont gelijkenissen met het bohémien-type, maar bij het jong sterven trekt hij de grens. Desalniettemin zijn er wel degelijk antiburgerlijke tendensen te ontdekken in zijn self-fashioning. Hij sluit zich regelmatig op in zijn appartement om aan de buitenwereld te ontsnappen, en wanneer hij over straat loopt spreekt hij zijn minachting uit voor iedere willekeurige passant. Hij heeft geen hoge pet op van de burger, zo laat hij weten: 'Elke keer dat de bevolking het recht in handen krijgt komt er niks goeds van. Ik geloof niet in de bevolking. Ik vind het een stelletje nitwits.'<sup>72</sup> Brusselmans verhouding tot het type van de bohémien is daarmee ambigu. Enerzijds geeft hij blijk van een afkeer van de burger, anderzijds slijt hij hele dagen in zijn appartement, niets meemakend en wachtend tot zijn vrouw thuiskomt. Dit alles heeft niets weg van het

---

<sup>69</sup> Doorman (2004: 134)

<sup>70</sup> Biografische gegevens over Baudelaire zijn ontleend aan Vaessens (2013: 86-87)

<sup>71</sup> Vaessens (2013: 86)

<sup>72</sup> Brusselmans (2004: 218)

uitbundige bohémien bestaan, en past eerder in het keurslijf van een burgerlijk bestaan. Zijn antiburgerlijke houding lijkt daarom onderhevig aan een ironisering, die al eerder aan de orde kwam in zijn omgang met de andere kenmerken.

Met Brusselmans afkeer van het burgerdom komt een einde aan deze paragraaf. De analyse van de autobiografische romans heeft laten zien dat er parallellen te trekken zijn tussen Brusselmans' zelfbeeld en het romantische type. Daarbij bleek evenwel dat zijn beschrijvingen van zichzelf als lijdende mens, genie en antiburger sterk geïroniseerd en geridiculiseerd zijn. Het personage Brusselmans kan om die reden worden gezien als een parodie op de typische romantisch persoonlijkheid. Als mogelijke verklaring hiervoor is reeds gewezen op het feit dat het romantische type is verworden tot een cliché, waardoor alleen een karikaturale omgang ermee mogelijk is. Desalniettemin heeft de analyse laten zien dat Brusselmans' self-fashioning is beïnvloed door romantische percepties. Zijn parodie op het romantische type kan immers alleen tot stand komen tegen de achtergrond van datzelfde romantische type.

## 4. Brusselmans: een romantisch schrijver?

### 4.1 *Het romantische frame*

In zijn autobiografische romans reflecteert Brusselmans voortdurend op het schrijfproces, waarmee hij blijk geeft van een specifieke kijk op literatuur. Dit is van belang voor self-fashioning, omdat hij daarmee niet alleen een beeld van zichzelf uitdraagt maar ook een positie inneemt ten opzichte van andere schrijvers. Gelijk aan de invalshoek in het voorgaande gedeelte van deze scriptie, zal hier worden gekeken of de wijze waarop Brusselmans zich presenteert als schrijver in verband kan worden gebracht met perspectieven uit de romantiek. Daarbij zal gebruik worden gemaakt van het romantische frame uit Vaessens' *Geschiedenis van de moderne Nederlandse literatuur* (2013).

In dit boek presenteert Vaessens een alternatief voor de traditionele literatuurgeschiedenissen, die de geschiedenis van de literatuur voorstellen als een opeenvolging van verschillende periodeconcepten: de romantiek, het realisme, het modernisme, enzovoort. In het geval van de romantiek correspondeert zo'n periodeconcept met een beweging van schrijvers die zichzelf als 'romantici' zagen en die ook door de contemporaine kritiek als zodanig werden aangeduid. De traditionele literatuurgeschiedenis verwijst dus naar de romantiek als een afgebakende periode. Vaessens breekt met dit idee door niet meer te spreken over de romantiek als periode of beweging, maar als frame: een stelsel van met elkaar samenhangende vooronderstellingen in ons brein die we over het algemeen niet bewust activeren. Gelijk aan Doormans idee van de romantische orde gaat Vaessens ervan uit dat de denkwijzen uit de romantiek niet beperkt zijn gebleven tot een bepaalde periode. In tegenstelling tot het traditionele model is Vaessens' benadering dus transhistorisch. Het romantische frame fungeert als een leeshouding die het mogelijk maakt om teksten uit verschillende perioden romantisch te lezen.<sup>73</sup> Om die reden kan het dienen als een nuttig instrument bij de analyse van Brusselmans' teksten.

Elk frame bestaat bij Vaessens uit twee elementen: (1) de poëtica; (2) het sociaal-culturele referentiekader. Bij de poëtica gaat het om een gedeelde wijze van spreken en denken over literatuur. Het sociaal- culturele referentiekader heeft betrekking op de houding van een frame ten opzichte van de moderniteit. Over de exacte betekenis van het begrip 'moderniteit' lopen de opvattingen uiteen. Een precieze afbakening ervan is volgens Vaessens dan ook niet mogelijk. Globaal verwijst het naar een fase in de (intellectuele) geschiedenis van de westerse wereld, die begint met een aantal ingrijpende veranderingen op het vlak van de wetenschap (rationalisering), filosofie (Verlichting), technologie (industriële revolutie), religie (secularisatie), sociologie (bureaucratisering) en politiek (natievorming

---

<sup>73</sup> Vaessens (2013: 105-119)



en expansie). Het romantische frame kenmerkt zich door een specifieke reactie op deze veranderingen, waarmee het zich onderscheidt van de andere frames.<sup>74</sup>

Voor een analyse van Brusselmans' self-fashioning als schrijver kan vooral de romantische poëtica van nut zijn. Hierbij is het wel van belang te weten dat een literaire denkstijl altijd is ingebed in opvattingen over de wereld. Daarom zullen de belangrijkste punten uit het sociaal-culturele referentiekader van het romantische frame even kort worden aangestipt.

Het romantische referentiekader kenmerkt zich door een negatieve houding ten opzichte van de moderniteit. In de ogen van romantische denkers zou de moderniteit hebben geleid tot een schrale hokjesgeest, die de wereld van haar betovering heeft ontdaan. De sociaal-culturele denkstijl van het romantische frame laat zich samenvatten onder de overkoepelende metaforische oppositie mechanisch-organisch. Mechanisch staat hierin voor de moderniteit en heeft connotaties als star, gefixeerd, lineair, doelgericht en koud. Organisch staat voor het romantische en heeft connotaties als spontaan, warm, natuurlijk, beweeglijk en ongepland. Kortom: het romantische referentiekader getuigt van een geloof in de kracht van de menselijke verbeelding en creativiteit en hekelt de moderniteit en haar rationalisering.<sup>75</sup> Het voorgaande geeft een sterk vereenvoudigde voorstelling van zaken, maar vormt wel het fundament waarop de romantische poëtica is gestoeld.

#### *4.2 Brusselmans en de romantische poëtica*

Het meest geëigende genre van het romantische frame is de lyriek. Dit heeft ermee te maken dat de romantische poëtica een tekst opvat als een expressie en het lezen ervan als een proces van afstemming. Een schrijver uit zijn gevoelens en gedachten in een tekst, en vervolgens probeert een lezer deze op een juiste wijze te interpreteren. De lyrische poëzie is hiervoor uitermate geschikt, omdat zij per definitie monologisch is: er is één woordvoerder die zich uit.<sup>76</sup> Het genre van de autobiografische roman sluit daar bij aan. Daarin is immers ook sprake van een ik dat zich uit. Brusselmans' autobiografische romans lijken zich dus goed te lenen voor een lezing vanuit het romantische frame. De teksten staan bol van gevoelens en gedachten van het ik-personage.

Eén van de belangrijkste ideeën in de romantische poëtica is het idee van een vrije kunst. De romantische schrijver geniet de literatuur omwille van zichzelf. De kunst is met een ander woord autonoom, en mag daarom niet in dienst staan van een buitenartistiek doel.<sup>77</sup> Het volgende fragment van Brusselmans lijkt daarmee in tegenspraak: 'Ik moet wel doorgaan met schrijven. Voor het geld. Het schrijven hangt allang m'n kloten uit. Ik heb allang alles geschreven wat een beetje genie in zich heeft.'<sup>78</sup> Hieruit spreekt geen autonome kunstopvatting. Als het op het schrijven aankomt presenteert

---

<sup>74</sup> Vaessens (2013: 17-28, 114-118)

<sup>75</sup> Vaessens (2013: 137-147, 156)

<sup>76</sup> Vaessens (2013: 159)

<sup>77</sup> Vaessens (2013: 147)

<sup>78</sup> Brusselmans (2000: 61)

Brusselmans zich veelvuldig als broodschrijver. Wellicht vormt het één van de redenen waarom zijn werk vaak als niet-literair wordt gezien. Volgens Vaessens was autonomie voor talloze schrijvers, dichters en lezers gedurende de hele moderne periode ongeveer synoniem voor literatuur en een voorwaarde voor literariteit.<sup>79</sup> Natuurlijk was het zo dat veel romantische auteurs schreven voor het geld, maar het was niet erg gebruikelijk om dat expliciet te vermelden.

Een andere belangrijke graadmeter voor literariteit is de mate van authenticiteit. Vaessens ziet dit als de alles overstijgende norm in de romantische poëtica. Een literaire tekst moet in de eerste plaats getuigen van een zekere oorspronkelijkheid. In de tijd voor de romantiek was dit zeker niet vanzelfsprekend. Pas omstreeks 1800 kregen authenticiteit en oorspronkelijkheid de positieve connotaties die ze tot op de dag van vandaag hebben. Vanaf dat moment werd het streven naar originaliteit artistieker dan navolging en werd authenticiteit superieur aan imitatie.<sup>80</sup> In het verlengde van het streven naar originaliteit is het ook belangrijk dat een schrijver zichzelf niet steeds herhaalt. In de inleiding kwam al aan de orde dat de literaire kritiek Brusselmans vaak verwijt dat hij altijd hetzelfde boek schrijft. Brusselmans speelt daar bewust mee in zijn boeken. Zo schrijft hij in *Ik ben rijk en beroemd en ik heb nekpijn*:

Ik liep naar café Dusty. Ik ging zitten. Geen vijf minuten later had je daar m'n vriend Kadir. In een ander boek van mij heet hij Hakan. Ik verander z'n naam, anders zeggen critici dat ik altijd hetzelfde boek schrijf. [...] We bestelden koffie. In die andere roman bestelden we altijd koffie verkeerd. Die bestellen we nog steeds maar speciaal voor deze roman maak ik er koffie van. Dat maakt deze roman heel anders.<sup>81</sup>

In de eerste plaats is dit natuurlijk humoristisch bedoeld, maar tegelijkertijd is het ook een bevestiging van de kritiek. Het kan niet geheel los worden gezien van Brusselmans anti-literaire houding. Wanneer critici zeggen dat hij altijd hetzelfde boek schrijft, is dat voor hem juist aanleiding om altijd hetzelfde boek te schrijven. Zijn verhouding tot de romantische poëtica is daarmee ambigu. Enerzijds wijkt hij er vanaf door zichzelf voortdurend te herhalen. Anderzijds trekt hij zich niets aan van de literaire kritiek en gaat hij zijn eigen weg, wat weer aansluit bij romantische waarden als authenticiteit en ongebondenheid. Het is dus maar net waar men de nadruk op legt.

Het laatste onderdeel van de romantische poëtica dat hier besproken wordt, is de voorstelling van een literaire tekst als levend organisme. Onder invloed van de biologie is het idee ontstaan dat literatuur tot stand moet komen in een proces van spontane en natuurlijke groei. Door in organische termen over literatuur te spreken keert men zich tegen de door regels en vooropgestelde procedures

---

<sup>79</sup> Vaessens (2013: 148)

<sup>80</sup> Vaessens (2013: 116, 150)

<sup>81</sup> Brusselmans (2004: 8)

beperkte mechanische wereld van de moderniteit.<sup>82</sup> Dergelijke poëtische opvattingen zijn dus duidelijk gefundeerd in het sociaal-culturele referentiekader van het romantische frame. De teksten van Brusselmans lijken op het eerste oog niet erg in overeenstemming met deze romantische kijk op literatuur. Hij legt juist voortdurend de nadruk op de geconstrueerdheid van zijn werk, zoals het volgende fragment treffend illustreert:

In deze roman is de afstand van café Dusty naar m'n huis veel langer dan in werkelijkheid. Daar heb ik ervoor gezorgd opdat tijdens de wandeling van Dusty naar huis een aantal dingen zou kunnen gebeuren.<sup>83</sup>

In het gegeven voorbeeld slingert de schrijver zijn lezers als het ware uit de verhaalwereld naar zijn schrijftafel. Hoewel dit in tegenspraak lijkt met het idee van een organische tekst, kan het wel degelijk in verband worden gebracht met een literair procédé dat zijn oorsprong vindt in de romantiek, de zogeheten romantische ironie. Aangezien dit een enorme grote rol speelt in Brusselmans' werk, zal het restant van deze paragraaf in het teken staan hiervan.

#### 4.3 De ironische romanticus

Romantische ironie is een verschijnsel dat zijn oorsprong vindt in de Duitse romantiek. Het behelst een literair procédé waarvan de inhoud niet geheel duidelijk is. Verschillende Duitse romantici hebben over het begrip getheoretiseerd, maar zijn niet tot een systematische uiteenzetting gekomen. Dit heeft ermee te maken dat 'systeem' en 'romantiek' elkaar nu eenmaal uitsluiten. Voor een beschrijving van romantische ironie zijn we daarom overgeleverd aan latere literatuurtheoretici, die uit overblijfsels van iemand als Friedrich Schlegel een coherente theorie hebben proberen samen te stellen. Aan de hand daarvan is het mogelijk om het glibberige begrip enigszins hanteerbaar te maken.<sup>84</sup>

Romantische ironie roept als snel de associatie op met 'gewone' ironie, een stijlfiguur waarbij men grammaticaal het tegenovergestelde zegt van wat men bedoelt. Deze eenvoudigste vorm van ironie werd al omschreven in de klassieke retorica door onder andere Quintilianus, en is dus niet kenmerkend voor de romantiek.<sup>85</sup> Brusselmans maakt veelvuldig gebruik van deze stijlfiguur, zoals alleen al blijkt uit de titel van zijn autobiografische romancyclus: *Iedereen is uniek, behalve ik*. Wie deze titel vergelijkt met de inhoud van zijn werk, zal opmerken dat hij daarin juist het tegenovergesteld beweert. Hij presenteert zichzelf continu als genie, een uniek persoon die ver boven zijn doorsnee medemens uitstijgt. De titel lijkt daarom vooral ironisch bedoeld. Anderzijds zijn Brusselmans beschrijvingen van

---

<sup>82</sup> Vaessens (2013:149, 153)

<sup>83</sup> Brusselmans (2004: 110)

<sup>84</sup> Anbeek (1996: 112-113)

<sup>85</sup> Anbeek(1996: 112)

zichzelf als genie ook niet volledig gevrijwaard van ironie, zoals naar voren komt in het volgende fragment waarin Brusselmans spreekt tegen zijn hond:

‘Woody,’ zei ik, ‘aanschouw het genie van Vlaanderen. Op de deurknop na heeft men nooit in Vlaanderen zo’n genie gekend. Misschien wordt wel op dit moment de toekomstige beeldhouwer geboren die later mijn standbeeld zal maken, door van een groot stuk steen alles weg te hakken wat niet op mij lijkt.’<sup>86</sup>

De context van een man die spreekt tegen zijn hond maakt de uitspraak ‘aanschouw het genie van Vlaanderen’ ironisch. Brusselmans geeft hier blijk van de nodige zelfspot, zoals de zin ‘Op de deurknop na heeft men nooit in Vlaanderen zo’n genie gekend’ tevens onderstreept. In zijn gebruik van ironie lijkt hij de contradictie niet te schuwen. Hij kan zowel zeggen dat hij een groot genie is als een ware nietsnut. Het gebruik van ironie sluit volledig aan bij Brusselmans’ rol van humoristisch schrijver. Toch zijn er ook momenten waarin hij een getuigenis afgeeft van bittere ernst. Dit komt goed naar voren in de passages over zijn overleden moeder. De interpretatie van Brusselmans teksten is al met al voortdurend bezig te balanceren tussen ernst en ironie.

Een tweede vorm van ironie, die nauw verwant is aan de eerste, is de ironie van het lot. Hiermee wordt bedoeld dat zaken heel anders uitpakken dan door de mensen is voorzien. Ironie van het lot werkt dus tevens met het ironische principe van de omkering.<sup>87</sup> In Brusselmans’ teksten komt ook dit meerdere malen voor. Een goed voorbeeld daarvan is te zien in *Vergeef mij de liefde*, wanneer Brusselmans inspecteur Kohn gaat assisteren in diens onderzoek naar de seriemoordenaar. Ze besluiten samen op pad te gaan, maar aangekomen bij het huis van de eerste verdachte zakt Kohn plotseling in elkaar en overlijdt hij aan een hartaanval.<sup>88</sup> Voor de samenwerking eenmaal goed en wel tot stand heeft kunnen komen, wordt deze abrupt beëindigd. Op deze wijze lijkt Brusselmans te spelen met de verwachtingen van de lezer. Allereerst wekt hij een bepaalde nieuwsgierigheid bij de lezer, maar door de ironie van het lot wordt deze niet bevredigd. De lezer komt nooit te weten hoe de samenwerking zal zijn verlopen.

In het geval van de reeds besproken vormen van ironie hebben we te maken met ironie op een vrij basaal niveau. Bovendien zijn ze niet per se kenmerkend voor de romantiek. Romantische ironie is, zoals gezegd, een stuk complexer. Verschillende literatuurtheoretici zien als het kenmerk daarvan dat de werkelijkheidsillusie moedwillig wordt doorbroken. Het gaat om een literair procédé waarbij het kunstmatige van de kunst met opzet wordt onderstreept. Romantische ironie is oorspronkelijk verbonden met de Duitse romantiek aan het begin van de negentiende eeuw, maar de invloed ervan

---

<sup>86</sup> Brusselmans (2000: 73)

<sup>87</sup> Anbeek (1996: 112, 117-119)

<sup>88</sup> Brusselmans (2000: 97)

strekt zich uit tot ver daarna.<sup>89</sup> Een schoolvoorbeeld van een schrijver die er gebruik van maakt is Frans Kellendonk. In het volgende fragment geeft hij blijk van een duidelijke voorkeur voor het artificiële element van kunst:

De ogenblikken dat een verhaal of een gedicht eerlijk bekent dat het van taal gemaakt is, dat het een schilderij blijk geeft van zijn verf, of een beeldhouwwerk, tegen alle regels van de representatie in, het materiaal waarvan het is vervaardigd gehoorzaamt, dat zijn voor mij de bevrijdende ogenblikken van de kunst. Dan toont het mysterie zijn geheimzinnigheid. De gekunstelde vormen zijn mij het liefst.<sup>90</sup>

In Brusselmans' werk kan men zulke 'bevrijdende ogenblikken' voortdurend aantreffen. Zijn teksten staan bol van illusie-verstorende procédés. Hij heeft het voortdurend over romantiek en legt er constant de nadruk op dat hij een spel speelt met fictie en werkelijkheid. Zo schrijft hij in *De kus in de nacht*: 'Klinkt dit alles nog een beetje geloofwaardig? 't Is een mengeling van fictie en werkelijkheid mag je niet vergeten. Soms neemt de fictie de bovenhand. Er is altijd wel iets wat de bovenhand neemt.'<sup>91</sup> Hij laat ook regelmatig doorschemeren dat zijn teksten een beschrijving geven van een schijnwerkelijkheid: 'In de schijnwerkelijkheid zat ik inmiddels nog steeds op m'n fauteuil en ik keek met een half oog naar de oorlog, en eigenlijk had ik wel zin in een kopje koffie.'<sup>92</sup> Deze schijnwerkelijkheid construeert hij achter zijn schrijftafel, zoals hij dikwijls laat blijken: 'De volgende dag. Een nieuwe schrijfsessie ving aan en ik stond nog steeds, om kwart over twee de vorige dag, een sigaret te roken op m'n balkon.'<sup>93</sup> Dergelijke doorbrekingen van de werkelijkheidsillusie lijken bij Brusselmans vooral humoristisch bedoeld. Desalniettemin zijn het allemaal voorbeelden van romantische ironie.

In alledrie de autobiografische romans is romantische ironie alomtegenwoordig, maar *Vergeef mij de liefde* steekt de andere twee toch wel naar de kroon in dit opzicht. Alleen de compositie van het boek zorgt daar al voor. De paginanummering ervan loopt tot 954, maar in werkelijkheid zijn het er maar 300. Pagina 505 begint bijvoorbeeld als volgt :

We slaan nu, bij wijze van grensverleggende literaire ingreep met inbegrip van een goed uitgekende tijdmanipulatie, een kutpagina of vierhonderd over. Op die vierhonderd proppensvolle pagina's is wel een boel de revue gepasseerd, daar niet van. Ik zal van die shit een kort overzicht geven, dan zijn we zo snel mogelijk weer bij.<sup>94</sup>

---

<sup>89</sup> Anbeek (1996: 112-116)

<sup>90</sup> Anbeek (1996: 113)

<sup>91</sup> Brusselmans (2002: 39)

<sup>92</sup> Brusselmans (2004: 102)

<sup>93</sup> Brusselmans (2004: 101)

<sup>94</sup> Brusselmans (2000: 505)

Romantisch ironie doet zich in *Vergeef mij de liefde* niet alleen gelden in de compositie, maar ook op het niveau van de verhaalwereld. Een belangrijk onderdeel van het plot is de zoektocht naar een seriemoordenaar. Brusselmans laat verscheidene malen blijken dat het hier gaat om een hersenspinsel van de schrijver zelf:

Het geval van de seriemoordenaar lijkt me een doodlopende straat. Z'n motieven interesseren me niet. Het moet alleszins iemand zijn die we kennen. Ik kan het me niet permitteren om nu nog zomaar een vreemde eend in de bijt op te voeren en die tot de seriemoordenaar benoemen. [...] Ik moet er alleszins nog even de spanning inhouden, pakweg een pagina of vierhonderd.<sup>95</sup>

In een beschrijving van een scène eerder in het boek lijkt de moordenaar zelfs te worden ontmaskerd. Omdat de schrijver de spanning er nog even in wil houden, stelt hij echter voor om de bewuste scène te vergeten:

Hij haalde een groot mes uit de binnenzak van z'n gevoerde jas, sneed Hilda de kop af, opende het raam, en keilde Hilda's onthoofde lijk in de Leie, die immers aan de achterzijde van De Verzonken Heuvel langsvloeit.

We staarden allemaal naar Joost? Zou hij... zou hij... de sériemoordenaar zijn? Ik denk dat ik beter nog wat wacht met te onthullen wie de seriemoordenaar is, en daarom vergeten we de hele gevechtsscène met Hilda en Mirabelle.<sup>96</sup>

Ook in dit geval hebben we te maken met romantische ironie, een literair procedé, waarbij zoals gezegd, de werkelijkheidsillusie moedwillig wordt doorbroken. De vraag is echter hoe dit alles in verband kan worden gebracht met perspectieven uit de romantiek. Romantische ironie lijkt namelijk in eerste instantie niet erg in overeenstemming met het idee van een literatuur die tot stand moet komen in een proces van spontane en natuurlijke groei. Anderzijds is het ontstaan onder invloed van de Duitse romantiek, dus het moet wel iets romantisch bevatten.

Volgens Anbeek komt romantische ironie voort uit een diep besef van onderliggende chaos. Het verstoort de harmonie van de verhaalwereld, waarmee de wetten van de antieke literatuur worden overtreden. Romantische theoretici omschreven de tegenstelling tussen antieke en moderne kunst als harmonie tegenover chaos. Het gebruik van romantische ironie zorgt ervoor dat het idee van chaos wordt versterkt. Door de nadruk te leggen op het geconstrueerde en fictionele karakter van teksten, wordt de lezer bewust gemaakt van de scheidlijn tussen fictie en werkelijkheid. Als belangrijkste

---

<sup>95</sup> Brusselmans (2000: 573)

<sup>96</sup> Brusselmans (2000: 525)

kenmerk van romantische ironie ziet Anbeek het idee dat lezers achterblijven met de vraag: meent de schrijver het nou of niet?<sup>97</sup>

Het bovenstaande wil weer niet zeggen dat Brusselmans zich met het gebruik van illusieverstorende procedés bewust in de traditie van de romantiek plaatst. De nadruk op het artificiële element in zijn literatuur lijkt in de eerste plaats ten dienste te staan van een humoristisch effect.

---

<sup>97</sup> Anbeek (1996: 115-126)

## Besluit

Herman Brusselmans (Hamme 1957) geldt in de Nederlandstalige literatuur als een buitenstaander, een positie die hij grotendeels zelf heeft verkozen. In zijn werk voert hij een voortdurende strijd tegen de literatuur door de gevestigde literaire orde aan te vallen en traditionele schrijfconventies te ondergraven. Het huidige Brusselmans-onderzoek heeft dan ook veelal betrekking op zijn buitenstaanderspositie en anti-literaire houding. In deze scriptie is gekozen voor een andere benadering. Er is een studie gemaakt naar Brusselmans uit het oogpunt van self-fashioning, een concept uit de literatuurwetenschap dat is ontwikkeld door Stephen Greenblatt. Kortweg heeft self-fashioning betrekking op de wijze waarop een auteur zijn zelfbeeld vormgeeft in een literaire tekst.

In de studie naar Brusselmans' self-fashioning is gekozen voor een specifieke invalshoek. Er is gekeken naar perspectieven in zijn zelfbeeld die terug te voeren zijn tot de romantiek. Om dat in kaart te kunnen brengen is een poëtische analyse gemaakt van Brusselmans onvoltooide dertiendelige autobiografische romancyclus *Iedereen is uniek, behalve ik*, waarvan tot op heden drie delen zijn verschenen: *Vergeef mij de liefde* (2000), *De kus in de nacht* (2002) en *Ik ben rijk en beroemd en ik heb nekpijn* (2004). In de analyse is aandacht besteed aan twee zaken: (1) er is een vergelijking gemaakt van Brusselmans zelfbeeld met het romantische type; (2) er is gekeken naar romantische invloeden in Brusselmans schrijverschap. De uitkomsten hiervan zullen nu kort worden besproken.

### *Het romantische type*

Uit de poëtische analyse blijkt dat Brusselmans' zelfbeeld trekken vertoont van het romantische type. Met dit begrip wordt verwezen naar het profiel van de typische romantische persoonlijkheid uitgaande van een schrijver of hoofdpersoon. Een eerste verwantschap tussen het romantische type en Brusselmans tekent zich af op het vlak van een fundamentele onvrede met het bestaan. Hij kan eigenlijk alleen rust vinden in het samenzijn met zijn vrouw, maar zonder haar is hij ongelukkig en lijdt hij aan een fundamentele eenzaamheid. Daarnaast kampt hij met angstaanvallen en diverse fysieke ongemakken, zoals kopzwevingen en nekpijn. Brusselmans presenteert zichzelf als de romantische kunstenaar bij uitstek, voor wie het lijden een noodzakelijke voorwaarde vormt om tot goede kunst te komen. Bovendien legt hij zoals het de romantische kunstenaar betaamt voortdurend de nadruk op zijn genialiteit, waarin hij zoals gebruikelijk miskend wordt. Bij dit alles moet echter worden aangetekend dat Brusselmans' beschrijvingen van zichzelf als lijdende kunstenaar en genie niet gevrijwaard zijn van ironie. Hij lijkt eerder een soort karikatuur van het romantische type te willen neerzetten.

Op één belangrijk punt wijkt Brusselmans duidelijk van het romantische type af. Bij hem zien we namelijk geen sporen van een doodsverlangen. Hij heeft juist angst voor de dood en ziet dat als de verklaring voor al zijn zielsellende. De onvrede met het bestaan keert zich bij Brusselmans dan ook



vooral naar buiten, wat zich uit in een wereldhaat en een agressie tegen de buitenwereld, aspecten die binnen de romantische traditie vooral naar voren kwamen in het werk van de Engelse dichter George Gordon Byron (1788-1824). Een belangrijk verschil met Byrons genadeloze helden is dat Brusselmans' agressie zich vooral afspeelt in zijn verbeelding. Hij heeft het regelmatig over zijn potentiële agressiviteit en moordlust, maar hij gaat nooit tot handelen over.

Een laatste punt in Brusselmans' self-fashioning dat overeenkomt met het romantische type, is diens afkeer van het burgerdom. Brusselmans wordt om die reden wel eens betiteld als een bohémien, een term die zijn oorsprong vindt in de Parijse kunstenaarsmilieus van halverwege de negentiende eeuw. Het bohémien-type onderscheidt zich van de burger door een uitbundige levensstijl, die niet zelden leidt tot een vroegtijdige dood. Van die uitbundige levensstijl zien we in de autobiografische romans niets meer terug. Hij slijt zijn dagen grotendeels in eigen huis, wachtend op de thuiskomst van zijn vrouw, wat eerder het toonbeeld is van burgerlijkheid. Wel verwijst hij regelmatig naar een eerdere fase in zijn leven, waarin hij naar eigen zeggen te boek stond als een alcoholicus en vrouwenverslinder. Inmiddels heeft hij zijn leven gebeterd, waarmee hij zijn ondergang heeft weten af te wenden. Op het punt van een jonge dood gaat een vergelijking van Brusselmans met het bohémien-type dus mank. Ter illustratie hiervan kunnen we bij hoge uitzondering een uitstapje maken naar één van Brusselmans' televisieoptredens in *De Wereld Draait Door*, waarin hij ingaat op de jonge heldendood van de mythische drummer Keith Moon. Brusselmans zegt: 'Ik ben inderdaad wel een romanticus, maar daar houdt het wel op, bij dat jonge sterven.' Om daar vervolgens nog aan toe te voegen: 'zelfmoord is voor losers.'<sup>98</sup>

### *De romantische schrijver*

In de analyse van de autobiografische romans is eveneens gekeken naar Brusselmans' self-fashioning met betrekking tot zijn positie als schrijver. Het meest opmerkelijke in dit verband is zijn gebruik van romantische ironie, een literair procédé dat zijn oorsprong vindt in de Duitse romantiek. Verschillende literatuurtheoretici zien als het kenmerk van romantische ironie dat de werkelijkheidsillusie bewust wordt doorbroken. In het werk van Brusselmans komt dit veelvuldig voor. Hij legt er voortdurend de nadruk op dat zijn teksten een beschrijving geven van een schijnwerkelijkheid, die geconstrueerd is door de schrijver. Dit lijkt op het eerste oog niet erg in overeenstemming met een romantische kijk op literatuur, waarin een literaire tekst tot stand moet komen in een proces van spontane en natuurlijke groei. Toch kunnen de illusie-verstorende procédés in Brusselmans' teksten in verband worden gebracht met de romantiek. Volgens Anbeek komt romantische ironie namelijk voort uit een diep besef van onderliggende chaos. Het verstoort de harmonie van de verhaalwereld, waarmee het ingaat tegen de wetten van de antieke literatuur. Romantische theoretici omschreven de tegenstelling tussen

---

<sup>98</sup> Ontleend aan een uitzending van *De Wereld Draait Door* (16 februari 2006)

antieke en moderne kunst als harmonie tegenover chaos. Door het gebruik van romantische ironie wordt het idee van chaos versterkt. Het maakt lezers bewust van de scheidslijn tussen fictie en werkelijkheid.

Welke inhoud men ook aan romantische ironie geeft, kenmerkend voor ironie blijft altijd een verstandelijk element. Dat betekent dat in de romantiek zowel plaats is voor de verheerlijking van het pure gevoel als het tegenovergestelde, het verstand dat elk gevoel ondermijnt.<sup>99</sup>

### *Slot*

Uit de poëtische analyse blijkt dat Brusselmans' self-fashioning verregaand is beïnvloed door percepties uit de romantiek. De vraag is alleen of hij zich daarmee doelbewust in de traditie van de romantiek plaatst. Dat hoeft echter niet zozeer van belang te zijn. Veel van de vooronderstellingen uit de romantiek zijn zo vanzelfsprekend geworden in de westerse cultuur, dat ze onderdeel uitmaken van ons onderbewustzijn.<sup>100</sup> Desalniettemin biedt Brusselmans' self-fashioning voldoende aanknopingspunten om met recht te kunnen spreken van een hedendaagse romanticus.

---

<sup>99</sup> Anbeek (1996: 10)

<sup>100</sup> Doorman (2004: 11-14)

## Bibliografie

- Anbeek, T., *Het donkere hart. Romantische obsessies in de moderne Nederlandstalige literatuur*. Amsterdam, 1996.
- [Anoniem], 'Herman Brusselmans is een compulsive writer'. In: boekenkrant (www.boekenkrant.com), geraadpleegd op 16 juni 2014.
- Brusselmans, H., *Vergeef mij de liefde*. Amsterdam, 2000.
- Brusselmans, H., *De kus in de nacht*. Amsterdam, 2002.
- Brusselmans, H., *Ik ben rijk en beroemd en ik heb nekpijn*. Amsterdam, 2004.
- Doorman, M., *De romantische orde*. Amsterdam, 2004.
- Geerdink, N., *Dichters en verdiensten. De sociale verankering van het dichterschap van Jan Vos (1610-1667)*. Hilversum, 2012.
- Geerdink, N., 'Ik heb my al lang tot dubbeldicht gestelt'. *Self-fashioning in de gelegenheidsgedichten van Jan Vos (1610/11-1667)*. Masterthesis Universiteit Utrecht, 2006.
- Greenblatt, S., *Renaissance Self-fashioning. From More to Shakespeare*. Chicago / London, 1980.
- Grootes, E., *Hoe te leven, hoe te overleven? Huygens' Dagh-werck en Hoofds Dankbaar genoeg*. Amsterdam, 2008.
- Honings, R., 'De mythe van de dichter. Willem Bilderdijks beroemdheidscultus'. In: *Nederlandse Letterkunde* 19, 2014, 1-32.
- Honings, R., 'Permanente polemist of vulgaire hork. Herman Brusselmans en zijn strijd tegen de Literatuur'. In: *Strijd! Polemieken en conflict in de Nederlandse letteren*. Leiden, 2012, 205-211.
- Kemperink, M., 'Kunstenaar, aristocraat en zakenman. Louis Couperus' self-fashioning'. In: *Spiegel der Letteren* 55.3, 2013, 375-401.
- Pen, J., 'In een plooi'. In: *de Volkskrant*, 7 maart 2014.
- Pieters, J. en Rogiest, J., 'Self-fashioning in de vroegmoderne literatuur- en cultuurgeschiedenis: genese en ontwikkeling van een concept'. In: *Frame, Journal of Literary Studies* 22.1, 2009, 43-60.
- Pieters, J. en Vandevoorde, H., 'Over de rand van de tekst. Literatuur en representatie'. In: *Feit & fictie* V 4, 2003, 86-106.
- Takken, W., 'Leesvoer voor de versnipperaar'. In: *NRC Handelsblad*, 12 mei 2000.
- 'T Hart, K., 'Evenementen bij Brusselmans'. In: *Yang* 4, 2006, 543-552.
- Vaessens, T., *Geschiedenis van de moderne Nederlandse literatuur*. Amsterdam, 2013.
- Vekeman, C., *Leven is werk. Essays reportages en interviews*. Amsterdam, 2009.
- Zwagerman, J., *Pornotheek Arcadië*. Amsterdam, 2000.