



Universiteit
Leiden
The Netherlands

Langs de literaire meetlat: De waardering van autobiografische romans in de literaire kritiek

Zwirs, Barbara

Citation

Zwirs, B. (2024). *Langs de literaire meetlat: De waardering van autobiografische romans in de literaire kritiek*.

Version: Not Applicable (or Unknown)

License: [License to inclusion and publication of a Bachelor or Master Thesis, 2023](#)

Downloaded from: <https://hdl.handle.net/1887/4083302>

Note: To cite this publication please use the final published version (if applicable).

Langs de literaire meetlat

De waardering van autobiografische romans in de literaire kritiek

Naam: Dr. Barbara W.C. Zwirs
Studentnummer: s3007081
Eerste lezer: Dr. Esther Op de Beek
Tweede lezer: Dr. G. Warnar
Studieonderdeel: Masterscriptie
Opleiding: Educatieve Master Nederlandse Taal en Cultuur
Aantal woorden: 16.394 (exclusief referenties en inhoudsopgave)
EC: 15

Inhoudsopgave

1. Inleiding	p. 3
2. Autobiografische romans: definiëring, afbakening en waardering	p. 6
2.1 Definiëring en afbakening	p. 6
2.1.1 Non-fictionele autobiografische en biografische teksten	p. 8
2.1.2 Fictionele autobiografische en biografische teksten	p. 9
2.1.3 Teksten op het grensgebied van non-fictie en fictie	p. 9
2.1.4 Conclusie	p. 11
2.2 De receptie van autobiografische romans	p. 11
2.2.1 Mogelijke factoren in de waardering van autobiografische romans	p. 12
2.2.2 Conclusie	p. 15
3. Methode en resultaten	p. 17
3.1 Het corpus	p. 17
3.2 Het label autobiografisch	p. 18
3.3 Het aantal autobiografische romans in het corpus	p. 21
3.4 Paratekstuele kenmerken	p. 26
3.5 De waardering van autobiografische romans uitgedrukt in ‘ballen’	p. 28
3.6 Gewaardeerde en minder gewaardeerde autobiografische romans vergeleken	p. 31
3.6.1 De hooggewaardeerde autobiografische romans	p. 33
3.6.1.1 Tussenconclusie hoge waardering	p. 38
3.6.2 De laag gewaardeerde autobiografische romans	p. 38
3.6.2.1 Tussenconclusie lage waardering	p. 44
4 Conclusie en Discussie	p. 46
Literatuur	p. 50

1. Inleiding

De bekendmaking van de shortlist van de Libris Literatuurprijs leidde in het voorjaar van 2023 tot enig rumoer (Ruyters, 2023 18 maart). Ook de Jongs memoires *Man zonder rijbewijs* (2022) behaalde de shortlist waarmee volgens sommigen het reglement overschreden zou zijn, omdat het om ‘non-fictie’ zou gaan. Literatuurcriticus Arjan Peters twitterde dat *I.M.* van Palmen in 1999, toen hij zelf in de jury van de Libris Literatuurprijs zat, teruggestuurd werd omdat het non-fictie was. Literair redacteur Thomas de Veen stelde dat het huidige bestuur hiermee in feite een vrijbrief afgaf voor de nieuwe jury van volgend jaar ‘Met duizend boeken en de jurisprudentie van dit jaar’ (@thomasdeveen, 6 maart 2023).

Het was echter niet de eerste keer dat er werken op het grensgebied van non-fictie en fictie meedongen naar de Libris Literatuurprijs: in 2021 belandde de ‘autobiografische roman’ *Min of meer opmerkelijke gebeurtenissen uit het leven van een treuzelaar* (2020) van Cindy Hoetmer op de longlist, in 2020 bereikte *Vallen is als vliegen* (2019) van Manon Uphoff de shortlist, in 2011 haalde het op dagboekantekeningen gebaseerde *De verzopen katten en de Hollander* (2010) van Detlev van Heest de longlist en in 2009 kwam de ‘autobiografische roman’ *Contrapunt* (2009) van Anna Enquist al op de shortlist terecht. In 2012 werd de Libris Literatuurprijs zelfs gewonnen door een autobiografische roman, te weten *Tonio* (2011) van A.F.Th. van der Heijden (Ruyters, 2023 18 maart). Maar het meest saillante gegeven op dit gebied is wellicht het feit dat de prijs in 1994 – de eerste keer dat hij werd uitgereikt – ging naar het tweede deel van de trilogie van Frida Vogels, *De harde kern* (1993), waarin de hoofdpersoon vrijwel geheel samenvalt met de auteur en ‘op een wel haast obsessionele manier’ (Brems, 2006: 554) aan zelfanalyse doet.

Niet onbelangrijk in alle ophef lijkt het gegeven dat het hier stuk voor stuk om een bepaald type ‘non-fictionele’ teksten gaat, te weten autobiografische teksten, (Grieks: *αὐτός = zelf*, *βίος leven*, *γράφειν schrijven*), oftewel teksten waarin de schrijver over zijn eigen leven schrijft (memoires, dagboeken, autobiografische romans). Het zijn deze ‘auto-teksten’ die met enige regelmaat felle kritieken oproepen (Mertens, 1979; Etty, 2000; Brems, 2006). Zo schreef Etty (2000) dat ‘de Nederlandse literaire markt’ [...] ‘vervuild wordt’ door schrijvers van autobiografische romans; die schrijvers zouden hun bekendheid exploiteren en in zorgvuldig voorbereide ‘luidruchtige mediacampagnes’ niets onverlet laten om duidelijk te maken dat het om een ‘waar gebeurd’ verhaal gaat. En, zo stellen Etty en anderen (Missinne, 2013; Ouariachi, 2019) vast: het gaat al lang niet meer alleen om ‘externe krachten’ die ‘de literaire markt vervuilen’, maar ook ‘binnen die literaire markt’ zijn er schrijvers die zich toeleggen op autobiografische romans, onder wie zelfs schrijvers die eerder fel afgaven op het

autobiografisch schrijven, zoals Renate Dorrestein (1988, 1993), P.F. Thomése (2003) en Ilja Leonard Pfeijffer (2018).

In de boeken die Etty bespreekt, *Finale Kwijting* (2000) van Hans Dorrestijn, *I.M.* (1998) van Connie Palmen en *De kleine Britt. Het leven na de overval* (2000) van Els Hupkes, zou geen structuur te ontdekken zijn en ‘geen ruimte [zijn] voor andere interpretaties’ dan die van de auteur. Zij spreekt van een ‘eendimensionaal zelfbeklag’ zonder vorm, structuur en stijl waarin de schrijver geen enkele afstand bewaart tot zijn hoofdpersoon en de werkelijkheid vereenvoudigt in plaats van compliceert, waarmee het volgens Etty ophoudt fictie te zijn. Etty’s kritiek richt zich dus zowel op tekstuele kenmerken (vorm, structuur, stijl), maar ook op paratekstuele aspecten (de mediacampagnes, het exploiteren van de bekendheid van de auteur) en het moge duidelijk zijn dat haar oordeel niet heel positief is ten aanzien van de autobiografische literatuur.

Een ander mogelijk relevant paratekstueel kenmerk in deze discussie is gender. Zo stelt Manon Uphoff in een interview naar aanleiding van haar autobiografische roman *Vallen is als vliegen* (2019) dat ‘de autobiografische vertelling een lage status heeft in de Nederlandse literatuur, zeker als die door een vrouw geschreven is’ (De Veen, 2019, 22 maart). Er zijn echter ook autobiografische werken die juist heel positief ontvangen worden in de literaire kritiek, zoals *Terug naar Oegstgeest* (1965) van Jan Wolkers (Op de Beek, 2014: 218), *Beitelaar* (2022) van Ted van Lieshout (Eiselin, 2022) en *Hoog en laag springen. Faxen aan Ger* (2021) van Nicolien Mizze (De Veen, 2021).

Kortom, de houding jegens autobiografische romans is nogal ambivalent, wat de receptie van autobiografische romans een boeiend object van onderzoek maakt. Gezien de poortwachtersfunctie van recensenten aangaande het introduceren van romans bij het grote publiek (Op de Beek, 2014) is het van belang om de evaluatie van autobiografische romans na te gaan bij hen en te achterhalen op welke kenmerken zij hun oordelen baseren. In het huidige onderzoek staat deze kwestie aangaande de waardering van autobiografische romans dan ook centraal, met als overkoepelende hoofdvraag: Hoe waarderen recensenten autobiografische romans in de dagbladkritiek in het meest recente decennium (2014-2023), en op grond van welke kenmerken komen zij tot hun oordeel? Ter beantwoording van deze hoofdvraag zijn de volgende onderzoeksvragen geformuleerd: 1) Hoeveel aandacht is er voor autobiografische romans in de literaire kritiek? 2) Hoe gebruiken recensenten het label ‘autobiografisch’? 3) Hoe worden autobiografische romans in de literaire kritiek gewaardeerd in vergelijking met niet-autobiografische romans? 4) En op grond van welke tekstuele en paratekstuele kenmerken wordt de ene autobiografische roman positief gewaardeerd en de ander niet?

Bij de beantwoording van deze onderzoeksvragen zal ik gebruik maken van de literatuurgeschiedenis van Brems (2006), literatuurtheoretische inzichten van Missinne omtrent autobiografische romans en autofictie (2013), het onderzoek naar de literaire dagbladkritiek van 1955 tot 2005 door Op de Beek (2014), en het project *The Riddle of Literary Quality* waarin de oordelen van ‘lekenlezers’ centraal stonden (Van Dalen-Oskam, 2021, 2023). Het corpus dat ik in dit onderzoek zowel kwantitatief als kwalitatief zal analyseren, bestaat uit recensies uit het *NRC-handelsblad* van de afgelopen tien jaar (2014-2023).

2. Autobiografische romans: definiëring, afbakening en waardering

Zoals in de inleiding al bleek, worden er verschillende termen gebruikt, zoals ‘autobiografische roman’, ‘waargebeurd’, ‘non-fictie’, ‘egodocumenten’ en ‘autofictie’, waar hetzelfde of net iets anders bedoeld wordt. Daarom zal ik hier eerst ingaan op de vraag hoe de verschillende concepten zich tot elkaar verhouden en hoe ik ze in dit onderzoek zal gebruiken. Dit is van belang omdat het voor de beoordeling zeer waarschijnlijk uitmaakt of critici iets als fictie lezen, dan wel als non-fictie (Etty, 2000). Zo blijkt criticus Etty (2000) vooral moeite te hebben met de hybride aard van de werken die zij bespreekt:

‘Wanneer Hupkes [...] een autobiografie had geschreven, waarin ze zichzelf, haar man en haar huwelijk aan een grondige analyse had onderworpen, met inachtneming van de regels van controleerbaarheid en privacybescherming, was dit document humain oneindig interessanter geworden. [...] Voorwaar een interessant thema voor hetzij een (auto)biografie, hetzij een echte roman van een echte schrijver die het literaire métier beheerst en zijn verhaal een universele betekenis kan geven door het boven de kale werkelijkheid van de arme Hupkes en haar gedetineerde man uit te laten stijgen.’

Voor de definiëring en afbakening van de verschillende concepten zal ik gebruik maken van de studie van Missinne (2013), het *Algemeen Letterkundig Lexicon* op de site van de DBNL, de etymologische herkomst van de woorden, en van de Nederlandstalige Uniforme Rubrieksindeling (NUR), een driecijferige code die het onderwerp van het boek aangeeft en door de uitgever toegekend wordt als die het boek registreert bij Bureau ISBN. De genretoekenning heeft immers mogelijk ook invloed op de manier waarop het werk gelezen en gewaardeerd wordt (Van Dalen-Oskam, 2021, 2023).

In paragraaf 2.1 ga ik in op de definiëring en afbakening van autobiografische romans van aanpalende genres, waarbij ik gebruik maak van twee dimensies die hier van belang zijn: 1) de dimensie fictie – non-fictie en 2) de dimensie auto – non-auto. In paragraaf 2.2 bespreek ik factoren die mogelijk een rol spelen in de waardering van autobiografische romans.

2.1 Definiëring en afbakening

Missinne (2013) definieert autobiografische romans als ‘romans waarin de lezer gebeurtenissen, ervaringen en feiten herkent of meent te herkennen als overeenstemmend met elementen uit de biografie van de auteur, waardoor hij de roman “autobiografisch” leest’ (Missinne, 2013: p. 55). Deze definitie wijst enerzijds op het fictionele aspect door het gebruik

van de term ‘roman’ en anderzijds op gebeurtenissen uit het leven van de auteur door het begrip ‘autobiografisch’. Ik gebruik deze definitie van Missinne als uitgangspunt, maar wijk op enkele punten af van haar benadering.

Ten eerste versta ik onder ‘de lezer’ de ‘professionele lezer’ omdat het er in het huidige onderzoek om gaat of de recensent een roman ‘autobiografisch leest’. Ten tweede differentieert Missinne (2013) tussen de autobiografische roman en autofictie, wat ik niet doe. Missinne gebruikt autofictie ‘in de enge betekenis, voor een tekst waarin de identiteit van auteur en personage voor de lezer duidelijk is, maar waarbij de auteur bewust contradictoir werkende fictionaliseringstechnieken geruikt’ (Missinne, 2013: p. 55). Het gaat hierbij om werken ‘waarin de auteur onder eigen naam optreedt’ (p. 54), maar gebeurtenissen beschrijft die verzonnen zijn.

Om verschillende redenen differentieer ik niet tussen de ‘autobiografische roman’ en ‘autofictie’. Ten eerste omdat het zowel in het geval van de autobiografische roman als autofictie gaat om een hybride vorm¹ en het juist deze werken op het grensgebied van feit en fictie zijn die op weerstand lijken te stuiten (Etty, 2000; Missinne 2009). Bovendien kan een (professionele) lezer in feite nooit weten of gebeurtenissen verzonnen zijn, waardoor autofictie lastig, zo niet onmogelijk te identificeren is. Het lijkt mij aannemelijk dat een criticus een werk waarin het personage de naam van de auteur draagt (deels) autobiografisch leest. Of autofictie de lezer richting een andere lezing stuurt dan een autobiografische roman (Missinne, 2009: 20), is naar mijn idee een veronderstelling die nog niet onderzocht is. Het zal uit de recensies moeten blijken of dat zo is en of dat uitmaakt voor de waardering van het betreffende werk. Een derde – minder belangrijke reden – is dat autofictie volgens Missinne (p. 53) minder vaak voorkomt.

In feite kunnen autobiografische romans (waaronder dus ook autofictie) op zinvolle en logische wijze nader gedefinieerd worden aan de hand van twee dimensies waarmee zij ook van andere relevante genres onderscheiden kunnen worden, te weten: 1) de dimensie fictie – non-fictie, waarbij fictie betrekking heeft op teksten die beschouwd worden ‘als het product van de verbeelding van de auteur,’ en 2) ‘autobiografische’ (als in het Griekse *αὐτός* = *zelf*, *βίος* *leven*, *γράφειν* *schrijven*) naar ‘non-autobiografische’² (Tabel 1), waarbij autobiografische teksten verwijzen naar geschriften waarin de auteur over het eigen leven schrijft, terwijl ‘non-

¹ Ook volgens Missinne. Zo stelt zij het volgende (2013, p. 53): ‘Ik pleit dus voor het behoud van beide termen in het tussengebied tussen autobiografie en roman: “autofictie” voor de hybride vorm die door de aangegeven of gesuggereerde identiteit van auteur en personage een autobiografisch frame aanbiedt, maar vervolgens duidelijk fictionele aspecten vertoont, en de “autobiografische roman” voor een even zo hybride vorm, die zich als roman voordoet en waarin vervolgens autobiografische elementen herkenbaar zijn.’

² ‘Non-autobiografisch’ zouden we ook kunnen duiden als ‘biografisch’ in de breedste betekenis van het woord, namelijk een beschrijving van het leven, met uitzondering dat van de auteur zelf.

autobiografische’ teksten betrekking hebben op alle andere verhalen behalve die over de schrijver zelf. Ik vind het van belang om deze verschillende categorieën te bespreken, omdat het in de polemieken dus niet zozeer om het ‘waargebeurde’ oftewel het ‘non-fictie’ aspect gaat, en ook niet om het autobiografische *an sich*, maar vooral lijkt te gaan om de combinatie van ‘autobiografisch’ en het grensgebied fictie-non-fictie. Om te begrijpen waarom juist autobiografische romans zoveel reacties oproepen, is het dus belangrijk om te zien waarin zij precies van aanpalende genres verschillen.

Tabel 1

Van non-fictie naar fictie en van auto- naar non-autoteksten: een continuüm van begrippen

	Non-fictie	Grensgebied	Fictie
‘Auto-teksten’	1. Autobiografie, dagboek, memoires, egodocumenten	3. Autobiografische roman, autofictie, bekentenisliteratuur,	5. Verzonnen autobiografie
‘Non-auto-teksten’	2. Biografie, reisgids, wetenschappelijk artikel	4. Biografische roman, waargebeurde roman	6. Verzonnen biografie, sprookjes, romans, sciencefiction

Noot. ‘Auto-teksten’ (Grieks: *αὐτός* = *zelf*), oftewel teksten waarin de schrijver over zichzelf schrijft; ‘non-auto-teksten’ zijn dus teksten waarin de schrijver niet over zichzelf schrijft

2.1.1 Non-fictionele autobiografische en biografische teksten

Om te beginnen bespreek ik hier de teksten uit de eerste kolom van Tabel 1. Non-fictionele autobiografische teksten (Tabel 1, categorie 1), zijn teksten waarin een ik-figuur over het eigen leven schrijft, waarbij verondersteld wordt dat er niet gefictionaliseerd wordt, zoals autobiografieën, dagboeken, en memoires³. In de inleiding werd al gesproken over *Man zonder rijbewijs* (2022) van Oek de Jong dat als een memoire werd geïdentificeerd. Van de uitgeverij heeft het in eerste instantie de NUR-code 321 ‘Biografieën literaire auteurs’ gekregen en later ook 301 ‘Literaire roman, novelle’ (<https://metadata.isbn.nl/>). Als we kijken naar een klassieker in dit genre, *Het Achterhuis, dagboekbrieven* (1947) van Anne Frank, dan is dat meerdere malen verschenen onder de NUR-code 321 ‘Biografieën literaire auteurs’, maar ook met code 402

³ Het valt natuurlijk nooit uit te sluiten dat er in deze teksten niets gefingeerd wordt. Net zoals dat het goed mogelijk is dat er in ‘fictionele teksten’ (kolom 3) ook ‘waargebeurde’ aspecten voorkomen.

‘waargebeurde verhalen’. De boekenserie *Privé-domein*, is in deze categorie ook van belang te noemen, een ‘autobiografische reeks,’ begonnen in 1966, die ‘autobiografieën en egodocumenten’ omvat. Boeken uit deze serie lijken voornamelijk de NUR-code 321 toegekend te krijgen, zoals *Bange mensen stellen geen vragen* (2020) van Renate Rubinstein en *Geluk, een geheimtaal* (2019) van Arthur Japin.

Opvallend is dat er geen aparte NUR-categorie is voor auto-testen en dat deze teksten het label ‘bio’ krijgen, terwijl het natuurlijk om een specifiek soort ‘bio’ gaat, namelijk het leven van de auteur. Dit label ‘bio’ wordt namelijk ook gebruikt voor een subcategorie binnen non-fictionele non-autobiografische teksten (categorie 2), te weten de biografie, waarin de auteur over het leven van een ander schrijft. Etymologisch gezien past de term dit genre dus beter. Naast biografieën bevat categorie 2 ook teksten die voor het huidige onderzoek niet relevant zijn, zoals wetenschappelijke artikelen, reisgidsen en journalistieke teksten. Het gaat om de breedste categorie met NUR-codes variërend van 100-199 ‘educatieve boeken’ tot 400-499 ‘non-fictie vrije tijd/algemeen’ en 500-599 ‘reizen’ etc.

2.1.2 *Fictionele autobiografische en biografische teksten*

In de derde kolom van Tabel 1 gaat het om fictionele teksten, waarbij categorie 5 fictionele autobiografische teksten betreft: teksten waarin het lijkt alsof het een autobiografische tekst is, terwijl deze gefingeerd is. Deze categorie komt overeen met wat Missinne onder de term ‘fictionele autobiografie’ verstaat (2013: p. 55). Hierbij kan gedacht worden aan een klassieker als *Een nagelaten bekentenis* (1894) van Marcellus Emants die in 2008 en 2013 uitgebracht werd met NUR-code 301, en in 2018 onder codering 300 (<https://metadata.isbn.nl/>).

Deze derde kolom bevat ook fictionele non-autobiografische teksten (categorie 6). Deze teksten zijn verzonnen, maar gaan niet over de schrijver zelf en betreffen bijvoorbeeld sprookjes, sciencefiction verhalen, gedichten, horror, fantasy, romans (niet handelend over de auteur), maar ook gefingeerde biografieën. In dit geval is *Het lied van ooievaar en dromedaris* (2022) van Anjet Daanje noemenswaardig, omdat het beschouwd zou kunnen worden als een fictieve biografie over Eliza May Drayden. Deze categorie is voor dit onderzoek wel van belang omdat het een belangrijk object van de literaire kritiek is. Het gaat dan om NUR-codes als 301 ‘literaire romans en nouvelles,’ 303 ‘verhalenbundels,’ en 333 ‘sciencefiction.’

2.1.3 *Teksten op het grensgebied van non-fictie en fictie*

In de tweede kolom van Tabel 1 gaat het om teksten op het grensgebied van fictie en non-fictie. Ze zijn dus gebaseerd op de werkelijkheid, maar bevatten, in tegenstelling tot teksten in kolom

1, dus wel fictionaliseringselementen. Non-autobiografische teksten op dit grensgebied (categorie 4) zijn verhalen die gebaseerd zijn op de realiteit maar niet over het leven van de auteur zelf gaan, zoals biografische romans of waargebeurde romans. Hierbij kan gedacht worden aan *Lieveling* (2015) van Kim van Kooten die het levensverhaal van Pauline Barendregt verwerkte tot roman (Kort, 20 november 2015) en uitgebracht werd onder de NUR-code 301. *Het hoge nest* (2018) van Roxane van Iperen is een ander interessant voorbeeld in deze categorie, het waargebeurde verhaal van de twee Joodse zussen Janny en Lien Brilleslijper dat uitgebracht werd met de NUR-code 320 'Literaire non-fictie', maar ook 301 'Literaire roman, novelle'.

Binnen dit randgebied van fictie en non-fictie richt ik me, zoals gezegd, op de zogenoemde autobiografische romans (categorie 3), oftewel teksten waarin de auteur (aspecten van) zijn/haar leven verwerkt tot literatuur. Een voorbeeld van een autobiografische roman is *Vallen is als vliegen* waarin Manon Uphoff haar incestverleden in een roman omzet, die van de uitgeverij de NUR-code 301 'Literaire roman, novelle' meekreeg. Missinne (2013: p. 53) differentieert binnen deze categorie nog tussen de autobiografische roman en autofictie, aan de hand van de vraag of er sprake is van naamsgelijkheid tussen de auteur en het personage. Zoals hierboven (in 2.1) reeds aan de hand van drie argumenten beargumenteerd, maak ik dit nadere onderscheid niet. Op deze plek wil ik nog een vierde argument aanvoeren dat ligt op het etymologisch vlak: de term 'autofictie' draagt zowel het 'auto-aspect' als het 'fictieaspect' in zich en is daarmee wat betreft woordopbouw eveneens gelijkwaardig aan 'autobiografische roman'.

Op grond van dit laatste argument beschouw ik ook bekentenisliteratuur en bekentenisromans als synoniemen van autobiografische romans: de termen hebben met 'bekentenis' het auto-aspect in zich en met 'literatuur' dan wel 'roman' ook het fictieaspect. De labels egodocumenten en memoires zie ik niet als synoniemen, omdat deze termen etymologisch gezien niet het fictionele aspect bevatten (Frans *mémoire* = geheugen, herinnering; Latijn *ego* = ik). In het onderzoek hou ik er echter wel rekening mee dat recensenten deze termen wel kunnen gebruiken voor autobiografische romans, en ook met het omgekeerde dat ze de term 'autobiografische roman' kunnen gebruiken voor, wat ik, op grond van het voorgaande, bijvoorbeeld als biografische roman beschouw, zoals in het geval van *Lieveling* (2015) van Kim van Kooten.

2.1.4 Conclusie

Uit het voorgaande moge blijken dat de dimensies fictie – non-fictie en autobiografisch – non-autobiografisch (biografisch) bruikbaar zijn om autobiografische romans nader te definiëren en te onderscheiden van andere genres. Hierbij is het grensgebied tussen fictie en non-fictie met name van belang, omdat autobiografische romans (autofictie, bekentenisliteratuur, bekentenisromans) daarmee afgebakend kunnen worden van non-fictionele auto-teksten (memoires, dagboeken en egodocumenten) enerzijds, en van gefingeerde auto-teksten anderzijds, zoals romans die zich voordoen als autobiografie. Het is goed mogelijk dat autobiografische romans (waaronder dus autofictie) juist zoveel reacties oproepen, omdat zij zich op het grensvlak van fictie en non-fictie bevinden (Etty, 2000; Missinne, 2013). Interessant is dat er voor auto-teksten geen aparte NUR-code blijkt te bestaan, terwijl deze wel voor bio-teksten bestaat, namelijk 321 ‘Biografieën literaire auteurs’. Non-fictionele autobiografische teksten (categorie 1) worden nu dan ook veel voorzien van code 321, terwijl de benaming ‘biografie’ in die code – etymologisch gezien – beter van toepassing is op biografieën (categorie 2).

2.2 De receptie van autobiografische romans

Op grond van eerder onderzoek (Brems, 2006; Op de Beek, 2014; Van Dalen-Oskam, 2021), ontstaat de indruk dat recensenten het genre ‘autobiografische roman’ in hun oordeel vaak meenemen als een negatieve maatstaaf. Zo stelt Op de Beek (2014: 218-219) het volgende:

‘Bekentenisproza’ heeft dan inmiddels misschien een andere invulling gekregen, het heeft schoolgemaakt, maar het wordt op dezelfde manier gehanteerd: een negatief geconnoteerd ijkpunt dat zowel kan worden ingezet in positieve als negatieve evaluaties.

Op de Beek (2014: 218) illustreert deze bewering met twee recensies uit 1965 en een recensie uit 2005. In alle drie de gevallen heeft ‘bekentenisliteratuur’ een negatieve connotatie. Zo schrijft Anton Deering (in Op de Beek, 2014: 218):

Hoewel door Wolkers’ grote schrijverschap de ik-figuur voor de lezer uitgroeit tot een romanfiguur, blijft men toch in de ban van een autobiografie, die tot de – thans zo in de mode zijnde – bekentenisliteratuur behoort. *Terug naar Oegstgeest* zou ronduit een vervelend boek zijn geworden, als Wolkers niet zo krachtig beeldend kon schrijven.

En niet alleen professionele lezers, ook ‘lekenlezers’ lijken autobiografische romans negatiever te waarderen, zoals blijkt uit *The Riddle of Literary Quality* (Van Dalen-Oskam, 2021). Wanneer lekenlezers boeken lezen als ‘egodocumenten’ was dat voor hen een reden om het betreffende boek als niet-literair te kwalificeren (Van Dalen-Oskam, 2021: 138). Zij gaven hiervoor de volgende argumenten: ‘niet diepzinnig, niet mooi geschreven, heeft geen diepere lagen, makkelijk te lezen, kletserig, een eenvoudig verhaal en te oppervlakkig’ (p. 138, 163). Het betreffende onderzoek biedt echter geen inzicht in de vraag of lezers anders oordelen vellen als ze dachten dat het fictie was. Bovendien gelden de kritiekpunten die lezers hier geven niet specifiek voor autobiografische romans maar komen zij ook terug in de (negatieve) waardering van fictie in het algemeen (Op de Beek, 2024), oftewel categorie 4, 5 en 6 (Tabel 1).

Omdat een systematische analyse van het gebruik van de term ‘autobiografisch’ (of aanverwante termen) nog geen onderwerp vormde van eerder onderzoek, is tot op heden niet duidelijk of er onder recensenten sprake is van een algemeen gedeeld negatief oordeel ten aanzien van het genre van autobiografische romans of dat het om op zichzelf staande negatieve oordelen gaat. Daarnaast is onbekend of recensenten autobiografische romans op dezelfde wijze evalueren als andere romans, of op grond van andere kenmerken. De literatuurgeschiedenis van Brems (2006), de studie van Missinne (2013), en het onderzoek van Op de Beek (2014) dat een nuancering wil zijn bij Brems, bieden evenwel aanknopingspunten om een kader vast te stellen waarmee ik in dit onderzoek naar de recensies van autobiografische romans zal kijken.

2.2.1 Mogelijke factoren in de waardering van autobiografische romans

In zijn literatuurgeschiedenis gaat Brems (2006) op verschillende plekken in op het genre van autobiografische romans, waarbij hij tendensen beschrijft, die – ook al toetst hij ze niet op basis van grootschalig onderzoek – wel gebruikt kunnen worden om factoren te identificeren die mogelijk samenhangen met de waardering van het genre. Bij het identificeren van deze kenmerken zal ik ten eerste gebruik maken van het categoriseringsmodel Linders-Op de Beek dat toegepast werd bij de evaluatie van literaire kwaliteit van romans in het algemeen (2014: 115-126). In dit model worden de volgende aspecten, oftewel ‘objecten van evaluatie’ (p. 111) onderscheiden: A) Stijl/toon; B) Structuur; C) Setting; D) Plot; E) Dialogen; F) Personages; G) Thematiek/ideeën; H) Symboliek; I) Uiterlijk en presentatie; J) Auteur/intentie; K) Geheel/deel.

4

⁴ Zie voor verdere uitleg Op de Beek 2014.

Ten tweede gebruik ik het onderscheid dat Missinne (2013) maakt tussen authenticiteitssignalen en fictionaliseringssignalen. Bij de zogenoemde authenticiteitssignalen gaat het om strategieën die de lezer doen geloven dat bepaalde gebeurtenissen echt hebben plaats gevonden. Het gaat dan dus niet om referentiële echtheid, maar om de mate waarin een tekst de suggestie wekt dat iets waar gebeurd is, zoals bestaande namen en data, historische verwijzingen, een zekere mate van gedetailleerdheid en een herkenbare manier van spreken. Fictionaliteitssignalen maken de lezer er daarentegen bewust van dat de tekst geconstrueerd is. Hierbij kan gedacht worden aan het gebruik van beeldspraak, stijlfiguren, opvallende structureringen, duidelijke vervormingen en verdichtingen. Missinne gebruikt deze authenticiteitssignalen en fictionaliseringssignalen niet bij de beoordeling van autobiografische romans, maar het is mogelijk dat zij hierin wel een rol spelen.

Brems beschrijft ten eerste literatuur ‘die het bewustzijn en het innerlijk leven exploreert’ (p. 293), dat hij ‘bewustzijnsproza’ noemt. Aangezien het hierbij gaat om de verkenning van het eigen bewustzijn van de schrijver en het tegelijkertijd ook als proza wordt geduid, kan het volgens de definitie in het huidige onderzoek geschaard worden onder de autobiografische roman. De romancyclus *À la recherche du temps perdu* (1913-1927) van Marcel Proust ziet Brems als een invloedrijk internationaal voorbeeld van dit genre. In de Nederlandse literatuur beschouwt hij het werk van Maurice Gilliams als ‘voorloper van de zelfexploratie’ (p. 293). Over Gilliams’ werk *Winter te Antwerpen* (1953) schrijft hij dat het nog nauwelijks een verhaal bevat, maar ‘des te meer reflectie, beschouwing en droom, gekoppeld aan het besef dat de diepste innerlijkheid onuitspreekbaar is’ (p. 293). De constatering van Brems (2006): p. 293) dat Gilliams en Proust veelvuldig als prozavernieuwers uit deze periode genoemd worden, suggereert dat kenmerken als zelfexploratie, reflectie, beschouwing en droom als positieve kenmerken beschouwd kunnen worden binnen dit genre. Aangezien deze kenmerken niet direct geassocieerd lijken te worden met literaire kwaliteit in het algemeen (Op de Beek, 2014) kunnen ze tot op zekere hoogte beschouwd worden als genrespecifieke kenmerken.

Terug naar Oegstgeest (1965) van Jan Wolkers noemt Brems een ‘fictionele roman’ waarin autobiografisch materiaal getransformeerd wordt ‘tot drager van meer dan particuliere betekenissen’ (p. 294), en waarin een ‘subtiel spel gespeeld [wordt] met het in en uit elkaar schuiven van fictie en autobiografie, waardoor het onmogelijk wordt uit te maken of dit boek nu een therapeutische afrekening is van het ik-personage of van de auteur Jan Wolkers met zijn opvoeding en milieu’ (p. 294). Deze descriptie, die het meest lijkt op wat Missinne (2013: p. 55) ‘autofictie’ noemt, en voldoet aan de definitie van autobiografische romans in het huidige

onderzoek, levert twee genrespecifieke kenmerken op die samen lijken te hangen met een positieve waardering van autobiografische romans: betekenissen die boven het particuliere uitstijgen en een subtiel spel tussen fictie en autobiografie.

Dan kan er nog een derde categorie van autobiografisch schrijven in Brems' literatuurgeschiedenis (2006) ontward worden: 'vooral in de eerste helft van de jaren zeventig [...] [was er] een ware hausse van boeken waarin auteurs er hun eer in stelden om zichzelf zo open, bloot en kwetsbaar mogelijk op te stellen en al hun complexen, frustraties en angsten ongegeneerd te etaleren' (Brems, 2006: 294). Opvallend is dat in deze beschrijving een enigermate negatieve connotatie doorklinkt. Evenzo stelt Brems dat er bij *I.M.* (1998) van Connie Palmen sprake is van 'gevoelsexhibitionisme' (Brems, 2006: 635).⁵ Dit is dus een genrespecifiek kenmerk dat samenhangt met een negatieve beoordeling. Een andere reden waarom deze vorm van autobiografisch schrijven weerstand lijkt op te roepen, is de ethische vraag of het toelaatbaar is om de reputatie van herkenbare personen te schaden (Brems, 2006: p. 635), oftewel privacybescherming (Etty, 2000). In dit kader is het aspect van 'controleerbaarheid' (Etty, 2000) wellicht ook van belang. Dit is een kenmerk dat we wellicht meer associëren met journalistieke teksten, maar aangezien autobiografische romans zich op het grensgebied van feit en fictie bevinden, zou dit inderdaad ook een rol kunnen spelen in de beoordeling van autobiografische romans.

Het onderscheid dat De Wispelaere in autobiografische romans maakt (Brems, 2006: p. 551), namelijk tussen 'reproductie' en 'productie', biedt ook nog een kapstok voor het huidige onderzoek. In het geval van 'reproductie' is het autobiografisch schrijven 'eenzijdig gericht op herkenning', een 'transparante doorverwijzing naar [futiele] gebeurtenissen uit de werkelijkheid of naar echt beleefde emoties', en stelt het geen vragen (p. 636), terwijl er bij 'productie' sprake is van 'verhaaltechnische middelen, inclusief de fictionaliserende werking van selectie en compositie' (p. 551). Deze verhaaltechnische middelen, die sterk doen denken aan de fictionaliseringssignalen van Missinne (2013), lijken dan ook positief gewaardeerd te worden in autobiografische romans. Dit suggereert overigens dat eigenschappen die in fictie algemeen gewaardeerd worden (Op de Beek, 2014) ook positief beoordeeld worden in autobiografische romans. Evenzo stelt Brems enkele negatieve kenmerken in autobiografische romans vast, zoals een 'toegankelijke' of 'clichématige' stijl, emoties, oppervlakkigheid en

⁵ Brems lijkt hier en op andere plaatsen te recenseren en het is de vraag of dat de taak is van een literatuurgeschiedenis-schrijver. Het is in het kader van dit onderzoek echter wel interessant omdat het dominante aannames blootlegt die weer aanknopingspunten bieden voor de waardering van autobiografische romans. Hierbij dient opgemerkt te worden dat deze aannames uiteraard ook aan veranderingen (in de tijd) onderhevig zijn.

eenvoud (Brems, 2006: p. 636), die doorgaans met een gebrek aan literaire kwaliteit geassocieerd worden (Op de Beek, 2014).

Overigens lijkt er eind jaren tachtig, begin jaren negentig er sprake van een verschuiving in het genre van de autobiografische roman meer richting type 3. ‘Het accent komt meer en meer te liggen op de therapeutische functie ervan, op herkenbaarheid, op het inspelen op de nieuwsgierigheid van de lezers en op hun verlangen om kennis te maken met de intimiteit van het leven van de anderen’ (Brems, 2006, p. 552). Deze ‘functieverhuizing’ heeft er dan mogelijk ook mee te maken dat het genre van autobiografische romans na 1995 steeds meer kritiek krijgt te verduren (p. 632). Hierbij speelt mogelijk ook mee dat er sprake is van een toename of trend in het genre. Het is denkbaar dat critici zich niet alleen verzetten tegen de individuele werken, maar ook tegen de opkomst van een trend.

2.2.2 Conclusie

De drie typen autobiografische romans die tussen de regels door in Brems’ literatuurgeschiedenis onderscheiden kunnen worden, te weten 1. Bewustzijnsproza; 2. Fictionele roman; en 3. Exhibitionistisch/therapeutisch schrijven, worden in het huidige onderzoek alle drie beschouwd als ‘autobiografische romans’ omdat in alle gevallen autobiografisch materiaal verwerkt wordt tot een roman (zie paragraaf 2.1). Type 1 en 2 komen het meest overeen met wat De Wispelaere productie noemt, terwijl type 3 meer lijkt op reproductie. Overigens stelt Brems ‘therapeutische autobiografische romans’ (type 3) niet per definitie gelijk aan ‘reproductie’: ook therapeutische romans kunnen meer zijn dan alleen een persoonlijk verhaal (p. 553). Het grote kan weerspiegeld worden in het kleine, het algemene in het persoonlijke: ‘ontkerkelijking, ontzuiling, de afbraak van autoriteit en veiligheid’ hangen samen met frustraties van het individu dat zich niet altijd raad weet met die veranderingen (p. 553). In tegenstelling tot Missinne (2013) die type 2 onder autofictie zou scharen en type 3 onder de autobiografische roman, maakt Brems dus geen hard onderscheid tussen zogenoemde ‘autofictie’ en de autobiografische romans.

De conceptualisering en beschrijving van de verschillende categorieën bieden echter wel de mogelijkheid om factoren te identificeren die een rol spelen in de receptie van autobiografische romans, omdat met name in de beschrijving van de derde variant negatieve connotaties doorklinken. Exploratie van het bewustzijn en het innerlijk leven (type 1), fictionalisering⁶, door Missinne fictionaliseringssignalen genoemd (2013), betekenissen die

⁶ Zoals een ‘overdachte constructie en het overvloedige gebruik van symbolen’ (p. 294)

boven het particuliere uitstijgen, de relatie tussen fictie en werkelijkheid problematiseren (type 2), worden als positieve aspecten gezien, maar exhibitionistisch dan wel therapeutisch schrijven (type 3) wordt als negatief beschouwd. Andere positieve en negatieve eigenschappen die genoemd worden, komen overeen met wat voor de beoordeling van literaire kwaliteit van romans in het algemeen geldt (Op de Beek, 2014). Bij de analyses in het huidige onderzoek zal nagegaan worden in hoeverre de vastgestelde genrespecifieke kenmerken een rol spelen in de waardering van autobiografische romans. Hierbij worden de niet-genrespecifieke aspecten (Op de Beek, 2014) ook in ogenschouw genomen.

3. Methode en resultaten

3.1 Het corpus

In dit receptieonderzoek maak ik gebruik van een corpus dat ik zelf heb samengesteld, omdat er geen representatief corpus bestaat met alleen recensies over autobiografische romans. Om de meest nieuwe recensies te includeren en een corpus vast te stellen dat groot genoeg was, heb ik de onderzoeksperiode vastgesteld op de tien meest recente (afgeronde) jaren: vanaf 1 januari 2014 tot en met 31 december 2023. Ik koos voor het *NRC-handelsblad* omdat het een kwaliteitskrant betreft die gedurende de gehele onderzoeksperiode naast een inhoudelijk oordeel over boeken ook een kwantitatieve beoordeling gebruikt die voor dit onderzoek een vereiste is. Omdat het voor dit onderzoek noodzakelijk is dat de recensent een werk als autobiografisch leest of in ieder geval een uitspraak doet over dit aspect, zocht ik via de databank *LiteRom* op het label ‘autobiografisch’ en aanverwante termen: autobiografisch(e), autofictie, egodocumenten en bekentenisliteratuur.⁷ Deze manier van zoeken leverde niet alleen recensies op maar ook interviews. De interviews zijn echter alleen meegenomen om na te gaan hoe de betreffende interviewer het label gebruikt, en niet in de analyses aangaande de waardering. De interviews worden namelijk niet voorzien van waarderingsballen en hebben waarschijnlijk ook een andere (positievere) insteek dan recensies.

De lijst met zoektermen is niet uitputtend. Zo is er bijvoorbeeld niet gezocht met de term ‘biografisch’ omdat dat heel veel ‘vals-positieve’ recensies opleverde: het betrof dan veelal recensies over biografieën. Dit neemt niet weg dat er recensies gemist worden, maar het lijkt onmogelijk om dat via de gehanteerde werkwijze uit te sluiten. Zo stuitte ik tijdens het schrijven van deze scriptie op een recensie van Femke Brockhus, waarin de volgende opmerking werd gemaakt [cursivering BZ]: ‘In haar debuutroman *Bedenktijd* voert Meredith Greer (1988), journalist en schrijver, een (op haarzelf gelijkende) verteller op die een abortus ondergaat in coronatijd’ (*NRC*, 30-5-2024). Het is duidelijk dat de recensent deze roman (deels) als autobiografisch leest, maar deze recensie zou op grond van de gebruikte zoektermen niet geïnccludeerd worden (ook niet omdat het buiten het gehanteerde tijdsbestek viel, maar dat terzijde). Dit voorbeeld maakt duidelijk dat het vrijwel ondoenlijk is om door middel van zoektermen alle relevante recensies te includeren; dit zou alleen mogelijk zijn door alle verschenen recensies te lezen en dat is binnen het tijdsbestek van dit onderzoek simpelweg niet mogelijk.

⁷ In het vervolg worden ook de aanverwante termen (autobiografische, autofictie, egodocumenten en bekentenisliteratuur) bedoeld wanneer ik spreek van ‘het label autobiografisch’.

Een nadeel van de zoekmachine in *LiteRom* is dat je slechts op één zoekterm tegelijkertijd kunt zoeken en dat je vervolgens handmatig moet nagaan in hoeverre verschillende zoektermen dezelfde hits opleveren. Zo zocht ik eerst op autobiografisch en daarna op autobiografische, want als je zoekt op autobiografisch wordt er niet gezocht op autobiografische en vice versa. Dit betekent ook dat er recensies dubbel geteld worden, wat ik ben nagegaan. De verschillende zoektermen leverden samen 174 recensies (en interviews) op. In dit aantal waren echter nog niet de doublures verwijderd. De zoekterm ‘autobiografisch’ leverde in die periode 59 unieke recensies op. De zoekterm ‘autobiografische’ leverde vervolgens nog 81 recensies op die niet gevonden waren met het label ‘autobiografisch’. Het label ‘autofictie’ resulteerde in slechts drie nieuwe casussen. De termen ‘egodocumenten’ en ‘bekenenisliteratuur’ brachten respectievelijk nog twee en vier unieke recensies op, wat in totaal 149 recensies opleverde. In 149 (86%) van de 174 gevallen ging het dus om unieke recensies (en in 14% om doublures). In deze periode (1 januari 2014 tot en met 31 december 2023) betrof het totaal aantal recensies (waaronder ook interviews met auteurs) 1357. Dit betekent dat het aandeel waarin het label ‘autobiografisch’ gebruikt wordt ruim tien procent is.

3.2 *Het label autobiografisch*

In deze paragraaf breng ik in kaart op welke manier recensenten (waaronder interviewers), het label autobiografisch gebruiken, en hoe vaak ze het op de betreffende wijze hanteren. De resultaten in deze paragraaf zijn dus gebaseerd op de recensies én de interviews (N=149).

Grofweg zijn er vijf categorieën te onderscheiden in de manier waarop critici de term ‘autobiografisch’ aanwenden (Tabel 2). Ten eerste hanteren ze het label om vast te stellen dat een bepaalde publicatie autobiografisch is of autobiografische elementen bevat. Dat kan betrekking hebben op de publicatie die in het betreffende artikel gerecenseerd wordt (1a), maar ook op een eerdere publicatie, het oeuvre van de betreffende auteur (1b), of een publicatie waaraan de gerecenseerde publicatie gerelateerd wordt (1c). Dit is op afstand de meest voorkomende manier waarop het label gebruikt wordt (83%). Het gaat in al deze gevallen om een neutraal gebruik van het label autobiografisch [cursivering BZ]:

- (1a) Maar in *De liefde niet* lijkt Van der Linden niet erg ver van haar eigen autobiografie te zijn afgeweken. Net als Acda overigens. [...] Acda schrijft over een zanger en acteur, die ooit de helft was van een bekend duo, en Van der Linden schrijft over ‘M’ (zonder het in romans gebruikelijke puntje achter die letter), een vrouw die opgroeit in de jaren

zeventig en tachtig in een strenggelovig milieu, die ontdekt lesbisch te zijn en journaliste wordt (Kort, *NRC Handelsblad*, 20-11-2015)

- (1b) Waterdrinker, de op afstand verkerende Rusland-correspondent annex romancier, tierde in zijn laatste, autobiografisch gekleurde roman *Tsjaikovskistraat 40* (2017) over zo'n beetje alles wat hem tegen was gaan staan, in de Nederlandse literaire elite bijvoorbeeld (De Veen, *NRC Handelsblad*, 22-06-2020)
- (1b) Deze oorlogsprikelen en de pijnlijke nawerking ervan, vormen al vanaf het begin de grote inspiratiebron voor de autobiografisch getinte verhalen en romans van Chaja Polak (Luis, *NRC Handelsblad*, 20-11-2015)
- (1c) Kollaard, die al jaren in Zweden woont en via een videoverbinding in de uitzending 'aanwezig' was, gold als de dark horse onder de genomineerden, waar Manon Uphoff, met haar alomgeprezen, autobiografische *Vallen is als vliegen*, de gedoodverfde favoriet was (De Veen, *NRC Handelsblad*, 22-6-2020).

De tweede wijze waarop recensenten de term 'autobiografisch' gebruiken (9%), is om vast te stellen dat het betreffende werk *niet* autobiografisch is:

- (2) Uw debuut, de ridderroman 'Gars', speelt in zo'n eigen wereld. Het is niet bepaald bekentenisliteratuur, zoals veel Nederlandse romans van tegenwoordig (Krielaars, *NRC Handelsblad*, 4-5-2018).

Tabel 2

De verschillende manieren waarop het label 'autobiografisch' gebruikt wordt (%) in NRC

Label	N (%)	Totaal
1. Publicatie is autobiografisch	124 (83.2)	149
2. Publicatie is <i>niet</i> autobiografisch	14 (9.4)	149
3. In de publicatie gaat het over het autobiografisch genre	13 (8.7)	149
4. Auteur zet zich af tegen autobiografische genre	9 (6.0)	149
5. Recensent uit zich negatief over autobiografische genre	6 (4.0)	149

Noot. Label 1 'Publicatie is autobiografisch' telt 149 hits, terwijl het corpus 'slechts' 84 autobiografische romans telt (Tabel 3); dat komt omdat het label ook gebruikt wordt om vast te

stellen dat een andere roman van de betreffende auteur, of een roman waaraan het besproken werk gerelateerd wordt, als autobiografisch beschouwd kan worden (respectievelijk label (1b) of (1c)).

Een derde manier (3) waarop critici het label aanwenden (9%), is om vast te stellen dat het *in* de publicatie gaat over het autobiografisch genre, bijvoorbeeld omdat een personage in de roman een autobiografisch werk schrijft of omdat het anderszins over autobiografische romans gaat in de publicatie:

- (3) De verhaallijn wordt bepaald door de wordingsgeschiedenis van Vincent Peks nieuwe autobiografische roman - en de belangrijkste motor van de intrige is de ziekte van Pek. [...] Wie alléén naar zijn buik kijkt, maakt geen kunst. Dat vindt Pek. Vónd: want terwijl hij tegenover de buitenwereld altijd benadrukte dat zijn vaste hoofdpersoon Gregor niet met hem samenviel, levert hij zich nu volledig uit aan het autobiografische schrijven. Zijn uitgever wil een roman over de darmkwaal. Daar zit geld in, daar zit de wereld van nu op te wachten. En ja, dat werkt, ervaart Pek, de woorden stromen uit zijn pen (De Veen, *NRC Handelsblad*, 28-2-2020a).

In negen (6%) recensies gebruikt de auteur de term om zich af te zetten tegen het autobiografische genre (4), zoals in het volgende citaat:

- (4) Ik heb een hekel aan bekentenisliteratuur. Mijn keuze voor het exotische genre van de ridderroman was uiterst persoonlijk (Krielaars, *NRC Handelsblad*, 4-5-2018).

In slechts zes recensies (4%) zet de recensent zich af tegen het genre autobiografische romans (5a) of wordt het label gebruikt als negatieve kwalificatie (5b). Uit beide voorbeelden bij categorie (5b) blijkt ook dat het om een subtiele negatieve kwalificatie gaat.

- (5a) Kijk, modieuze schrijvers: voor waarachtige fictie hoef je niet over iets waargebeurds te schrijven. [...] Dat heeft Bertram Koeleman toch snel en soeverein gedaan: een bescheiden oeuvre opbouwen dat eigenzinnig, prikkelend en onderscheidend is. Koeleman (1979) is een verzinner, een schrijver van wat soms 'pure fictie' genoemd wordt. [...] En het is totaal anders dan bijna al het andere dat momenteel verschijnt en zo de heersende mode bepaalt, in de Nederlandse literatuur. Dit werk heeft eerder trekjes van het type proza dat Haruki Murakami en Paul Auster schrijven, of van de cinema van

David Lynch. Want Koeleman schrijft nu eens géén proza dat het moet hebben van de autobiografische authenticiteit en bijbehorende heftigheid. Géén verhalen over sexy onderwerpen van deze tijd. Géén modegrillen (De Veen, *NRC Handelsblad*, 10-5-2018).

- (5b) Joubert Pignon (1978) schrijft plotloze korte verhalen die autobiografisch geïnspireerd zijn, over een onsuccesvolle en weinig ambitieuze zondagsschrijver die vaak ladderzat is en leeft van zijn baan in een dierenwinkel. En al komt het niet erg wervend over als je Pignons verhalen beschrijft als autobiografisch, plotloos en absurdistisch: er is wel degelijk waarde en een onderliggende betekenis te geven aan deze constructie (De Veen, *NRC Handelsblad*, 24 april 2015)
- (5b) Er bestaat een geschiedenis van de autobiografie, ergens voor de oorlog geschreven door een zekere Georg Misch. [...]. Daarin is te lezen dat de mens om allerlei redenen altijd graag en vaak tevreden naar zijn eigen leven heeft gekeken en geoordeeld heeft dat het de moeite waard moest zijn om het aan anderen te laten zien. [...] L.H. Wiener is zeventig jaar oud en vijftig jaar schrijver. Ook hij achtte de tijd gekomen om de balans op te maken. [...] Over het autobiografische karakter ervan laat hij van begin af aan geen misverstand bestaan. Ook de verhalen uit zijn beginperiode, die op het eerste gezicht weinig autobiografisch aandoen, blijken met zijn leven te zijn vervlochten. 'Wat de lezer hier in handen houdt, is de zuiverste vorm van fictionele autobiografie,' legt Wiener uit.' [...] Heel wat auteurs hebben er een hekel aan wanneer hun fictie met hun leven in verband wordt gebracht, Wiener wil dat juist (Schröder, *NRC Handelsblad*, 13 maart 2015).

3.3 Het aantal autobiografische romans in het corpus

Op grond van dezelfde data als in paragraaf 3.2, dus de recensies en de interviews (N=149) ga ik in deze paragraaf na hoeveel autobiografische romans, romans, autobiografieën, biografieën en andere genres het corpus bevat. Hierbij vermeld ik voor de volledigheid ook onder welke NUR-code de verschillende genres in de markt zijn gezet. Op grond van paragraaf 3.2 moge duidelijk geworden zijn, dat wanneer de recensent (of interviewer) de term autobiografisch(e), autofictie, bekentenisliteratuur of egodocumenten gebruikt, het niet per definitie betekent dat er in de betreffende recensie een autobiografische roman wordt gerecenseerd. Het label kan immers ook gebruikt worden om vast te stellen dat het *geen* autobiografische roman is of dat

een eerdere publicatie van de auteur, of een werk waaraan de betreffende publicatie gerelateerd wordt, autobiografisch is.

In het totaal aantal recensies van 149 bleek het in 84 gevallen (56%) om een autobiografische roman (novelle of verhalen) (volgens de definitie uit hoofdstuk 2) te gaan (Tabel 3). Zo resulteerde een citaat als het volgende in de classificatie ‘autobiografische roman’, omdat het duidelijk is dat de recensent *Door het licht* van Erik Jan Harmens autobiografisch leest:

De hier autobiografisch formulerende Erik Jan Harmens (1970) doelt met Chandler op de Chandler uit *Friends* [...]. Harmens gebruikt de vergelijking vanwege het alcoholgebruik van Matthew Perry, de acteur die Chandler speelde. [...] Het is al jaren geleden dat Harmens zelf zich drinkend door de dagen sleepte (Kort, *NRC Handelsblad*, 16 augustus 2018).

Van twee werken kon ik niet vaststellen of de criticus het werk autobiografisch las. De onderstaande uitspraak is afkomstig uit de recensie die Sebastiaan Kort over *Onschuldig meisje* van Bernlef schreef, op grond waarvan mij niet duidelijk werd hoe ik het gebruik van de term ‘autobiografisch’ moest interpreteren. Deze heb ik daarom als ‘missing’ gecodeerd:

Een vroegrijp meisje weigert zich bij de status quo neer te leggen. Bernlef presenteert het door haar georganiseerde verzet tegen Swinkels als autobiografisch: het is niet de leraar die niet deugt, het is de leerling die zichzelf met een coup verwezenlijkt. Ze krijgt hierbij woorden in de mond gelegd die, helaas, weinig aan de verbeelding overlaten. ‘Jos Swinkels belichaamde het gezag en dat moest worden ondermijnd, hoe knap hij ook was, hoe mooi hij ook vertellen kon, hoe modern zijn opvattingen misschien ook waren. Het moet omdat het van mij moet.’ (Kort, *NRC Handelsblad*, 30 januari 2015)

Wanneer de recensent gegevens uit de autobiografie van de auteur relateert aan de inhoud van het boek, maar de betreffende roman vervolgens expliciet als ‘niet autobiografisch’ definieert, doe ik dat ook niet. In het geval van de roman *Moedervlekken* van Grunberg (Fortuin, 2016) bespreekt de recensent verschillende overeenkomsten tussen de roman en de biografie van Grunberg, maar hij definieert de roman niet als autobiografisch:

Een autobiografisch ‘moederboek’ is *Moedervlekken* echter niet [cursivering BZ]. Het is ‘gewoon’ een roman. Wel een die gaat over een veertiger die weer bij zijn fysiek aftakelende moeder in Amsterdam woont. De moeder heeft flink wat trekken van Hannelore Grünberg-Klein, of althans van de verhalen en anekdotes die Grunberg de afgelopen twintig jaar verspreid over haar heeft opgeschreven. Ze overleefde het kamp en benadert haar zoon met een agressieve vorm van moederliefde: verwijten en klachten zijn de belangrijkste verschijningsvormen van die liefde. [...]

Daar ongeveer, na een pagina of zeventig, neemt Grunberg de laatste twijfels weg over de vraag in hoeverre deze roman een verkapte autobiografie is.

Tabel 3

Genre vastgesteld op basis van de inhoud van de recensie (of het interview) (%)

Genre	N	%
Autobiografische roman/verhalen/novelle (grensgebied fictie, auto)	84	56.4
Roman, verhalen, novelle (fictie)	30	20.1
Autobiografie, dagboek, memoires, briefwisseling (non-fictie, auto)	8	5.4
Biografie (non-fictie, non-auto)	7	4.7
Anders	18	12.1
Missing	2	1.3
Totaal	149	100

Noot. Hercodering gebaseerd op de inhoud van de recensies en de definitie uit hoofdstuk 2

Tabel 4

Herocodering NUR-code in autobiografische roman, autobiografie, biografie en roman (%)

	Autobio roman	Autobio grafie	Bio grafie	Roman	Anders	Totaal
300 Literaire fictie	2 (100)	0	0	0	0	2 (100)
301 Literair	71 (71)	1 (1)	0 (0)	27 (27)	1 (1)	100 (100)
303 Verhalenbundels	5 (55.6)	1 (11.1)	0 (0)	3 (33.3)	3 (0)	9 (100)
306 Poëzie	0 (0)	0 (0)	0 (0)	0 (0)	5 (100)	5 (100)
320 Lit. non-fictie	3 (42.9)	1 (14.3)	1 (14.3)	0	2 (28.2)	7 (100)
321 Biografieën	2 (18.2)	3 (27.3)	6 (54.5)	0	0	11 (100)

322 Briefwisseling	0	1 (100)	0	0	0	1 (100)
323 Literaire essays	0	0	0	0	3 (100)	3 (100)
360 Strips algemeen	0	0	0	0	2 (100)	2 (100)
363 Realistische strips	0	0	0	0	2 (100)	2 (100)
372 Humor	1 (100)	0	0	0	0	1 (100)
402 Waargebeurd	0	1 (100)	0	0	0	1 (100)
508 Reisverhalen	0	0	0	0	1 (100)	1 (100)
611 Algemene letteren	0	0	0	0	1 (100)	1 (100)
730 Filosofie	0	0	0	0	1 (100)	1 (100)
Totaal	84	8	7	30	18	147
	(57.1)	(5.4)	(4.8)	(20.4)	(12.2)	(100)

Noot. Hercodering gebaseerd op de inhoud van de recensies en de definitie uit hoofdstuk 2

Uit de kruistabel (Tabel 4), waarin ik de genres (zoals gebaseerd op de inhoud van de recensies en volgens de in dit onderzoek gehanteerde definitie ((zie paragraaf 2.1)) heb afgezet tegen de NUR-codes, blijkt dat de door de recensent als autobiografisch gelezen romans (codering 1a, Tabel 1 categorie 3), onder zes verschillende NUR-codes in de markt gezet worden. Van elk type NUR-codering zal ik een voorbeeldcitaat geven, op basis waarvan de roman als autobiografisch is gehercodeerd.

Twee werken die als literaire fictie waren geclassificeerd (300) werden beschouwd als autobiografische romans. Over een van deze twee werken, *Tropenwee* van Henri van Booven, schrijft Van Dijk (*NRC Handelsblad*, 28 april 2016): ‘Voor de vergeten Hollandse schrijver Henri van Booven en zijn autobiografische personage Jules is er weinig moois aan het tropenwoud te ontdekken [...]’. Hier blijkt onomwonden uit dat Van Dijk de roman als autobiografisch leest.

Van de 100 werken die code 301 meekregen – veruit de meerderheid – zijn er 71 geïdentificeerd als autobiografische roman. Zo werd *Beitelaar* van Ted van Lieshout op basis van het volgende citaat geclassificeerd als autobiografische roman:

Eerder schreef Ted van Lieshout de eveneens zeer sterke romans *Mijn meneer* (2012) en *Schuldig kind* (2017) die autobiografisch zijn en handelen over zijn relatie als kind met een man, en de naweeën daarvan. [...]. Met *Beitelaar* vormen de eerdere boeken in zekere zin een drieluik, Van Lieshout vliegt de vragen die die boeken reeds opwierpen, op een andere, nieuwe manier aan. Wat overeenkomt is zijn strijd voor het

zelfbeschikkingsrecht van het individu, de boodschap dat eenieder zelf de regie moet mogen voeren over zijn levensverhaal, ongeacht van welke leeftijd hij is (Eiselin, *NRC Handelsblad*, 9-12-2015).

Van de negen verhalenbundels (303) heb ik er vijf als autobiografisch gekwalificeerd. Een voorbeeld hiervan is *Vroeger schreef ik* van Biesheuvel, waarover Sebastiaan Kort het volgende schrijft:

Dat gevoel van er niet toe doen, daar soms tandenknarsend wanhopig over zijn en het graag veranderd zien, dat Biesheuvelse sentiment is ook in deze verhalen volop aanwezig. Vaak autobiografisch – voor zover je dat met zekerheid kunt stellen over verhalen waarin de naam ‘Eva’ in totaal liefst 110 maal voorkomt – en soms in verhullender vorm, zoals bij twee bevriende heren die het helemaal gehad hebben met hun voortkabbelende levens en ook wel eens in de lampen willen hangen (Kort, *NRC Handelsblad*, 18-02-2021).

Van de literaire non-fictie (320) suggereren drie van de zeven (Tabel 6) recensies dat de betreffende critici deze werken als autobiografische romans lezen. Zo schrijft Persis Bekkering over *Antiboy* van Valentijn Hoogenkamp het volgende:

Antiboy, het personage dat Valentijn Hoogenkamp van zichzelf maakte, voelt zich geen vrouw en geen man. Maar als vrouw voelt hij zich nog het meest een leugenaar. In de literatuur vindt hij zichzelf op een indrukwekkende manier. [...] Het is een borstamputatie waardoor de gelijknamige verteller in *Antiboy*, het autobiografische 'coming of gender'-verhaal van Valentijn Hoogenkamp, ervoor uit durft te komen dat hij zich geen vrouw voelt (Bekkering, *NRC Handelsblad*, 24-11-2022)

Van de elf biografieën is het in twee gevallen aannemelijk dat de recensenten ze als autobiografische roman lezen. *Onder de Paramariboom* van Johan Fretz en *Alles wat was* van Willem Melchior hebben allebei NUR-code 321 ‘biografieën literaire auteurs’ meegekregen, maar Fretz en Melchior schrijven allebei over hun eigen leven, waarmee het dus ‘autobio’-boeken zijn (in plaats van ‘bio’-boeken) (zie ook paragraaf 2.1). De reden om deze werken als autobiografische romans te hercoderen, in plaats van als autobiografieën is omdat

de recensent de literaire kenmerken benadrukt. Zo schrijft Thomas de Veen over *Alles wat was* het volgende [cursivering BZ]:

Maar die boeken over ziektes en echtscheidingen zijn niet uit exhibitionisme geschreven. Tenminste: de goede niet. Daarin is het uiteindelijk niet om de geldingsdrang of uitingsdrift te doen, maar om *literatuur*. *De schrijversambitie is dat de gedeelde ervaring van het doorleefde méér biedt*. Omdat uit dat delen (en dus het registreren, overdenken, omzetten, verwoorden en vastleggen) iets voortkomt, iets opstijgt, *dat waardevoller is dan de particuliere werkelijkheid*. Dat waardevolle te delen, met een lezer, dát is wat *een literaire autobiografie of memoir* vermag. [...] Zijn boek doet [...] dagboekachtig aan in de beschrijvingen van de gebeurtenissen, maar *de vorm is gepolijst*: hoewel hij spaarzaam is met metaforen en opleuking, is zijn *toon gedeceerd*, op het ouwelijke af ('Voorts snakke ik naar een versnapering'). *Steeds is er een literaire meesterhand zichtbaar in zijn precieze bewoordingen*, bijvoorbeeld wanneer hij de effecten van medicijnen beschrijft: 'de zwaarte doorhuilt mijn lijf in de ene warme golf na de andere, mijn schouders en mijn pinken tintelen en mijn hoofd zoemt, vanbinnen deinend en soms zachtjes zwaaiend' (De Veen, *NRC Handelsblad*, 05-04-2018).

Het enige werk in het corpus met de NUR-code 372 'Humor' is als autobiografische roman geduid. Arjen Fortuin schrijft er onder andere het volgende over:

Het resultaat is ouderwets Kootse autofictie: in een geestig mengsel van zelfspot en koketterie vertelt hij over pijntjes in de borst, klussen aan het vakantiehuis en het leven als ziekenhuispatiënt. Daarbij neemt de fictie het soms over van de feiten, maar wáár dat precies gebeurt, is de vraag. (Fortuin, *NRC Handelsblad*, 18-09-2015).

3.4 Paratekstuele kenmerken

In deze paragraaf beschrijf ik het corpus (N=149) aan de hand van de paratekstuele kenmerkengender auteur, gender recensent, uitgeverij, debuutstatus en NUR-code.⁸ Voorgaand

⁸ Het gaat in deze paragraaf om paratekstuele kenmerken die ik kwantitatief heb kunnen analyseren, omdat ik ze voor alle recensies vast kon stellen zonder de recensie volledig te lezen. In paragraaf 3.6 komen er ook paratekstuele kenmerken aan bod die volgens de literatuur (zie 2.2) een mogelijke rol spelen in de waardering van autobiografische romans (het media-optreden van de auteur, de eventuele bekendheid van de auteur), en die ik uit de recensies moet halen dus meer op kwalitatieve wijze analyseer.

onderzoek suggereert namelijk dat genre (Brems, 2006; Op de Beek, 2014; Van Dalen-Oskam, 2021, 2023), maar ook gender (Koolen, 2020; Van Dalen-Oskam, 2021, 2023) een mogelijke rol speelt in de waardering van de romans. Voor de volledigheid neem ik ook ‘de uitgeverij’ mee als kenmerk omdat de ene uitgeverij mogelijk meer prestige heeft dan de ander en daarmee wellicht ook invloed heeft op de waardering (De Glas, 1992). Hetzelfde geldt mogelijk voor de NUR-code die een boek meekrijgt van de uitgeverij. Voor het gender van de recensent heb ik geen specifieke verwachtingen, maar ik neem het voor de volledigheid mee, ook omdat het gender van de auteur wel een rol speelt.

Zoals blijkt uit Tabel 5 betrof het merendeel recensies (of interviews) waarin een boek van een mannelijke auteur besproken werd (65%). Ook onder de recensenten (of interviewers) waren mannen in de meerderheid (71%). De gerecenseerde boeken waren voor het grootste deel afkomstig van uitgeverij Atlas Contact (16%), opgevolgd door De Bezige Bij (14%) en Querido (10%). Boeken van debutanten betreffen een zeer klein aandeel in de gerecenseerde boeken: 13 procent. De NUR-code die veruit het meest voorkwam, was 301 literaire roman/novelle (69%). Daarnaast kwamen er nog veertien andere NUR-codes voor, waaronder strips (360 en 363), poëzie (306) en non-fictie (402, 611 en 730).

Tabel 5

Beschrijvende statistieken van het corpus (2014-2023) (N = 149)

Variabele	Categorie	N (%)
Gender auteur	Man	97 (65.1)
	Vrouw	50 (33.6)
	Anders	2 (1.3)
Gender recensent	Man	106 (71.1)
	Vrouw	43 (18.9)
Meest voorkomende uitgeverij	Atlas Contact	24 (16.1)
	De Bezige Bij	21 (14.1)
	Querido	15 (10.1)
Debuut	Nee	123 (86.6)
	Ja	19 (13.4)
NUR-code	301 Literaire roman, novelle	102 (68.5)
	321 Biografieën literaire auteurs	11 (7.4)

303 Verhalenbundels	9 (6.0)
320 Literaire non-fictie algemeen	7 (4.7)
306 Poëzie	5 (3.4)
323 Literaire essays	3 (2.0)
300 Literaire fictie algemeen	1 (1.3)
360 Strips algemeen	2 (1.3)
363 Realistische strips voor volwassenen	2 (1.3)
402 Waargebeurde verhalen	1 (0.7)
730 Filosofie algemeen	1 (0.7)
322 Briefwisseling literaire auteurs	1 (0.7)
508 Reisverhalen	1 (0.7)
611 Algemene letteren	1 (0.7)
372 Humor	1 (0.7)

Noot. Van de recensenten en uitgeverijen zijn slechts de drie meest voorkomende opgenomen

3.5 De waardering van autobiografische romans uitgedrukt in 'ballen'

In deze paragraaf kijk ik naar het kwantitatieve oordeel van recensenten over het besproken werk. Het gaat hier dus alleen om de recensies en niet om de interviews. De waarderingsschaal loopt van één tot vijf ballen, maar de score één wordt geen enkele keer toegekend. In deze paragraaf onderzoek ik, op grond van alle recensies waarin waarderingballen worden gegeven (N=128), of autobiografische romans lager gewaardeerd worden dan romans en of hierbij sprake is van een gendereffect⁹. Alle analyses zijn uitgevoerd met IBM SPSS Statistics versie 29.0.20.

Uit Tabel 6 blijkt dat de autobiografische roman gemiddeld 3.4 scoort, wat significant lager is dan de gemiddelde score voor romans die op 4.0 ligt, zoals getoetst in een ANOVA en een post-hoc Tukey Test ($F=2.97$; $df=3$, $p=0.02$).¹⁰

Tabel 6

De waardering in ballen (1 – 5) van autobiografische romans, autobiografieën, biografieën en romans (N=128)

⁹ Voor de volledigheid rapporteer ik ook de descriptieve gegevens voor autobiografieën, biografieën en andere werken, maar die aantallen zijn te klein om in de analyses mee te nemen en bovendien gaat het in dit onderzoek om de waardering van autobiografische romans in vergelijking met romans in het algemeen.

¹⁰ De andere genres zijn niet meegenomen in de toetsing, omdat die groepen kleiner zijn, maar ook omdat het in deze scriptie gaat om de waardering van autobiografische romans (in vergelijking met romans in het algemeen)

Genre	N	Gemiddelde	Sd	1	2	3	4	5
Autobiografische roman	77	3.4	.82	0	8	38	23	8
Autobiografie	4	3.5	1.30	0	1	1	1	1
Biografie	7	3.6	.79	0	0	4	2	1
Roman	28	4.0	.54	0	0	4	20	4
Anders	12	3.3	1.15	1	2	2	6	1

Noot. Onder autobiografische romans, worden ook autobiografische novellen of verhalen geschaard (auto, grensgebied fictie-non-fictie). Onder autobiografie vallen ook dagboeken, memoires en briefwisselingen (non-fictie, auto). Onder roman vallen ook verhalen en novellen (fictie).

Tabel 7

De waardering in ballen (1 – 5) van autobiografische romans (N=77) naar gender auteur, gender recensent, debuut, uitgeverij en NUR-code

Variabele	N	Gemiddelde	Sd	1	2	3	4	5
Gender auteur								
Man	47	3.23	.76	0	7	24	14	2
Vrouw	29	3.69	.85	0	1	13	9	6
Non-binair	1	3.00	-	0	0	1	0	0
Gender recensent								
Man	52	3.31	.78	0	6	28	14	4
Vrouw	25	3.60	.87	0	2	10	9	4
Debuut								
Ja	10	3.40	.84	0	1	5	3	1
Nee	67	3.40	.82	0	7	33	20	7
Uitgeverij								
Atlas Contact	15	3.45	.74	0	1	7	6	1
Prometheus	7	3.43	.79	0	1	2	4	0
De Bezige Bij	7	2.57	.53	0	3	4	0	0
NUR-code								
301 Literaire roman	67	3.39	.85	0	8	33	18	8
303 Verhalenbundels	5	3.20	.45	0	0	4	1	0
320 Literaire non-fictie	2	3.50	.71	0	0	1	1	0

Noot. Van de uitgeverijen en NUR-codes zijn slechts de drie meest voorkomende opgenomen

Een nadere analyse van de autobiografische romans laat zien (Tabel 7), dat die van vrouwelijke auteurs hoger gewaardeerd worden dan die van mannelijke auteurs (3.7 versus 3.2). Dit gendereffect is significant, zoals blijkt uit de regressieanalyse met de waarderingsballen als afhankelijke variabele (Tabel 9).

Dezelfde analyse van de romans (Tabel 8) suggereert een tegenovergesteld effect van gender. De romans van mannelijke auteurs krijgen een hogere score dan de romans van vrouwelijke auteurs (gemiddeld 4.0 versus 3.8). Op basis van een afzonderlijke regressieanalyse in romans met de waarderingsballen als afhankelijke variabele (Tabel 9) blijkt het gendereffect in dit geval niet significant, wat ook kan komen door het kleinere aantal romans in dit corpus. Er lijkt in ieder geval sprake van een interactie tussen genre en gender: autobiografische romans van vrouwen worden significant beter gewaardeerd dan die van mannen, terwijl dat voor romans niet geldt.

Het gendereffect van de recensent was niet significant. Voor de andere variabelen heb ik dit niet getoetst omdat de aantallen te klein zijn.

Tabel 8

De waardering in ballen (1 – 5) van romans (N=28) naar gender auteur, gender recensent, debuut, uitgeverij en NUR-code

Variabele	N	Gemiddelde	Sd	1	2	3	4	5
Gender auteur								
Man	21	4.0	.55	0	0	3	15	3
Vrouw	6	3.8	.41	0	0	1	5	0
Non-binair	1	5	-	0	0	0	0	1
Gender recensent								
Man	23	4.1	.51	0	0	2	17	4
Vrouw	5	3.6	.55	0	0	2	3	0
Debuut								
Ja	2	3.5	.71	0	0	1	1	0
Nee	26	4.04	.53	0	0	3	19	4
Uitgeverij								
De Bezige Bij	8	4.0	.53	0	0	1	6	1
Atlas Contact	3	4.0	1.0	0	0	1	1	1

Singel Uitgeverijen	3	4.3	.58	0	0	0	2	1
NUR-code								
301 Literaire roman	25	4.0	.58	0	0	4	17	4
303 Verhalenbundels	3	4.0	0	0	0	0	3	0

Noot. Van de uitgeverijen zijn slechts de drie meest voorkomende opgenomen; bij de NUR-codes kwamen er bij romans maar twee voor

Tabel 9

Regressieanalyse van genre (autobiografische roman en roman), gender auteur op waarderingsballen (gestandaardiseerde beta's) voor autobiografische romans en romans afzonderlijk en gecombineerd (N = 105)

Variabele	Autobio en Roman (N=105)	Autobio (N=77)	Roman (N=28)
Genre (0 = autobiografische roman; 1 = roman)	.34***	-	-
Gender auteur (0 = man; 1 = vrouw)	.20*	.27*	-.14
N	104	76	28
R ²	.14***	.07*	.02

Noot. * $p < 0.05$; ** $p < 0.01$; *** $p < 0.001$. N = 104: non-binaire auteur is niet meegenomen in deze analyses

3.6 Gewaardeerde en minder gewaardeerde autobiografische romans vergeleken

In de vorige paragraaf analyseerde ik op kwantitatieve wijze alle recensies met een waardering uitgedrukt in ballen ongeacht het *aantal* waarderingsballen (N=128). In deze paragraaf zoom ik in op de recensies met het grootste aantal waarderingsballen (vijf) (N=8) en het kleinste aantal (twee) (N=8) om deze meer kwalitatief te kunnen analyseren, ervan uitgaande dat eventuele aan de waardering gerelateerde verschillen in recensies met 'extreme' scores beter waarneembaar zijn.¹¹ Deze analyse dient dus om te achterhalen welke evaluatieve oordelen resulteren in een uiterst positieve dan wel een relatief negatieve waardering.

Bij deze analyse gebruik ik het categoriseringsmodel van Op de Beek (2014) (zie paragraaf 2.2) dat toegepast is in onderzoek naar de beoordeling van romans in het algemeen. Daarnaast let ik op nog enkele kenmerken die specifiek voor het genre van autobiografische

¹¹ Hiermee wil ik uiteraard niet zeggen dat recensies met minder extreme scores geen relevante informatie kunnen opleveren voor de huidige onderzoeksvraag, maar vanwege de beschikbare onderzoekstijd dien ik keuzes te maken.

romans van belang lijken, zoals naar voren kwam in 2.2. Zo lijken recensenten het feit dat autobiografische romans nog wel eens breed uitgemeten worden in de media of dat auteurs hun bekendheid exploiteren niet positief te waarderen (Etty, 2000). Andere specifieke genrecriteria zijn: de vraag of de roman boven het particuliere uitstijgt, gevoelsexhibitionisme, de mate van fictionalisering (Brems, 2006: 636) en de manier waarop autobiografische gegevens verwerkt worden. Deze laatste twee factoren raken aan het onderscheid dat Missinne (2013) maakt in respectievelijk fictionaliseringssignalen en authenticiteitssignalen (2.2).

Zoals blijkt uit Tabel 10, gaat het in de hoogst gewaardeerde autobiografische romans in zes van de acht gevallen (75%) om vrouwelijke auteurs, wat opvallend is omdat vrouwelijke auteurs sterk ondervertegenwoordigd zijn in dit corpus (33.6%) (Tabel 5). Bij de laagst gewaardeerde autobiografische romans gaat het in slechts één roman om een vrouwelijke auteur (13%). Terwijl 13% van de romans in het corpus van debutanten zijn (Tabel 5) betreffen twee van de acht (25%) laagst gewaardeerde romans debuten, suggererend dat autobiografische romans van debutanten negatiever beoordeeld worden.

Tabel 10

De maximaal en minimaal gewaardeerde autobiografische romans (N=16)

Auteur	Titel	Debuut	Uitgeverij
<i>De maximaal gewaardeerde autobiografische romans (5 ballen)</i>			
Dumon Tak, Bibi	De dag dat ik mijn naam veranderde	Nee	De Geus
Essen, Rob van	Ik kom hier nog op terug	Nee	Atlas Contact
Hofstede, Bregje	Oersoep	Nee	Das Mag
Lieshout, Ted van	Beitelaar	Nee	Querido
Mizee, Nicolien	Hoog en laag springen. Faxen aan Ger	Nee	Van Oorscot
Simons, Ida	Een dwaze maagd	Nee	Cossee
Uphoff, Manon	Vallen is als vliegen	Nee	Querido
Vianen, Bea	Suriname, ik ben	Ja*	Cossee
<i>De minimaal gewaardeerde autobiografische romans (2 ballen)</i>			
Acda, Thomas	Onderweg met Roadie	Ja	LeBowski
Asscher, Maarten	Een huis in Engeland	Nee	De Bezige Bij
Bogaard, Oscar van den	Kindsoldaat	Nee	De Bezige Bij
Bouzamour, Mano	Bestsellerboy	Nee	Prometheus
Chabot, Bart	Mijn vaders hand	Nee	De Bezige Bij
Verhulst, Dimitri	Hebben en zijn	Nee	Atlas Contact

Voos, Lammert	Gannef	Nee	AFdH uitgevers
Wuck, Kira	Knikkerkoning	Ja	Podium

* Dit betreft een heruitgave van het debuut, dus het is niet ‘echt’ een debuut; het wordt pas nu met vijf ballen gewaardeerd.

3.6.1 De hoog gewaardeerde autobiografische romans

Over *De dag dat ik mijn naam veranderde* van Bibi Dumon Tak lijkt de recensent De Veen van mening dat het verhaal uitstijgt boven het particuliere en dus universele geldigheid krijgt, een van de genrespecifieke kenmerken:

‘Daar bleek *De dag dat ik mijn naam veranderde* al die tijd over te gaan: over hoe vrouwen stelselmatig uit de geschiedenis weggedrukt worden, hoe een dominante mannencultuur hen praktisch als minderwaardig beschouwt, óók, en specifiek, binnen die familie met de curieuze achternaam. [...] Bibi Dumon Tak schreef méér dan een particulier verhaal, omdat haar roman gaat over ingebakken, schrijnend seksisme. Over hoe de woede daarover oplaait, brandt, verzengt.’

De Veen evalueert ook de niet-genrespecifieke aspecten (Op de Beek, 2014) stijl (‘creatief, die haast bijbelse bijstelling met een archaïsche aanvoegende wijs’, ‘idiosyncratische Dumon Tak-metaforen’), auteur (‘Bibi Dumon Tak (1964), die auteur is van een gelauwerd kinderboekenuoeuvre’), thematiek (‘steeds duidelijker begint er zich een thema af te tekenen’) en plot (‘de indrukwekkende slot-sequentie van de roman’).

In de bespreking van *Ik kom hier nog op terug* van Rob van Essen, benoemt criticus Judith Eiselin geen genrespecifieke kenmerken. Ze doet wel verschillende evaluatieve uitspraken over de stijl: ‘Misschien wel het knapst aan de roman [...] is de toon. Van Essen kletst er toegankelijk en meeslepend op los, hij tilt je op en neemt je mee [...]’ ‘en aan ironie ontbreekt het ook niet bepaald.’ In de volgende opmerking over stijl neemt ze ook de thematiek mee:

‘De angst voor het vuur, maar ook de vrees voor, de hang naar én de afkeer van een Almacht die zich niet in de kaarten laat kijken vormen de grondslagen van *Ik kom hier nog op terug*, net als de innige wens om met zijn allen in een en hetzelfde verhaal te geloven. Dat klinkt vrij grimmig en zwaar, dat is het ook, maar Van Essen (1963), [...], schrijft er desalniettemin sprankelend, snedig en speels over.’

Over de structuur schrijft Eiselin: ‘de roman heeft een heel doordachte, hechte constructie.’ En over de setting, een aspect dat in de hierboven besproken recensies nog niet aan bod kwam, oordeelt ze dat de roman ‘een fantastisch tijdsbeeld van Amsterdam in de jaren tachtig van de vorige eeuw’ biedt.

Iets vergelijkbaars geldt voor de recensie over *Oersoep* van Bregje Hofstede. De niet-genrespecifieke aspecten auteur en geheel (‘Het beest is nu los, *Oersoep* lost de grote belofte in – hier lees je Bregje Hofstede in volle glorie.’), stijl (‘Ja, Hofstede geeft de boel kleur en gewicht met haar sterke en consistent rake beeldspraak.’), plot en structuur (‘Het is niet de hele tijd spacen, dat doseert Hofstede knap – *Oersoep* rust op het fundament van een stevige en afgewogen, maar onopvallend aanwezige literaire construct.’) komen uitgebreid aan bod, maar er wordt niet expliciet ingegaan op de vraag of het verhaal het particuliere overstijgt. En wat betreft de fictionalisering lijkt de recensent in dit geval juist het gebrek eraan te waarderen:

Ja, het is een behoorlijk *trippy* boek. Je zou kunnen denken: daar moet je voor open staan. Maar Hofstede zét je open. Door haar schroom te laten varen en grensoverschrijdend te schrijven, fysiek, grof en goor. [...] Wanneer dat soort grenzen overschreden worden, weg van het betamelijke en richting het beestachtige, voel je: dit wordt pas getoond als er echt iets op het spel staat, als er iets geopend moet worden. [...] Zeker in het geval van Hofstede, die niet de indruk geeft dat ze haar leven erg vervormde en fictionaliseerde – dit is autofictie die zich niet wil verschuilen, niet meer.

Bovenstaand citaat lijkt ook te suggereren dat exhibitionisme in dit geval juist positief beoordeeld wordt, hetgeen indruist tegen hetgeen we verwachten op grond van wat Brems (2006) erover schreef (paragraaf 2.2). Dit citaat laat ook zien dat de recensent de term ‘autofictie’ hier niet gebruikt zoals Missinne (2013) het toepast, maar als autobiografische roman, zoals gedefinieerd in het huidige onderzoek.

Ook in de recensie van *Beitelaar* van Ted van Lieshout wordt alleen ingegaan op de aspecten die ook terugkomen in de beoordeling van romans in het algemeen (Op de Beek, 2014) en dus niet op genrespecifieke kenmerken. Zo schrijft Eiselin het volgende over de auteur en zijn stijl/toon:

De lichtheid wordt ernstig genomen, de zwaarte wordt licht gebracht. Dat kenmerkt de kunst van Ted van Lieshout (1955), die in zijn hele oeuvre, als kinderboekenschrijver,

dichter, beeldend kunstenaar en illustrator, uitblinkt in humor, scherpzinnigheid en gevoeligheid.

Daarnaast gaat ze in op de aspecten stijl en structuur:

Soepel en sprankelend, geestig, gedurfd en genuanceerd is *Beitelaar*. Niet alleen van toon, ook van opbouw. Van Lieshout laat Antonij niet alleen benoemen dat hij zich ingeperkt voelt, hij toont ook overtuigend aan dat dat gebeurt.

Over de plot schrijft Eiselin: ‘Telkens als je denkt te weten hoe het zit, als je grip ervaart, geeft Van Lieshout er een onverwachte draai aan.’

In de bespreking van *Hoog en laag springen. Faxen aan Ger* van Mizze schrijft De Veen (2021) het volgende:

De faxboeken [...] bestaan dan wel uit een voortgaande, schijnbaar onbewerkte correspondentie, waardoor ze op het eerste gezicht zomaar ergens beginnen en zomaar ergens ophouden, maar toch hebben ze elk op zich een opmerkelijk vernuftige eenheid aan thematiek, eigen spanningsbogen en afgeronde verhaallijnen. [...] Het past in een bredere ontwikkeling [...]

Het gaat hierbij om de aspecten thematiek en plot. Ook gaat hij uitgebreid in op haar stijl (‘schrijven kán ze’; ‘Dat toont ze mooi contrasterend’; ‘Er “ontstaat ordening door het noteren van de zuivere chaos”, noteert ze ergens, ook weer zo lumineus helder.’; ‘Ze kan met humor schrijven’).

Er zijn ook twee genrespecifieke kenmerken in de bespreking te ontwarren. Zo schrijft De Veen:

Als het leven zo onverbiddelijk eerlijk en precies ontleed wordt en zo helder beschreven (laten raken én afstand bewaren!), hoeft een egodocument zich niet in kunstzinnige bochten te wringen om bredere geldigheid te krijgen – om grote literatuur te worden. [...] Glashelder analyseert ze [...]

Hierin zou je kunnen lezen dat hij juist het gebrek aan fictionalisering prijst (terwijl de literatuur het omgekeerde deed verwachten), waarbij het oordeel ‘eerlijk’ van belang lijkt. Uit de

literatuur kwam ook al naar voren dat hypocrisie niet gewaardeerd wordt. Ook stijgt het werk, volgens De Veen, uit boven het particuliere, blijktens uit zijn volgende uitspraak:

[...] in dit boek, komt [doorlopend] iets bloot te liggen dat Mizees proza doet uitstijgen boven het persoonlijke relaas, boven een op zichzelf staand verhaal van een curieus disfunctioneel gezin, ze legt menselijke, maatschappelijke mechanismen (van seksisme en achterstelling) bloot.

Een dwaze maagd van Ida Simons wijkt wat af in dit corpus omdat het een heruitgave betreft van Simons uit (1959). Het is niet geëxcludeerd in het huidige onderzoek omdat de recensie de zoekterm ‘autobiografische’ bevat en in de beoogde tijdsperiode (2014-2023) (opnieuw) is uitgegeven. Arjen Fortuin schrijft dat het een ‘wonderbaarlijke roman [is], die door ’t Hart als “voluit autobiografisch’ wordt gekarakteriseerd.’ Fortuin gaat in op de biografie van Simons, op de inhoud van de roman en besteedt uitgebreid aandacht aan de stijl:

[...] het is niet de kennelijke autobiografie waardoor je al snel ziet dat *Een dwaze maagd* [...] een bijzondere roman is. Dat blijkt uit haar toon, die bestaat uit een combinatie van lichtheid en beslistheid die je maar zelden aantreft [...]. Het is muzikaal proza: niet zozeer in de woordkeus, maar in de onverwachte routes die Simons gedachten nemen [...].

In het volgende citaat evalueert Fortuin de aspecten stijl, personages, plot en structuur in één zin: ‘Het [een bepaalde episode] breidt de schets uit die Simons geeft van het vooroorlogse joodse leven, met meer tragikomisch beschreven scènes, maar het vergroot ook de stapeling van personages, waarin het niet eenvoudig is het overzicht te bewaren.’ Hij geeft ook een auteursevaluatie waarin hij de stijl tegelijkertijd waardeert:

Het is een van de plaatsen waar je ziet hoe kolossaal het kunnen van Simons is. Eerst is er bijna het absurde understatement, alsof het kwaad van de Holocaust daarin school dat het het joods antisemitisme van zijn onschuld beroofde. En dan, als het punt eigenlijk al gemaakt is, de introductie van het niets aan de verbeelding overlatende woord ‘gaskamergeneratie’.

Verder wijdt Simons geen woord aan wat de geschiedenis voor haar personages in petto heeft. [...] [Het vrijwaart] *Een dwaze maagd* van welke vorm van emotioneel effectbejag dan ook.

Interessant in deze quote is dat Fortuin stelt dat er geen sprake is van ‘emotioneel effectbejag’, hiermee suggererend dat dat in sommige autobiografische romans wel het geval is, zoals in de literatuur ook al werd geopperd. Kortom, hij stipt hier ook een genrespecifiek kenmerk aan.

‘Op onvoorstelbare krachtige wijze [...] maakt *Vallen is als vliegen* inzichtelijk hoe grensoverschrijdingen van dit kaliber [‘stelselmatig seksueel misbruik door een vader’] bij een kind ieder grensbesef vernietigen,’ schrijft Shira Keller (18 april, 2019), waarmee ze iets zegt over de thematiek van de roman van Uphoff, maar ook iets over de universele geldigheid ervan. De uitspraken die Keller doet gaan veelal over de roman als geheel: ‘Goed en slecht, slachtoffer en dader, macht en machteloosheid, opwinding en angst: het is niet het immense contrast tussen deze uitersten dat de roman zo huiveringwekkend maakt, integendeel: het is het ontbreken van dit contrast.’ In dit citaat kent Keller een morele kwalificatie aan de roman toe, wat ook terugkomt in de volgende uitspraak, waarin zij bovendien ingaat op de fictionalisering, de verwerking van werkelijkheid en het aspect auteur:

Het lijkt een onmogelijke opgave, die Uphoff zichzelf stelt. Hoe maak je fictie van een werkelijkheid die is geworteld in chaos, die geen contouren kent? En hoe als schrijver zonder te huichelen ‘het echte, het ware’ uit te drukken (dit was altijd al Uphoffs streven), wanneer je een wezenlijk deel van je eigen verleden als fictie ervaart?

Opvallend genoeg zit er nóg een heruitgave in het corpus die met vijf ballen is gewaardeerd: *Suriname, ik ben* van Bea Vianen waarmee ze ruim vijftig jaar geleden debuteerde. De recensent Toef Jaeger gaat zeer uitgebreid in op de inhoud van het verhaal, de autobiografie van Vianen, de receptie van de oorspronkelijke debuutroman en ander werk van Vianen, maar doet nauwelijks evaluatieve uitspraken over *Suriname, ik ben*. Hierdoor wordt mij niet goed duidelijk waarop het positieve kwalitatieve oordeel (‘Het enthousiasme van toen past nog steeds. *Suriname, ik ben* is een schitterende roman [...]’) en de vijf waarderingsballen op gebaseerd zijn. Een uitzondering vormt de volgende quote waarin Jaeger de aspecten personages, plot en setting in één zin evalueert: ‘Dat de roman indruk maakt, zit in de gelaagdheid en de intensiteit waarmee S. wordt neergezet en in de dialogen, de snelle opvolging van gebeurtenissen en de kleinheid van de omgeving van S., die je als lezer gaan benauwen.’

Ze noemt in dit citaat ook het aspect dialogen maar mij wordt op grond van deze uitspraak niet duidelijk hoe Jaeger deze waardeert.

3.6.1.1 Tussenconclusie hoge waardering

Een paratekstueel kenmerk van belang blijkt gender. Hoewel vrouwen duidelijk ondervertegenwoordigd zijn in dit corpus – omdat ze beduidend minder vaak gerecenseerd worden – zijn zij sterk oververtegenwoordigd in de hooggewaardeerde autobiografische romans: zes van de acht autobiografische romans met vijf waarderingsballen is geschreven door een vrouw.¹² Recensenten gaan bij de evaluatie van deze hooggewaardeerde autobiografische romans in op genrespecifieke kenmerken (een particuliere versus universele betekenis en (de afwezigheid van) emotioneel effectbejag), maar wat vooral opvalt is dat zij de autobiografische romans op dezelfde wijze beoordelen als romans in het algemeen (Op de Beek, 2014), aangezien ze uitvoerig ingaan op aspecten die niet specifiek voor dit genre gelden, zoals stijl, structuur, personages en thematiek.

Een andere opmerkelijke bevinding is dat het kenmerk exhibitionisme in het geval van de roman *Oersoep* van Hofstede als iets positiefs gezien wordt, terwijl op grond van Brems (2006) verwacht werd dat deze eigenschap negatief gewaardeerd zou worden. Hetzelfde geldt voor de mate van fictionalisering. Volgens Brems (2006) wordt een hoge mate van fictionalisering gewaardeerd, terwijl in *Hoog en laag springen. Faxen aan Ger* van Mizee en in *Oersoep* van Hofstede juist de lage mate positief beoordeeld wordt.

Kortom, Brems aannahme wordt op dit punt niet bevestigd. Hiervoor zijn tenminste drie verklaringen te bedenken. Ten eerste kan het inhouden dat Brems' veronderstelling onjuist was. Het kan ook zo zijn dat Brems' aannahme destijds klopte, maar dat de norm inmiddels veranderd is. Ten derde kan het zo zijn dat exhibitionisme en een 'gebrek aan fictionalisering' op zichzelf staand negatief gewaardeerd worden, maar positief beoordeeld worden als het samengaat met een oprechtheid waarin de auteurs ook zichzelf niet sparen, waarvan in bovenstaande voorbeelden sprake lijkt. Voor deze laatste verklaring levert de volgende paragraaf aanvullende aanwijzingen.

3.6.2 De laag gewaardeerde autobiografische romans

Een genrespecifiek kenmerk dat in recensies van laag gewaardeerde autobiografische romans een rol lijkt te spelen, is of de auteur een bekende Nederlander is. Sebastiaan Kort (2015) doet

¹² Dit komt ook overeen met de bevinding in paragraaf 3.5 dat de gemiddelde beoordelingsscore voor autobiografische romans van vrouwen hoger is dan die van mannen.

de volgende uitspraak in een recensie waarin hij onder andere de roman *Onderweg met Roadie* van Thomas Acda beoordeelt:

Wat [...] lijkt [...] te helpen bij het binnenkomen bij een uitgeefhuis: een bekend gezicht. Of in loopbaantaal: ervaring in de media is een pré. [...] Zo zijn er in de aanbiedingsfolders van uitgeverijen opvallend veel titels te ontdekken die geschreven zijn door mensen die elders hun sporen verdienden. [...] in *De liefde niet* lijkt Van der Linden niet erg ver van haar eigen autobiografie te zijn afgeweken. Net als Acda overigens. [...] Acda schrijft over een zanger en acteur, die ooit de helft was van een bekend duo, [...].

In bovenstaand citaat zou je ook het genrespecifieke kenmerk gebrek aan fictionalisering kunnen herkennen, omdat Kort schrijft dat Acda (net zoals Van der Linden) niet erg ver van zijn autobiografie is afgeweken. Dit kenmerk komt ook terug in de volgende quote:

Een klein literair greepje is er wel in *Onderweg met Roadie* te ontwaren: de zanger en acteur, die eigenlijk gewoon een eenvoudige boerenlul uit Brabant is die toevallig ster is geworden, loog lange tijd alles bij elkaar, dus waarom zouden we hem nu als romanverteller wél vertrouwen?

In deze gevallen is de beoordeling in de verwachte richting (Brems, 2006; Etty, 2000): een gebrek aan fictionalisering wordt slecht beoordeeld. Kort gaat ook in op de stijl en op de (slechte) verwerking van autobiografische gegevens:

De verteltechniek is innig van aard, het personage richt zich geregeld direct tot de lezer. ‘Je kent mij’, staat er dan. ‘Dat kan niet anders.’ Helaas wordt er te vaak van uit gegaan dat we reeds van alles op de hoogte zijn wat er in dat leven allemaal is voorgevallen – ik had in elk geval vaak geen idee waarnaar werd verwezen.

In de recensie over *Een huis in Engeland* van Maarten Asscher, vergelijkt de recensent de autobiografische roman met *En we noemen hem* van Marjolijn van Heemstra. Over Heemstra schrijft hij dat zij ‘zich eveneens opwierp als een familiedetectieve’ [...]. ‘Van Heemstra’s boek was spannend geconstrueerd, niet alleen omdat je de ontdekkingen samen met haar deed, maar ook omdat haar zwangerschap borg stond voor een soort retorische dwangmatigheid [...].’ Kort

concludeert dat Asschers boek zulke elementen ontbeert, waarmee hij dus iets zegt over de (slechte) structuur, stijl en plot van *Een huis in Engeland*. Deze niet-genrespecifieke aspecten komen op meer plaatsen terug in de bespreking van deze roman: Zo schrijft hij over de stijl: ‘Hij is een verre van spannende verteller die zich uitput in details en herhalingen die je eerder met Funda in verband brengt dan met indringende of dubbelzinnige literatuur;’ over de auteur: ‘Als mens valt Asscher prima te begrijpen [...]. Maar hem als romancier accepteren is in dit geval een stuk lastiger;’ en over het plot: ‘En het boek blijft ook maar twee lijnen volgen die los van elkaar staan, wat neerkomt op dik 95 procent woninginrichting en 5 procent oorlog [...].’

Een genrespecifiek kenmerk dat vooral in de minder gewaarde autobiografische romans terug lijkt te komen, is een verwijzing naar het mediaoptreden van de auteur. Zo schrijft Thomas de Veen (2018) over *Kindsoldaat* van Oscar van de Boogaard:

Prins Bernhard is ook de verbinding van de roman met de buitenwereld – hij is het buitenliteraire gegeven dat de aandacht trekt, het onthullende ‘haakje’. Want de schrijver stelde ter lancering van zijn roman in interviews dat hij een buitenechtelijke zoon van de prins is, een trauma waarover hij na lang aarzelen nu een bekentenis aflegde. Het slechte nieuws is: dat verhaal heeft de roman ook nodig.

De volgende uitspraak zou gelezen kunnen worden als een gebrek aan fictionalisering:

Was prins Bernhard in de roman vermomd geweest, als ‘een generaal’, zoals Van den Boogaard volgens het NRC-interview nog had overwogen, dan was er weinig van de roman overgebleven. Waarmee ik in feite wil zeggen dat *Kindsoldaat* vooral interessant is als bekentenisliteratuur, maar niet als literair kunstwerk.

Andere aspecten die in de recensie van *Kindsoldaat* geëvalueerd worden, die niet genrespecifiek zijn, zijn personages (‘schetsmatig’), dialogen (‘geen dialogen waarin je van alles voelt, waarin van alles broeit onder de oppervlakte’), stijl (‘pover’), setting (‘[komt] ook maar matig uit de verf’), thema (‘een thema wordt dat morele mijnenveld niet’) en het gebrek aan literariteit/intellectualiteit (‘reflectie erop ontbreekt’, ‘modern geformuleerde platitudes’, ‘alle wegen [leiden] onvermijdelijk naar prins Bernhard. Nota bene zonder dat de verteller zich daarvan rekenschap geeft: *Kindsoldaat* vertelt een eenzijdig verhaal’, ‘In combinatie met Van

den Boogaards interviews krijgt *Kindsoldaat* de pretentie van bewijsvoering voor het vadersvraagstuk. Literatuur gedijt juist bij de twijfel.’)

In de recensie van *Bestsellerboy*, het tweede boek van Bouzamour, gaat De Veen in op de media-aandacht voor het debuut van Bouzamour: ‘Mano Bouzamour werd omarmd, bij de verschijning van zijn debuut *De belofte van Pisa* (2013), door publiek, critici en talkshowredacties.’ Over *Bestsellerboy* schrijft hij dat ‘Bouzamour het autobiografische verhaal nog eens dunnetjes overdoet en vertelt over de angst die volgde op het succes.’ Oftewel, het aspect plot, voor zover je van een plot kunt spreken, beoordeelt De Veen als weinig origineel. Over de personages schrijft hij dat het ‘karikuren en clichés’ zijn. En hij schrijft over het genrespecifieke kenmerk van fictionalisering:

‘Eigenlijk is de roman zowel te veel gefictionaliseerd als te weinig. Te veel, want de overdrijving fnuikt de geloofwaardigheid, [...]. En te weinig, want *Bestsellerboy* kent een boel aanzetten tot interessante verhalen, maar die komen niet overtuigend uit de verf. Over roem en faam heeft hij weinig te zeggen, behalve dat het nogal wat aanricht.

Over Bouzamours stijl schrijft De Veen dat hij zijn ‘sprankelende stijl uit zijn debuut’ ingeruild heeft ‘voor zelfgenoegzame stijlbloempjes en eentonige schreeuwerigheid.’

In de bespreking van *Mijn vaders hand* van Bart Chabot gaat Judith Eiselin in op de aspecten auteur (‘Wie Chabot kent als dichtende, immer olijke druktemaker, kijkt verbaasd op van deze autobiografie.’), structuur (‘in de opbouw van de roman schiet Chabot tekort. Het boek is een opsomming van gruwel.’), plot (‘Het is verschrikkelijk allemaal, maar het is op den duur ook eentonig. Een ontwikkeling maakt het personage Chabot in dit boek te weinig door.’ ‘Het komt vrij geruisloos goed, alsof er een fee met een toverstafje zwaait.’ ‘Dat is dat [...]’, ‘[...] uitgewerkt is dit niet.’), stijl (‘De toon is gewaagd en humoristisch, maar soms wel wat al te schalks, op het zelfingenomene af.’) en personages (‘Daartegenover staan de momenten waarop Chabot erin slaagt de denktrant van het kind dat hij was mooi weer te geven.’). Verder maakt ze ook een opmerking over de manier waarop Chabot bepaalde autobiografische gegevens (niet) verwerkt: ‘Van de zelfhaat en de straatvrees die hij gedurende zijn jeugd begrijpelijkerwijs opliep, zoals hij onlangs in een interview vertelde, is in de roman te weinig terug te vinden.’ In dit citaat verwijst ze dus ook naar een mediaoptreden van Chabot, maar zonder negatief oordeel. Interessant is dat ze grond daarvan opmerkt dat bepaalde autobiografische gegevens niet verwerkt zijn in de roman, een onmiskenbaar genrespecifiek kenmerk.

De bespreking van Dimitri Verhulsts *Hebben en zijn* gaat vooral over het stijlgevoel dat de schrijver volgens De Veen kwijt is: ‘dat wás altijd Verhulsts kwaliteit. Het moet gezegd: het valt al een paar boeken lang op dat Verhulst dat stijlgevoel wel erg hard nodig heeft. Het nagenoeg lege en tamelijk sneue autobiografische zuip-snuif-en-faalboek *Onze verslaggever in de leegte* werd nog net gered doordat er wat mooie zinnen in stonden – en grappig was.’ Maar voor *Hebben en zijn* gaat dat – wat De Veen betreft – niet op:

De premisse van *Hebben en zijn* veronderstelt hetzelfde: de worsteling van het hoofdpersonage ligt erin dat die het leven nog wél de moeite waard vindt. Maar wil, of kan, Verhulst dat nog wel zeggen? Want het idee was er, maar de uitwerking is lustelozier dan je bij een verhaal over levenslust kunt indenken. Alle vuur ontbreekt in de nieuwe roman.

De Veen baseert zijn oordeel verder op de aspecten plot (‘erg veel meer dan het beginidee heeft de roman niet te bieden. Verhulst tuigt zijn verhaal ondertussen op met allerlei extra verzinsels [...]. Het is een ideetje, een willekeurig aanvoelende spelregel die bedacht lijkt om wat spanning in het verhaalconcept te brengen.’ ‘het verhaal [ontwikkelt] zich nauwelijks.’), personages (‘wat doet Albertine verder eigenlijk in deze roman, behalve de antagonist voor Malodot zijn, met wie hij paffend kan verpozen?’), maar voor het grootste deel op Verhulsts verdwenen stijl (‘Wat heeft Dimitri Verhulst nog te zeggen? Zijn taalvuurwerk heeft plaatsgemaakt voor machteloze plofjes. Zo blijft er niets over.’).

Gannef is het derde deel van een autobiografische trilogie van Lammert Voos. De Veen (2021) bespreekt in de recensie alle drie de delen. Terwijl het eerste deel *Malterfoske* vier waarderingballen krijgt, het tweede deel *Canisius* drie, krijgt dit derde deel slechts twee waarderingballen. De Veen schrijft: ‘In zijn autobiografische trilogie gaat het er wild aan toe, al ontbreekt in het slotdeel de doorleefde zwierigheid van de eerdere nouvelles.’ *Malterfoske* was ‘volmaakt’, het verhaal van Petrus *Canisius* was ‘de eigen novelle waard,’ maar in hoeverre dat voor *Gannef* ook geldt, vraagt De Veen zich af. ‘Het uitgangspunt is beloftevol genoeg’ maar ‘de eerste aarzeling rijst’ ‘als die hele misdaadgeschiedenis in luttele zinnen wordt afgedaan.’ Hij lijkt hier vooral kritiek op de plot te uiten. Zijn ‘tweede aarzeling’ betreft de taal:

Die steekt bleek af bij de doorleefde zwierigheid van Voos’ eerdere nouvelles. Vaak, veel te vaak gebruikt hij nu clichés (‘Het beeld van haar vader kreeg een gevoelige knauw’, ‘Niets was echter minder waar’), te vaak formuleert hij in achteloze staande

uitdrukkingen ('Dat zou ze nog duur komen te staan', 'het werd hem droef te moede'). Die maken de beschrijvingen minder specifiek en zo de afstand tot het beschrevene groter.

Daarnaast gaat De Veen ook in op de genrespecifieke kenmerk van de verwerking van autobiografische gegevens:

Zou Voos te veel in de waarheid over zijn oom zijn blijven hangen, en verdichting niet aangedurfd hebben? Die indruk wordt wel gewekt door de vermelding van feiten die meer met de historie dan het verhaal te maken hebben (een bijfiguur 'schoot eigenhandig de zoon van de beruchte collaborateur Pier Nobach uit Opende dood').

En daarmee samenhangend, zoals ook al uit bovenstaand citaat blijkt, is hij kritisch over de mate van fictionalisering:

Daar komt bij: een vervoerend verhaal, zoals dat van Petrus Canisius, biedt de geschiedenis van Zwarte Jan eigen niet – of er had heel veel verdichting aan te pas moeten komen. De scènes die van verbeelding getuigen (lyrische, gecursiveerde flashbacks naar de schimmelige tjalk waarin Jan opgroeide) brengen je weliswaar terug naar Malterfoske, maar niet naar *Malterfoske*.

Over de roman *Knikkerkoning* van Kira Wuck schrijft Judith Eiselin dat er 'maar weinig aan de verbeelding overgelaten [wordt].' In de volgende opmerking zouden we kunnen lezen dat ze het niet vindt 'uitstijgen boven het particuliere', hetgeen onder andere te maken heeft met een gebrek aan fictionalisering:

Wuck eert haar vroeg overleden ouders met dit boek, dat meer een persoonlijk monumentje is dan een roman. Elk oordeel, maar ook elk gevoel, is nadrukkelijk buiten de tekst gehouden, het is voornamelijk een beschrijving. [...] Haar alter ego heet Jane. Achterin staat onder een fotootje van een gezin: 'Kira (Jane), Otto en Anne, Helsinki 1984. Van verdichting lijkt geen sprake.

Ook het volgende citaat kan geïnterpreteerd worden als een gebrek aan fictionalisering: ‘Autobiografisch schrijven vereist distantie, waardoor er een verhaal kan groeien uit, en op, herinnering.’ Daarnaast uit ze kritiek op de stijl:

In *Knikkerkoning* is de toon die van een feitenrelaas, registrerend, opsommerig. Wuck lijkt doorgeschoten in haar angst te veel sentiment te tonen; maar nu zijn de emoties van de hoofdpersonen nauwelijks invoelbaar. Ze geeft ook dikwijls hinderlijk duiding aan haar eigen vertelling in zinnen als: ‘Anne begon te beseffen dat ze haar talenten had verspeeld. De hoge verwachtingen die men al vanaf haar geboorte van haar had gehad, kon ze onmogelijk inlossen.’ Wuck vertelt te veel, en daarmee uiteindelijk juist te weinig.

3.6.2.1 *Tussenconclusie lage waardering*

De vrouwen zijn niet alleen oververtegenwoordigd in de hooggewaardeerde autobiografische romans, maar ook ondervertegenwoordigd in de laaggewaardeerde autobiografische romans. Nu is dit laatste minder opvallend, omdat vrouwelijke auteurs sterk ondergerepresenteerd zijn in de besprekingen. Opvallend is wel dat in de laaggewaardeerde autobiografische romans meer genrespecifieke kenmerken in de besprekingen voorkomen dan in die van de hooggewaardeerde autobiografische romans (gevoelsexhibitionisme, slechte verwerking van autobiografische gegevens, het exploiteren van het BN’erschap). Mogelijk worden autobiografische romans die meer genrespecifieke kenmerken vertonen negatiever gewaardeerd. Het omgekeerde kan ook: wanneer recensenten autobiografische romans negatiever beoordelen, observeren zij meer genrespecifieke kenmerken. Dit neemt niet weg dat ook in de recensies van de laaggewaardeerde autobiografische romans de meeste aandacht uitgaat naar niet-genrespecifieke aspecten, zoals stijl, plot en personages. Het had immers ook gekund dat deze algemene aspecten in de beoordeling van autobiografische romans minder aandacht zouden krijgen, en er vooral ingegaan zou worden op kenmerken die specifiek voor dit genre gelden, zoals authenticiteitssignalen, fictionaliseringssignalen, exhibitionisme, privacybescherming, controleerbaarheid en de vraag of de betekenis het particuliere ontstijgt. Belangrijk hier nog te noemen, ook in verband met de *Tussenconclusie hoge waardering* (3.6.1.1), is dat het gebrek aan fictionalisering in *Bestsellerboy* (maar ook het te veel eraan!) negatief beoordeeld werd, wat zeer waarschijnlijk samenhangt met Bouzamours ‘zelfgenoegzame’ stijl. Hofstede en Mizee werden juist geprezen om het feit dat zij zichzelf niet spaarden. Deze bevindingen suggereren

dat (genrespecifieke) kenmerken in de context van andere (genrespecifieke) kenmerken worden geëvalueerd.

4 Conclusie en discussie

Autobiografische romans lokken met enige regelmaat felle reacties uit (Mertens, 1979; ETTY, 2000; Brems, 2006). Bovendien wekte eerder onderzoek de indruk dat dit genre vaak gebruikt wordt als een ‘negatief geconnoteerd ijkpunt’ (Op de Beek, 2014: 218-219; Van Dalen-Oskam, 2023: 138). Tot op heden was de receptie van specifiek dit genre echter nooit systematisch onderzocht. Doel van het huidige onderzoek was dan ook om vast te stellen hoe recensenten autobiografische romans waarderen, en op grond van welke kenmerken zij hun oordeel over vellen.

De bevindingen uit dit onderzoek laten zien dat in ruim tien procent van de recensies die in het afgelopen decennium (2014-2023) in het *NRC-handelsblad* verschenen, het label ‘autobiografisch’ werd gebruikt. Voor zover ik na kon gaan, zijn er geen cijfers over het aandeel autobiografische romans dat verschijnt, dus het is lastig te beoordelen of dit veel of weinig is en of het in andere bladen anders zou zijn. Maar aangezien er regelmatig wordt gesproken over een hausse aan autobiografische romans (Mertens, 1979; Brems, 2006; Schoof, 2019; 2021), zou je verwachten dat het aandeel autobiografische romans groter is dan tien procent en dat zou betekenen dat de aandacht voor deze romans in *NRC* beperkt is (onderzoeksvraag 1).

Voor dit onderzoeksresultaat zijn tenminste drie verklaringen te bedenken: ten eerste kan het zo zijn dat autobiografische romans van inferieure literaire kwaliteit geacht worden en daarom minder besproken worden. Ten tweede kan het zijn dat recensenten autobiografische romans om welke reden dan ook minder snel recenseren, los van de kwaliteit. Een derde mogelijke verklaring is dat die romans wel besproken worden, maar dat de criticus ze niet autobiografisch leest of in ieder geval niet dat label gebruikt, waardoor ze niet in dit corpus terecht zijn gekomen. In vervolgonderzoek zou dit nader onderzocht kunnen worden door: 1) bij uitgeverijen na te gaan hoeveel autobiografische romans zij uitgeven; 2) bij critici na te gaan of zij bewust minder autobiografische romans recenseren; en 3) te achterhalen of autobiografische romans in recensies ook altijd als zodanig geduid worden.

Voor het huidige onderzoek was het echter van belang dat recensenten het label ‘autobiografisch’ gebruikten om na te kunnen gaan hoe zij deze term aanwenden, en dit genre beoordelen. Interessant is dat in verreweg de meeste gevallen (83%) de recensent het label gebruikt om vast te stellen dat een bepaalde publicatie autobiografisch is of autobiografische elementen bevat (paragraaf 3.3). Het gaat in al deze gevallen om een neutraal gebruik van het label en dat is opvallend omdat voorgaand onderzoek suggereerde dat critici de term veelal als een negatieve maatstaf hanteerden. Uit de huidige resultaten blijkt dat nog geen vijf procent van de recensenten het label als een negatief waardeoordeel inzet (onderzoeksvraag 2). Dit kan

betekenen dat er niet zozeer sprake was van een breed gedeelde negatieve norm ten aanzien van autobiografische romans, maar dat het om individuele oordelen ging. Het kan ook zo zijn dat het genre voorheen wel als een negatief geconnoteerde maatstaf werd beschouwd, maar dat die norm inmiddels veranderd is. Het huidige onderzoek ligt immers na de periode die Op de Beek (2014) en Brems (2006) onderzochten. Een vraag voor toekomstig onderzoek is dan ook of er een verandering in die norm heeft plaatsgevonden en of die norm in andere kranten dan *NRC* anders is.

Het opmerkelijke vervolgens is dat de recensenten de autobiografische romans wel significant lager beoordelen dan romans (onderzoeksvraag 3). Omdat zij autobiografische romans niet als een negatief geconnoteerd genre blijken te zien, lijken zij niet bevooroordeeld en ligt het in eerste instantie dus meer voor de hand te concluderen dat de betreffende autobiografische romans van mindere kwaliteit zijn dan romans in het algemeen. Het is echter ook mogelijk dat critici op een bewust niveau geen bias hebben jegens autobiografische romans (en het genre dus niet als een negatieve maatstaf beschouwen), maar onbewust wel vooringenomen zijn en daardoor deze romans lager beoordelen. Toekomstig onderzoek, bijvoorbeeld in de vorm van vignetonderzoek,¹³ zou hierin meer inzicht kunnen bieden.

Een andere opvallende bevinding uit dit onderzoek is dat autobiografische romans van vrouwen significant meer waarderingballen krijgen dan die van mannen. Dit blijkt zowel uit de gemiddelde scores voor de totale sample, als uit de hoogst gewaardeerde romans (waarin de vrouwen sterk oververtegenwoordigd zijn). Dit is opmerkelijk omdat voorgaand onderzoek aantoonde dat boeken van vrouwen juist slechter beoordeeld worden (Koolen, 2020; Van Dalen-Oskam, 2021; 2023). Het gendereffect in romans lijkt in het huidige onderzoek overigens ook omgekeerd: romans van mannen krijgen meer waarderingballen dan die van vrouwen. Dit gendereffect voor romans is echter niet significant, maar dat kan ook komen omdat het aantal romans in dit corpus relatief klein is. Het suggereert wel dat er sprake is van een interactie-effect tussen genre en gender: autobiografische romans van vrouwen worden beter gewaardeerd dan autobiografische romans van mannen, terwijl dit gendereffect voor romans niet geobserveerd werd (en mogelijk zelfs omgekeerd is). Ook hiervoor zijn verschillende verklaringen te bedenken. Ten eerste kan het zo zijn dat autobiografische romans als meer kenmerkend voor vrouwen gezien worden, waardoor de beoordeling lager uitvalt als een man zich aan dit genre waagt. Maar het is ook mogelijk dat vrouwen betere autobiografische romans schrijven dan mannen. Ten slotte kan het zijn dat autobiografische romans van vrouwen pas

¹³ Dit wordt ook in sociaalpsychologische en medische studies gebruikt om onderzoek te doen naar vooroordelen.

gerecenseerd worden als ze van zeer hoge kwaliteit zijn. Dit verklaart de onderrepresentatie van vrouwen in recensies en de hogere waardering van hun autobiografische romans, maar niet waarom romans van vrouwen in het algemeen dan niet ook hoger gewaardeerd worden. Ook dit is een vraag voor toekomstig onderzoek waarvoor vignetonderzoek mogelijk een uitkomst in kan bieden.

Ten slotte heb ik op meer kwalitatieve wijze onderzocht welke kenmerken een rol spelen in de waardering van autobiografische romans. Zoals verwacht op grond van eerder onderzoek (Brems, 2006; Ety, 2000) nemen critici genrespecifieke kenmerken mee in hun beoordeling, zoals authenticiteitssignalen, fictionaliseringssignalen (vgl. Missinne, 2013), de vraag of het werk boven het particuliere uitstijgt en of het met name exhibitionistisch dan wel therapeutisch schrijven betreft. De niet-genrespecifieke aspecten, zoals stijl, structuur, personages en thematiek, domineren de besprekingen echter. In de hooggewaardeerde autobiografische romans wordt nog meer dan in de laaggewaardeerde autobiografische romans ingegaan op de niet-genrespecifieke aspecten. In de laaggewaardeerde autobiografische romans gaan critici relatief vaker in op de genrespecifieke kenmerken. Dit suggereert dat hoe meer autobiografische romans lijken op fictie in het algemeen (zoals geïndiceerd door het aantal niet-genrespecifieke aspecten en eigenschappen dat geëvalueerd wordt), hoe hoger ze beoordeeld worden – en omgekeerd – hoe meer ze afwijken, of hoe genrespecifieker ze zijn (zoals gesuggereerd door het feit dat er meer genrespecifieke kenmerken worden besproken), hoe lager ze beoordeeld worden. De causaliteit van deze relatie valt met de huidige onderzoeksmethoden echter niet vast te stellen. De relatie kan ook omgekeerd zijn: hoe meer genrespecifieke kenmerken recensenten in romans zien, hoe lager ze deze beoordelen, en hoe meer niet-genrespecifieke tekenen zij waarnemen, hoe hoger ze de romans beoordelen.

Een andere interessante bevinding was dat niet alle genrespecifieke kenmerken in de verwachte richting werden geëvalueerd (zie 3.6.1.1). Zo werd het exhibitionisme in *Oersoep* en het ‘gebrek aan fictionalisering’ in zowel *Oersoep* als *Hoog en laag springen* juist gewaardeerd, terwijl uit het literatuuronderzoek (Brems, 2006; Ety, 2000) naar voren kwam dat exhibitionisme en een gebrek aan fictionalisering juist negatief beoordeeld werden. Hieruit blijkt dat aspecten geëvalueerd worden in de context van andere dimensies. In *Bestsellerboy* werd het gebrek aan fictionalisering (en het te veel eraan!) namelijk juist negatief beoordeeld, wat zeer waarschijnlijk samenhangt met Bouzamours ‘zelfgenoegzame’ stijl. Hofstede en Mizee werden juist geprezen om het feit dat zij zichzelf niet spaarden.

Een belangrijke beperking van het huidige onderzoek is dat ik alle recensies via *LiteRom* heb gezocht, terwijl mogelijk niet alle besprekingen opgenomen worden in deze database en de

selectiecriteria niet helder zijn. Om een eventuele selectie door *Literom* uit te sluiten, is het voor toekomstig onderzoek wellicht een aanrader om direct in de betreffende kranten te zoeken. Ik heb dat nu niet gedaan, omdat het plan in eerste instantie was om in meerdere kranten te zoeken, en omdat de zoekfunctie in *Literom* vooralsnog onderzoeksvriendelijker is dan de zoekfuncties in de kranten zelf. Overigens blijkt uit eerder onderzoek dat de database vanaf de jaren 70 systematisch is bijgehouden (Op de Beek, 2013: 81) en dat eventuele selectie-effecten dus waarschijnlijk gering zijn. Een andere tekortkoming van dit onderzoek is dat er geen interbeoordelaarsbetrouwbaarheid is vastgesteld, omdat het in mijn onmogelijke planning lastig was iemand te betrekken. Alle indelingen zijn echter zeer uitgebreid beschreven (zie Hoofdstuk 3) en als zodanig transparant en controleerbaar, ook omdat alle recensies openbaar zijn.

Kortom, de huidige onderzoeksresultaten tonen dat autobiografische romans minder besproken worden dan niet-autobiografische romans, maar dat het genre niet bewust als een negatieve maatstaf gehanteerd wordt. Critici beoordelen autobiografische romans wel negatiever dan niet-autobiografische romans. Het is evenwel onduidelijk of dit veroorzaakt wordt door een daadwerkelijk kwaliteitsverschil tussen autobiografische en niet autobiografische werken (dus onafhankelijk van de lezer) dan wel door een onbewuste bias¹⁴. Wat verder opvalt is dat critici in hun evaluaties veel meer ingaan op niet-genrespecifieke dan op genrespecifieke kenmerken, wat bij de laaggewaardeerde autobiografische romans het duidelijkst naar voren komt. Ook lijkt de waardering van een bepaald genrespecifiek kenmerk (fictionalisering, exhibitionisme) af te hangen van de evaluatie van andere karakteristieken (oprechtheid, bescheidenheid).

Naast de genrespecifieke kenmerken die in dit onderzoek naar voren zijn gekomen (fictionaliseringstechnieken, de vraag of het verhaal universele geldigheid bevat, de mate van exhibitionistisch dan wel therapeutisch schrijven), zou de vraag of romans een bepaald maatschappelijk doel dienen ook interessant kunnen zijn om in de waardering van autobiografische romans mee te nemen. Zo kan het bijvoorbeeld van sociaal belang zijn wanneer een auteur een verleden van incest (Uphoff) of mishandeling (Chabot) tot roman verwerkt. Een vraag die dan ook uit dit onderzoek voortvloeit is of we autobiografische romans langs de literaire meetlat van fictie in het algemeen moeten blijven leggen of als een op zichzelf staand genre moeten waarderen.

¹⁴ Zoals reeds opgemerkt: toekomstig vignetonderzoek zou hierin opheldering kunnen geven.

Literatuur

- Bakker, G. (2021, 3 februari) <https://gerbrandbakker.wordpress.com/2021/02/03/open-brief-aan-de-jury-van-de-libris-literatuurprijs-2021/>
- Bekkering, P. (2022, november 24). Antiboy voelt zich geen vrouw en geen man. Hij vindt zichzelf in de literatuur. *NRC*. <https://www.nrc.nl/nieuws/2022/11/24/antiboy-voelt-zich-geen-vrouw-en-geen-man-hij-vindt-zichzelf-in-de-literatuur-a4149338>
- Brems, H. (2006). *Altijd weer vogels die nesten beginnen: geschiedenis van de Nederlandse literatuur, 1945-2005*.
- Brockhus, F. (2024, 30 mei). Aan wie en wanneer en hoe leg je een abortus uit, vraagt deze veelzijdige debuutroman zich af. *NRC*. <https://www.nrc.nl/nieuws/2024/05/30/aan-wie-en-wanneer-en-hoe-leg-je-een-abortus-uit-vraagt-deze-veelzijdige-debuutroman-zich-af-a4200480>
- DBNL. (2012). *Bekentenisliteratuur, algemeen letterkundig lexicon - DBNL*. https://www.dbnl.org/tekst/dela012alge01_01/dela012alge01_01_00746.php
- DBNL. (2012b). *Fictie, algemeen letterkundig lexicon - DBNL*. https://www.dbnl.org/tekst/dela012alge01_01/dela012alge01_01_00834.php?q=fictie#hl2
- DBNL. (2012c). *Non-fictie, algemeen letterkundig lexicon - DBNL*. https://www.dbnl.org/tekst/dela012alge01_01/dela012alge01_01_05318.php
- De Glas, F. (1992): F. de Glas: Hebben uitgeverijen invloed op de canonvorming? (Voordracht Studiedag 'Canonvorming', V.U. Amsterdam, 7 november 1991). In *Spiegel der Letteren XXXIV* (1992) nr. 3-4, p. 289-304. https://www.dbnl.org/tekst/glas005hebb01_01/glas005hebb01_01_0001.php
- De Veen, T. (2015, 24 april). Luchtzoenend liggen we op bed. *NRC*. <https://www.nrc.nl/nieuws/2015/04/24/luchtzoenend-liggen-we-op-bed-1487112-a120061>
- De Veen, T. (2018, 23 februari). Alle wegen leiden naar prins Bernhard. *NRC*. <https://www.nrc.nl/nieuws/2018/02/22/alle-wegen-leiden-naar-prins-bernhard-a1593251>
- De Veen, T. (2018, april 5). Schuld en boete, onmacht en zingeving. *NRC*. <https://www.nrc.nl/nieuws/2018/04/05/schuld-en-boete-onmacht-en-zingeving-a1598313>

- De Veen, T. (2018, 10 mei). Het beste is om in de waan te blijven. *NRC*.
<https://www.nrc.nl/nieuws/2018/05/10/het-beste-is-om-in-de-waan-te-blijven-a1602511>
- De Veen, T. (2019, 21 maart). ‘Met haar uithongering verwijderde mijn zus zich uit de geschiedenis’. *NRC*. <https://www.nrc.nl/nieuws/2019/03/21/ik-heb-alles-in-de-hens-gestoken-a3954114>
- De Veen, T. (2020a, februari 28). Een genadeloos generatieportret van de millennials. *NRC*.
<https://www.nrc.nl/nieuws/2020/02/27/het-ondraaglijk-lichte-leven-van-de-gegoede-stadsmillennial-a3991976>
- De Veen, T. (2020b, 22 juni). Sander Kollaard wint Libris Literatuurprijs 2020. *NRC*.
<https://www.nrc.nl/nieuws/2020/06/22/sander-kollaard-wint-libris-literatuurprijs-2020-a4003698>
- De Veen, T. (2021, 3 juni). Slim, geestig en onverbiddelijk eerlijk: de nieuwe Nicolien Mizee (●●●●●). *NRC*. <https://www.nrc.nl/nieuws/2021/06/03/het-grote-voor-zichzelf-kiezen-is-begonnen-a4046003>
- Dorrestein, R. (2000). *Het geheim van de schrijver*. Uitgeverij Contact.
- Eiselin, J. (2022, 9 december). In de nieuwe roman van Ted van Lieshout wil een kind zelf bepalen wat van belang is (●●●●●). *NRC*. <https://www.nrc.nl/nieuws/2022/07/21/in-de-nieuwe-roman-van-ted-van-lieshout-wil-een-kind-zelf-bepalen-wat-van-belang-is-a4137027>
- Etty, E. (2000, 28 december). Echt gebeurd als enig excuus. *NRC*.
<https://www.nrc.nl/nieuws/2000/12/29/echt-gebeurd-als-enig-excuus-7523970-a535124>
- Fortuin, A. (2015, 18 september). Ouderwets Kootse autofictie vanuit het ziekenhuisbed. *NRC*. <https://www.nrc.nl/nieuws/2015/09/18/ouderwets-kootse-autofictie-vanuit-het-ziekenhuisb-1534090-a1052922>
- Fortuin, A. (2016, 14 juni). ‘Ik weet nu beter wat ik wel en niet moet zeggen’. *NRC*.
<https://www.nrc.nl/nieuws/2016/03/05/ik-weet-nu-beter-wat-ik-wel-en-niet-moet-zeggen-1594512-a26071>
- Fortuin, A. (2023, 29 september). Ballen of geen ballen? De redactie Boeken vroeg het eens aan de lezer. *NRC*. <https://www.nrc.nl/nieuws/2023/09/29/ballen-of-geen-ballen-de-redactie-boeken-vroeg-het-eens-aan-de-lezer-a4175804>
- Jaeger, T. (2016, 14 oktober). ‘Elke gekleurde schrijver weet: wat je maakt landt in een

- politieke wereld ' *NRC*. <https://www.nrc.nl/nieuws/2016/10/13/blij-sorry-dat-weet-ik-niet-4787744-a1526551>
- Koolen, C. (2020) Dit is geen vrouwenboek. De waarheid achter man-vrouw-verschillen in de literatuur. Harper Collins.
- Kort, S. (2015, 30 januari). Loeder neemt knappe leraar te grazen. *NRC*.
<https://www.nrc.nl/nieuws/2015/01/30/loeder-neemt-knappe-leraar-te-grazen-1461104-a1303825>
- Kort, S. (2015, 20 november). Ervaring in de media is een pré. *NRC*.
<https://www.nrc.nl/nieuws/2015/11/20/ervaring-in-de-media-is-een-pre-1557575-a695265>
- Kort, S. (2018, 16 augustus). Leven zonder de demping van alcohol. *NRC*.
<https://www.nrc.nl/nieuws/2018/08/16/leven-zonder-de-demping-van-alcohol-a1613284?t=1712993182>
- Kort, S. (2020, 24 januari). Wie vermoordde de 'hoerenmoeder' van deze succesauteur? *NRC*.
<https://www.nrc.nl/nieuws/2020/01/24/die-moord-zal-zij-wel-ontrafelen-a3987959>
- Kort, S. (2021, 18 februari). De laatste vonken van verhalenreus Maarten Biesheuvel. *NRC*.
<https://www.nrc.nl/nieuws/2021/02/18/de-laatste-vonken-van-een-verhalenreus-a4032395>
- Krielaars, M. (2018, 4 juni). 'Mijn succes moest geheel mijn eigen werk zijn'. *NRC*.
<https://www.nrc.nl/nieuws/2018/05/04/mijn-succes-moest-geheel-mijn-eigen-werk-zijn-a1601934>
- Luis, J. (2015, 21 augustus). Schreeuwde ze maar eens een keer tegen me. *NRC*.
<https://www.nrc.nl/nieuws/2015/08/21/schreeuwde-ze-maar-eens-een-keer-tegen-me-1525308-a249018>
- Missinne, L. (2009). *De ontdekking van de 'autofiction', Parmentier. Jaargang 18 - DBNL*.
https://www.dbnl.org/tekst/_par012200901_01/_par012200901_01_0020.php
- Missinne, L. (2013). *Oprecht gelogen* (1ste editie). Uitgeverij Vantilt.
- Musschoot, A. (1999). Het gekoesterde ego. autobiografisch schrijven en het einde van het millennium. *Ons Erfdeel*, 1, 61–73. <https://biblio.ugent.be/publication/110223>
- Mertens, A. (1979) *Panoptikum het subjectivisties proza van de jaren zeventig, Raster. nieuwe reeks. jaargang 1979 (Nrs. 9-12) - DBNL*.
https://www.dbnl.org/tekst/_ras001197901_01/_ras001197901_01_0011.php

- Op de Beek, E. (2014) *Een literair fenomeen van de eerste orde. Evaluaties in de Nederlandse literaire dagbladkritiek, 1955–2005: Een kwantitatieve en kwalitatieve analyse*. Dissertatie, Radboud Universiteit
- Ouariachi, J. (2019, 18 oktober). ‘Nu het politiek zo uitkomt streeft aarts-ironicus Pfeijffer ineens naar oprechtheid’ *NRC*. <https://www.nrc.nl/nieuws/2019/10/18/bekentenissen-van-een-bekeerling-a3977174>
- Ruyters, J. (2023, 18 maart) Mag een memoir de Libris Literatuurprijs winnen? *Trouw*. <https://www.trouw.nl/tijdgeest/mag-een-memoir-de-libris-literatuurprijs-winnen~ba24335a/>
- Schoof, K. (2019, 30 oktober). *Alle geloven uitgeprobeerd*. De Groene Amsterdammer. <https://www.groene.nl/artikel/alle-geloven-uitgeprobeerd>
- Schoof, K. (2021) Schrijversgericht vs. lezersgericht. Geschiedenis en toekomst van het onderzoek naar autobiografische literatuur in de neerlandistiek. *Nederlandse letterkunde*, (26) 2-3, p. 332-349 <https://doi.org/10.5117/NEDLET.2021.2-3.013.SCHO>
- Schröder, A. (2015, 13 maart). Een grondtoon van narrige wanhoop. *NRC*. <https://www.nrc.nl/nieuws/2015/03/13/een-grondtoon-van-narrige-wanhoop-1474316-a886748>
- Van Dalen-Oskam, K. (2021). *Het raadsel literatuur: Is literaire kwaliteit meetbaar?* Amsterdam University Press.
- Van Dalen-Oskam, K. (2023). The riddle of literary quality. In *Amsterdam University Press eBooks*. <https://doi.org/10.5117/9789048558148>
- Van Dijk, Y. (2023, 28 april). Vraagt een koloniale roman vol racistische stereotypen om een voorwoord? *NRC*. <https://www.nrc.nl/nieuws/2023/04/26/is-het-een-goed-idee-om-racisme-in-literaire-klassiekers-te-versluieren-a4163152>