

Herman Koch: literair bestsellerauteur

Onderzoek naar de positie van Herman Koch in de literatuurgeschiedenis 2005-2020

Dion Kwint

s1008932

Bachelorwerkstuk moderne Nederlandse letterkunde

Nederlandse Taal en Cultuur

Radboud Universiteit

Begeleider: prof. dr. J.H.Th. Joosten

9 juli 2020

Samenvatting

In dit werkstuk staat de vraag centraal waarom Herman Koch in de literatuurgeschiedenis 2005-2020 dient te worden opgenomen. In deze periode wordt er door de mediatisering meer nadruk gelegd op succes, realistische en biografische literatuur en het engagement van de auteur. Dit werkstuk laat zien dat bij Koch deze drie ontwikkelingen zich voordoen. Koch krijgt erkenning van de critici en het publiek. Hij is een literair bestsellerauteur; zijn romans bevatten kenmerken van literaire romans, bestsellers en genrefictie (in de vorm van thrillers). Het succes van Koch zal bestudeerd worden aan de hand van verkoopcijfers, recensies, literaire prijzen, vertalingen, verfilmingen en het Boekenweekgeschenk. De romans zullen geanalyseerd worden vanuit drie frames, waarbij duidelijk wordt dat Kochs romans realistisch, herkenbaar en biografisch van aard zijn en veel spanning en plotwendingen bevatten. Bovendien wordt duidelijk dat Koch de roman ook ziet als engagementsvorm.

Inhoudsopgave

Inleiding	4
1. Koch voor <i>Het diner</i>	8
2. Het succes	9
2.1. <i>Het diner</i> : het succes verklaard	10
2.2. Kwantitatief succes	15
2.2.1. Verkoopcijfers	15
2.2.2. Recensies	17
2.2.3. Literaire prijzen	18
2.2.4. Vertalingen en verfilmingen	19
2.3. Het Boekenweekgeschenk	20
2.4. Koch en Kluun	21
3. De romans bekeken vanuit verschillende frames	26
3.1. De transhistorische frames	29
3.2. Het realistische frame	29
3.2.1. Werkelijkheidseffecten	30
3.2.2. Menselijkheid	32
3.3. Het bestsellerframe	34
3.3.1. Herkenbaarheid	34
3.3.2. Autobiografische aspecten	37
3.4. Het thrillerframe	39
3.5. De literaire bestseller	45
4. Het engagement	46
5. Conclusie	52
6. Discussie	54
Literatuurlijst	56

Sinds het einde van de twintigste eeuw is de mediatisering van de literatuur een onderwerp dat prominent aanwezig is in het onderzoeksveld van de literatuurwetenschap. Al vanaf de jaren '60 van de vorige eeuw is de schrijver een bekende mediafiguur.¹ Hugo Brems bespreekt in zijn literatuurgeschiedenis over de periode 1945-2005 *Altijd weer vogels die nesten beginnen* (2009; 1^o dr. 2006) enkele ontwikkelingen in het spanningsveld tussen literatuur en de media. Brems besteedt onder andere aandacht aan de bundel *Nieuwe namen. Over 21 nieuwkomers in de Vlaamse literatuur, periode 1980-1990*. Hierin geven journalist Marc Reynebeau en dichter Dirk van Bastelaere kritiek op de mediatisering van de literatuur. Reynebeau stelt dat imago en human interest hierdoor belangrijker worden dan de tekst zelf. Van Bastelaere gaat nog een stapje verder: 'Literatuur werd "Literatuur zoals door de media gelezen en goedgekeurd"'.² Bovendien zorgen de media voor een nieuwe literatuuropvatting: 'Schrijvers die zich in hun schrijfp praktijk conformeren aan de eisen van de media maken veel en veel sneller een kans om in de media-canon te worden opgenomen'.³

Volgens Brems had het leespubliek behoefte aan literatuur die men zou kunnen ervaren als authentiek. Vanuit de wereld van de media ging dezelfde vraag uit naar leesbaarheid, human interest, naar de mens in en achter het werk en zijn of haar visie op de samenleving, en uiteindelijk naar verkoopbaarheid.⁴ Deze ontwikkelingen zijn van belang om de stap naar de eenentwintigste-eeuwse literaire mediacultuur te maken. Brems sluit af met een waarschuwing:

Bij velen bestaat de vrees dat minder commerciële boeken, auteurs en genres, met name de poëzie en het literaire essay, in de verdrinking komen. Misschien is hier inderdaad sprake van een breuk, een moment van discontinuïteit in de ontwikkeling, die het einde inluidt van de esthetische autonomie van de literatuur zoals die sinds de romantiek gemeengoed was geworden.⁵

Hoewel dit alarmerend klinkt, lijkt Brems wel over voorspellende gaven te hebben beschikt; de mediatisering heeft zich doorgezet. Massamedia hebben ervoor gezorgd dat het moeilijker is geworden om te legitimeren wat 'echte' literatuur is.⁶ Sander Bax constateert in zijn studie *De literatuur draait door* (2019) dat de discussie over wat 'literatuur' is zeker niet nieuw is, maar dat deze in het mediatijdperk niet eenvoudiger is geworden.

¹ Brems 2009 (1^o dr. 2006), 226; Vaessens 2009, 40.

² Brems 2009 (1^o dr. 2006), 501.

³ Brems 2009 (1^o dr. 2006), 501.

⁴ Brems 2009 (1^o dr. 2006), 550.

⁵ Brems 2009 (1^o dr. 2006), 617-618.

⁶ Bax 2019, 16.

De opkomende mediacultuur zorgt ervoor dat er op een andere manier over literatuur wordt gesproken dan in de twintigste eeuw vaak het geval was. Hoewel het lastig, zo niet onmogelijk, is om ‘literatuur’ essentialistisch te definiëren, zijn er wel eigenschappen die vaak met ‘echte’ literatuur worden verbonden. Thomas Vaessens en Paul Bijl noemen in *Literatuur in de wereld* (2013) meerduidigheid, schoonheid en complexiteit als mogelijke (essentiële) kenmerken van literatuur. Wel stellen Vaessens en Bijl dat essentialistische definities van literatuur nooit helemaal neutraal zijn.⁷ Uit de genoemde definitie van Vaessens en Bijl volgt dat literaire teksten vernieuwend, tegendraads en fictieel moeten zijn.

Volgens Bax zag men in de twintigste eeuw literaire schrijvers vooral als uitzonderlijk, onafhankelijk en belangeloos. Bax werpt de vraag op of dit nog geldt in de mediacultuur van de eenentwintigste eeuw. Hij heeft hierbij drie ‘regels van de mediacultuur’ opgesteld, die hieronder besproken worden en het kader zullen vormen voor de rest van dit werkstuk.⁸

In de mediacultuur wordt gehecht aan het fenomeen ‘succes’ – en dan het liefst succes dat zich in cijfers laat vertalen. Dit resulteert in teksten die geschreven worden met het doel om economisch succesvol te worden en dus om goed te verkopen. Dat botst met de gedachte dat een literair schrijver niet voor de winst schrijft, maar een ‘goed boek’ wil schrijven. De aanwezigheid in de mediacultuur vervaagt de grenzen tussen literaire en populaire genres, waardoor succesliteratuur bestaat uit genres die in de twintigste eeuw niet tot de literatuur werden gerekend. De mediacultuur is erop gericht om de consument zo min mogelijk weg laten zappen. Het boek moet ‘niet weggelegd’ kunnen worden. Dit is anders dan de twintigste-eeuwse gedachte dat literatuur moet vervreemden en de lezer aan het denken moet zetten.⁹

De tweede regel heeft betrekking op de aandacht van de media voor het ‘echte’ en het ‘waargebeurde’. Dit strookt niet met de opvatting dat literatuur fictieel moet zijn. Volgens Bax zorgt het verlangen naar ‘echtheid’ voor een toename van (semi)autobiografische teksten.¹⁰

De derde regel gaat over de auteur als publieke intellectueel. Sommige schrijvers willen hun romans zo vormgeven dat ze een stem kunnen vertolken in het publieke debat.¹¹ Deze ontwikkeling is echter niet nieuw. De auteur is al sinds de jaren tachtig een graag geziene gast in talkshows en actief als columnist.¹²

⁷ Vaessens en Bijl 2013, 28.

⁸ Bax 2019, 17.

⁹ Bax 2019, 18.

¹⁰ Bax 2019, 18.

¹¹ Bax 2019, 19.

¹² Brems 2009 (1^e dr. 2006), 502.

Bax stelt dat deze drie regels op gespannen voet staan met de belangrijkste twintigste-eeuwse kenmerken van literatuur: fictionaliteit, autonomie en complexiteit.¹³ Lezen lijkt in de eenentwintigste eeuw meer verbonden te zijn met ontspanning. De lezer wil vermaakt worden en zich identificeren met het ‘echte’.¹⁴ Hoewel Brems dit verschijnsel dus al in de late twintigste eeuw signaleerde, is deze ontwikkeling wel steeds belangrijker geworden in de eenentwintigste eeuw. In haar onderzoek *Bestsellers in Nederland 1900-2015* (2015) constateert ook Erica van Boven dat de lezer deze eeuw steeds meer een voorkeur krijgt voor het biografische, waargebeurde, echte en authentieke. Van Boven verbindt dit aan ‘de nieuwe regel uit de marketing en reclamewereld: succes wordt bepaald door je identiteit en authenticiteit’.¹⁵ Autobiografische boeken staan er goed voor op de hedendaagse literaire markt en televisieprogramma’s bieden graag ruimte aan de verhalen van aantrekkelijke schrijvers, het liefst over de waargebeurde achtergrond ervan.

In dit werkstuk zal Herman Koch aan de hand van de hierboven besproken ontwikkelingen geplaatst worden in de literatuurgeschiedenis 2005-2020. In paragraaf 1 zal eerst kort de voorgeschiedenis van Koch voor *Het diner* geschetst worden. Hierbij is er aandacht voor de overstap naar Ambo|Anthos, die een belangrijke oorzaak is van het latere succes van Koch. Dit succes, de eerste regel van de mediacultuur, zal besproken worden in paragraaf 2. Aan de hand van Van Boven (2015) worden eigenschappen vastgesteld die aan bestsellers worden toegekend en die ook hebben bijgedragen aan het succes van Koch. Kochs succesvolste roman *Het diner* zal hierbij in 2.1 als voornaamste casus gelden. In deze subparagraaf zullen interviews met Koch en de kritieken over de roman bestudeerd worden, waaruit vervolgens meerdere redenen voor het succes naar voren komen. In 2.2 zal er aan de hand van het fenomeen ‘succes’ antwoord gegeven worden op de vraag of het gerechtvaardigd is om Koch op te nemen in de literatuurgeschiedenis 2005-2020. Voor de verkoopcijfers zal gebruikgemaakt worden van de CPNB Bestseller 60 en de verschenen jaarlijsten. Er zal onderzocht worden hoeveel recensies er worden geschreven over de romans van Koch, in de paragrafen 3 en 4 zal inhoudelijk op de kritieken worden ingegaan. Vervolgens wordt er gekeken naar de nominaties voor literaire prijzen en naar de verfilmingen en vertalingen van Kochs romans. Voor de vertalingen zal gebruikgemaakt worden van de database van het Letterenfonds. Tevens zal er stil gestaan worden bij het schrijven van een Boekenweekgeschenk, waarbij een korte koppeling wordt gemaakt met de veldtheorie van Pierre Bourdieu. In het verlengde hiervan zal

¹³ Bax 2019, 19.

¹⁴ Bax 2019, 24.

¹⁵ Van Boven 2015, 188.

het succes van Koch worden vergeleken met Kluun, deze auteurs worden door hun bestsellerschap regelmatig naast elkaar gesteld, om de beslissing om Koch op te nemen in de literatuurgeschiedenis te legitimeren.

In de derde paragraaf zal de tweede regel van de mediatisering besproken worden; de nadruk op het ‘echte’ en ‘authentieke’. De auteur staat niet meer los van het boek en de grenzen tussen literaire en populaire genres vervagen; de literatuur wordt hierdoor heteronomer. Door deze ontwikkelingen is het moeilijker geworden om de frames uit Thomas Vaessens’ *Geschiedenis van de moderne Nederlandse literatuur* (2013) toe te passen op de eenentwintigste-eeuwse literatuur. In deze paragraaf zullen eerst deze frames geïntroduceerd worden, waarna dieper in zal worden gegaan op het realistische frame en de heteronomie binnen het modernistische frame. Deze heteronomie zal verbonden worden met de kenmerken van bestsellers met het doel een ‘bestsellerframe’ te creëren. Eveneens zal zichtbaar worden dat Kochs romans eigenschappen bevatten van thrillers, waardoor de teksten bekeken kunnen worden vanuit een ‘thrillerframe’. Door middel van leesfragmenten en oordelen van critici zullen deze frames ingevuld worden.

Paragraaf 4 staat in het teken van het engagement van Koch. Dit is de derde regel van de literaire mediacultuur, waarin auteurs romans zodanig vorm kunnen geven dat ze een rol spelen in het publieke debat. Eveneens is engagement een kenmerk van bestsellers.¹⁶ In deze paragraaf zal als introductie het spanningsveld tussen engagement en literatuur besproken worden aan de hand van *De revanche van de roman* (2009) van Thomas Vaessens. De rol van Koch zal vergeleken worden met andere geëngageerde auteurs, waarbij duidelijk wordt dat Koch kiest voor de roman als engagementsvorm in plaats van aan te schuiven in talkshows.

In de conclusie zullen de voorgaande paragrafen samengevat worden, conclusies worden getrokken en suggesties voor vervolgonderzoek worden besproken. Aan de hand van de drie ontwikkelingen die besproken zijn – de nadruk op succes, de behoefte aan het ‘authentieke’ en het ‘biografische’, en het engagement – zal antwoord gegeven worden op de volgende onderzoeksvraag: Waarom dient Herman Koch in de literatuurgeschiedenis 2005-2020 te worden opgenomen?

¹⁶ Van Boven 2015, 19.

1. Koch voor *Het diner*

Herman Koch (1953) is geen nieuwe naam voor de literatuurgeschiedenis 2005-2020. Na enkele publicaties in literaire tijdschriften debuteerde hij in 1985 met de verhalenbundel *De voorbijganger*. In 1989 volgde zijn eerste roman *Red ons, Maria Montanelli*; een deels autobiografische roman over een opstandige leerling van het Montessori Lyceum in Amsterdam. De critici waren overwegend positief en vergeleken Kochs stijl met die van Gerard Reve, Louis-Ferdinand Céline en J.D. Salinger.¹⁷ Koch bracht onder zijn pseudoniem Menno Voorhof in 1991 de verhalenbundel *Hansaplast voor een opstandige* uit. In 1996 verscheen de roman *Eindelijk oorlog*. In korte tijd volgden daarna meer werken: de verhalenbundel *Geen agenda* (1998), de bundeling verzamelde *de Volkskrant*-columns *Het evangelie volgens Jodocus* en de roman *Eten met Emma* (beide 2000), de verhalenbundel *Dingetje* (2001) en de romans *Odessa Star* (2003) en *Denken aan Bruce Kennedy* (2005). Het grote literaire succes bleef echter achterwege; wellicht is dit de reden dat Koch niet is opgenomen in Brems' literatuurgeschiedenis over 1945-2005. Opvallend genoeg staat *Red ons, Maria Montanelli* wel afgedrukt op de cover van de herdruk uit 2009, nadat *Het diner* een bestseller is geworden. Het succes kan er dus voor gezorgd hebben dat Brems na *Het diner* met terugwerkende kracht literaire waardering wilde toekennen aan Koch. Echter, de keuze voor *Red ons, Maria Montanelli* op de cover zou ook een marketingtruc geweest kunnen zijn van de uitgeverij; met Koch werd een bekende en goedverkopende auteur op de kaft gezet. Opmerkelijk is het in ieder geval dat het boek op de cover is afgedrukt, maar niet inhoudelijk werd behandeld.

Koch staat anno 2020 onder contract bij Ambo|Anthos. Dit is echter niet zijn eerste uitgever. In 1985 debuteerde Koch bij Meulenhoff, in die tijd een uitgever met een sterk literaire status. In september 2001 stapte Koch van Meulenhoff over naar uitgeverij Augustus waar hij de romans *Odessa Star* en *Denken aan Bruce Kennedy* publiceerde. In 2008 vertrok Koch naar het commerciëlere Ambo|Anthos, waar het grote bestsellersucces begon.¹⁸ Deze uitgever focust zich niet alleen op Nederlandse literaire fictie, maar ook op non-fictie, buitenlandse literatuur en (literaire) thrillers. Op de website van Ambo|Anthos is te lezen dat bekende auteurs als Herman Koch, Saskia Noort en Esther Verhoef inmiddels niet meer weg zijn te denken uit de Nederlandse bestsellerlijsten.¹⁹

¹⁷ Giphart 2017

¹⁸ Bax 2019, 61.

¹⁹ Ambo|Anthos 2020

Hieruit blijkt dat Ambo|Anthos zich richt op commercieel succes, het gaat om bestsellerlijsten. Door Koch, Noort en Verhoef in één rijtje op te nemen valt het verschil tussen literatuur (Koch) en thriller (Noort en Verhoef) weg en ontstaat er een gemeenschappelijk kenmerk: allen zijn ze bestsellerschrijvers. Dit zien we ook terug bij de omslagen van Kochs boeken die verschijnen bij Ambo|Anthos. Op de achterflap prijkt een citaat van thriller- en bestsellerauteur Stephen King die Koch ‘een van mijn favoriete schrijvers’ noemt. Eveneens vallen op de achterflap de recensies van buitenlandse kranten op: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* en *The New York Times Book Review* (*Het diner*), *The Daily Telegraph* (*Zomerhuis met zwembad*) en *The Washington Post* (*Geachte heer M.*) Dat deze nadruk op succes, de vergelijkingen met thrillers en internationale aandacht passen in de eenentwintigste-eeuwse literaire cultuur, zal dit werkstuk laten zien.

In de periode bij Ambo|Anthos verschenen tot op heden vijf romans: *Het diner* (2009), *Zomerhuis met zwembad* (2011), *Geachte heer M.* (2014), *De greppel* (2016) en *Finse dagen* (2020). Bovendien verscheen in 2010 de verzameling *Esta*-columns *De ideale schoonzoon* en in 2012 de verhalenbundel *Korte geschiedenis van het bedrog, de verhalen*. In dit werkstuk zullen omwille van de tijd en ruimte alleen de romans en het Boekenweekgeschenk *Makkelijk leven* (2017) besproken worden.

2. Het succes

In de literatuurwetenschap is het lang taboe geweest om belang te hechten aan kwantitatief succes. Erica van Boven deed in haar studie *Bestsellers in Nederland 1900-2015* (2015) onderzoek naar de reputatie, waardering en kenmerken van bestsellers. Van Boven stelt dat bestsellers geen goede naam in de literatuur hadden. Bestsellers waren voor de massa en niet voor de individuele fijnproever. De massa wil toegankelijke, leesbare, gemakkelijke boeken en kan de inspanning niet opbrengen die nodig is voor een waardevol literair werk, zo was de gedachte.²⁰ Sander Bax spreekt in dit kader over een ‘zapcultuur’.²¹ De lezer moet het niet te moeilijk gemaakt worden. Van Boven signaleert een tendens dat critici steeds meer bestsellers gaan waarderen, maar stelt tegelijkertijd ook dat bestsellers nog steeds verdacht zijn.

²⁰ Van Boven 2015, 13.

²¹ Bax 2019, 18.

Van Boven zet bestsellers tegenover ‘klassieke boeken’. Een klassiek boek heeft voor iedere generatie weer een andere betekenis; het is van alle tijden. Dit komt omdat de klassieke roman afstand bewaart tot ‘de kwesties van de dag’. De bestseller wordt juist verbonden met de eigentijdse werkelijkheid en de actualiteit. Bestsellers kenmerken zich door het *society effect*.²² Auteurs leggen gedetailleerd hun tijd vast. De boeken geven informatie over het dagelijks leven, sociale verhoudingen, de ruimtelijke omgeving en de eigentijdse cultuur.

Met de betrekking tot de vraag waaraan een bestseller moet voldoen geeft Van Boven aan dat deze lastig is te beantwoorden: ‘ieder boek blijkt een bestseller te kunnen worden: dik of dun, simpel of complex (...) een goede of slechte afloop – een recept valt niet te geven’.²³ Het is begrijpelijk dat Van Boven dit zegt. Succes valt niet te voorspellen, maar er zijn wel degelijk factoren die het succes kunnen beïnvloeden. Een aantal van die kenmerken noemt Van Boven dan ook. Ideologische patronen zijn belangrijk; een bestseller is dat ene boek dat iedereen ineens wil lezen omdat het aansluit bij wat er op dat moment speelt onder het publiek. De roman geeft bijvoorbeeld uitdrukking aan actuele maatschappelijke kwesties²⁴, heeft impact op het publiek en vindt aansluiting bij de lezer²⁵ die, zoals in de inleiding al naar voren kwam, een sterke voorkeur heeft voor ‘het echte’ en ‘het waargebeurde’.²⁶ Samen met de toenemende aandacht voor de schrijver achter het boek, zorgde dit voor een toename van autobiografisch werk.²⁷

2.1. *Het diner*: het succes verklaard

De grote doorbraak van Herman Koch vond plaats in 2009 met het uitbrengen van de roman *Het diner*. Het idee voor deze roman ontstond toen Koch uit eten was in Spanje. Allerlei onderwerpen kwamen ter sprake, waardoor Koch wilde proberen zo’n diner in een verhaalvorm te vatten. Tijdens het diner was op de terrastelevisie een filmpje te zien over twee keurige jongens die in een pinhokje een dakloze vrouw bekogelden met flesjes, meubels en uiteindelijk een jerrycan met een aansteker. Dit had de dood van de vrouw tot gevolg, de daders werden veroordeeld. Het verhaalkader van een diner en een actuele gebeurtenis, met daarbij de morele

²² Van Boven 2015, 16.

²³ Van Boven 2015, 37.

²⁴ Van Boven 2015, 19.

²⁵ Van Boven 2015, 39.

²⁶ Van Boven 2015, 188.

²⁷ Van Boven 2015, 152.

vraag hoe je als ouder reageert als je kind een misdaad pleegt, vormden de ingrediënten voor *Het diner*.²⁸ De roman gaat over twee broers die met hun vrouwen in een chique restaurant de misdaad van hun zoons bespreken. Ze vragen zich af of ze hun kinderen moeten aangeven of moeten afwachten tot de zaak een stille dood sterft. De roman is gestructureerd als het vijfgangendiner dat de hoofdpersonen consumeren. De hoofdstukken hebben de titels ‘Aperitief’, ‘Voorgerecht’, ‘Hoofdgerecht’, ‘Nagerecht’ en ‘Digestief’, afgesloten met een epiloog ‘Foi’.

In paragraaf 3, waar de romans inhoudelijk centraal staan, zal dieper ingegaan worden op *Het diner* zelf. In deze paragraaf zal de receptie van de roman besproken worden en worden er verklaringen geboden waarom het boek zo’n enorm succes is geworden. *Het diner* verscheen begin 2009 en werd besproken in de grote dag-, week- en maandbladen. De ontvangst was zeer positief. Daniëlle Serdijn prijst in *de Volkskrant* de effectieve timing, de geestelijke observaties en de zorgvuldige bouw.²⁹ De verhaalopbouw werd eveneens gewaardeerd door Annet de Jong (*De Telegraaf*), Pieter Steinz (*NRC Handelsblad*) en Max Pam (*HP/De Tijd*).³⁰ In de kritiek was er veel aandacht voor de satirische humor.³¹ Dirk Leyman noemt in zijn recensie in *De Morgen* Kochs roman zelfs een ‘literaire slapstick’.³² Het sleutelwoord in de ontvangst was echter ‘plot’. Annet de Jong spreekt over een ‘goed plot’, Jeroen Vullings (*Vrij Nederland*) en Bas Belleman (*Trouw*) over een dwingende, strakke plot en Pieter Steinz noemt de roman ‘plot-driven’.³³ Jeroen Maris gaat in *Humo* nog een stapje verder en vindt dat *Het diner* een ‘ingenieuze gecomponeerde plot’ heeft.

De eerste negatieve geluiden komen pas maanden daarna, wanneer *Het diner* al honderdduizend keer over de toonbank is gegaan. In het *NRC Handelsblad* waagt Arnold Heumakers zich aan een beschouwing over de roman in een poging het succes te verklaren. Na Pieter Steinz was dit dus de tweede *NRC*-recensent die aandacht besteedde aan *Het diner*. Heumakers vindt de roman toegankelijk, spannend en geestig. De stijl is prima, alleen wringt de thematiek:

Het diner dringt de lezer een pijnlijke vraag op: wat doe je als ouder wanneer je ontdekt dat je zoon van vijftien een moordenaar is, een pleger van zinloos geweld die daar nog lol aan beleeft ook? Wat doe je als je erachter komt dat je kind een 'monster' is?³⁴

²⁸ Pauw & Witteman 09-01-2009.

²⁹ Serdijn 09-01-2009.

³⁰ De Jong 13-02-2009; Steinz 16-01-2009; Pam 09-01-2009.

³¹ Steinz 16-01-2009; De Jong 13-02-2009; Maris 10-02-2009.

³² Leyman 04-02-2009.

³³ De Jong 13-02-2009; Vullings 24-01-2009; Belleman 10-01-2009; Steinz 16-01-2009.

³⁴ Heumakers 20-03-2009.

Heumakers vermoedt dat dit ook de bron van het succes is. Het lezerspubliek bestaat vooral uit bezorgde moeders ('want de jeugd leest niet meer') die bang zijn dat hun kind ook tot een misdaad in staat is.³⁵ Overigens is het onjuist wat Heumakers zegt; *Het diner* behoort tot de meestgelezen boeken op middelbare scholen.³⁶ Volgens Heumakers kan niet iedere ouder overkomen wat Paul Lohman overkomt. In de roman blijkt het geweld een gevolg van een erfelijke ziekte. Paul is geen normale ouder, hij is ziek. De identificatie is meteen weg, aldus Heumakers. Iets soortgelijks stelt Marja Pruis iets eerder al in *De Groene Amsterdammer*: Koch maakt van Paul 'opeens een échte gek met een pathologisch ziektepatroon, in plaats van iemand zoals jij en ik en iedereen, waardoor hij de angel uit het drama haalt'.³⁷

Arnold Heumakers werd uitgenodigd door *De Wereld Draait Door* om samen met Koch te praten over de roman. Het gesprek werd een strijd tussen de goedverkopende schrijver die voor de gewone lezer schrijft en de tegenspuiterende elitaire literatuurcriticus.³⁸ Zowel Koch als presentator Matthijs van Nieuwkerk en tafelheer Hugo Borst wezen Heumakers erop dat de tweede recensie een bevestiging van het succes was. Hugo Borst stelde dat het boek een enorm succes is en dat Heumakers het 'verkeerd heeft gezien'. Hij viel hiermee impliciet de rol van de criticus aan door duidelijk te maken dat voor hem iedere interpretatie van de roman gelijkwaardig is. In een interview met Arjen Fortuin (*NRC Handelsblad*) gaf Koch nogmaals aan dat Heumakers geen bespreking had geschreven als er maar vierduizend exemplaren waren verkocht.³⁹ Met andere woorden; succes maakt verdacht.

In de jaren na het verschijnen van de roman hebben verschillende essayisten en literatuurwetenschappers geprobeerd het succes van *Het diner* te verklaren. Onderzoek wijst uit dat daar een aantal redenen voor zijn. *Het diner* beschikt intrinsiek over een aantal 'krachten', de roman verschilt van Kochs eerdere werken en het boek is gelanceerd met een uitgekende marketingstrategie.

Te beginnen met de kenmerken van de roman zelf. Een aantal eigenschappen zijn hiervoor al genoemd; vooral de humor en de sterke plot kwamen in de receptie sterk naar voren. Jeroen Vullings noemt *Het diner* 'zowel een spannende plot driven thriller als literatuur met een existentiële vraag die ons allen raakt: als kind of als ouder'.⁴⁰ Persis Bekkering (*de*

³⁵ Heumakers 20-03-2009.

³⁶ Dera 2019, 3.

³⁷ Pruis 13-03-2009.

³⁸ Bax 2019, 75.

³⁹ Fortuin 10-07-2009.

⁴⁰ Vullings 19-10-2013.

Volkskrant) prijst de herkenbaarheid en het moreel uitdagende plot.⁴¹ Mary Kemperink noemt de roman spannend, toegankelijk en geestig. Bovendien komt het thema tegemoet aan de groeiende roep om engagement: 'Koch staat met dit boek midden in de maatschappelijke actualiteit. Hij heeft het over zinloos geweld en verbindt daar een belangrijke ethische vraag aan: hoe ver mag je gaan om je kind te verdedigen dat iets vreselijks heeft gedaan?'.⁴² Het engagement van Koch zal nog uitgebreid behandeld worden in de vierde paragraaf.

Naast aandacht voor de roman zelf hebben critici *Het diner* ook vergeleken met Kochs eerdere werken. Arjen Fortuin noemt het engagement het cruciale verschil. Het gaat hierbij om de afrekening met de elite; de beschaafde wereld van 'nette mensen' wordt eens goed de waarheid gezegd. Dit hangt volgens Fortuin samen met de maatschappelijke ontwikkelingen: het opkomende populisme van Geert Wilders en het Telegraafconcern (de krant, *GeenStijl* en de aspirant-omroepen *Wakker Nederland* en *PowNed*). Fortuin constateert dat de ondergang van de eenentwintigste-eeuwse intellectueel (in *Het diner* politicus Serge Lohman) al eerder in de literatuur te zien was in Arnon Grunbergs *Tirza* en *Alleen maar nette mensen* van Robert Vuijsje. Fortuin lieert *Het diner* dus aan het populisme binnen en buiten de literatuur. Fortuin haalt het al eerdergenoemde gesprek tussen Heumakers en Koch bij *De Wereld Draait Door* aan waarbij er een strijd was tegen de literaire elite. Ook spreekt Fortuin over een ander literair debat bij *De Wereld Draait Door*: dat tussen Connie Palmen en Saskia Noort. Palmen had op het Boekenbal geroepen dat Noort en de haren 'nietsnutten in het land van de literatuur' waren.⁴³

Het engagement is dus erg belangrijk. Er zijn echter meer verschillen met Kochs eerdere werk. Pieter Steinz noemt de roman 'echter dan ooit'. Het boek is spannend, geloofwaardig en herkenbaar.⁴⁴ Jeroen Vullings maakt de vergelijking nog explicieter. Er is niks meer te merken van de 'handicap die hem in eerdere boeken parten speelde': zijn in overbewustzijn resulterende intelligentie. Koch moest zich beperken en zijn onderwerp klein houden. Voorheen dacht hij te veel op 'meta-niveau' om een roman te schrijven. Vullings noemt Koch dan ook een 'volleerd schrijver'.⁴⁵ Max Pam maakt een andere treffende vergelijking; *Het diner* is de eerste roman na het stoppen van *Jiskefet*. Volgens Pam merk je dat het schrijven geen hobby meer is.⁴⁶ Koch zegt zelf dat het televisiewerk hem nooit in de weg heeft gezeten, maar geeft toe dat hij in zijn

⁴¹ Bekkering 30-03-2013.

⁴² Van der Velden 18-08-2012.

⁴³ Fortuin 24-12-2009; Bax 2019, 13.

⁴⁴ Steinz 16-01-2009.

⁴⁵ Vullings 19-10-2013.

⁴⁶ Pam 09-01-2009.

‘Jiskefettijd’ het schrijven er meer bij deed en pas na het einde van de serie zich echt kon concentreren op de literatuur.⁴⁷

En dan is er nog de marketingstrategie van Kochs nieuwe uitgever Ambo|Anthos. Literair agent Willem Bisseling stelt dat als *Het diner* bij Augustus was verschenen ‘het een dik boek met mooie recensies in wat Nederlandse kranten was gebleven’.⁴⁸ Dit is plausibel; Augustus werd in 2001 opgericht om de commercie in de uitgeverswereld tegen te gaan en wilde ‘de nadruk op literaire en inhoudelijke kwaliteit’ leggen.⁴⁹ Koch zegt over de invloed van de overstap het volgende:

Het heeft er zeker mee te maken. Ik wil niet allemaal onaardige dingen zeggen over mijn vorige uitgever en ik heb altijd een erg goede persoonlijke relatie met Tilly Hermans [Kochs uitgever bij Augustus en daarvoor bij Meulenhoff] gehad, maar de filosofie daar is in hoge mate dat het boek het werk moet doen. Wat erop neer komt dat de uitgeverij er bijna niets aan doet, behalve bij de tweede druk een postzegeladvertentietje in de krant. Als je vijf- of tienduizend exemplaren van een boek verkoopt, zijn ze tevreden. (...) Ik had het idee dat er een groter publiek voor mijn boeken zou moeten zijn. Van Odessa star zijn minder dan twaalfduizend exemplaren verkocht, terwijl dat boek in veel opzichten vergelijkbaar is met *Het diner*. Ik betrapte me er bij het schrijven aan *Het diner* op dat ik weerstand voelde om het bij de uitgeverij te laten lezen. Toen ben ik gaan rondkijken bij andere uitgeverijen.⁵⁰

Koch koos voor Ambo|Anthos omdat deze uitgeverij veel aandacht steekt in de promotie en omdat de uitgeverij wel veel thrillerschrijvers en buitenlandse auteurs in dienst had, maar nog niemand zoals Koch.⁵¹

Ook de critici hadden de nodige aandacht voor de marketingstrategie. Ambo|Anthos had een enorm budget (€100.000,-) en zette de roman duidelijk niet als ‘literaire thriller’ in de markt. Kochs lezerspubliek wilde geen literaire thriller, het wilde gewoon een roman van Koch.⁵² De televisiebekendheid van Koch speelde mee, maar dit was ook al het geval bij zijn eerdere romans. Hier lag niet de sleutel tot succes. Wel hielp het iconische omslag met de kreeft mee, de goedkope hardcovereditie voor €19,95 en de belangrijke zet om het boek in januari te laten verschijnen; in de luwte na de feestmaand zodat de concurrentie minder was.⁵³

Het succesverhaal van *Het diner* is dus te danken aan drie factoren: allereerst het boek zelf dat zeer positief wordt gewaardeerd door de critici. Vooral de structuur, de humor en de

⁴⁷ Kunststof TV 11-01-2009.

⁴⁸ Vullings 19-10-2013.

⁴⁹ Brems 2009 (1^e dr. 2006), 618.

⁵⁰ Fortuin 10-07-2009.

⁵¹ Fortuin 10-07-2009

⁵² De Jong 05-11-2013.

⁵³ Fortuin 10-07-2009; Bekkering 30-03-2013; Vullings 19-10-2013.

plot worden geprezen. Het morele vraagstuk maakt de roman eveneens interessant voor een groot lezerspubliek. Ten tweede verschilt *Het diner* op een aantal punten duidelijk van zijn voorgangers. Kemperink en Fortuin noemden het engagement heel belangrijk. Fortuin verbond de roman aan het opkomende populisme binnen en buiten de literatuur, waarbij de elite de mond wordt gesnoerd. *Het diner* zorgde voor een discussie bij *De Wereld Draait Door* tussen Arnold Heumakers en Hugo Borst, waarbij de laatstgenoemde stelde dat honderdduizend lezers onmogelijk ongelijk kunnen hebben. Naast het engagement zijn er ook andere aspecten die critici aanstippen in hun vergelijking met Kochs eerdere romans. *Het diner* wordt geloofwaardiger en herkenbaarder genoemd. De derde oorzaak van het succes is de overstap naar Ambo|Anthos die de roman met een goede promotiestrategie in de markt zette. Het hoge budget en de nadruk op marketing was er niet in gelijke mate geweest bij Augustus.

2.2. Kwantitatief succes

Wanneer een literatuurgeschiedenis wordt geschreven, moet alles wat voor die periode van betekenis is erin te vinden zijn. Johan Oosterman schrijft in *Vrij Nederland* dat ‘wat niet genoemd wordt, klaarblijkelijk door de zeef van de tijd heen is gevallen’.⁵⁴ Objectieve graadmeters om een auteur wel of niet op te nemen vormen de *kwantitatieve* successen: de verkoopcijfers, het aantal recensies, de nominaties voor literaire prijzen, de vertalingen en de verfilmingen. In deze subparagraaf is te zien dat Herman Koch op deze gebieden hoog scoort.

2.2.1. Verkoopcijfers

De verkoopcijfers zijn dé graadmeter voor kwantitatief succes. Om de verkoopcijfers te analyseren, wordt gebruikgemaakt van de theorie van de Franse literatuursocioloog Robert Escarpit, zoals deze wordt behandeld in Van Boven (2015). Escarpit onderscheidt de *fastseller*, *steadyseller* en *bestseller*. Een ‘fastseller’ kenmerkt zich door een piek vlak na het verschijnen die daarna snel terugloopt. Bij een ‘steadyseller’ komt de verkoop langzaam op gang, maar

⁵⁴ Oosterman 13-03-2004.

blijft deze wel lange tijd gestaag doorlopen. Dit is meer een ‘klassieke roman’, de tegenhanger van de bestseller. De bestseller kent een snelle piek en blijft langere tijd in de belangstelling.⁵⁵

Als we kijken naar de gegevens van Kochs romans in de CPNB Bestseller 60 valt het op dat bijna alle romans *bestsellers* zijn geweest.⁵⁶ *Het diner* stond maar liefst twee en een half jaar in de lijst. De roman verkeerde ruim een jaar in de topregionen. *Zomerhuis met zwembad* hield het 61 weken vol in de lijst, met maar liefst zeven weken achter elkaar als lijstaanvoerder: een bestseller dus. Ook *Geachte heer M.* (dertig weken in de lijst, twee weken op de eerste plek) en *De greppel* (drieëntwintig weken in de lijst met louter noteringen bij de bovenste dertig) kunnen met recht als bestseller bestempeld worden. *Finse dagen* valt een beetje uit de toon. De roman stond vijftien weken in De Bestseller 60 en kende een goed begin, maar ook een snelle daling: een *fastseller*.

Hoe groot het succes van Herman Koch is, is ook te zien in de CPNB Top 100. De werken worden ingedeeld in categorieën qua verkoopcijfers. De exacte verkoopcijfers zijn dus onduidelijk, maar ook in de categorieën wordt het succes van Koch duidelijk. *Het diner* belandde in 2009 op de vierde plek van meest verkochte boeken (250.000-300.000)⁵⁷, in 2010 op plaats zestien (75.000-100.000)⁵⁸ en in 2011 op vijftwintig (60.000-75.000).⁵⁹ Relevant zijn ook de sublijsten die het CPNB publiceert zoals ‘Romans Nederlands’, ‘Spanning Nederlands’ en ‘Kinderboeken’. *Het diner* belandde in 2009, 2010 en 2011 op respectievelijk de eerste, tweede en vierde plek bij ‘Romans Nederlands’. Ook *Zomerhuis met zwembad* komt goed naar voren in de jaarlijsten. In 2011 werden er 220.765 exemplaren verkocht (plek 3)⁶⁰, in 2012 tussen de 40.000 en 50.000 (plek 45)⁶¹ en in 2013 tussen de 30.000 en 40.000 (plek 47).⁶² In de lijst ‘Romans Nederlandstalig’ stond *Zomerhuis met zwembad* in die drie jaren in de top 10 (respectievelijk 1, 6 en 6).

Het verkoopsucces ging door met *Geachte heer M.* en *De greppel*. Van *Geachte heer M.* werden er in 2014 tussen de 75.000 en 100.000 exemplaren verkocht, wat goed was voor de zesde plek op de gehele jaarlijst en de eerste plek bij ‘Romans Nederlandstalig’.⁶³ In 2015 stond de roman nog net in de top 100: op de 98e plek (minder dan 15.000).⁶⁴ In 2016 verscheen *De*

⁵⁵ Van Boven 2015, 35.

⁵⁶ Stichting Collectieve Propaganda van het Nederlandse boek 2020-1.

⁵⁷ Stichting Collectieve Propaganda van het Nederlandse boek 2010, 3.

⁵⁸ Stichting Collectieve Propaganda van het Nederlandse boek 2011, 3.

⁵⁹ Stichting Collectieve Propaganda van het Nederlandse boek 2012, 3.

⁶⁰ Stichting Collectieve Propaganda van het Nederlandse boek 2012, 3.

⁶¹ Stichting Collectieve Propaganda van het Nederlandse boek 2013, 4.

⁶² Stichting Collectieve Propaganda van het Nederlandse boek 2014, 4.

⁶³ Stichting Collectieve Propaganda van het Nederlandse boek 2015, 3.

⁶⁴ Stichting Collectieve Propaganda van het Nederlandse boek 2016, 6.

greppel, dat in dat jaar tussen de 50.000 en 60.000 keer over de toonbank ging, met een 31^e positie in de Top 100 en plaats 9 bij ‘Romans Nederlandstalig’ tot gevolg.⁶⁵ In 2017 stond *De greppel* op plaats 44 (tussen de 40.000 en 50.000 keer verkocht) en op 7 in de lijst ‘Romans Nederlandstalig’.⁶⁶ Ook werd *De greppel* tussen de 15.000 en 20.000 keer uitgeleend: de tweede Nederlandse roman op de lijst.⁶⁷

Van *Makkelijk leven* zijn er geen gegevens beschikbaar, aangezien het boek niet verkocht werd maar een Boekenweekgeschenk was. *Finse dagen* is in januari 2020 verschenen, dus hiervoor is het nog wachten op de jaarlijst.

De romans van Koch worden dus over het algemeen zeer goed verkocht, zo valt te concluderen na analyse van De CPNB Bestseller 60 en de CPNB Top 100. *Het diner* en *Zomerhuis met zwembad* zijn hierbij de uitschieters. Zij behoorden drie jaar op rij tot de honderd bestverkochte romans. Ook *Geachte heer M.* en *De greppel* zijn bestsellers geworden. Voor *Finse dagen* zijn er nog geen jaargegevens beschikbaar, maar analyse van De CPNB Bestseller 60 leert ons dat deze roman meer een *fastseller* is.

2.2.2. Recensies

De literaire criticus in de Nederlandse dagbladen is een belangrijke factor in de toekenning van literaire erkenning. Dit zal uitgebreider toegelicht worden in de delen over het Boekenweekgeschenk en de strijd tussen Koch en Kluun. In dit onderzoek zijn vanwege de tijd en de ruimte die dit werkstuk biedt alleen de recensies in de traditionele papieren media onderzocht en niet de ‘lekenrecensies’ op literaire blogs als *Tzum*, *Hebban* en *bol.com*. In vervolgonderzoek zou gekeken kunnen worden naar hoe de oordelen van literatuurcritici zich verhouden tot die van niet-professionele lezers.

Koch heeft nooit echt te klagen gehad over aandacht in de dag-, week- en maandbladen. Zijn debuutroman *Red ons Maria Montanelli* (1989) en *Odessa Star* (2003) kregen elf recensies, *Eten met Emma* (2000) tien recensies en *Eindelijk oorlog* (1996) en *Denken aan Bruce Kennedy* (2005) beide acht beoordelingen.⁶⁸

De grote verandering komt op gang bij het verschijnen van *Het diner* (2009). In de twee maanden na de publicatie worden er maar liefst veertien stukken gewijd aan de roman. Hier

⁶⁵ Stichting Collectieve Propaganda van het Nederlandse boek 2017, 4.

⁶⁶ Stichting Collectieve Propaganda van het Nederlandse boek 2018-1, 4.

⁶⁷ Stichting Collectieve Propaganda van het Nederlandse boek 2018-2, 6.

⁶⁸ Voor deze gegevens is gebruikgemaakt van de krantendatabank LiteRom.

valt het op dat de roman ook door vier Vlaamse bladen is gerecenseerd: *De Morgen*, *De Standaard*, *Humo* en *Knack*. Toen de roman een bestseller werd, nam de aandacht weer toe in de kranten en probeerden critici het succes te verklaren of juist de negatieve aspecten te belichten, zoals hiervoor is besproken. Dit bracht het totaal aantal besprekingen van *Het diner* op 28.

Het succes van *Het diner* nam Koch mee naar zijn volgende roman *Zomerhuis met zwembad* die in 2011 verscheen. In de eerste maanden verschenen er zestien recensies en interviews. In de receptie wordt diverse keren de vergelijking gemaakt met *Het diner*. Een opvallend artikel is dat van Arjen Fortuin over ‘K2’: de strijd tussen de bestsellerkanonnen Kluun en Koch die tegelijkertijd hun nieuwe roman lanceerden. Fortuin noemt de literaire strijd ongelijk – ‘Kluun speelt in dat opzicht een paar divisies lager’, maar vindt de commerciële strijd interessant.⁶⁹ In de volgende subparagraaf zal dieper in worden gegaan op deze ‘strijd’.

Na deze bestsellers blijft de interesse voor Kochs romans hoog. *Geachte heer M.* (2014) kan in twee maanden maar liefst rekenen op dertien recensies, *De greppel* (2016) binnen een maand op elf, het Boekenweekgeschenk van 2017 *Makkelijk leven* wordt in tien bladen beoordeeld en *Finse dagen* (2020) wordt veertien keer gerecenseerd. De romans worden niet alleen vaak gerecenseerd. Ze worden ook zeer positief gewaardeerd, zo wordt duidelijk in paragraaf 3 waarin de recensies uitgebreid worden behandeld om de romans in de frames uit Vaessens (2013) toe te passen.

2.2.3. Literaire prijzen

De verkoopcijfers van Kochs romans zijn dus hoog en de critici besteden veel aandacht aan de romans. Deze waardering leidt echter nog niet tot het winnen van literaire prijzen. Wanneer we kijken naar de Libris Literatuur Prijs valt het op dat Herman Koch afwezig is op de shortlists. Koch komt niet verder dan de longlists van 2010 (*Het diner*) en 2012 (*Zomerhuis met zwembad*).⁷⁰ Ook op de shortlists van de AKO-/ ECI-/ en BookSpot-Literatuurprijs komt Herman Koch niet voor. Meer succes was er bij de NS Publieksprijs. In 2009 won Koch de prijs met *Het diner*. In 2011 (*Zomerhuis met zwembad*) en 2014 (*Geachte heer M.*) werd Koch ook genomineerd, maar moest hij het afleggen tegen Esther Verhoefs *Déjà vu* en *Kieft* van Michel

⁶⁹ Fortuin 28-01-2011.

⁷⁰ Libris 2020.

van Egmond. In 2014 won Koch de Euregio Literatuurprijs voor Scholieren voor *Zomerhuis met zwembad*. Bij deze wedstrijd doen twee actuele boeken van Duitstalige, Franstalige en Nederlandstalige auteurs mee. Deze werken moeten ook in de twee andere euregionale talen zijn vertaald.⁷¹

Koch wordt dus door het publiek bekroond met een literaire prijs. Deze waardering blijft achterwege door de literaire critici, hoewel deze positief zijn in de recensies. Het zou interessant zijn om te onderzoeken waarom deze discrepantie het geval is bij Koch. Dit werkstuk biedt hier helaas te weinig ruimte voor.

2.2.4. Vertalingen en verfilmingen

Al diverse keren is het belang van succes in de literaire mediacultuur benadrukt. Dit kan door verkoopcijfers, recensies en literaire prijzen, maar evenzo belangrijk is succes in het buitenland of een succesvolle verfilming. Bax noemt dit zelfs het ‘summun’ van succes.⁷² Kochs boeken worden niet alleen in Nederland veel verkocht, hij heeft ook succes in het buitenland. Zo stond *The Dinner* twee en een halve maand op de fictiebestsellerlijst van *The New York Times*, kreeg het twee recensies in die krant en een uitverkiezing als ‘Editor’s Choice’.⁷³ De romans van Koch worden veelvuldig vertaald, zo valt te zien in de database van het Letterenfonds. *Het diner* spant de kroon met 53 vertalingen, gevolgd door *Zomerhuis met zwembad* (32x), *Geachte heer M.* (18x) en *De greppel* (12x).⁷⁴ In Spanje wint Koch zelfs een literaire prijs met de vertaling van *Het diner* (*La cena*): de Premio Novela Europea Casino de Santiago.⁷⁵

Het succes van *Het diner* laat zich eveneens zien in drie verfilmingen. In 2013 verscheen de Nederlandse verfilming, deze werd binnen twee weken bekroond met een Gouden Film: de prijs voor het ontvangen van honderdduizend bezoekers.⁷⁶ Ook zorgde de verfilming ervoor dat de roman weer in De Bestseller 60 terechtkwam. In 2014 verscheen de Italiaanse verfilming *I nostri ragazzi* en in 2017 het Amerikaanse *The Dinner*. Koch was erg negatief over de films en vroeg zich af of de moraal van het boek te vatten is in een film.⁷⁷ Desalniettemin viel de Italiaanse verfilming in de prijzen. *I nostri ragazzi* werd de beste Europese film op het Venice

⁷¹ Euregio Kultur 2020.

⁷² Bax 2019, 318.

⁷³ Vullings 19-10-2013.

⁷⁴ Nederlands Letterenfonds 2020 .

⁷⁵ Temme 23-05-2012.

⁷⁶ BuzzE 2014.

⁷⁷ Vullings, 23-03-2017.

Days Filmfestival in Venetië.⁷⁸ Tevens wordt er momenteel gewerkt aan een Italiaanse verfilming van *Zomerhuis met zwembad*.

2.3. Het Boekenweekgeschenk

Een apart fenomeen vormt het Boekenweekgeschenk *Makkelijk leven*, dat Koch in 2017 schreef. Hierbij is er geen sprake van kwantitatief succes, maar van een kwalitatieve erkenning. De auteur ontvangt literair prestige. De status van een kunstenaar wordt vaak uitgelegd aan de hand van de veldtheorieën van de Franse socioloog Pierre Bourdieu, waarin actoren strijden om macht. Een van die velden is het literaire veld. Omdat dit werkstuk niet als doel heeft om een uitgebreide literatuurtheoretische, Bourdieuaanse analyse van Koch te maken, zal in 2.3 en 2.4 een korte verkenning worden weergegeven. Bourdieu onderscheidt in *The field of cultural production* (1983) het economisch kapitaal en het symbolisch kapitaal. Het economisch kapitaal wordt hoofdzakelijk gevormd door de verkoopcijfers. Dat is de winst van de schrijver. Het economische deel van de literaire prijs hoort hier natuurlijk bij. De toekenning van de prijs zelf is een vorm van symbolisch kapitaal, wat zich het meest laten vertalen naar status, aanzien of prestige.⁷⁹ Het schrijven van een Boekenweekgeschenk is eveneens een vorm van symbolisch kapitaal. De uitverkiezing is een eer. Koch kwam in een rijtje met grote auteurs als Claus, Hermans en Mulisch terecht. Coen van Rossum noemt het in zijn onderzoek naar Boekenweekgeschenken ‘een soort literaire prijs die je pas toebedeeld krijgt zodra je een bepaalde status hebt verworven’.⁸⁰ Vanaf 1984 zijn er vijf eisen waaraan het geschenk moest voldoen:⁸¹

1. De auteur moet tot de literatuur behoren;
2. De auteur moet veel lezers een plezier kunnen doen;
3. De auteur moet uit de voeten kunnen met een deadline;
4. Het Boekenweekgeschenk dient een aardige ingang te bieden tot het oeuvre van de auteur;
5. Het Boekenweekgeschenk moet 96 pagina’s lang zijn.

⁷⁸ Redactie 05-09-2014.

⁷⁹ Bourdieu 1983.

⁸⁰ Van Rossum 2018, 9.

⁸¹ Blom 2008, 9.

Zonder te diep in te gaan op deze kenmerken, zijn de eisen 1, 2 en 4 voor dit werkstuk relevant. De auteur moet dus veel lezers een plezier kunnen doen. Dit is zonneklaar het geval bij Herman Koch. De verkoopcijfers hebben aangetoond dat Kochs romans een groot succes zijn bij het grote publiek. De auteur moet eveneens tot de literatuur behoren. In de inleiding is besproken dat het lastig is om literatuur essentialistisch te definiëren. Een institutionalistische definitie biedt meer mogelijkheden. Literaire instituties spelen dan een belangrijke rol om te bepalen wat wel of niet literatuur is. De literatuurcritici hebben daar nog steeds veel invloed op. Van Rossum stelt dat een criticus de functie van ‘poortwachter’ heeft: goede literatuur krijgt aandacht, slechte literatuur minder of niet.⁸² Deze literatuurcritici besteden volop aandacht aan de werken van Koch en recenseren deze ook nog overwegend positief. Dit rechtvaardigt de keuze om Koch een Boekenweekgeschenk te laten kiezen.

In de derde en vierde paragraaf zal duidelijk worden dat *Makkelijk leven* een goed inkijkje biedt in het oeuvre van Koch; er is een vergelijkbaar moreel dilemma zoals in *Het diner*, er zijn spannende momenten à la *Zomerhuis met zwembad* en de hoofdpersoon houdt de problemen voor zichzelf zoals in *De greppel*.

Bij *De Wereld Draait Door* vertelt Herman Koch dat hij had vermoed een keer gevraagd te worden, op het moment zelf was het natuurlijk bijzonder. Als presentator Matthijs van Nieuwkerk aan tafelheer Özcan Akyol vraagt welke waarde hij aan het Boekenweekgeschenk toekent zegt Akyol dat hij het de ‘ultieme bekroning naast de literaire prijzen’ vindt.⁸³

2.4. Koch en Kluun

Herman Koch wordt als bestsellerschrijver weleens in hetzelfde rijtje geplaatst met auteurs als Kluun, Saskia Noort en Esther Verhoef.⁸⁴ Dit werkstuk biedt helaas niet de ruimte om verder in te gaan op Noort en Verhoef. Wel zal Kluun in deze paragraaf dieper onderzocht worden. Aanleiding hiervoor is het al eerdergenoemde artikel van Arjen Fortuin.

Bij de subparagraaf over de recensies van Koch is kort het artikel van Fortuin aangehaald over ‘K2’: het duo Koch en Kluun. Zij lanceerden in 2011 tegelijkertijd hun nieuwste roman: Koch *Zomerhuis met zwembad* en Kluun *Haantjes*. Kluun is volgens

⁸² Van Rossum 2018, 9.

⁸³ De Wereld Draait Door 19-04-2016.

⁸⁴ Anoniem 31-01-2011; Fortuin 02-02-2011; Omroep Brabant 03-02-2011; Van den Breemer 05-02-2011; Nieuwenhuis 11-03-2015.

Fortuin ‘een commerciële auteur die meer erkenning wil’, Koch is de ‘oud-Reviaan die zijn publiek in het achterhoofd houdt’.⁸⁵ Dit onderscheid wordt verder uitgediept door Fortuin: Koch komt uit de wereld van ‘de Kunst’, Kluun uit die van ‘de Kitsch’. Koch begon als een serieus literair auteur bij een dito uitgeverij Meulenhoff. Kluun is de literatuur binnengekomen met *Komt een vrouw bij de dokter* als commerciële succesauteur en wil graag serieus genomen worden door de critici. Fortuin benadrukt aan het eind van het artikel dat de literaire strijd ongelijk is, maar dat het commerciële duel van ‘K2’ spannend kan worden. Al verwacht Fortuin dat Koch gaat winnen: ‘de Haantjes zijn wel erg licht’.⁸⁶

Koch wil zichzelf ook distantiëren van een schrijver als Kluun. Hij kent zichzelf een zeker literair prestige toe. In een interview met Jeroen Vullings zegt hij hierover het volgende:

Opeens hoor ik nu door het succes bij de bestsellerschrijvers en dan ben je automatisch verdacht. In het vriendelijkste geval word je ingedeeld bij Tim Krabbé, Robert Vuijsje of Kluun. Sommige recensenten afficheren mij graag als zodanig, ik moet daar wel om lachen. Maar dan kijkt zo'n recensent toch niet goed; de literaire verschillen met zulke schrijvers zijn groter dan de overeenkomst door het bestsellerschap.⁸⁷

Om de verschillen tussen Koch en Kluun te onderzoeken zal Kluun langs dezelfde ‘succesmeetlat’ gelegd worden als Koch. Omdat Kluun niet de focus is van dit werkstuk zal dit minder uitgebreid zijn. Wel zal in de analyse van de recensies over Kluuns werk de vraag centraal staan hoe de critici de romans beoordelen en of Kluun tot de literatuur wordt gerekend. Daarna zal in worden gegaan op de verkoopcijfers, vertalingen en de aandacht voor Kluun bij de literaire prijzen.

Kluun (pseudoniem van Raymond van de Klundert, 1964) debuteerde in 2003 met het autobiografische *Komt een vrouw bij de dokter*. De roman werd amper besproken, en als deze al werd beoordeeld was de ontvangst erg negatief. Pas toen men de roman begon te lezen, werd het boek een succes. Lezers werden geraakt door het boek en twee jaar na het verschijnen dook de roman op in de bestsellerlijsten. Maarten Dessing (*De Standaard*) noemt *Komt een vrouw bij de dokter* ‘de perfecte schlager’: een ‘eenvoudige melodie, basale emoties, simpele teksten – maar op een ongrijpbare manier is het onmogelijk om je niet te laten betoveren’. Hij vindt echter ook dat Kluun stilistisch en inhoudelijk niets heeft toe te voegen.⁸⁸

⁸⁵ Fortuin 28-01-2011.

⁸⁶ Fortuin 28-01-2011.

⁸⁷ Vullings 19-10-2013.

⁸⁸ Dessing 09-01-2006.

Over *De weduwnaar* zegt Dessing iets soortgelijks; de roman zorgt voor ontroering, maar voor ‘veellezers met een ontwikkelde literaire smaak’ heeft Kluun weinig te bieden. Daarvoor is het verhaal te weinig uitdagend. Andere critici sluiten zich hierbij aan. Maarten Moll (*Het Parool*) concludeert dat de slechte recensies over *Komt een vrouw bij de dokter* niets hebben uitgemaakt; het werd een groot succes. Moll is ook negatief over *De weduwnaar*. Kluun kan weliswaar goed vertellen en lezers aan het lachen maken en ontroeren. Belangrijker zijn echter de voorspelbaarheid, de ‘tenenkrommende’ omslagpunten en de platte taal.⁸⁹ Op het te platte karakter wijzen ook Milou van Rossum (*de Volkskrant*) en Elsbeth Etty (*NRC Handelsblad*). Van Rossum vindt de roman te voorspelbaar.⁹⁰ Volgens Etty bepalen de vorm en de taal het literaire gehalte. Daarin schiet Kluun tekort. Herkenbare gevoelens van liefde, schuld en rouw worden ‘gebanaliseerd’ tot een ‘platvloerse soap’, geschreven in een ‘slechte taal’.⁹¹ De opvallendste recensie komt van Gerrit Komrij, die in *Vrij Nederland* Kluuns ‘voorspelbare gehalte aan racisme, agressie, vrouwenhaat en hersenloosheid’ hekelt: ‘Dit is geen literatuur, dit is geen roman, dit is geen romannetje, dit is geen kloteproza, dit is geen pak papier, dit is flessentrekkerij’. Het zit vol met ‘racisme, agressie, vrouwenhaat en hersenloosheid’.⁹²

In 2011 verscheen *Haantjes*. Deze roman kreeg door de grote successen van Kluun volop aandacht in de media.⁹³ De critici zijn verdeeld, al slaat de balans wel over naar het negatieve. Arjan Peters van *de Volkskrant* is erg positief. Het eerdere werk van Kluun noemt hij plat, maar *Haantjes* is ‘snel, grappig, pretentieloos, met sterke dialogen veel zelfspot’. De atmosfeer is ‘Elsschottiaans’ (verwijzend naar *Kaas*) en het is ‘vermaak op niveau’.⁹⁴ Koen Eykhout prijst in *De Limburger* de humor en intrige en vindt het ‘eind goed al goed’ slot passen bij het genre.⁹⁵ De humor wordt nog wel geprezen⁹⁶, maar over de inhoud zijn de meeste critici niet te spreken. Moll spreekt over een ‘mislukte roman’, ‘een gebrek aan fantasie’ en ‘een slechte compositie’. De bekende personages zorgen voor een langdradig, clichématig, saai en voorspelbaar verhaal.⁹⁷ Het zijn de voorspelbaarheid en vlakheid die Kluun wederom parten spelen bij de critici. Volgens Rob Schouten (*Trouw*) mist het de moraal van *Komt een vrouw*

⁸⁹ Moll 11-05-2006.

⁹⁰ Van Rossum 19-05-2006.

⁹¹ Etty 19-05-2006.

⁹² Komrij 10-06-2006.

⁹³ Volgens de database LiteRom zijn er bij de ontvangst veertien artikelen verschenen over de roman, meer dan over *De weduwnaar* (7) en *Komt een vrouw bij de dokter* (1).

⁹⁴ Peters 22-01-2011.

⁹⁵ Eykhout 02-02-2011.

⁹⁶ Vervoort 04-02-2011; Goedegebuure 05-02-2011; Schouten 05-02-2011.

⁹⁷ Moll 26-01-2011.

bij de dokter en is het vooral slapstick. Het is geen ‘grote literatuur’.⁹⁸ Jeroen Vullings vult aan dat Kluun vooral open deuren intrapt. De personages worden telkens ‘gerecycled’ en praten ze in ‘hetzelfde rauwe spreektaalregister’.⁹⁹

Hoewel de geluiden over *Haantjes* nog steeds erg negatief waren, was er al wel een kleine kentering zichtbaar. Die omslag zet zich door bij de ontvangst van *DJ* (2017). Moll noemt de roman minder banaal en voorspelbaar, en plottechnisch beter dan *Haantjes*. Wel is het ‘nog altijd wat plat en vulgair (...) en hij zal met *DJ* geen literaire prijs winnen’.¹⁰⁰ Thomas de Veen (*NRC Handelsblad*) vindt dat Kluun nog wel wat soepel en gewoontjes schrijft, maar dat zijn ‘lef en durf om lelijk te zijn’ wel literair is. Hij wordt een ‘echte schrijver’.¹⁰¹ Mark Cloostermans noemt *DJ* ‘een *Gimmick* voor deze eeuw’. Hij roemt de personages en diverse stilistische ‘meesterstukjes’.¹⁰² Arjan Peters, die nog positief was over *Haantjes*, is erg negatief over Kluuns laatste roman; het is een ‘leeg boek’ met ‘amateuristische foutjes’.¹⁰³

Over het algemeen worden de romans van Kluun dus niet gezien als literatuur. Zijn stijl, taal en composities worden veelvuldig bekritiseerd. De boeken zijn te voorspelbaar en vlak, zijn geen ‘grote literatuur’ en niet voor ‘literaire veellezers’. De recensie van Komrij over *De weduwnaar* volgt hierbij het toppunt; het is enkel ‘flessentrekkerij’. Bij *DJ* zijn er de nodige positieve geluiden zichtbaar, maar nog steeds zal Kluun geen literaire prijs winnen.

Het is interessant om te zien dat Kluuns eerste romans volledig werden neergesabeld door de critici. Er was een kleine verandering zichtbaar bij *Haantjes* en met *DJ* kreeg Kluun voor het eerst positieve kritiek over de gehele linie. Deze ontwikkeling krijgt echter nog meer gewicht als we kijken naar de verkoopcijfers. *Komt een vrouw bij de dokter* stond ruim vier jaar in De Bestseller 60, waaronder twee jaar onafgebroken in de top 20.¹⁰⁴ *De weduwnaar* werd ook een groot succes. De roman stond meer dan twee jaar in de lijst, waarvan ruim een jaar in de top 20 en twee weken op 1. Dit zijn ook de boeken die de minste waardering kregen van de critici. Het succes werd bij *Haantjes* een stuk minder, al stond de roman nog steeds 33 weken in De Bestseller 60, waarvan twee weken op 1: nog steeds een bestseller. Waar we zagen dat de meeste critici *DJ* gingen waarderen neemt het commerciële succes af. *DJ* stond maar twaalf weken in De Bestseller 60. De grafiek kende een piek bij het verschijnen van de roman, maar de verkoop daalde vrij snel weer: een fastseller. We zien hier dus een interessante ontwikkeling.

⁹⁸ Schouten 05-02-2011.

⁹⁹ Vullings 05-02-2011.

¹⁰⁰ Moll 11-02-2017.

¹⁰¹ De Veen 14-02-2017.

¹⁰² Cloostermans, 17-02-2017.

¹⁰³ Peters 18-02-2017.

¹⁰⁴ Stichting Collectieve Propaganda van het Nederlandse Boek 2020-2

Wanneer de literaire waardering stijgt voor Kluun daalt het commerciële succes. *Komt een vrouw bij de dokter* en *De weduwenaar* werden verafschuwd door de recensenten, maar vonden gretig hun aftrek bij het publiek. Andersom werkt dit ook. *DJ* (en in mindere mate *Haantjes*) wordt gewaardeerd, maar het publieke succes is duidelijk minder.

In de vorige paragraaf hebben we gezien dat Herman Koch positief werd gerecenseerd door de critici, maar dat deze waardering zich niet vertaalde in shortlists voor literaire prijzen. Wel haalde Koch twee keer de longlist van de Libris Literatuur Prijs. Hij had meer succes bij de NS Publieksprijs. Koch werd drie keer genomineerd en won de prijs met *Het diner*. Kluun komt helemaal niet voor op de longlists van de Libris Literatuur Prijs. Kluun werd wel met *Komt een vrouw bij de dokter* en *De weduwenaar* genomineerd voor de NS Publieksprijs, en won deze in 2006 met *Komt een vrouw bij de dokter*.¹⁰⁵ Het verkoopsucces leidde tot het winnen van een publieksprijs.

Naast de literaire kritiek, verkoopcijfers en literaire prijzen zijn ook vertalingen en verfilmingen belangrijke succescriteria. Bij Koch leverden bijna alle romans vanaf *Het diner* minimaal tien vertalingen op. *Het diner* (53x) en *Zomerhuis met zwembad* (32x) vormen hierbij de uitschieters. Kluuns werk werd in het begin veel vertaald. *Komt een vrouw bij de dokter* kende het meeste buitenlandse succes met 31 vertalingen, *De weduwenaar* werd veertien keer vertaald. Daarmee hield het succes op. *Haantjes* werd alleen uitgegeven in het Chinees en *DJ* verscheen helemaal niet in vertaling.¹⁰⁶ Kluun zegt over zijn vertalingen het volgende: ‘Ik heb verschillende internationale vertalingen, maar wat Herman Koch wereldwijd met *Het diner* heeft meegemaakt, is mij niet gelukt. Volle zalen in Amerika, lovende recensies’.¹⁰⁷ Kluun had wel veel succes met de verfilming van *Komt een vrouw bij de dokter*. Binnen zeven weken bereikte de film de diamanten status: de prijs voor een miljoen toeschouwers.¹⁰⁸

We kunnen over Kluun concluderen dat er zich een interessante ontwikkeling voordoet. Wanneer de waardering van de critici stijgt, daalt het publieke succes. In termen van de Franse socioloog Pierre Bourdieu lopen het economisch en symbolisch kapitaal niet parallel. Kluun wil graag bestsellers schrijven maar hij wil ook erkenning.¹⁰⁹ Zo zegt hij in een interview: ‘een boek dat goed verkoopt is zelden slecht’.¹¹⁰ Ook zat hij naar eigen zeggen te juichen toen hij vier sterren kreeg in *de Volkskrant*.¹¹¹ Bij Koch gaan de waardering van de literatuurcritici en

¹⁰⁵ NS Publieksprijs 2020.

¹⁰⁶ Nederlands Letterenfonds 2020-2.

¹⁰⁷ Van Rhee 17-02-2017.

¹⁰⁸ NOS Nieuws 11-10-2010.

¹⁰⁹ De Veen 14-02-2017.

¹¹⁰ Van Velzen 22-07-2017.

¹¹¹ Temme 31-10-2013

het publiek hand in hand. Al zijn romans worden positief gerecenseerd én worden bestsellers. Op het gebied van literaire prijzen ontlopen de auteurs elkaar niet veel, al komt Koch nog wel tweemaal voor op de longlists van de Libris Literatuur Prijs en redt Kluun dit niet. Beiden winnen ze eenmaal de NS Publieksprijs. Wel is Koch veel succesvoller in het buitenland. Zijn romans worden duidelijk vaker vertaald en leveren ook meer waardering op.

Het zou interessant zijn om vervolgonderzoek te doen naar Kluun en ook naar Saskia Noort en Esther Verhoef om te onderzoeken hoe zij worden gewaardeerd door literaire critici en hoe dit zich verhoudt tot het publieke succes. Voor onderzoek naar Kluun is het interessant om te volgen of de stijgende literaire waardering zich handhaaft en of dit ten koste blijft gaan van de verkoopcijfers. De positie die Herman Koch heeft verworven heeft Kluun namelijk nog niet. Gekeken naar de criteria die in deze paragraaf zijn besproken is het duidelijk dat Koch op het gebied van succes thuishoort in de literatuurgeschiedenis 2005-2020. Hij krijgt de volledige aandacht in de media als een roman verschijnt. De verkoopcijfers zijn erg hoog, wat zich duidelijk laat zien in de hoge posities in de bestsellerjaarlijsten. Kochs boeken worden bovendien veelvuldig vertaald en krijgen ook in het buitenland veel erkenning. Als klap op de vuurpijl werd *Het diner* driemaal verfilmd en ook deze werden een groot succes. De nominaties voor literaire prijzen vormen een kleine dissonant in het succesverhaal van Koch. Zijn naam komt maar twee keer voor op de longlists van de Libris Literatuur Prijs; geen enkele keer haalde een roman de shortlist. Wel won Koch drie andere prijzen; de NS Publieksprijs, de Euregio Literatuurprijs voor Scholieren en de Spaanse literatuurprijs Premio Novela Europea Casino de Santiago. In 2017 kreeg Koch de literaire erkenning van het CPNB en mocht hij het Boekenweekgeschenk schrijven. Hiermee kreeg Koch zijn zin. Met het schrijven van het geschenk kwam hij in een rijtje terecht met auteurs als W.F. Hermans en Harry Mulisch en niet met Robert Vuijsje en Kluun.

3. De romans bekeken vanuit verschillende frames

Zoals in de inleiding al is besproken zorgt de nadruk in de mediacultuur op succes ervoor dat in de eenentwintigste eeuw ook andere genres dan voorheen tot de literatuur worden gerekend. Sander Bax stelt in *De literatuur draait door* (2019) dat literaire werken steeds meer als gewone, commerciële producten worden beschouwd die verkocht moeten worden. Onder die 'literaire bestsellers' verstaat Bax 'boeken die kenmerken bevatten van bestsellers, genrefictie

en van literaire romans'.¹¹² Een tweede ontwikkeling die belangrijk is, is de nadruk op 'authenticiteit' en 'echtheid'. De afgelopen jaren is er een steeds grotere toename zichtbaar van autobiografische romans, van non-fictie en van romans waarin de auteur zelf als personage optreedt. Bax verklaart dit verschijnsel door de toenemende interesse van de media en de lezer in de persoon achter de schrijver.¹¹³ Deze mediatisering van literatuur heeft tot gevolg dat de transhistorische frames van Thomas Vaessens, uiteengezet in *Geschiedenis van de moderne Nederlandse literatuur* (2013), moeilijk toe te passen zijn op een groot deel van de eenentwintigste-eeuwse literatuur, waaronder de romans van Koch. In deze frames zijn namelijk de autonomie en de fictionaliteit erg belangrijk. De auteur wordt niet meegenomen in de analyse, vanuit een frame wordt enkel naar de teksten gekeken. In de eenentwintigste-eeuwse literatuur zijn heteronomie en autobiografie echter steeds belangrijker geworden, waardoor de frames minder transhistorisch zijn dan ze lijken. In deze paragraaf zullen de romans bekeken worden door het realistische frame en de heteronomie binnen het modernistische frame van Vaessens. Deze frames worden aangevuld met twee nieuwe frames, namelijk het 'thrillerframe' en het 'bestsellerframe'. Bij dat laatste frame worden de kenmerken ontleend aan Van Boven (2015) die in de vorige paragraaf zijn besproken en hieronder herhaald worden. Een bestseller:

- geeft uitdrukking aan maatschappelijke kwesties;
- heeft impact op het publiek;
- vindt aansluiting bij de lezer die een sterke voorkeur heeft voor het 'echte' en het 'waargebeurde'.

In deze paragraaf zal eerst een introductie worden gegeven over de transhistorische frames van Vaessens. Daarna zullen leesfragmenten en oordelen van critici worden verwerkt in de hiervoor genoemde frames. Diverse critici hebben al eerder geprobeerd de 'methode-Koch' te beschrijven. Dit begint bij *Zomerhuis met zwembad*. Jeroen Vullings begint zijn stuk in *Vrij Nederland* met de vraag 'hoe schrijf je een bestseller à la Koch?'. Dit is überhaupt al opmerkelijk gezien het feit dat alleen *Het diner* een bestseller werd. Vullings verwacht dus dat *Zomerhuis met zwembad* ook een succes wordt. Volgens Vullings doet Koch niet aan 'voorspel' en wordt in het eerste hoofdstuk al duidelijk dat het een thriller is. In iedere scène is er sprake van suspense en ieder hoofdstuk wordt besloten met een cliffhanger. De spanning komt volgens Vullings vooral tot stand door het achterhouden van informatie. Een ander sterk punt vormen de personages; deze zijn gerecycled uit andere romans en worden verder uitgebouwd, ze zijn

¹¹² Bax 2019, 318.

¹¹³ Bax 2019, 319.

herkenbaar waardoor je als lezer naar binnen kan kijken bij de ‘spannende burens’, ze deugen niet en zijn vaak stereotypen.¹¹⁴

Bij de kritiek over *Geachte heer M.* ontstaat er een nieuwe term om Kochs romans te duiden: Kochiaans. Thomas de Veen (*NRC Handelsblad*) noemt de taal ‘Kochiaans helder en pretentieloos’¹¹⁵ en Vullings stelt dat de roman ‘Kochiaans’ begint met een stalker.¹¹⁶ Deze term zet zich door en wordt zelfs voor *De greppel* door Ambo|Anthos gebruikt in de brochure: ‘de nieuwe Koch is onmiskenbaar Kochiaans’.¹¹⁷ In de kritieken over de roman proberen recensenten het boek dan ook in het oeuvre van Koch te plaatsen. Gerwin van der Werf (*Trouw*) signaleert dat het boek inderdaad ‘onmiskenbaar Kochiaans’ is en Koch een eigen genre lijkt te hebben gecreëerd: de psychologische roman vol satire en suspense.¹¹⁸ Volgens Jan Desloover (*De Standaard*) zijn het bij Koch vaak hoofdpersonages met een ‘Jekyll en Hyde-kant’. Ze weten zich netjes te gedragen, maar daaronder schuilt een hoop venijn, walging en agressie. Koch laat de vertellers controversiële standpunten verdedigen, in *De greppel* zijn dit suïcidale mensen en ‘groene jongens’.¹¹⁹ Haro Kraak gaat in zijn stuk in *de Volkskrant* nog een stap verder en noemt het de ‘methode-Koch’. Kraak noemt de hoofdpersoon het fundament uit wie alles voorkomt: ‘de onderhuidse spanning, de milieutyperingen, de heldere taal, het onbetrouwbare perspectief’. Het zijn ik-vertellers, zelfverzekerd en een tikkeltje arrogant. De vertellers hebben gedachten over mensen waarbij de lezer denkt: je mag het eigenlijk niet zeggen, maar het is wel zo. Dit noemt Kraak ‘de kern van het Kochiaanse’: ‘de botsing tussen wat betamelijk is en wat mensen werkelijk vinden’.¹²⁰ De vertellers zijn dwars en bieden zo morele speelruimte. Ze houden informatie achter wat zorgt voor spanning, cliffhangers, wendingen en het vertroebelen van de waarheid.

Dat er nog meer kenmerken aan te wijzen zijn om de romans van Koch te duiden zal in deze paragraaf duidelijk worden. Eerst wordt er een introductie gegeven op de transhistorische frames van Thomas Vaessens, die zijn uitgewerkt in *Geschiedenis van de moderne Nederlandse literatuur* (2013).

¹¹⁴ Vullings 29-01-2011.

¹¹⁵ De Veen 09-05-2014.

¹¹⁶ Vullings 10-05-2014.

¹¹⁷ Ambo|Anthos uitgevers 06-07-2016.

¹¹⁸ Van der Werf 05-11-2016.

¹¹⁹ Desloover 18-11-2016.

¹²⁰ Kraak 12-11-2016.

3.1. De transhistorische frames

Vaessens wil een nieuwe methode ontwikkelen om naar literatuur te kijken. De traditionele stromingen, de ‘ismen’, krijgen een nieuwe betekenis. Daarbij wordt gekeken hoe frames inhoud geven aan teksten. De teksten kunnen uit verschillende periodes van de moderne literatuurgeschiedenis afkomstig zijn.¹²¹ Volgens Vaessens is de literatuurgeschiedenis een uitvinding van de moderniteit. Literatuur wordt beschouwd als een voortdurende strijd tussen generaties; schrijvers positioneren zich expliciet als afwijkend ten opzichte van hun voorgangers. Hieruit ontstaat het idee van ontwikkeling en vooruitgang. Vaessens problematiseert dit; vooruitgang kan niet gemeten worden.¹²² Hij noemt dit een van de nadelen van het geperiodiseerde standaardmodel van de moderne literatuurgeschiedschrijving. De term ‘romantiek’, in Vaessens’ termen ‘historische romantiek’ om het van het ‘romantische frame’ te onderscheiden, verwijst naar de achttiende en negentiende eeuw. Sommige auteurs krijgen het label ‘een echte romanticus’, anderen zijn ‘buitenstaanders’. Maar ook na de negentiende eeuw zijn er nog ‘romantische schrijvers’, die vallen in het chronologisch-historisch overzicht buiten de boot, aldus Vaessens.¹²³ Vaessens wil daarom geen historische periodeconcepten maar *transhistorische frames*; het romantische, het realistische, het avant-gardistische, het modernistische en het postmodernistische frame. Dit zijn vijf interpretatiemodellen die helpen teksten uit de hele moderne periode te begrijpen. In deze benadering kan een auteur of tekst meerdere plaatsen innemen in het verhaal (bijvoorbeeld zowel avant-gardist als modernist).¹²⁴

3.2. Het realistische frame

In het realistische frame verwijst het realisme niet naar een stroming (het historische realisme), maar naar het streven naar een getrouwe uitbeelding van de werkelijkheid in literatuur. De literaire tekst staat dicht bij de werkelijkheid, maar literatuur is geen objectieve of adequate weergave van de werkelijkheid. Literatuur is alleen een representatie.¹²⁵ Het realistische frame focust zich op de correspondentie tussen de elementen in de tekst en een realiteit waarnaar zij zouden kunnen verwijzen. Een van de belangrijkste uitgangspunten voor een realistische

¹²¹ Vaessens 2013, 16.

¹²² Vaessens 2013, 107.

¹²³ Vaessens 2013, 108.

¹²⁴ Vaessens 2013, 108-109.

¹²⁵ Vaessens 2013, 178.

analyse van Koch is het ‘werkelijkheidseffect’. Hierbij treedt een illusie van werkelijkheid op wanneer een literaire tekst wordt gelezen. Dit effect kan ook optreden als er geen enkele aanwijsbare relatie is tussen het kunstwerk en de realiteit.¹²⁶ Een realistische leesattitude kan worden bereikt door de alledaagsheid van personages en situaties, de herkenbaarheid van de decors, de referenties aan politieke en maatschappelijke gebeurtenissen die iedereen zich herinnert en personages die geënt zijn op historische figuren.¹²⁷

Een ander relevant onderdeel voor een realistische analyse van Koch is de oppositie menselijk-onmenselijk die centraal staat in het realistische frame. Onder ‘menselijk’ worden termen als instinctief, ongeremdheid en energierijk verstaan. Menselijke personages verzetten zich tegen het burgerlijke, emotioneloze bestaan dat ‘onmenselijk’ is.¹²⁸

Een lezer met een realistische leesopvatting doet een poging om de emotionele, sociale en maatschappelijke werkelijkheid te reconstrueren die in de tekst worden gerepresenteerd. Met de literaire tekst als representatie en reconstructie worden de papieren personages tot leven geroepen en de werkelijkheid tastbaar en menselijk gemaakt.¹²⁹ Vaessens verbindt het realistische frame ook met de rol van de schrijver als publieke intellectueel. Dit zal worden uitgewerkt in paragraaf 4 waarin het engagement van Koch wordt besproken.

3.2.1. Werkelijkheidseffecten

Koch maakt in zijn romans veel gebruik van werkelijkheidseffecten. Dit gebeurt door te verwijzen naar bestaande televisieprogramma’s, films en personen of door de gebeurtenissen te situeren op bestaande plekken. Bovenal is het interessant dat Koch werkelijkheidsillussies creëert door personages te baseren op echte beroemdheden en ze een fictionele bekendheid te geven. Koch laat personages naar bestaande televisieprogramma’s en films als *Straw Dogs*¹³⁰, *Desperate Housewives*¹³¹ en *Seconds from Disaster*¹³² kijken om een realistisch en herkenbaar verhaal te creëren. Het verhaal zou hierdoor zomaar gebeurd kunnen zijn of kunnen gebeuren. Ditzelfde is het geval bij de locaties. Veel scènes spelen zich af in Amsterdam. Soms noemt Koch de exacte locatie niet in verband met de ‘privacy van de personages’ of dat ‘niemand erbij

¹²⁶ Vaessens 2013, 183.

¹²⁷ Vaessens 2013, 186-187.

¹²⁸ Vaessens 2013, 196.

¹²⁹ Vaessens 2013, 219.

¹³⁰ Koch 2017 (1^e dr. 2009), 77.

¹³¹ Koch 2020 (1^e dr. 2011), 129.

¹³² Koch 2019 (1^e dr. 2014), 31.

gebaat is', maar regelmatig worden de plekken bij naam genoemd, zoals de cafés 'De Engelse Reet' en 'Schiller' in *Makkelijk leven* en *De greppel*. Vanuit deze herkenbare decors kan Koch personages loslaten in een bestaande wereld. In *Het diner* wordt de politicus Serge Lohman, geënt op Wouter Bos, in een rijtje geplaatst met namen als George Bush en Vladimir Poetin. In *Zomerhuis met zwembad* verkeert de, op Roman Polanski gebaseerde, regisseur Stanley Forbes in kringen met Steven Spielberg en wederom Bush. Ook heeft Marc college gehad van professor Aaron Herzl, wiens onderzoeksresultaten vandaag de dag 'gemeengoed [zijn] geworden'.¹³³ Kochs personages zijn vaak fictieve BN'ers die zich bewegen in een bestaand decor. In *Zomerhuis met zwembad* komt naast Stanley ook de 'beroemde' acteur Ralph Meier voor: bekend van *De brug over de Rijn*, 'de duurste Nederlandse speelfilm aller tijden'.¹³⁴ De hoofdpersoon van *Makkelijk leven* is de succesvolle zelfhulpboekenschrijver Tom Sanders en in *De greppel* is de protagonist Robert Walter burgemeester van Amsterdam. Waar bij Robert Walter de vergelijking met burgemeesters als Job Cohen en Eberhard van der Laan moeilijk te maken is, ligt in dit *Geachte heer M.* anders. De bestaande schrijver M. wordt opgevoerd, waarbij op een aantal punten duidelijk wordt dat dit personage losjes gebaseerd is op Harry Mulisch. M. heeft een wat arrogante uitstraling en schrijft eigenlijk alleen maar over de oorlog.¹³⁵ Bovendien heeft M., net als Mulisch, een collaborerende vader gehad en heeft hij pamfletten geschreven over Fidel Castro en de Cubarevolutie.¹³⁶

Door de romans in echte decors te situeren en realistische personages op te voeren, kan Koch spelen met fictie en werkelijkheid. Dit laat zich zien in *Geachte heer M.* waarin M. oog in oog komt met Herman; een van de verdachten van een zaak waarover M. een boek heeft geschreven. Hoewel M. en Herman op echte figuren lijken (Mulisch en Koch zelf) blijven het romanpersonages. De scheidingslijn tussen fictie en werkelijkheid wordt verkend. Dit laat het volgende fragment zien: 'Ook meneer Landzaat heeft in de film meer schuld dan in de werkelijkheid. De toeschouwer zit met voorkennis in de zaal. Het ware verhaal is immers al breed uitgemeten in de media'.¹³⁷ In de roman wordt dus de illusie gecreëerd dat het voorval echt gebeurd is; het is in de media besproken. Vervolgens gaan Herman en M. in gesprek over wat er nu wel en niet is gebeurd. Herman heeft het namelijk meegemaakt. Koch laat zijn personages spelen met de waarheid.

¹³³ Koch 2020 (1^e dr. 2011), 66.

¹³⁴ Koch 2020 (1^e dr. 2011), 70.

¹³⁵ Koch 2019, (1^e dr. 2014), 26.

¹³⁶ Koch 2019, (1^e dr. 2014), 21.

¹³⁷ Koch 2019, (1^e dr. 2014), 90.

Het expliciteren van de waarheid gebeurt ook in andere romans. In *Het diner* zegt verteller Paul Lohman het volgende: ‘Dit is er gebeurd. Dit zijn de feiten’.¹³⁸ In een roman waarin het draait om de dood van een dakloze en de betrokkenheid van de jongens is de vraag wat er gebeurd is cruciaal. Sommige personages weten meer dan anderen. Paul denkt alles te weten en probeert duidelijkheid te scheppen. Feiten spelen ook een belangrijke rol in *Zomerhuis met zwembad*. Afgezien van wat er gebeurd is bij de verkrachting van Julia en de euthanasie van Ralph zien we de feiten ook terug bij de gedetailleerde vertellingen van Marc in de huisartsenpraktijk en de colleges van professor Herzl. Koch stelde later in een interview dat hij geen research had gedaan voor de beweringen van de dokter. Hij gebruikte wat hij in de loop van zijn leven zoal had gehoord en meegemaakt en de rest is fantasie.¹³⁹

Kochs boeken zijn dus doorspekt met werkelijkheidseffecten. Door een achtergrond te creëren met verwijzingen naar echte televisieprogramma’s, locaties en personen biedt hij de mogelijkheid om fictieve personages daarin te verwerken. Deze figuren zijn hierdoor ‘echt’ voor de lezer, waardoor deze de indruk krijgt een realistisch verhaal te lezen.

3.2.2. Menselijkheid

Naast de werkelijkheidseffecten is ook het aspect ‘menselijkheid’ belangrijk voor het realistische frame. ‘Menselijke’ personages zijn instinctief, energiek, echt en puur.¹⁴⁰ Ze verzetten zich tegen het saaie, onechte en burgerlijke. De vertellers in Kochs romans zijn over het algemeen cynische, zelfverzekerde en maatschappijkritische mannen van middelbare leeftijd. Paul Lohman verzet zich in *Het diner* meerdere keren tegenover het neppe, chique gedoe in het restaurant; de pink van de gerant die te dicht bij het eten geraakt, de kleine porties en de champagne van het huis die toch betaald moet worden. Hij hekelt het arrogante gedrag van zijn broer en was veel liever spareribs gaan eten in het café om de hoek. Paul houdt van het spontane en niet van het van tevoren reserveren om te gaan eten. Marc Schlosser hekelt in *Zomerhuis met zwembad* het burgerlijke kamperen en de onechte, overdreven levens van cultureel Nederland. Op dit laatste zal nog uitgebreider ingegaan worden in de subparagraaf over het ‘bestsellerframe’. In *De greppel* wordt Robert Walter zelfs de ‘menselijke

¹³⁸ Koch 2017, (1^e dr. 2009), 126.

¹³⁹ Schaevers 25-01-2011.

¹⁴⁰ Vaessens 2013, 221.

burgemeester' genoemd.¹⁴¹ Hij is attent, meelevend en heeft een oprechte en vriendelijke uitstraling. Robert omschrijft zichzelf als *natural*; hij heeft geen mediatraining gevolgd en houdt niet van flauwekul.¹⁴²

De vertellers worden gedreven door intuïtie. Ze proberen hun familie en zichzelf te beschermen door het heft in eigen hand te nemen. In *Het diner* stapt Paul niet naar de politie om de misdaad van zoon Michel te melden, maar probeert hij deze in de doofpot te stoppen. Marc gaat in *Zomerhuis met zwembad* zelf op zoek naar de dader van de verkrachtingszaak, brengt zichzelf in moeilijkheden en neemt uiteindelijk wraak. In *De greppel* wordt Robert geconfronteerd met meerdere problemen; hij verdenkt zijn vrouw van overspel, wordt verdacht van het mishandelen van een agent, en zijn ouders staan op het punt om uit het leven te stappen. Robert bespreekt zijn problemen met niemand en raakt daardoor steeds meer verstrikt in zijn eigen moeilijkheden. Hij probeert het op zijn eigen manier op te lossen. Ditzelfde doet Tom Sanders in *Makkelijk leven*. Schoondochter Hanna vertelt dat Toms zoon Stefan haar slaat. Tom probeert zoveel mogelijk Stefan te verdedigen. Hij is zijn lievelingszoon en hij zou toch vast wel een reden hebben om zo uit zijn plaat te gaan. Tom spreekt af met Hanna om over de problemen te praten en krijgt gevoelens voor haar. Uiteindelijk gaat het mis voor Tom:

Je zou achteraf kunnen zeggen dat ik de verkeerde benadering volgde door mijn schoondochter als de voornaamste oorzaak van hun huwelijksproblemen te zien. (...) Zoals met al mijn succesvolle boeken volgde ik ook hier mijn intuïtie. De logische weg werd zo lang mogelijk op een zijspoor gezet.¹⁴³

De vertellers hebben dus ook een rauw randje, wat ze nog menselijker maakt. Ze verzwijgen misdaden om hun kind te beschermen (*Het diner* en *Makkelijk leven*), ze denken aan of plegen overspel (*Zomerhuis met zwembad* en *Makkelijk leven*) en hebben onterechte achterdochtigheid tegenover anderen (*Zomerhuis met zwembad* en *De greppel*). Dit maakt ze menselijk, maar ook herkenbaar. Lezers kunnen zich met de personages identificeren, wat kenmerkend is voor de eenentwintigste-eeuwse literatuur. Deze herkenbaarheid staat in de volgende subparagraaf centraal.

¹⁴¹ Koch 2016, 45.

¹⁴² Koch 2016, 28.

¹⁴³ Koch 2017, 74

3.3. Het bestsellerframe

In deze subparagraaf worden de romans van Koch verbonden aan de bestsellerkenmerken uit Van Boven (2015) en de heteronome literatuurelementen uit Vaessens (2013). Vaessens behandelt in het modernistische frame de tegenstelling autonoom-heteronoom. Een autonoom literair veld heeft zijn eigen regels en wetten: ‘Niet de wetten van economie en politiek zijn van het grootste belang, maar de eigen wetten van de literatuur, bewaakt door onafhankelijke instituties (zoals de literaire kritiek) die hun oren niet laten hangen naar de markt’.¹⁴⁴ Daartegenover staat een heteronoom literair veld, waarin de literatuur zich voegt naar de wetten en hiërarchie in de buitenwereld. Zoals we in dit werkstuk al vaker hebben gezien beweegt de literatuur in de eenentwintigste eeuw zich steeds meer naar de buitenwereld toe. Economisch succes is belangrijk en lezers willen over echte gebeurtenissen en herkenbare, actuele onderwerpen lezen. Dit zijn ook de kenmerken van bestsellers. Deze geven uitdrukking aan maatschappelijke kwesties, hebben impact op het publiek en vinden aansluiting bij de lezer die een sterke voorkeur heeft voor het ‘echte’ en ‘waargebeurde’.

Het rekening houden met je publiek en succes, werd lange tijd gezien als een inperking van de autonomie en als een no-go. Vermaak voor de massa was cultuur met een kleine c.¹⁴⁵ Vaessens stelt dat de negatieve connotatie van de massa te maken heeft met de revoluties in de negentiende eeuw. ‘De massa is passief, makkelijk te beïnvloeden, irrationeel, oppervlakkig en bedreigend’.¹⁴⁶ De heteronome kunst is afhankelijk van een buitenliterair doel, bijvoorbeeld winst, waar autonome kunst geen publiek of markt verschuldigd is. Bij heteronome literatuur en films ligt de nadruk op aspecten als plot, intrige en herkenbare personages. Plot en intrige zullen worden besproken in de subparagraaf over het thrillerframe. In deze subparagraaf worden de herkenbaarheid en de biografische aspecten in de romans van Koch behandeld.

3.3.1. Herkenbaarheid

Een van de belangrijkste ingrediënten van een roman van Koch is de herkenbaarheid. De personages maken herkenbare dingen mee. Ze hebben te maken met familieproblemen, willen hun kind zoveel mogelijk beschermen en verzetten zich tegen arrogantie en aanstellerij; het zijn

¹⁴⁴ Vaessens 2013, 70

¹⁴⁵ Vaessens 2013, 290.

¹⁴⁶ Vaessens 2013, 292.

‘normale mensen’. De lezer wordt een inkijkje geboden in andere milieus, zoals die van filmsterren, politici en schrijvers, maar omdat het normale mensen zijn kan de lezer zich met de personages identificeren. De herkenbaarheid doet zich bij Koch op drie manieren voor: het afzetten tegen school, het hekelen aan het burgerlijke en het arrogante, en familie als belangrijk thema.

De middelbare school is een herkenbaar milieu voor lezers. Het afrekenen met de middelbare school loopt als een rode draad door Kochs oeuvre. Koch vertelt in de documentaire ‘Echt Herman Koch’ dat hij zich jarenlang heeft verveeld op school. Koch begon op het Montessori Lyceum en werd na wangedrag verwijderd van school, waarna hij naar het Spinoza Lyceum ging. Koch stelt dat hij een soort agressie tegenover het Montessorisysteem kreeg.¹⁴⁷ Deze agressie kreeg vorm in *Red ons, Maria Montanelli* – docenten zijn ‘middelmatige zakkenwassers die eigenlijk hogerop hadden gewild maar uiteindelijk tot aan hun nek in het drijfzand van het leraarschap zijn blijven steken’¹⁴⁸ - maar woekert door in zijn hele oeuvre. In *Het diner* is Paul op non-actief gesteld als geschiedenisleraar wegens ontoelaatbare colleges over de Holocaust. Daarnaast beïnvloedt hij Michel met zijn ideeën, waardoor Michels werkstuk over de doodstraf wordt afgekeurd. Paul noemt de rector iemand ‘met een lagere intelligentie’.¹⁴⁹ De afrekening met het onderwijs speelt nog een grotere rol in *Geachte heer M.* In deze roman worden de scholieren Herman en Laura verdacht van de moord op de geschiedenisleraar Jan Landzaat. De gebeurtenissen spelen zich af op het Spinoza Lyceum, maar Landzaat heeft ook lesgegeven op het Montessori Lyceum. Ook Landzaat rekt af met het Montessorisysteem:

Ze zijn daar op het Montessori echt totaal gestoord,’ zei Landzaat. ‘Net een heilige sekte. De glimlach van het eigen gelijk. Van het *geloof* in het eigen gelijk. O, wat was ik blij toen ik daar weg kon!’¹⁵⁰

Al snel blijkt dat Landzaat geen normale leraar is. Hij begint een affaire met Laura, de latere vriendin van Herman. Als de scholieren een relatie met elkaar beginnen, geeft Landzaat niet op. Hij stalkt Laura en zoekt de twee op in het vakantiehuisje in Terhofstede. Herman zegt het volgende over de middelbare school:

¹⁴⁷ Verhoeff, 28-09-2017.

¹⁴⁸ Koch 1989, 61.

¹⁴⁹ Koch 2017 (1^e dr. 2009), 264.

¹⁵⁰ Koch 2019 (1^e dr. 2014), 43.

Zowel de autoritaire als de bange leraren behoren tot de middelmatigste mensensoort. Het woord *middelbare* school spreekt hier van zichzelf al boekdelen. Alleen in schijn word je er in verschillende vakken onderwezen, in werkelijkheid draait het uitsluitend om het zes jaar lang verdragen van een allesverstikkende middelmatigheid. Nergens kun je de middelmatigheid sterker ruiken dan op een middelbare school.¹⁵¹

De karakterisering van de middelbare school als plaats van middelmatigheid komt vaker terug. Herman is het zat om ‘uur na uur met middelmatigheid te worden overgoten’.¹⁵² Ook M. vindt dat leraren een ‘middelmatige intelligentie’ hebben.¹⁵³ Dezelfde ideeën heeft hoofdpersoon Tom Sanders in *Makkelijk leven*: ‘De meer dan gemiddeld intelligente persoon weer dat de meeste dingen sneller kunnen. Daarom verveelt hij zich ook altijd op school’.¹⁵⁴

Een tweede punt waarop Koch herkenbaarheid probeert te bewerkstelligen is het ageren tegen chique milieus en arrogantie. Koch biedt de lezer een inkijkje in de wereld van BN’ers, artiesten en politici. Zoals eerder besproken zijn de vertellers cynisch, maatschappijkritisch en anti-burgerlijk. Ze willen graag een normale man zijn. Deze teneur begint in *Red ons, Maria Montanelli*, waarin de hoofdpersoon de chique buurt hekelt waarin hij opgroeit. In *Het diner* verafschuwt Paul het aanstellerige gedoe van de ober in het restaurant. Hij gaat veel liever eten in het ‘eetcafé van de gewone mensen’.¹⁵⁵ In *Zomerhuis met zwembad* zet deze trend zich door. Marc begon als een huisarts voor iedereen, maar in de loop van de tijd zijn de ‘normale mensen’ uit de praktijk verdwenen. De meeste patiënten zitten in de creatieve sector.¹⁵⁶ Marc heeft een hekel aan het aanstellerige showbizwereldje. In *Geachte heer M.* is de literaire wereld aan de beurt; auteurs nemen zichzelf te serieus en misbruiken de werkelijkheid. Irene Start spreekt van een ‘zedenschets van het Nederlandse literaire milieu’.¹⁵⁷ In *De greppel* trekt burgemeester Robert Walter fel van leer tegen het Koninklijk Huis en vooral de milieuactivisten. Dit wordt nog uitgebreider behandeld in de paragraaf over Kochs engagement. De vertellers hebben niks met arrogante, aanstellerige types en burgermensen die keurig in het gareel lopen.

Naast het verzetten tegen leraren en het afrekenen met arrogantie en burgerlijkheid is er nog een manier waarop Koch herkenbaarheid nastreeft; veel problemen spelen zich af in de familiesfeer. Dit is natuurlijk herkenbaarheid pur sang. De vertellers zijn echte familiemannen die hun kinderen proberen te beschermen. De familiethematiek komt het beste naar voren in de

¹⁵¹ Koch 2019 (1^e dr. 2014), 69.

¹⁵² Koch 2019 (1^e dr. 2014), 240.

¹⁵³ Koch 2019 (1^e dr. 2014), 293.

¹⁵⁴ Koch 2017, 56.

¹⁵⁵ Koch 2017, (1^e dr. 2009), 206.

¹⁵⁶ Koch 2020 (1^e dr. 2011), 22.

¹⁵⁷ Start 10-05-2014.

morele dilemma's in de romans. *Het diner* en *Makkelijk leven* gaan over wat je doet als je weet dat je kind iets ergs heeft gedaan, *Zomerhuis met zwembad* over de vraag wat je zal doen als je denkt dat er iets ergs met je kind is gebeurd. Op deze morele dilemma's zal verder ingegaan worden in de paragraaf over engagement. De herkenbaarheid in de familiesfeer doet zich ook op andere manieren voor. In *Het diner* wordt Pauls vrouw Claire ziek, waardoor de zorg voor Michel ineens op Paul aankomt. Marc krijgt een hekel aan Ralph in *Zomerhuis als zwembad* als Ralph naar Marcs vrouw Caroline kijkt 'als een hapje'.¹⁵⁸ Het gezin heeft te maken met spanningen op vakantie; herkenbare problematiek voor gezinnen. De roman gaat over ouderlijke zorg en verantwoordelijkheid. In een interview in het *NRC Handelsblad* stelt Koch dat mensen graag hun eigen familie beschermen en ze graag boeken lezen waarin verontrustende zaken aan de orde komen.¹⁵⁹ Koch voorziet in die behoefte. Ook in *De greppel* komt de gezinsproblematiek om de hoek kijken. Robert vermoedt dat zijn vrouw vreemdgaat met een wethouder, waardoor zijn hoofd vol raakt met wantrouwen en jaloezie. Dan wordt Robert ook nog eens geconfronteerd met de wens van zijn ouders om euthanasie te plegen. Dit zorgt weer voor spanningen tussen Robert en Sylvia. Robert maakt zijn keuzes met het doel het beste voor zijn gezin te bewerkstelligen. Hij bekent ten onrechte de mishandeling van een agent, om maar niet openbaar te maken dat zijn vrouw een (vermeende) affaire heeft. Robert houdt van Sylvia en hun dochter Diana. Zij zijn zijn 'enige echte en kostbaarste bezit'.¹⁶⁰

3.3.2. Autobiografische aspecten

In de vorige subparagraaf is uitgebreid de herkenbaarheid in de romans van Koch behandeld: een van de kenmerken van het bestsellerframe. Een tweede kenmerk hiervan is de interesse van de media en de lezer in de persoon achter de auteur. In het begin van deze paragraaf is besproken dat er daardoor de laatste jaren een sterke toename te zien is van autobiografische romans. Ook in de romans van Koch zijn er autobiografische trekjes te bespeuren met als belangrijkste voorbeeld *Finse dagen*.

Koch stelt regelmatig in interviews dat hij zijn eigen ergernissen als inspiratie gebruikt voor zijn romans. Omdat deze ergernissen en opvattingen vaak geëngageerd zijn zullen deze in de paragraaf 4 behandeld worden. In deze paragraaf zullen de biografische feiten aan de orde

¹⁵⁸ Koch 2020 (1^e dr. 2011), 49.

¹⁵⁹ Etty 19-02-2011.

¹⁶⁰ Koch 2016, 265.

komen. In *Geachte heer M.* speelt de scholier Herman een belangrijke rol. Voor de lezer gaan dan meteen de alarmbellen af. Herman zit op het Spinoza Lyceum, net zoals Koch. Herman is een dunne jongen die vaak kattenkwaad uithaalt. Samen met zijn vriend David vindt hij het leuk om filmpjes te maken van grappen die uitgehaald worden. Dit is iets wat Koch in de werkelijkheid ook graag deed, zo vertelt Michiel Romeyn in de eerdergenoemde documentaire ‘Echt Herman Koch’. In de roman wordt ook gesproken over de thuissituatie van Herman:

Hij heeft nogal wat problemen thuis. Vader heeft al jaren een vriendin. Moeder is daar net pas achter gekomen. Maar ze gaan niet scheiden. Ze blijven in elk geval bij elkaar tot hij eindexamen heeft gedaan, hebben ze tegen hem gezegd.¹⁶¹

Deze situatie is een weergave van wat zich in Kochs jeugd heeft voorgedaan. Dit speelt een belangrijke rol in *Red ons*, *Maria Montanelli* en *Finse dagen*.

Makkelijk leven is niet in zodanige mate autobiografisch, maar in het geschenk zijn toch aspecten verwerkt die afkomstig zijn uit Kochs leven. De hoofdpersoon is een succesvolle schrijver die ondanks het succes normaal is gebleven.¹⁶² De enige uitspatting is de aankoop van een zwarte Jaguar XF. Koch heeft eenzelfde auto gekocht, maar heeft deze uiteindelijk toch ingeruild.¹⁶³ In *De greppel* schuilt het biografische aspect in de buitenlandse vrouw die Robert heeft en alle vooroordelen die daarmee gepaard gaan. Robert is net als Koch een lange slungelige Nederlander die succes heeft in het buitenland. Robert heeft als enige Nederlander in de *Time*-top 100 van wereldwijd belangrijke persoonlijkheden gestaan.¹⁶⁴ Dit is te vergelijken met het succes dat Koch had in de Amerikaanse bestsellerlijsten.

Zoals gezegd is *Finse dagen* Kochs meest persoonlijke roman. Hij noemt *Finse dagen* zelf een ‘roman met sterk autobiografische ondertoon’ of een ‘autobiografie met romanscènes’. Het is ‘de echte Herman Koch’ met minder opsmuk en vermomming.¹⁶⁵ *Finse dagen* gaat over de periode na het overlijden van zijn moeder. Hij trok een half jaar na het eindexamen naar Finland om ‘iets met zijn handen te doen’ en na te denken over wat hij wil studeren. In de roman volgen we Koch in zijn Finse periode (1973), tijdens zijn bezoeken als auteur aan Finland (2012 en 2016), maar vooral in de periode na het overlijden van zijn ouders waarin hij alleen leeft. Koch vertelt over de interviews die hij moet geven en waarin het vaak gaat over de dood van zijn moeder. Koch gaat hier expliciet in op de huidige mediacultuur; journalisten gaan op zoek

¹⁶¹ Koch 2019 (1^e dr. 2014), 168.

¹⁶² Koch 2017, 14.

¹⁶³ Pauw 23-03-2017.

¹⁶⁴ Koch 2016, 187.

¹⁶⁵ Jinek 14-01-2020.

naar het ‘ware gezicht’ van Koch.¹⁶⁶ Het boek is autobiografisch en op de mogelijke vraag wat er dan niet autobiografisch is, zegt Koch dat dit ‘er niet toe doet’.¹⁶⁷ Toch speelt Koch aan het eind van de roman een spelletje met werkelijkheid en fictie. Hij stelt dat hij in zijn verhalen grote leugens bedekt met kleinere leugens en dat herinneringen beter zijn dan foto’s. Herinneringen sla je namelijk beter op.¹⁶⁸ Dat kan inderdaad zo zijn, maar herinneringen zijn makkelijker te manipuleren dan foto’s. Dit is dan ook iets wat Koch graag doet; het spelen met fictie en werkelijkheid.

Naast herkenbaarheid en biografische aspecten zijn ook maatschappelijke kwesties een belangrijk kenmerk van bestsellers. Deze zullen in paragraaf 4 behandeld worden als het gaat over engagement. Engagement is namelijk belangrijk in de eenentwintigste-mediacultuur, die het kader vormt in dit werkstuk.

3.4. Het thrillerframe

In de inleiding is besproken dat in de eenentwintigste-eeuwse literatuur door de mediatisering de grenzen tussen literaire en populaire genres vervagen.¹⁶⁹ In deze paragraaf wordt duidelijk dat dit ook bij Koch het geval is; zijn romans bevatten veel thrillerelementen, een genre dat in de twintigste eeuw niet tot de literatuur behoorde. In 3.3. is besproken dat intrige en plot kenmerken zijn van heteronome literatuur. De lezer wil graag een boek dat hij niet meer weg kan leggen en ‘als een trein wegleeft’. Belangrijk hiervoor is de kwaliteit van de plot: de verhaalstructuur met de daarbij behorende verhaallijnen. In deze subparagraaf zal duidelijk worden dat de plot een terugkerend element is in de kritieken over Koch; zijn romans zijn *plot-driven*. Een andere kwalificatie die regelmatig terugkomt is de vergelijking met de thrillerwereld. De romans zijn spannend en zitten vol met wendingen en cliffhangers.

Zoals in de eerste paragraaf is behandeld is Koch in 2008 overgestapt naar de uitgeverij Ambo|Anthos; een uitgeverij die vooral bekend is van (literaire) thrillers en zich richt op commercieel succes met auteurs als Koch, Saskia Noort en Esther Verhoef. Deze thrillerinvloeden laten zich ook zien in de aanprijzingen van Stephen King op de achterflap van Kochs romans. Omdat het niet de focus is van dit werkstuk om de literaire thriller uitgebreid te

¹⁶⁶ Koch 2020, 257.

¹⁶⁷ Koch 2020, 258.

¹⁶⁸ Koch 2020, 271.

¹⁶⁹ Bax 2019, 18.

onderzoeken, wordt er voor dit werkstuk gebruikgemaakt van de kenmerken zoals deze zijn omschreven door thrillerauteur René Appel en Thomas en Daan Heerma van Voss in een artikel van Appel. Een literaire thriller bevat veel spanningselementen, zoals cliffhangers, plotwendingen, climaxen en een onverwacht einde. Het is belangrijk om tempo te maken en de plot dient goed te zijn. Er zitten minder psychologische verhandelingen of uitweidingen in dan in een *litterair* boek, maar er moet toch sprake zijn van enige mate van complexiteit, ‘want hoe gelaagder, des te geslaagder, luidt het literaire credo’.¹⁷⁰ Dat Kochs romans thrillerachtige elementen bevatten zal deze subparagraaf laten zien.

In *Het diner* zitten we in het hoofd van de ik-verteller Paul Lohman. Hij vertelt achteraf waardoor hij kan spelen met de informatie. Bovendien weet Paul meer dan de andere personages, zoals zijn vrouw Claire: ‘Ik weet niet,’ zei ze, ‘maar ik heb de laatste tijd de indruk dat Michel raar doet. Of niet raar, maar anders dan normaal. Afstandelijk. Vind jij dat ook?’ (...) Ik moest Claire niet aankijken, wij kenden elkaar te goed, mijn ogen zouden me verraden’.¹⁷¹ De spanning wordt hierdoor tussen de personages geïntensiveerd. Deze suspense wordt uitgedrukt in fragmenten als de volgende:

Ik klikte naar Mijn bestanden en daarna naar Video’s. Sneller dan ik had gedacht vond ik wat ik zocht. Ik keek en voelde mijn hoofd langzaam koud worden. Het was het soort kou dat je voelt als je een te grote hap van een ijsje neemt of te gulzig drinkt van een ijskoude drank. Het was een kou die pijn deed – van binnenuit. Ik keek nog een keer, en daarna keek ik verder: er was nog meer, zag ik, maar hoeveel meer was niet zo een-twee-drie in te schatten.¹⁷²

Paul houdt bewust informatie achter voor de lezer. Op een avond kijkt hij televisie en ziet hij beelden van de mishandeling:

Omdat het onderzoek nog loopt, ga ik hier niet uit de doeken doen wat het precies was dat mij met een schok van herkenning deed beseffen dat ik naar onze eigen zoon zat te kijken die een dakloze met bureaustoelen en vuilniszakken bekogelde. Lachend. Ik ga er niet nader op in omdat ik theoretisch nog altijd de mogelijkheid heb om alles te ontkennen.¹⁷³

Paul verzwijgt hier niet alleen informatie, er is ook sprake van een werkelijkheidseffect. De mishandeling is schijnbaar echt gebeurd; het onderzoek loopt nog en de beelden zijn op televisie

¹⁷⁰ Appel 04-06-2016.

¹⁷¹ Koch 2017 (1^e dr. 2009), 14.

¹⁷² Koch 2017 (1^e dr. 2009), 20.

¹⁷³ Koch 2017 (1^e dr. 2009), 135.

verschenen. De moordzaak is een heikel onderwerp waarover Paul liever niet al te veel zegt. Hij begint over zijn medische problemen, zijn docentschap en de schoolcarrière van Michel. Andere verhaallijnen worden opgeworpen om de spanning op te bouwen. Koch werkt met cliffhangers en geeft mondjesmaat informatie weg om de suspense te vergroten.

De subparagraaf over het succes van *Het diner* liet zien dat het succes voor een groot deel was te danken aan de plot. De roman werd ‘plot-driven’ genoemd.¹⁷⁴ Koch beschikt eveneens over de kwaliteit om tempo te maken; zijn stijl wordt alom gewaardeerd en de fragmenten hierboven laten zien dat er ook spanning aanwezig is in de taal met beeldende vergelijkingen en enkele eenwoordzinnen. In *Zomerhuis met zwembad* wordt de thrillerachtige sfeer nog verder doorgezet. In het begin van de roman wordt al meteen suspense gecreëerd door de hoofdpersoon Marc Schlosser. Hij vertelt achteraf over zijn ontmoeting met de antagonist Ralph Meier, die bij Marc op bezoek komt in de praktijk:

Maar daarna? drong hij aan. Als alles in orde is, bent u dan inderdaad bereid... Ik knikte. Ja, zei ik. Dat kan geregeld worden. Nu zijn we anderhalf jaar verder en is Ralph Meier dood. En morgenochtend moet ik voor het Medisch Tuchtcollege verschijnen.¹⁷⁵

De lezer is meteen nieuwsgierig; wie is Ralph en wat is er gebeurd? Koch maakt slim gebruik van vooruitwijzingen, waardoor hij de lezer alvast een tipje van de sluier oplicht. Hij bouwt de spanning op door weg te gaan van de gebeurtenissen bij het zomerhuis. Zijpaadjes met vertellingen over de opleiding, eerdere vakanties en zijn gezin worden bewandeld om het verhaal te vertragen en suspense te creëren. De lezer wil verder lezen om te weten te komen wat er gebeurd is tussen de families Meier en Schlosser. Koch introduceert in deze roman ‘bepalende momenten’; een trucje dat hij in latere werken nog zal herhalen. De hoofdpersoon blikt terug op de gebeurtenissen en signaleert momenten waarop het nog anders had kunnen aflopen. Hij probeert erachter te komen hoe het fout is gegaan; zoals gezegd gaan de hoofdpersonen in Kochs romans bijna altijd ten onder aan zelfoverschatting. Het gaat om passages als de volgende:

Soms spoel je je leven terug, om te kijken op welk punt het nog een andere richting had kunnen nemen. Maar soms valt er helemaal niks terug te spoelen – je weet het zelf nog niet, maar het spoelt nu alleen nog maar vooruit. Je zou het beeld stil willen zetten... *Hier, zeg je tegen jezelf. Als ik hier iets anders had gezegd... iets anders had gedaan.*¹⁷⁶

¹⁷⁴ Steinz 16-01-2009.

¹⁷⁵ Koch 2020 (1^e dr. 2011), 12.

¹⁷⁶ Koch 2020 (1^e dr. 2011), 199.

De lezer wordt zo getriggerd; wat is er gebeurd met de hoofdpersoon? Dit blijft zo in de rest van de roman. Personages maken elkaar verdacht en het ene personage weet meer dan het andere. De lezer weet tot het eind niet wie er achter de verkrachting zit; een verschil met *Het diner* waar de kaarten meteen op tafel liggen. Doordat je als lezer wederom in het hoofd zit van het onbetrouwbare hoofdpersoon blijft de spanning tot en met het einde aanwezig.

In de kritiek wordt de vergelijking met een thriller dan ook zeer vaak gemaakt. Arie Storm spreekt in *Het Parool* van een ‘thrillerachtige plot’.¹⁷⁷ Jaap Goedegebuure (*Het Financieele Dagblad*) noemt de roman een ‘geraffineerd spel met een onbetrouwbare verteller’.¹⁷⁸ Jeroen Vullings is in *Vrij Nederland* nog stellig. *Zomerhuis met zwembad* is een thriller: ‘Zijn affiliatie aan het thrillergenre dicteert hem in iedere scène suspense te brengen en elk hoofdstuk te besluiten met een cliffhanger. Maar de formidabele spanning in *Zomerhuis met zwembad* berust vooral op wat we níét weten’.¹⁷⁹ Vullings vindt de roman daarnaast zorgvuldig geschreven. Maarten Dessing noemt in *Knack* de roman ‘een meeslepende whodunit’ en ‘een geestige zedenschets’.¹⁸⁰ Volgens Dessing doet Koch niet onder voor de beste thrillerschrijvers met valse clues, het uitstellen en de lezers op het verkeerde been zetten. Toch noemt Dessing *Zomerhuis met zwembad* ‘meer dan een plotgedreven spannend verhaal’. Koch is namelijk een ‘geestige zedenmeester’. Koen Eykhout schrijft in *De Limburger* een vergelijkbare recensie. Hij noemt het boek een ‘suspenseverhaal’ en ‘spannender, technisch vernuftiger en meer literair’ dan *Het diner*.¹⁸¹ Eykhout vindt dus de roman meer waarde dan een thriller hebben. Dit vindt Koch ook; in een interview met Elsbeth Etty (*NRC Handelsblad*) zet hij zich duidelijk af tegen ‘eendimensionale boeken als die van Dan Brown en John Grisham’. Koch wil in een roman alle kanten van een probleem of morele kwestie laten zien en alle meningen aan bod laten komen.¹⁸² Dit is een voorbode op wat behandeld wordt in paragraaf 4.

Geachte heer M. bestaat uit meerdere verhaallijnen die uiteindelijk bij elkaar komen. Koch maakt veel gebruik van cliffhangers om de spanning te verhogen. We maken al vroeg kennis met de hoofdpersonages Herman en M, middels een brief van Herman:

Ja, ik heb bepaalde plannen met u, meneer M. U denkt misschien dat u alleen bent, maar vanaf vandaag ben ik er ook. In zekere zin ben ik er natuurlijk altijd al geweest, maar

¹⁷⁷ Storm 26-01-2011.

¹⁷⁸ Goedegebuure 12-02-2011.

¹⁷⁹ Vullings 29-01-2011.

¹⁸⁰ Dessing 09-02-2011.

¹⁸¹ Eykhout 09-02-2011.

¹⁸² Etty 19-02-2011.

nu ben ik er echt. Ik ben er, en ik ga voorlopig niet meer weg. Ik wens u een goede nacht – uw eerste nacht alleen. Ik doe nu de lichten uit, maar ik blijf bij u.¹⁸³

Er is meteen sprake van dreiging; Herman volgt M. Herman drijft de spot met het oproepen van spanning. Hij onderbreekt het verhaal, en spreekt tegen M.: ‘Ik laat u hier even in spanning over hoe het verder gaat, een techniek die u zelf ook regelmatig toepast – een onderbreking op een spannend moment, een verhaal binnen het verhaal’.¹⁸⁴

Herman reflecteert op zijn eigen vertelling, dit doet hij vaker: ‘Ik twijfel nu opnieuw. We hebben inmiddels te maken met twee parallelle vertellingen. Of eigenlijk met drie. De verhalen binnen het verhaal. Zelf bent u er dol op, hebben we al gezien’.¹⁸⁵ Koch creëert op meerdere manieren spanning; er is wederom sprake van een verschil in informatie – Herman weet meer dan M. en de lezers -, de vertellingen over de verdwijning van Landzaat worden uitgesteld en er zijn diverse plotwendingen.

Wederom wordt er door de critici veel aandacht besteed aan de thriller-elementen, waaronder de plot. Eykhout noemt de roman plot-driven, Maurice Hoogendoorn stelt in het *Nederlands Dagblad* dat het boek met vaart is geschreven en Koen van Boxem (*De Tijd*) en Sonja de Jong (*Noordhollands Dagblad*) stellen allebei dat het boek ‘leest als een trein’.¹⁸⁶ Jan Desloover spreekt zelfs van ‘een bijna perfect plot’.¹⁸⁷ Ook veel andere recensenten roemen de suspense, spanning en cliffhangers.¹⁸⁸ Dirk Leyman (*De Morgen*) en Thomas de Veen (*NRC Handelsblad*) vinden de roman uiteindelijk toch geen thriller. Volgens Leyman zorgen de ‘compositorisch complexe’ verhaallijnen ervoor dat het geen ‘rechttoe rechtaan-thriller’ is.¹⁸⁹ De Veen stelt dat het boek als een ‘plot driven thriller’ leest, met ‘zinnen vol voortekenen en bijbedoelingen’, maar dat het uiteindelijk een ‘antithriller’ is: complex, rafelig en ongewis.¹⁹⁰

Ook in *Makkelijk leven* komen deeltjes uit het thrillerframe voor. We zien de ‘bepalende momenten’ waarop het achteraf fout is gelopen terugkomen, het trucje dat Koch eerder toepaste in *Zomerhuis met zwembad*. Tom Sanders begint te vertellen over hetgeen hij is overkomen en hoe hij in de huidige situatie is beland: ‘Nee, ik ben niet ten val gekomen. Er zijn hooguit een paar dingen gebeurd die mij aan het denken hebben gezet’.¹⁹¹ De lezer wordt nieuwsgierig; er

¹⁸³ Koch 2019 (1^e dr. 2014), 14.

¹⁸⁴ Koch 2019 (1^e dr. 2014), 48.

¹⁸⁵ Koch 2019 (1^e dr. 2014), 65.

¹⁸⁶ Eykhout 06-05-2014; Hoogendoorn 16-04-2014; Van Boxem 06-05-2014; De Jong 13-05-2014.

¹⁸⁷ Desloover 09-05-2014.

¹⁸⁸ Leyman 07-05-2014; Muus 08-05-2014; Vullings 10-05-2014; De Jong 13-05-2014.

¹⁸⁹ Leyman 07-05-2014.

¹⁹⁰ De Veen 09-05-2014.

¹⁹¹ Koch 2017, 16.

is dus blijkbaar iets gebeurd, maar wat wordt niet gezegd. Tom blikt terug op de hele geschiedenis rondom Hanna en hem: ‘Later heb ik nog vaak teruggedacht aan het moment waarop ik bij de geopende voordeur Hanna’s hand had vastgepakt’.¹⁹² Tom hangt zijn verhaal op aan een aantal punten waarop het achteraf anders had moeten lopen: ‘Ik ben er nog altijd van overtuigd dat alles anders was gelopen als ik Stefan een week of drie na Julia’s verjaardagsfeest niet bij toeval in de stad was tegengekomen’.¹⁹³ Tom heeft te laat door wat hij allemaal aan het doen is, maar dan is het kwaad al geschied.

Het geschenk heeft een sterke plot, alleen is het verhaal te kort om plotwendingen toe te voegen. Er is wel sprake van suspense; het is onzeker wat er gebeurd is tussen Tom, Stefan en Hanna, en deze spanning wordt zorgvuldig opgebouwd. Opvallend genoeg wordt in de kritiek niets gezegd over de connectie met een thriller. Alleen Thomas de Veen wijst in *NRC Handelsblad* op de plot van het verhaal en het teleurstellende einde: ‘Als het einde nadert, versnelt *Makkelijk leven* ineens en vindt er een plot-ingreep plaats. Die leidt naar een ontknoping die te gemakkelijk voelt, afgeraffeld. En zo mislukt de Koch die de beste ooit had kunnen zijn’.¹⁹⁴

In *De greppel* zijn er meer thrillerelementen te vinden. Zoals we in de andere romans hebben gezien komt Koch meteen ter zake:

Maar nu is er iets gebeurd waardoor alles op losse schroeven is komen te staan. Iets met mijn vrouw. (...) Ik vraag me af in hoeverre ik het haar persoonlijk aan kan rekenen, en in welke mate ik het op het conto van haar geboorteland moet schrijven. Ik twijfel of ik het een nog wel van het ander kan scheiden – of ik dat ooit nog zal kunnen.¹⁹⁵

Koch zorgt voor deze scène vanaf het begin van de roman voor spanning. De verteller vertelt achteraf over iets dat is gebeurd: ‘het gebeurde op de nieuwjaarsreceptie, donderdag 16 januari’.¹⁹⁶ Het is meteen duidelijk dat het om een belangrijk voorval gaat. De hoofdpersoon Robert Walter kijkt terug, hij heeft zo een informatievoorsprong op de lezer en kan spelen met de betrouwbaarheid. Die betrouwbaarheid staat stevig onder druk aangezien we te maken hebben met een achterdochtige, paranoïde man. Robert vermoedt dat zijn vrouw vreemdgaat met de wethouder. Door de blik van Robert, met een mix van wantrouwen en jaloezie, kijken we naar de gebeurtenissen. Dit zorgt voor suspense. Koch verstaat in *De greppel* de kunst van de cliffhangers. Net op het moment dat bekend lijkt te worden of de vader van Robert nog leeft,

¹⁹² Koch 2017, 31.

¹⁹³ Koch 2017, 48.

¹⁹⁴ De Veen 24-03-2017.

¹⁹⁵ Koch 2016, 10.

¹⁹⁶ Koch 2016, 12.

wordt het verhaal afgebroken en gaat Koch verder met een ander onderwerp. De hoofdstukken worden telkens afgesloten met een dosis spanning.

Ook in de kritiek wordt er weer volop aandacht besteed aan de thrillerframedeeltjes. Yves Desmet spreekt in *Humo* van een ‘superspannend relatiedrama’ en volgens Maarten Moll (*Het Parool*) wordt de lezer telkens op het verkeerde been gezet door plotwendingen en cliffhangers: ‘thrillerelementen’.¹⁹⁷ Thomas de Veen (*NRC Handelsblad*) signaleert ‘constante spanning’ door het trage, uitstellende en tergende vertellen.¹⁹⁸ Evenals Moll roemt Jan Desloover in *De Standaard* de ‘ingenieuze plot’, en noemt hij de stijl van Koch ‘kraakhelder proza’.¹⁹⁹ Een kwalificatie die zoals we hebben gezien vaker wordt toegekend.

3.5. De literaire bestseller

In de introductie in deze paragraaf is er gesproken over de ‘literaire bestseller’; boeken die kenmerken bevatten van literaire romans, bestsellers en genrefictie. In deze paragraaf is duidelijk geworden dat Koch een literair bestsellerauteur is. De literaire kenmerken laten zich zien in de gelaagdheid, complexiteit en structuur van de romans. In de kritieken hebben we gezien dat de critici, de ‘poortwachters’ van de literatuur, veelvuldig de verhaalbouw, structuur en stijl prijzen. Koch schrijft in een heldere taal. De ‘psychologische roman vol satire en suspense’ wordt typisch Kochiaans genoemd. De romans hebben uitgewerkte personages: ze zijn menselijk en herkenbaar. De bestsellerkenmerken zijn besproken in 3.3; de romans geven uitdrukking aan het ‘echte’, ‘waargebeurde’ en aan maatschappelijke kwesties, dit laatste wordt in paragraaf 4 besproken. De romans spelen met satire en humor in op de lezer, zijn herkenbaar en bevatten autobiografische elementen: kenmerken van bestsellers. In 3.4 zijn de thrillerinvloeden in het werk van Koch besproken; dit is de genrefictie bij Koch. De romans worden *plot-driven* genoemd, ze bevatten veel spanning, cliffhangers, vooruitwijzingen en flashbacks. De zedenschetsen, meerdere verhaallijnen en complexiteit zorgen ervoor dat de boeken geen eendimensionale thrillers zijn, maar een duidelijk literair karakter hebben.

¹⁹⁷ Desmet 25-10-2016; Moll 31-10-2016.

¹⁹⁸ De Veen 04-11-2016.

¹⁹⁹ Desloover 18-10-2016.

4. Het engagement

Naast de nadruk op kwantitatief succes en de nadruk op het ‘echte’ en het ‘waargebeurde’ is het engagement van de auteur een regel van de eenentwintigste-eeuwse literaire mediacultuur, zoals Sander Bax deze heeft omschreven in *De literatuur draait door* (2019). De schrijvers kunnen hun romans zodanig vormgeven dat ze een rol spelen in het maatschappelijke debat. Volgens Bax kan een auteur in de eenentwintigste eeuw niet meer om de wetten van de massamedia heen. Om succesvol te zijn moet een auteur zich als publieke figuur presenteren: als literaire beroemdheid of als publieke intellectueel.²⁰⁰ Koch is wel een *celebrity*, maar hij toont zijn engagement niet aan de talkshowtafels, zoals Leon de Winter, Arnon Grunberg en Ilja Leonard Pfeijffer dat wel doen. Kochs engagement komt naar voren in zijn romans, die dan weer in de media worden besproken.

In de literatuurwetenschap is veel geschreven over engagement, onder andere door Thomas Vaessens. Volgens Vaessens stond in de twintigste eeuw ‘literair realisme in een kwade reuk’ en waren schrijvers die een groot publiek trekken verdacht. Vaessens haalt hierbij Joost Zwagerman aan die sprak over een ‘literaire quarantaine’; de Nederlandse literatuur had zichzelf in maatschappelijk opzicht buitenspel gezet.²⁰¹ Deze negatieve tendens is door de mediatisering dus minder geworden; de romans en auteurs vertolken een stem in het publieke debat dat graag gevolgd wordt door de media.

In de vorige paragraaf is het realistische frame van Vaessens besproken. Volgens Vaessens is de schrijver als publieke intellectueel goed te begrijpen vanuit het realistische frame. Een auteur kan zich als publieke intellectueel manifesteren zonder een direct oordeel te vellen. In een roman bijvoorbeeld kan een auteur uiteenlopende gedachten, uitspraken en standpunten verwerken. Hierdoor klinken er verschillende stemmen.²⁰² Koch past deze strategie ook toe, zoals in deze paragraaf duidelijk zal worden.

De roman als engagementvorm heeft echter lange tijd een negatieve connotatie gehad, zo laat Vaessens zien in *De revanche van de roman* (2009). ‘Echte’ literatuur werd als universeel en eeuwig gezien; zij ontstijgt de tijd.²⁰³ Met engagement wordt een auteur een publieke intellectueel waardoor de publieke sfeer het speelveld wordt in plaats van de literaire wereld. Vanaf de jaren zestig deed in Nederland deze ontwikkeling zich voor, aldus

²⁰⁰ Bax 2019, 212.

²⁰¹ Vaessens 2013, 227.

²⁰² Vaessens 2013, 229.

²⁰³ Vaessens 2009, 9.

Vaessens.²⁰⁴ Vaessens besteedt veel aandacht aan de crisis binnen het postmodernisme, met een splitsing tussen het relativistisch postmodernisme en het laatpostmodernisme. De laatpostmodernisten hekelden het relativisme waardoor engagement bij voorbaat al onmogelijk was. Echter, deze schrijvers (onder andere Marc Reugebrink en Dirk van Bastelaere) werden niet gehoord, aangezien ze zich verzetten tegenover publieke aandacht en waardering.²⁰⁵ Waarden als oprechtheid, authenticiteit en menselijkheid werden geproblematiseerd, maar moesten ook weer heruitgevonden worden. Het nieuwe engagement ging gepaard met het verzet tegen ironie en cynisme.²⁰⁶ Vaessens behandelt auteurs als Joost Zwagerman, Arnon Grunberg en Marjolijn (vanaf 2012 Maxim) Februari. Dit zijn auteurs die ook buiten de roman het engagement opzoeken, in de vorm van essays, columns of gesprekken aan talkshowtafels. Hierin verschillen zij met Koch. Engagement houdt volgens Vaessens in dat een auteur zich mengt in het publieke debat, niet aan de zijlijn blijft staan maar verantwoordelijkheid neemt; bijvoorbeeld door ethische en morele thema's aan te snijden.²⁰⁷ Veel van deze laatpostmoderne ontwikkelingen hebben volgens Vaessens te maken met 'het verdwijnen van de literaire koudwatervrees voor alles wat door een groter publiek zou kunnen worden gewaardeerd'.²⁰⁸ Authenticiteit en persoonlijkheid worden belangrijk. Dit zijn de ontwikkelingen die in dit werkstuk centraal staan; het autobiografisme en de echte en herkenbare literatuur die zorgen voor succes.

Zoals in de vorige paragraaf is besproken kan engagement ervoor zorgen dat een boek een bestseller kan worden. Deze geven vaak uitdrukking aan maatschappelijke kwesties.²⁰⁹ In deze paragraaf wordt duidelijk hoe Koch zich engageert. Hij kan niet beschouwd worden als een laatpostmodernist zoals Vaessens deze omschrijft. Koch schrijft wel voor het publiek, gebruikt veel ironie en is geen publieke intellectueel zoals Grunberg en Februari dit wel zijn. Het engagement van Koch is anders; niet fel van toon, maar cynisch en ironisch. Bovendien engageert Koch niet onder zijn eigen naam, maar laat hij personages aan het woord. Koch heeft wel in diverse interviews gesproken over zijn engagement. In de documentaire 'Echt Herman Koch' zegt Koch dat wat hij werkelijk denkt nooit in een boek kan worden opgenomen. We zien een verdunde versie in de romans: 'Daar vlieg ik nooit uit de bocht'.²¹⁰ Koch vertelt over *Het diner* waar hij de moraliteit wilde onderzoeken in een eettafeldiscussie. Daarin krijg je

²⁰⁴ Vaessens 2009, 40.

²⁰⁵ Vaessens 2009, 74.

²⁰⁶ Vaessens 2009, 81.

²⁰⁷ Vaessens 2009, 200.

²⁰⁸ Vaessens 2009, 204.

²⁰⁹ Van Boven 2015, 19.

²¹⁰ Verhoeff 28-09-2017.

iedere mening te horen. Koch wil als auteur geen moreel oordeel vellen, maar alle meningen verwoorden. Hij zoekt naar eigen zeggen het ongemak in het engagement op. Een voorbeeld hiervan is dat niet alle slachtoffers goede mensen zijn. Dit standpunt wordt verwoord door Paul in *Het diner* en M. in *Geachte heer M.* Volgens Koch mag je die dingen eigenlijk niet uiten, maar zorgt het hardop zeggen juist voor bevrijding. Er moet iets scherp en gevaarlijks in romans zitten; dan is er sprake van een ‘goede literatuur’.²¹¹

In paragraaf 2 waar het succes van *Het diner* is verklaard, is gebleken dat de morele kwesties een belangrijk onderdeel van dat succes waren. Het morele dilemma wat je doet als blijkt als je kind een misdaad heeft gepleegd staat centraal in de roman; ga je naar de politie of verzwijg je wat er gebeurd is? In de roman komen verschillende standpunten naar voren. Paul en Claire willen het incident in de doofpot stoppen. Serge wil ermee in de publiciteit treden en zich terugtrekken als lijsttrekker. Paul komt op voor zijn zoon:

Ik knikte, mijn besluit had ik toen al genomen. Ik deed wat volgens mij het enige was wat ik als vader moest doen: ik verplaatste me in mijn zoon. Ik verplaatste me in Michel: hoe hij van het schoolfeest op weg was naar huis, samen met Rick en Beau.²¹²

Het diner gaat dus over de vraag wat je doet als je weet dat je kind iets ergs heeft gedaan, *Zomerhuis met zwembad* gaat over wat je zal doen als er iets ergs met je kind is gebeurd. Koch stelt dat morele dilemma’s telkens bediscussieerd moeten worden en de roman is de beste vorm daarvoor: ‘je kan er veel standpunten in kwijt. Dat is meegenomen voor iemand die, als ik, al heel snel van standpunt wisselt.’²¹³ Het thema viel toevallig samen met de actualiteit, waarin de Amsterdamse zedenzaak een belangrijk gespreksonderwerp was.²¹⁴ Naast kindermisbruik zijn er nog meer maatschappelijke onderwerpen te herkennen in *Zomerhuis met zwembad*. Ralph pleegt euthanasie door voor ‘het borrelglasje met de dodelijke cocktail’ te kiezen.²¹⁵ Bovendien is er aandacht voor het liefdesleven van de regisseur Stanley Forbes en zijn veel jongere vriendin Emmanuelle:

Die Stanley kan het doen. Hij is een beroemdheid. De pubermeisjes staan voor hem in de rij. Hij hoeft ze alleen maar aan te wijzen en uit de rij te halen. Misschien krijgen ze er iets voor terug. Een rolletje in een van zijn films. Maar misschien ook niet. Dat hoeft niet eens. Om in de schaduw van de beroemdheid over de rode loper te mogen lopen is voor het pubermeisje vaak al voldoende.²¹⁶

²¹¹ Verhoeff 28-09-2017.

²¹² Koch 2017, (1^e dr. 2009), 147.

²¹³ Schaevers 25-01-2011.

²¹⁴ Luyten 26-01-2011.

²¹⁵ Koch 2020, (1^e dr. 2011), 37.

²¹⁶ Koch 2020 (1^e dr. 2011), 162.

Dit voorbeeld gaat *avant la lettre* over de #metoo-problematiek. Koch besteedt nog op een andere manier aandacht aan de culturele scene. Hij laat Marc losgaan op de BN'ers die zich uniek voelen, maar wel allemaal begraven willen worden op Zorgvlied.²¹⁷ Tevens vroeg Koch zich af hoe het is om een dochter te hebben. Hij heeft zelf alleen een zoon. Die mogelijkheid verkent hij in *Zomerhuis met zwembad* en later in *De greppel*. Koch zal zich vermoedelijk nog meer zorgen maken met een dochter.²¹⁸

In *Geachte heer M.* is het engagement minder aanwezig. Wel is er in de roman veel kritiek op de literaire wereld en het onderwijs. Koch geeft echter aan dat het niet moedwillig afrekenen of beschadigen is; hij heeft het opgeschreven zoals het is.²¹⁹ *De greppel* is weer een stuk geëngageerder van toon. Koch begon de roman met het idee om de vrouw van de hoofdpersoon een buitenlandse afkomst te geven, zodat ze 'als buitenstaander kritiek kan leveren op Nederlandse toestanden'.²²⁰ Personages vertegenwoordigen in de roman meerdere standpunten over euthanasie. Roberts ouders willen euthanasie plegen. Robert ziet het in eerste instantie niet zitten; zij zijn immers kerngezond. Aan de andere kant lijkt het ook wel aantrekkelijk: 'Een leven zonder ouders. Wees worden op mijn zestigste'.²²¹ Roberts vader verandert van standpunt in de roman. Hij is in het begin de initiator van de euthanasie: 'We hebben allebei geleefd. We hebben een mooi leven gehad. Waarom zou je dat willen afsluiten in een verzorgingstehuis?'.²²² Echter, de levensbeëindiging mislukt; Roberts vader blijft leven en hij krijgt andere inzichten. De man wil zelfmoord plegen door met zijn cabrio het ravijn in te rijden: 'Dit past me gewoon beter dan een zachte dood in bed. Het leven verlaten met een knal'.²²³ Roberts vrouw, Sylvia, vertegenwoordigt weer een ander standpunt:

'Wat is dat toch met jullie,' vroeg ze, en ik wist dat zij met 'jullie', zoals wel vaker, 'de Nederlanders' bedoelde. Waarom laten jullie het leven niet gewoon op zijn beloop? Waarom moet alles vanaf de wieg tot en met het graf geregeld worden? Ik begrijp dat gewoon niet, echt niet, jullie zijn totaal los van de werkelijkheid geraakt'.²²⁴

²¹⁷ Start 29-01-2011.

²¹⁸ Spanjaard 18-02-2011.

²¹⁹ De Wereld Draait Door 05-05-2014.

²²⁰ Desmet 25-10-2016.

²²¹ Koch 2016, 64.

²²² Koch 2016, 63.

²²³ Koch 2016, 273.

²²⁴ Koch 2016, 166.

Koch stelt dat voltooid leven en een zelfgekozen einde te veel worden geïdealiseerd.²²⁵ Hij heeft ook niks met ‘blijfe begrafenissen’ en ‘leuke scheidingen’. De dood is ‘speelgoed geworden’.²²⁶ Kochs mening ligt dus het dichtst bij die van Sylvia, maar hij laat ook andere stemmen aan het woord. De roman is ook maatschappijkritisch op andere gebieden. Koch heeft met burgemeester Robert Walter voor een slimme constructie gekozen om kritiek te leveren op van alles; allereerst over Amsterdam zelf. Robert hekelt het massatoerisme en noemt de stad ‘een van de smerigste steden van Europa’.²²⁷ Koch noemt zelf Amsterdam ‘niet meer dan een provinciehoofdstad’.²²⁸ Zijn ideeën over milieuactivisme heeft Koch eveneens verwerkt in Robert. Koch zegt hierover het volgende:

Ik zal nooit op de PVV van Wilders stemmen, maar GroenLinks lijkt me ook onwaarschijnlijk. Wat me vaak ergert, is die gelijkhebbende toon. Wanneer je je inzet voor een beter milieu, gescheiden afval en windmolens, ben je blijkbaar meteen een beter mens. (...) Soms zit er toch een bijna fanatiek, haast fascistoïde kantje aan dat denken? (...) Ik heb het weleens lastig met hun missioneringsdrang. De overtuiging dat ze moreel superieur zijn.²²⁹

Robert vermoedt dat zijn vrouw vreemdgaat met de wethouder Maarten van Hoogstraten, niet geheel toevallig een ‘groene politicus’. Robert heeft zo een excuus om los te gaan op die opvattingen. De wethouder staat ‘aan de goede kant’. Hij is tegen vervuiling, bezorgd om de opwarming en het stijgen van de zeespiegel. Robert verzet zich tegen die houding, ze bedoelen het vast goed, ‘maar mensen zoals hij leunden wel erg gemakkelijk tegen die belangrijke zaken aan. Ze ontleenden er iets aan. Ze hadden het gelijk aan hun kant – hoe zou je ze immers ooit kunnen tegenspreken?’.²³⁰ Robert verzet zich tegen de gescheiden glasbakken die uiteindelijk toch bij elkaar worden gestort, de windmolens en het vegetarisme. Het grote probleem is dat ze geen tegenspraak dulden; het is het ‘nieuwe fascisme’ of ‘het fascisme met het menselijke gezicht’.²³¹

Robert verzet zich tegen het plegen van zelfmoord, dat is een teken van ‘gemiddelde intelligentie’ – een kwalificatie die we in Kochs oeuvre vaker zien terugkomen, vooral om het onderwijs te karakteriseren. Ook gaat hij los op het Koninklijk Huis en politici. Het koningshuis

²²⁵ Pauw 04-11-2016.

²²⁶ Desmet 25-10-2016.

²²⁷ Koch 2016, 181.

²²⁸ Desmet 25-10-2016.

²²⁹ Desmet 25-10-2016.

²³⁰ Koch 2016, 161.

²³¹ Koch 2016, 228.

is een ‘witte wijn slurpende, bier hijsende en kettingrokende familie’.²³² Het portret van de koning hangt niet in de werkkamer omdat hij ‘er niet aan moet denken om elke ochtend bij het betreden als eerste dit gezicht te zien’.²³³ Onze minister-presidenten zijn ‘een optelsom van nietszeggendheid’, en ze zijn vooral ‘niet echt’.²³⁴ Zoals we hebben gezien is dit een kenmerk waartegen in de romans van Koch verzet wordt getoond; het moeten ‘echte, normale personages’ zijn die zorgen voor herkenning.

Evenals in zijn eerdere romans speelt familie een belangrijke rol in de roman. Er zijn verdenkingen van overspel en Robert dreigt zijn ouders kwijt te raken. Robert is een familieman; zijn gezin is zijn ‘enige echte en kostbaarste bezit’.²³⁵ Haro Kraak vat het engagement van Kochs romans als volgt samen:

Met relatief kleine verhalen over huwelijken en gezinnen weet Koch toch te raken aan grote actuele kwesties, zoals zinloos geweld, politiek cynisme (*Het diner*) en marktwerking in de zorg (*Zomerhuis met zwembad*). In *De greppel* scheert Koch langs migratie, de overvolle hoofdstad (‘een ballenbak voor volwassenen’), euthanasie en klimaatverandering.²³⁶

In *Makkelijk leven* is de familieproblematiek weer terug in de vorm van een moreel dilemma; je lievelingszoon heeft een heel vervelende vrouw, maar hij verkoopt haar wel klappen. Steun je hem dan nog? Evenals Paul in *Het diner* verplaatst Tom zich in zijn zoon: ‘Begrip was hier het sleutelwoord. Je in de ander verplaatsen, wie het ook is, wat hij of zij ook doet’.²³⁷ Er is daarnaast wederom verzet tegen het onderwijs: ‘De meer dan gemiddeld intelligente persoon weet dat de meeste dingen sneller kunnen. Daarom verveelt hij zich ook altijd op school’.²³⁸

In het autobiografische *Finse dagen* is Koch een stuk minder geëngageerd. De vraag werpt zich op of hij wel onder zijn eigen naam geëngageerd durft te zijn. We zien hem niet in de media als publieke intellectueel en *Finse dagen* is geen typische roman waarin personages verschillende meningen kunnen verkondigen. In het boek voert Koch een interview op:

Ik denk dat ik het antwoord op zijn vraag allang heb gegeven, de immigrantenvraag, die de laatste jaren in geen enkel vraaggesprek meer kan ontbreken. ‘Ooit waren wij allemaal buitenlanders,’ zeg ik, en ik weet inmiddels uit ervaring dat dit waarschijnlijk ook de kop boven het artikel zal worden.²³⁹

²³² Koch 2016, 17.

²³³ Koch 2016, 164.

²³⁴ Koch 2016, 233, 245.

²³⁵ Koch 2016, 265.

²³⁶ Kraak 12-11-2016.

²³⁷ Koch 2017, 32.

²³⁸ Koch 2017, 56.

²³⁹ Koch 2020, 23.

Dit fragment laat een aantal interessante zaken zien. De media willen de auteur verleiden om als publieke intellectueel op te treden en een politieke mening te geven. Koch weet hoe deze mediacultuur werkt en gaat er niet in mee. Hij wil namelijk het immigrantenvraagstuk vermijden omdat hij bang is dat er een verkeerde uitspraak in het artikel zal belanden. Dit is ook het geval in de rest van *Finse dagen*. De vermeende homoseksualiteit van Koch komt vaker terug in het boek, maar ook over dit thema laat hij weinig over los. Hij is in ieder geval ‘voor gelijke rechten’.²⁴⁰ Ook komt zelfmoord weer terug. Aan het eind van de roman komen we erachter dat Koch zelf een zelfmoordpoging heeft ondernomen.²⁴¹

Dit verklaart wellicht de grote rol voor zelfdoding in het oeuvre van Koch; ofwel door euthanasie of zelfmoord. In *Red ons, Maria Montanelli* en in *De greppel* pleegt een personage zelfmoord en in *Geachte heer M.* speelt Landzaat met deze gedachte. De euthanasie zien we terug in *Zomerhuis met zwembad* en *De greppel*. Koch maakt deze onderwerpen bespreekbaar. Het engagement van Koch is dan ook anders dan dat van andere auteurs. We zien hem niet terug als publieke intellectueel in talkshows, al worden zijn romans natuurlijk wel besproken. Koch gaat in gesprek over het engagement, over voltooid leven en de literaire wereld, maar dit staat altijd in verband met zijn boeken. Koch vindt de roman de beste plaats om zijn engagement te tonen omdat hij dan verschillende meningen kan vertolken. In *Finse dagen* is dit engagement minder aanwezig, aangezien hij niet kan werken met personages maar bestaande figuren (waaronder zichzelf) opvoert.

In deze paragraaf is, zoals in het hele werkstuk, alleen aandacht besteed aan de romans van Koch. Het zou interessant zijn om in vervolgonderzoek te kijken naar zijn columns die zijn gebundeld in *De ideale schoonzoon* (2010). Het ligt echter voor de hand dat Koch in deze columns eveneens niet geëngageerd wil zijn; ook hier kan hij geen romanpersonages opvoeren die het onderwerp van meerdere kanten kunnen belichten.

5. Conclusie

In dit bachelorwerkstuk is Herman Koch bestudeerd aan de hand van de drie regels van de eenentwintigste-eeuwse literaire mediacultuur: de nadruk op succes, de aandacht voor het

²⁴⁰ Koch 2020, 243.

²⁴¹ Koch 2020, 308.

‘echte’ en het ‘waargebeurde’, en het engagement van de auteur. Hierbij stond de volgende onderzoeksvraag centraal: ‘Waarom dient Herman Koch in de literatuurgeschiedenis 2005-2020 te worden opgenomen?’.

Dit onderzoek heeft aangetoond dat Koch op het gebied van succes thuishoort in de literatuurgeschiedenis 2005-2020. Uit de verklaringen voor het succes van *Het diner* kan geconcludeerd worden dat de marketingstrategie van Ambo|Anthos een belangrijke rol speelde. Het boek werd als een commercieel product in de markt gezet. Hieruit kan afgeleid worden dat Koch graag goed verkocht wil worden en voor een groot publiek wil schrijven; economisch succes is belangrijk. Dit succes komt bij Koch tot uiting in hoge verkoopcijfers, veel vertalingen, een aantal verfilmingen en de nominaties voor (en de winst van) literaire prijzen. Het literaire succes laat zich zien in de positieve waardering van recensenten, essayisten en literatuurwetenschappers, en de uitverkiezing om het Boekenweekgeschenk te schrijven. Eveneens kan er geconcludeerd worden dat Koch zich met zijn romans naar de succeswetten voegt; door de nadruk op succes vervagen de grenzen tussen literaire en populaire genres, bij Koch is dit te zien in de thrillerinvloeden.

Dit werkstuk heeft tevens laten zien dat door de mediatisering, en daarbij de heteronomisering en het autobiografisme, het moeilijk is geworden om de transhistorische frames uit Vaessens (2013) toe te passen op eenentwintigste-eeuwse literatuur. In deze frames zijn autonomie en fictionaliteit namelijk erg belangrijk. Vanuit het publiek en media is er een stijgende behoefte aan het ‘echte’ en ‘waargebeurde’. Ook deze ontwikkelingen doen zich voor bij Koch. Hij schrijft herkenbare, spannende en biografische literatuur; dit wil het lezerspubliek. Bovendien is duidelijk geworden dat door verschillende verwijzingen naar de actualiteit en bestaande locaties – met daarbij referenties aan politieke en maatschappelijke gebeurtenissen en beroemde personen - de romans ook realistisch te lezen zijn.

Uit dit werkstuk kan eveneens afgeleid worden dat Koch op het gebied van engagement opgenomen dient te worden in de literatuurgeschiedenis. Auteurs kunnen hun roman zodanig vormgeven dat ze een rol spelen in het maatschappelijke debat. Kochs romans bevatten veel geëngageerde onderwerpen, maar in het autobiografische *Finse dagen* en in de media toont hij zich niet geëngageerd. Koch kiest voor de roman als engagementsvorm om vanuit de familiesfeer maatschappelijke onderwerpen bespreekbaar te maken en zo verschillende stemmen aan het woord te laten.

Koch is dus een literair bestsellerauteur. De romans beschikken over literaire gelaagdheid, complexiteit en psychologische verhandelingen, geven uitdrukking aan het ‘echte’, maatschappelijke kwesties en biografische kenmerken (onderdelen van bestsellers) en

bevatten elementen van genrefictie in de vorm van thrillers: een sterke plot, cliffhangers en veel spanning. Koch verschilt hierin van Kluun, wiens literaire karakter in twijfel wordt getrokken door de literatuurcritici. Kluuns boeken zijn niet gelaagd of complex, maar plat en voorspelbaar. Bovendien heeft dit werkstuk aangetoond dat de literaire waardering en het publieke succes een tegengestelde ontwikkeling vertonen bij Kluun; de romans worden in de loop van de tijd positiever beoordeeld, maar de verkoopcijfers dalen. Bij Koch gaan de literaire waardering en het commerciële succes gepaard; beide blijven ze hoog. Koch mag dan ook met recht worden opgenomen in de literatuurgeschiedenis 2005-2020, waarin mediatisering en heteronomisering een belangrijke rol spelen. Koch heeft succes en schrijft herkenbare, biografische literatuur waarin hij bovendien zijn engagement toont.

6. Discussie

In dit werkstuk is de mediatisering van de literatuur in de periode 2005-2020 besproken. Er is vermeld dat dit geen nieuwe ontwikkeling is in de literatuur, maar dat deze wel in een stroomversnelling is geraakt in de eenentwintigste eeuw. Door de mediatisering is de literatuur heteronomer geworden met meer nadruk op het ‘echte’, ‘waargebeurde’ en ‘autobiografische’. In vervolgonderzoek zou onderzocht kunnen worden of deze tendensen alleen het gevolg zijn van de mediatisering of dat er meerdere oorzaken aan te wijzen zijn; de mediatisering is als vanzelfsprekend niet de enige ontwikkeling in de literatuurgeschiedenis 2005-2020.

Voor de kernpunten van de literaire mediacultuur is er uitgegaan van de mediaregels uit Bax (2019). Er zou eveneens onderzocht kunnen worden of de mediatisering van de literatuur nog meerdere verschuivingen met zich meebrengt; dit was niet het doel van dit werkstuk.

In dit onderzoek is kort de geschiedenis van Koch voor *Het diner* geschetst. Aangezien dit werkstuk een onderdeel is van de literatuurgeschiedenis 2005-2020 is er niet diep ingegaan op de werken van Koch die voor deze periode is verschenen. Voor de verklaring van het succes van *Het diner* zijn er ook verschillen besproken met eerdere werken. Deze zijn in de kritieken over de roman besproken. In vervolgonderzoek zou er dus een analyse uitgevoerd kunnen worden naar de verschillen tussen eerdere romans van Koch en *Het diner*. Wel is in dit werkstuk aangetoond dat het succes van *Het diner* niet alleen te danken is aan de overstap naar Ambo|Anthos. Deze speelt wel een belangrijke rol, maar *Het diner* kent ook een aantal intrinsieke krachten en verschillen met eerder werk.

In de besproken kritieken over Kochs romans is er gebruikgemaakt van de recensies van papieren media. Deze zijn verschenen in de database LiteRom. Er is dus geen onderzoek gedaan naar de oordelen van niet-professionele lezers op websites als *Hebban* en *bol.com*. In vervolgonderzoek zou gekeken kunnen worden of de oordelen van de literatuurcritici en ‘leken’ met elkaar overeenkomen of dat er een verschil aanwezig is.

Dit werkstuk heeft eveneens aangetoond dat de waardering van de critici en het publiek positief is voor Koch. Het publieke succes heeft zich wel vertaald naar het winnen van de NS Publieksprijs, bij de literaire prijzen hebben we gezien dat deze waardering voor Koch uitblijft. De romans worden niet verkozen op de shortlists. In vervolgonderzoek zou gekeken kunnen worden naar deze discrepantie.

In dit onderzoek is tevens de koppeling van Kochs succes aan de veldtheorie van Bourdieu verkend. Dit werkstuk bood echter te weinig ruimte om een uitgebreide analyse van Koch positionering in het literaire veld te maken. Het zou dan ook interessant zijn om in vervolgonderzoek onderzoek te doen naar hoe Koch is verschoven van een literair auteur met weinig commercieel succes naar een literair bestsellerauteur. Hiermee samenhangend zou ook de vergelijking tussen Koch en Kluun verder uitgediept kunnen worden en worden onderzocht in hoeverre Kluun zich manifesteert in de gemediatiseerde literaire cultuur. Zijn eerste romans waren enorme bestsellers, maar kregen geen literaire waardering. Deze ontwikkeling keerde zich om in de loop van de jaren; de romans kregen meer positieve kritieken, maar de verkoopcijfers namen af. Het is interessant om deze ontwikkeling te blijven volgen. Het zou ook belangwekkend zijn om auteurs als Saskia Noort en Esther Verhoef en het fenomeen ‘literaire thriller’ diepgravender te onderzoeken. Hoe kijken literatuurcritici tegen deze auteurs aan en hoe verhouden deze oordelen zich tot het commerciële succes?

Eveneens is in dit werkstuk het engagement van Koch besproken. Hiervoor gebruikt hij de roman om meerdere standpunten te bespreken. Net als in de rest van dit werkstuk is er enkel aandacht besteed aan de romans en niet aan zijn verhalenbundels en columns. Het zou interessant zijn om het engagement te onderzoeken in de columns die Koch schreef voor *Esta*. Echter, Koch heeft meermaals in interviews gezegd dat hij de roman als ideale engagementsvorm ziet; de kans dat Koch zich geëngageerd toont in deze columns is dan ook niet groot.

Literatuurlijst

AMBO|ANTHOS UITGEVERS 2016

Ambo|Anthos uitgevers, *Najaar 2016*. Amsterdam, 2016.

AMBO|ANTHOS UITGEVERS 2020

Ambo|Anthos uitgevers, 'Over ons', geraadpleegd 29 maart 2020 op

<https://www.amboanthos.nl/over-ons/>

ANONIEM 2011

Anoniem, 'Koch verkoopt meer dan Kluun', in: *Algemeen Dagblad*, 31-01-2011.

APPEL 2016

R. Appel, 'Lekker literair', in: *de Volkskrant*, 04-06-2016.

BAX 2019

S. Bax, *De literatuur draait door*. Amsterdam, 2019.

BEKKERING 2013

P. Bekkering, 'Diner met zes nullen', in: *de Volkskrant*, 30-03-2013.

BELLEMAN 2009

B. Belleman, 'Dat moet wel leiden tot een explosie', in: *Trouw*, 10-01-2009.

BLOM 2008

O. Blom, *Zolang de voorraad strekt*. Amsterdam, 2008.

BOURDIEU 1983

P. Bourdieu, 'The field of cultural production, or: The economic world reserved', in: *Poetics*, 12, 4-5, 1983, 311-356.

VAN BOVEN 2015

E. van Boven, *Bestsellers in Nederland 1900-2015*. Antwerpen, 2015.

VAN BOXEM 2014

K. van Boxem, 'De schrijver heeft altijd het laatste woord', in: *De Tijd*, 06-05-2014.

VAN DEN BREEMER 2011

A. van den Breemer, 'Kluun en Koch doen wedstrijdje bestseller', in: *de Volkskrant*, 05-02-2011.

BREMS 2009

H. Brems, *Altijd weer vogels die nesten beginnen. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur*. Amsterdam, 2009.

BUZZE 2013

BuzzE, 'Het Diner bekroond met Gouden Film', *NU.nl*, 21-11-2013, geraadpleegd 23 april 2020 op <https://www.nu.nl/film/3634539/diner-bekroond-met-gouden-film.html>

CLOOSTERMANS 2017

M. Cloostermans, 'Een 'Gimmick!' voor deze eeuw', in: *De Standaard*, 17-02-2017.

DERA 2019

J. Dera, *De praktijk van de leeslijst. Een onderzoek naar de inhoud en waardering van literatuurlijsten voor het schoolvak Nederlands op havo en vwo*. Amsterdam, 2019.

DESLOOVER 2014

J. Desloover, 'Geen middelmaat', in: *De Standaard*, 09-05-2014.

DESLOOVER 2016

J. Desloover, 'Burgemeester op drift', in: *De Standaard*, 18-11-2016.

DESMET 2016

Y. Desmet, "Iedere dag missen we een spookrijder die drie wagens verder ergens tegenaan knalt", in: *Humo*, 25-10-2016.

DESSING 2006

M. Dessing, 'De perfecte schlager', in: *De Standaard*, 09-01-2006.

DESSING 2011

M. Dessing, 'Waarom is Ralph Meier dood?', in: *Knack*, 09-02-2011.

DE WERELD DRAAIT DOOR 2014

De Wereld Draait Door, 'Nieuw boek Herman Koch: 5-5-2014', 05-05-2014, geraadpleegd 3 juni 2020 op <https://www.bnnvara.nl/dewerelddraaitdoor/videos/259908>

DE WERELD DRAAIT DOOR 2017

De Wereld Draait Door, 'Herman Koch schrijft het boekenweekgeschenk', 07-03-2017, geraadpleegd 4 april 2020 op https://www.npostart.nl/WO_NTR_7791260

ETTY 2006

E. Ety, 'Carnaval der reclamejongens', in: *NRC Handelsblad*, 19-05-2006.

ETTY 2011

E. Ety, 'De stelling van Herman Koch: Wat een groot publiek aanspreekt, is niet per se mindere literatuur', in: *NRC Handelsblad*, 19-02-2011.

EUREGIO KULTUR 2020

Euregio Kultur, 'Euregio Literatuurprijs voor Scholieren', geraadpleegd 23 april 2020 op <https://www.euregio-lit.eu/nl/projecten/euregio-literatuurprijs-voor-scholieren>

EYKHOUT 2011-1

K. Eykhout, 'Haantje Kluun', in: *De Limburger*, 02-02-2011.

EYKHOUT 2011-2

K. Eykhout, 'Oorlogsboek', in: *Dagblad de Limburger*, 09-02-2011.

EYKHOUT 2014

K. Eykhout, 'Alleen de jeugd in onschuldig', in: *Dagblad de Limburger*, 06-05-2014.

EYKHOUT 2017

K. Eykhout, 'Makkelijk leven: Het diner 2.0', in: *Dagblad de Limburger*, 25-03-2017.

FORTUIN 2009-1

A. Fortuin, ‘Ik heb een driftige natuur, maar ik houd me in’’, in: *NRC Handelsblad*, 10-07-2009.

FORTUIN 2009-2

A. Fortuin, ‘Honderdduizend lezers vergissen zich niet; Herman Koch, Thomas Vaessens, Renate Dorrestein en de opkomst van het populisme in de literatuur’, in: *NRC Handelsblad*, 24-12-2009.

FORTUIN 2011-1

A. Fortuin, ‘K2: Het duel’, in: *NRC Handelsblad*, 28-01-2011.

FORTUIN 2011-2

A. Fortuin, ‘K2: Koch scoort, Kluun ligt voor’, in: *NRC Handelsblad*, 02-02-2011.

GIPHART 2017

R. Giphart, ‘Wie is Herman Koch?’, 2017, geraadpleegd 7 april 2020 op <https://npofocus.nl/artikel/7506/wie-is-herman-koch>

GOEDEGEBUURE 2011-1

J. Goedegebuure, ‘Kluun biedt vette humor en een voorspelbaar verhaal’, in: *Het Financieele Dagblad*, 05-02-2011.

GOEDEGEBUURE 2011-2

J. Goedegebuure, ‘Een halfbakken slechterik als held van het verhaal’, in: *Het Financieele Dagblad*, 12-02-2011.

HEUMAKERS 2009

A. Heumakers, ‘Licht onverteerbaar, ontziet de maag’, in: *NRC Handelsblad*, 20-03-2009.

HOOGENDOORN 2014

M. Hoogendoorn, ‘Herman Koch laat M. zwalken’, in: *Nederlands Dagblad*, 16-04-2014.

JINEK 2020

Jinek, 'Schrijver Herman Koch over zijn "belangrijkste boek tot nu toe"', 14 januari 2020, geraadpleegd 17 april 2020 op

<https://www.evajinek.nl/video/fragmenten/video/4986146/schrijver-herman-koch-over-zijn-belangrijkste-boek-tot-nu-toe>

DE JONG 2009

A. de Jong, 'Het diner' van Koch is licht verteerbaar', in: *De Telegraaf*, 13-02-2009.

DE JONG 2013

A. de Jong, 'Het geheim van Herman Kochs megabestseller', in: *De Telegraaf*, 05-11-2013.

DE JONG 2014

S. de Jong, 'Geachte heer M.', in: *Noordhollands Dagblad*, 13-05-2014.

KOCH 1989

H. Koch, *Red ons, Maria Montanelli*. Amsterdam, 1989.

KOCH 2016

H. Koch, *De greppel*. Amsterdam, 2016.

KOCH 2017-1

H. Koch, *Het diner*. Amsterdam, 2017.

KOCH 2017-2

H. Koch, *Makkelijk leven*. Amsterdam, 2017.

KOCH 2019

H. Koch, *Geachte heer M.* Amsterdam, 2019.

KOCH 2020-1

H. Koch, *Finse dagen*. Amsterdam, 2020.

KOCH 2020-2

H. Koch, *Zomerhuis met zwembad*. Amsterdam, 2020.

KOMRIJ 2006

G. Komrij, 'Reputaties', in: *Vrij Nederland*, 10-06-2006.

KRAAK 2016

H. Kraak, 'De kern van Koch', in: *de Volkskrant*, 12-11-2016.

KUNSTSTOF TV 2009

Kunststof TV, 'De combinatie van schrijven en Jiskefet', 11-01-2009, geraadpleegd 4 april 2020 op https://www.npostart.nl/WO_NTR_7791262

LEYMAN 2009

D. Leyman, 'Met het mes op tafel', in *De Morgen*, 04-02-2009.

LEYMAN 2014

D. Leyman, 'Herman Koch durft', in: *De Morgen*, 07-05-2014.

LEYMAN 2017

D. Leyman, 'Nietsdoen brengt zoals steeds de oplossing', in: *De Morgen*, 29-03-2017.

LIBRIS 2020

Libris, 'Archief', geraadpleegd 20 april 2020 op <https://www.librisprijs.nl/>

LUYTEN 2011

A. Luyten, 'Interview Herman Koch', in: *De Morgen*, 26-01-2011.

MARIS 2009

J. Maris, 'Herman Koch. Het diner', in: *Humo*, 10-02-2009.

MOLL 2006

M. Moll, 'Kluuns volgende kankerjaren; Plat verhaal, maar leest als een sneltrein', in: *Het Parool*, 11-05-2006.

MOLL 2011

M. Moll, 'Kluun wil gelaagdheid aanbrengen tijdens de Gay Games', in: *Het Parool*, 26-01-2011.

MOLL 2016

M. Moll, 'Wat als vooroordelen zich tegen je keren?', in: *Het Parool*, 31-10-2016.

MOLL 2017

M. Moll, 'Dat literaire wereldje, hé, fuck it', in: *Het Parool*, 11-02-2017.

MUUS 2014

D. Muus, 'Pakkend vanaf de eerste alinea', in; *Het Parool*, 08-05-2014.

NEDERLANDS LETTERENFONDS 2020-1

Nederlands Letterenfonds, 'Vertalingendatabase: Herman Koch', geraadpleegd 28 april 2020 op

<https://letterenfonds.secure.force.com/vertalingendatabase/zoeken?type=auteurs&query=Herman%20Koch&id=a08b00000003vVyAAI>

NEDERLANDS LETTERENFONDS 2020-2

Nederlands Letterenfonds, 'Vertalingendatabase: Kluun', geraadpleegd 28 april 2020 op

<https://letterenfonds.secure.force.com/vertalingendatabase/>

NIEUWENHUIS 2015

R. Nieuwenhuis, 'Voor veel schrijvers geldt: de Boekenweek spekt de kas', in: *NRC Handelsblad*, 11-03-2015.

NOS NIEUWS 2010

NOS Nieuws, 'Record voor film 'Komt een vrouw bij de dokter'', 11-10-2010, geraadpleegd 29 april 2020 op <https://nos.nl/artikel/128406-record-voor-film-komt-een-vrouw-bij-de-dokter.html>

NS PUBLIEKSPRIJS 2020

NS Publieksprijs, 'Eregalerij', geraadpleegd 5 april 2020 op

<https://www.nspublieksprijs.nl/eregalerij>

OMROEP BRABANT 2011

Omroep Brabant, 'Strijd tussen nieuwe boeken Koch en Kluun', 03-02-2011, geraadpleegd 15 mei 2020 op <https://www.omroepbrabant.nl/nieuws/765018/strijd-tussen-nieuwe-boeken-koch-en-kluun>

OOSTERMAN 2004

J. Oosterman, 'Van de Grote Drie naar de Grote Vijf. Rondgang: Waar blijft de nieuwe Nederlandse literatuurgeschiedenis?', in: *Vrij Nederland*, 13-03-2004.

PAM 2009

M. Pam, 'Vaders en zonen', in: *HP/De Tijd*, 09-01-2009.

PAUW 2016

Pauw, 'Herman Koch over roman De greppel', 04-11-2016, geraadpleegd 22 april 2020 op <https://www.bnnvara.nl/pauw/videos/283162>

PAUW 2017

Pauw, 'Herman Koch schreef het Boekenweekgeschenk 'Makkelijk leven'', 23-03-2017, geraadpleegd 17 april 2020 op <https://www.bnnvara.nl/pauw/artikelen/herman-koch-schreef-het-boekenweekgeschenk-makkelijk-leven>

PAUW & WITTEMAN 2009

Pauw & Witteman, 'De inspiratie voor Het diner', geraadpleegd 4 april 2020 op https://www.npostart.nl/WO_NTR_7791264

PETERS 2011

A. Peters, 'Ondernemertje tussen relnichten', in: *de Volkskrant*, 22-01-2011.

PETERS 2017

A. Peters, 'Een boek over de leegte hoeft geen leeg boek op te leveren, maar dat is de nieuwe van Kluun wel.', in: *de Volkskrant*, 18-02-2012.

PRUIS 2009

M. Pruis, 'Het Zwitserlevengevoel' in: *De Groene Amsterdammer*, 13-03-2009.

REDACTIE 2014

Redactie, 'Italiaanse verfilming Het diner bekroond', in: *Het Parool*, 05-09-2014.

VAN RHEE 2017

A. van Rhee, 'Kluun is weer aan zichzelf gewend', in: *Dagblad van het Noorden*, 17-02-2017.

VAN ROSSUM 2006

M. van Rossum, 'Rondneukende Stijn komt tot inkeer', in: *de Volkskrant*, 19-05-2006.

VAN ROSSUM 2018

C. van Rossum, *Twee voor de prijs van één: Een studie naar de receptiegeschiedenis van Boekenweekgeschenken in dagbladkritieken*, Nijmegen, 2018.

SCHAEVERS 2011

M. Schaevers, 'Herman Koch schreef de opvolger van 'Het diner'', in: *Humo*, 25-01-2011.

SCHOUTEN 2011

R. Schouten, 'Mislukkelingen, nu ultralight!', in: *Trouw*, 05-02-2011.

SERDIJN 2009

D. Serdijn, 'Het recht een klootzak te zijn', in: *de Volkskrant*, 09-01-2009.

SPANJAARD 2011

H. Spanjaard, 'In gezelschap van vrouwen doe ik mij wat charmanter voor. Je wilt toch altijd even kijken hoe je in de markt ligt.', in: *Margriet*, 18-02-2011.

START 2011

I. Start, 'Koch borduurt lustig voort op Het diner', in: *Elsevier*, 29-01-2011.

START 2014

I. Start, 'Jaloers schrijver', in: *Elsevier*, 10-05-2014.

STEINZ 2009

P. Steinz, 'Dr Jekyll in de Watergraafsmeer', in: *NRC Handelsblad*, 16-01-2009.

STICHTING COLLECTIEVE PROPAGANDA VAN HET NEDERLANDSE BOEK 2010

Stichting Collectieve Propaganda van het Nederlandse boek, *CPNB Top-100 2009*, Amsterdam, 2010.

STICHTING COLLECTIEVE PROPAGANDA VAN HET NEDERLANDSE BOEK 2011

Stichting Collectieve Propaganda van het Nederlandse boek, *CPNB Top 100 2010*, Amsterdam, 2011.

STICHTING COLLECTIEVE PROPAGANDA VAN HET NEDERLANDSE BOEK 2012

Stichting Collectieve Propaganda van het Nederlandse boek, *CPNB Top 100 2011*, Amsterdam, 2012.

STICHTING COLLECTIEVE PROPAGANDA VAN HET NEDERLANDSE BOEK 2013

Stichting Collectieve Propaganda van het Nederlandse boek, *CPNB Top 100 2012*, Amsterdam, 2013.

STICHTING COLLECTIEVE PROPAGANDA VAN HET NEDERLANDSE BOEK 2014

Stichting Collectieve Propaganda van het Nederlandse boek, *CPNB Top 100 2013*, Amsterdam, 2014.

STICHTING COLLECTIEVE PROPAGANDA VAN HET NEDERLANDSE BOEK 2015

Stichting Collectieve Propaganda van het Nederlandse boek, *CPNB Top 100 2014*, Amsterdam, 2015.

STICHTING COLLECTIEVE PROPAGANDA VAN HET NEDERLANDSE BOEK 2016

Stichting Collectieve Propaganda van het Nederlandse boek, *CPNB Top 100 2015*, Amsterdam, 2016.

STICHTING COLLECTIEVE PROPAGANDA VAN HET NEDERLANDSE BOEK 2017

Stichting Collectieve Propaganda van het Nederlandse boek, *CPNB Top 100 2016*, Amsterdam, 2017.

STICHTING COLLECTIEVE PROPAGANDA VAN HET NEDERLANDSE BOEK 2018-1

Stichting Collectieve Propaganda van het Nederlandse boek, *CPNB Top 100 2017*, Amsterdam, 2018.

STICHTING COLLECTIEVE PROPAGANDA VAN HET NEDERLANDSE BOEK 2018-2

Stichting Collectieve propaganda van het Nederlandse boek, *CPNB Top 100 meest uitgeleende boeken 2017*, Amsterdam, 2018.

STICHTING COLLECTIEVE PROPAGANDA VAN HET NEDERLANDSE BOEK 2020-1

Stichting Collectieve Propaganda van het Nederlandse boek, 'De Bestseller 60: Herman Koch', geraadpleegd 10 april 2020 op

<https://www.debestseller60.nl/index.asp?searchString=herman%20koch>

STICHTING COLLECTIEVE PROPAGANDA VAN HET NEDERLANDSE BOEK 2020-2

Stichting Collectieve Propaganda van het Nederlandse boek, 'De Bestseller 60: Kluun', geraadpleegd 10 april 2020 op <https://www.debestseller60.nl/index.asp?searchString=kluun>

STORM 2011

A. Storm, 'Koch wil dat de lezer op het puntje van zijn stoel blijft zitten', in: *Het Parool*, 26-01-2011.

TEMME 2012

B. Temme, 'Nieuws: Herman Koch wint Spaanse literaire prijs', *Tzum*, 23-05-2012, geraadpleegd 23 april 2020 op <https://www.tzum.info/2012/05/nieuws-herman-koch-wint-spaanse-literaire-prijs/>

TEMME 2013

B. Temme, 'Nieuws: Kluun wil de AKO Literatuurprijs winnen', *Tzum*, 31-10-2013, geraadpleegd 3 mei 2020 op <https://www.tzum.info/2013/10/nieuws-kluun-wil-de-ako-literatuurprijs-winnen/>

VAESSENS 2009

T. Vaessens, *De revanche van de roman. Literatuur, autoriteit en engagement*. Nijmegen, 2009.

VAESSENS 2013

T. Vaessens, *Geschiedenis van de moderne Nederlandse literatuur*. Nijmegen, 2013.

VAESSENS e.a. 2013

T. Vaessens & P. Bijl, 'Literatuur', in: J. Rock, G. Franssen & F. Essink (red.), *Literatuur in de wereld. Handboek moderne letterkunde*. Amsterdam, 2013, 27-32.

DE VEEN 2014

T. de Veen, 'Pas op, laat u zich er niet inluizen', in: *NRC Handelsblad*, 09-05-2014.

DE VEEN 2016

T. de Veen, 'Vooroordelen om te koesteren', in: *NRC Handelsblad*, 04-11-2016.

DE VEEN 2017-1

T. de Veen, 'Het spannendst aan DJ is Kluun zelf', in: *NRC Handelsblad*, 14-02-2017.

DE VEEN 2017-2

T. de Veen, 'Stel, je zoon is een vrouwenmepper', in: *NRC.next*, 24-03-2017.

VAN DER VELDEN 2012

E. van der Velden, 'Heel bijzonder, een boek waar iedereen van houdt', in: *Algemeen Dagblad*, 18-08-2012.

VAN VELZEN 2017

J. van Velzen, "Dit is gewoon een goed boek", in: *Trouw*, 22-07-2017.

VERHOEFF 2017

P. Verhoeff, 'Echt Herman Koch', *NTR: Het uur van de wolf*, 28-09-2017, geraadpleegd 24 mei 2020 op <https://www.2doc.nl/documentaires/series/uur-van-de-wolf/2017/echt-herman-koch.html>

VERVOORT 2011

J. Vervoort, 'Meesters in verpakte stront', in: *De Standaard*, 04-02-2011.

VULLINGS 2009

J. Vullings, 'Instinct wint', in: *Vrij Nederland*, 24-01-2009.

VULLINGS 2011-1

J. Vullings, 'Suprematie van de macho', in: *Vrij Nederland*, 29-01-2011.

VULLINGS 2011-2

J. Vullings, 'Aardige, een beetje domme jongens', in: *Vrij Nederland*, 05-02-2011.

VULLINGS 2013

J. Vullings, "'Het diner'": niet zomaar een succes', in: *Vrij Nederland*, 19-10-2013.

VULLINGS 2014

J. Vullings, 'De mythe van het schrijverschap', in: *Vrij Nederland*, 10-05-2014.

VULLINGS 2017

J. Vullings, "Ik vergeet wat ik gelezen heb", in: *Vrij Nederland*, 23-03-2017.

VAN DER WERF 2016

L. van der Werf, 'Wat doet de vrouw van de burgemeester?', in: *Trouw*, 05-11-2016.