‘Laat ik je vertellen wie ik ben’

Een onderzoek naar het posture van Maarten van der Graaff

Masterscriptie Literair Bedrijf
Radboud Universiteit Nijmegen

Naam	Thom P.H.M. Wijenberg
Datum	1 juni 2019
Scriptiebegeleider	Prof. dr. Anja de Feijter
Tweede lezer	Prof. dr. Jos Joosten

Voorwoord

In januari 2018 kwam ik op het idee om een masterscriptie te schrijven over de jonge, Nederlandse dichter en schrijver Maarten van der Graaff. Ik kan mij de eerste kennismaking met het werk van deze auteur nog goed herinneren. Voor een bachelorcursus las ik zijn poëziedebuut *Vluchtautogedichten*, een bundel waarvan ik bij de eerste lezing weinig meende te begrijpen, maar die mij toch gruwelijk fascineerde. Op het moment van schrijven, juli 2019, staat eindelijk de laatste punt van de scriptie op papier en is die fascinatie tien keer zo groot en het onbegrip voor Van der Graaffs rauwe, complexe werk, nog altijd niet helemaal verdwenen.

Gedurende de periode waarin ik aan deze scriptie heb geschreven, is mij regelmatig gevraagd hoe het ervoor stond. 'Hoe gaat het met je scriptie? Hoe lang denk je nog bezig te zijn?' Die vragen hoorde ik niet altijd even graag. Toch ben ik iedereen die interesse heeft getoond in mijn scriptie ontzettend dankbaar. En extra dankbaar ben ik de mensen die zich niet door mijn antwoord (lees: een zuchtend 'ander onderwerp alsjeblieft') lieten tegenhouden en met wie ik kon sparren over mijn onderzoek en alles wat daarbij kwam kijken. Vaak was dat precies wat ik nodig had om er weer met nieuw enthousiasme tegenaan te gaan.

In het bijzonder wil ik mijn scriptiebegeleider Anja de Feijter bedanken. Ondanks de duur van het traject bleef u altijd geduldig en daagde u me telkens uit om met een frisse, kritische blik naar het onderzoeksmateriaal te kijken en mijn eigen teksten bij te schaven. Tot slot ben ik dank verschuldigd aan mijn lieve familie, mijn vrienden en Max. Zonder jullie eindeloze steun en vertrouwen zat ik ongetwijfeld nog steeds in de bibliotheek aan deze scriptie te schrijven. Dankjewel!

Ik wens u veel leesplezier toe,

Thom Wijenberg
Nijmegen, 31 juli 2019

Samenvatting

In deze masterscriptie is onderzoek gedaan naar het *posture* van dichter en schrijver Maarten van der Graaff (1987). De posturetheorie werd geïntroduceerd door de Zwitserse literatuurwetenschapper Jérôme Meizoz en bestudeert de singuliere wijze waarop een auteur een positie in het literaire veld kan veroveren en behouden. Een *posture* is het product van een interactief proces; het komt tot stand middels verbale en non-verbale uitingen van de auteur (autorepresentatie) en teksten van diverse mediators over de auteur in kwestie (heterorepresentatie). Meizoz' theorie is in dit onderzoek aangevuld met ideeën van Stephen Greenblatt, Nathalie Heinich en Laurens Ham. Bij de bestudering van Van der Graaffs *posture* lag de focus op drie aspecten: autobiografische elementen, engagement en de verhouding tot het literaire circuit. Deze aspecten bleken nauw met elkaar verweven te zijn. Van der Graaff stelt zich, naar het voorbeeld van de Amerikaanse auteur Chris Kraus, ten doel zijn eigen ervaringen in een maatschappelijke en politieke context te plaatsen. Fictionalisering van zijn eigen leven is dus noodzakelijk voor de auteur om gestalte te kunnen geven aan maatschappelijke betrokkenheid. 'Cultureel ondernemer' Van der Graaff positioneert zich tevens als een schrijver met gedegen kennis over het literaire circuit en is ook in het digitale segment van de literatuur promiment aanwezig.

Abstract

This master program thesis describes the *posture* of Dutch writer and poet Maarten van der Graaff (1987). The *posture* theory, introduced by the Swiss literary theorist Jérôme Meizoz, studies the singular way in which an author claims and occupies a position in the literary field. *Posture* is an interactive process: the image is co-constructed by the author (auto-representation) and texts about the author written by various mediators (hetero-representation). In addition to Meizoz' theory, I have made use of the ideas of Stephen Greenblatt, Nathalie Heinich and Laurens Ham. In the analysis of Maarten van der Graaff's *posture* I focused on three aspects of his writing: autobiographic elements, engagement and his relationship to the literary circuit. These aspects turned out to be closely connected. After the example of American writer Chris Kraus, Van der Graaff places his own experiences in a social and political context. Moreover, the 'cultural entrepreneur' presents himself as a writer with profound knowledge of the literary circuit and is visible in the digital literary sphere.

Inhoudsopgave

Voorwoord……3

Samenvatting/Abstract……5

Hoofdstuk 1. Inleiding…..……...…....10

Hoofdstuk 2. Theoretisch kader…….……...12

2.1 *Posture* volgens Jérôme Meizoz……...……..….12

2.1.1. De veldtheorie van Bourdieu……...…..12

2.1.2. *Posture*: Viala en Meizoz……..……14

2.2 *Posture* versus de *sociologie van het singuliere* en *self-fashioning*……...16

2.2.1. Heinich: *sociologie van het singuliere* en het literaire debuut……..16

2.2.2. Greenblatts *self-fashioning*……17

2.3 Postureonderzoek in Nederland…….....19

2.3.1. *Posture* in de Nederlandse letterkunde……..19

2.3.2. Laurens Ham: bredere context en het fictionele zelfrepresentaties……...20

2.4 Conclusie……...22

2.5 Methode en corpus……...23

2.5.1. Methode……23

2.5.2. Corpus……25

Hoofdstuk 3. Maarten van der Graaff als autobiografische auteur……...26

3.1 Inleiding……26

3.2 Autorepresentatie: werkintern……...27

3.2.1. Een oeuvre vol schrijvers……...27

Drie publicaties, vier schrijvers……..27

Een fascinerende kerel……29

3.2.2. Maarten van der Graaff, ex-gereformeerde ‘eilandjongen’……..….30

Van Flakkee naar Utrecht……...30

Christus op de koude steen……..32

3.2.3. Namedropping en autobiografische personages……33

Blondie, Lena, Laurie…….……35

3.3 Autorepresentatie: werkextern……..36

Bram Korteweg versus Maarten van der Graaff……36

Sturing en bijsturing……37

3.4 Heterorepresentatie……...38
3.4.1. Autobiografische aspecten in literataire kritiek……38
3.4.2. Autobiografische aspecten in de academische kritiek……40
Van plattelandsjongen tot zzp'er……41
3.5 Conclusie……...42
Hoofdstuk 4. Maarten van der Graaff als geëngageerde auteur……43
4.1 Inleiding……43
4.2 Autorepresentatie: werkintern……...44
4.2.1. Dichter in gevangenschap……44
Kreten van een gekooide dichter……44
Op de vlucht voor beelden……..46
Zoektocht naar Nederland……47
4.2.2. Het persoonlijke als engagement……..49
Chris Kraus' I Love Dick……...49
Het nieuwe universalisme……...50
Een geëngageerde, rommelige zak: Wormen en Engelen *en* I Love Dick….51
Religie in seculier Nederland……..52
Een politiek landschap……54
4.2.3. 'Majesteiten': een ander engagement……...55
4.3 Autorepresentatie: werkextern……..56
4.4 Heterorepresentatie……59
4.4.1 Engagement in de literatuurkritiek……59
4.4.2. Engagement in de academische kritiek……..60
Het kapitalisme: de vijand van de linkse dichter……60
Contra-engagement en postpostmodernisme……61
4.4.3. Casestudy: reacties op 'Majesteiten'……62
4.5 Conclusie……...63
Hoodstuk 5. Maarten van der Graaff als literair-bewuste auteur.....64
5.1 Inleiding……..65
5.2 Autorepresentatie: werkintern……...65
5.2.1. Literaire traditie I: voorgangers en traditie……..65
Dichters doodverklaren……...65
Wormen en engelen als bevrijdingsverhaal……68
5.2.2. Literaire traditie II: idolen en zielsverwanten……70

Dichters op de koude steen……70
Leuk gevonden (willen) worden……..72
5.2.3. De kunst en de markt……73
5.2.4. Digitale dichter……..75
5.3 Autorepresentatie: werkextern……..76
Geen angst voor invloed……..76
Wordingsverhalen voor seculier Nederland ……..79
De poëzie openbreken……80
5.4 Heterorepresentatie……82
5.4.1. Het literaire circuit in literatuurkritiek……...82
Ingebed in traditie……...82
Het effect van de C. Buddingh'-prijs……..83
Wolkers, 't Hart, Van der Graaff?……84
5.4.2. Het literaire circuit in de academische kritiek……...85
Namedropping als literaire strategie……..85
Voorbij de ontvoogdingsroman……...86
C. Buddingh'-prijs, digitale dimensie en de arbeidsmarkt……87
5.5 Conclusie……...88
Hoofdstuk 6. Besluit……90
6.1 Het *posture* van Maarten van der Graaff……..90
Autobiografie en engagement……90
Cultureel ondernemerschap……92
Maarten van der Graaff buiten de literatuur……..93
6.2 De toekomst……..94
Hoofdstuk 7. Bibliografie……...95
Bronnen theoretisch kader……..95
Publicaties Maarten van der Graaff……...96
Interviews……98
Recensies (dagbladen en digitaal)……..99
Wetenschappelijke besprekingen……..101
Overige publicaties……...102

Ik ben een actor en pas kleren.
Ik trek heel veel dikke kleren aan
In een sfeervol verlicht pashokje.
Mijn lichaam is opgewekt, klaarwakker.
Deze kleren. Dit hokje.

Maarten van der Graaff, *Dood Werk*

Hoofdstuk 1. Inleiding

In juni 2014 ontvangt Maarten van der Graaff voor zijn bundel *Vluchtautogedichten* (2013) de C. Buddingh'-prijs, een jaarlijkse, Nederlandse poëzieprijs voor de beste debuutbundel. De bekroning komt niet geheel uit de lucht vallen. Rob Schouten, literatuurcriticus van *Vrij Nederland*, schrijft de prijs op voorhand al toe aan Van der Graaff (Schouten 2014) en Arie van den Berg spreekt in *NRC* van een herkenbare keuze van een doorgaans eigenzinnige jury (Van den Berg 2014). De voorspelbare overwinning doet echter niet af aan de kwaliteit van Van der Graaffs eersteling. Schouten spreekt van 'talent en temperament' (Schouten 2014) en volgens Van den Berg biedt *Vluchtautogedichten* uitzicht op een intrigerend oeuvre (Van den Berg 2014). Op het moment van schrijven is het 2019 en heeft de belofte van Van der Graaffs debuutbundel zich bewezen. Opvolger *Dood werk* verscheen in 2015 en werd twee jaar later bekroond met de J.C. Bloemprijs. In datzelfde jaar, 2017, verscheen eveneens Van der Graaffs debuutroman *Wormen en engelen*. Zijn eerste publicatie in proza sierde de long- en shortlists van verschillende literaire prijzen en leverde de auteur in 2018 de Prijs voor het Religieuze Boek op.

In de artikelen van Schouten en Van den Berg resoneert de toon uit het juryrapport van de C. Buddingh'-prijs. De jury spreekt onder meer van 'bluf, branie en bravoure'. In het rapport treffen we tevens de volgende passage aan: 'Een dichter met zulke ambities vraagt niet nederig om te worden toegelaten in het huis van de poëzie, die morrelt niet zachtjes aan de poort, maar valt met het nodige misbaar en laweit binnen, die overrompelt het dienstdoende orkestje en zet het zelf op een toeteren. Literair bestaansrecht [...] wordt niet afgesmeekt maar afgedwongen' (Onbekende auteur, 2014). Het juryrapport illustreert niet alleen dat er een zeker literair bestaansrecht gewonnen dient te worden, maar ook dat Van der Graaff het zijne zonder smeken afdwingt. De dichter trapt, om het beeld uit het rapport te

volgen, de zware poorten van de poëzie met veel bombarie in en blaast zijn eigen lied over dat van de gevestigde orde.

Mijns inziens is deze wijze waarop Van der Graaff zich toegang verschaft tot 'het huis van de poëzie', of algemener: de literatuur, een nadere beschouwing waard. In deze masterscriptie zal dan ook worden onderzocht op welke wijze Maarten van der Graaff precies zijn 'literaire bestaansrecht' heeft afgedwongen en verdedigd. De focus van deze studie ligt op het gehele oeuvre van de auteur. Dat wil zeggen zijn drie primaire publicaties, de bundels *Vluchtautogedichten* en *Dood werk* en de roman *Wormen en engelen*, plus diverse publicaties in kranten en literaire tijdschriften. Tevens zal er aandacht worden besteed aan publicaties over de auteur, zoals interviews en recensies; hoe reageren andere instanties op de wijze waarop de dichter zich positioneert? Nemen zij het beeld dat de auteur van zichzelf neerzet over of wijken zij hiervan af? De onderzoeksvraag die ik in deze masterscriptie zal trachten te beantwoorden, luidt als volgt: *Welk auteursbeeld schept dichter en schrijver Maarten van der Graaff van zichzelf in zijn literaire werk en daarbuiten en hoe verhoudt dit beeld zich tot het beeld dat anderen van hem schetsen?*'

Van groot belang in dit onderzoek is de term *posture*, ontwikkeld door de Zwitserse literatuurwetenschapper Jérôme Meizoz. De definitie van deze term zal ik in het theoretisch kader (hoofdstuk 2) nader toelichten. Voor nu voldoet het om *posture* te beschrijven als de wijze waarop een auteur een positie op het literaire veld tracht te veroveren en behouden. De afgelopen jaren zijn er reeds diverse postureanalyses verschenen in de Nederlandse letterkunde. Maarten van der Graaff vormt naar mijn mening echter een bijzonder interessante casus voor een postureonderzoek, omdat hij zowel poëzie als proza op zijn naam heeft staan en in rap tempo een van de meest in het oog springende nieuwe Nederlandse auteurs is geworden. Daar komt nog bij dat de meeste postureanalyses zich, gezien de omvang van het oeuvre van de betreffende auteurs, beperken tot een bepaalde periode in dat oeuvre. Van der Graaffs carrière daarentegen is nog vrij jong, waardoor zijn gehele oeuvre behapbaar is voor een masterscriptie.

Zoals gezegd, zal ik in hoofdstuk 2 een definitie aanleveren van het begrip *posture*. Meizoz' definitie dient daarbij als uitgangspunt en zal worden voorzien van de nodige kanttekeningen en aanpassingen. Daarnaast zal ik in dit hoofdstuk mijn deelvragen formuleren en het corpus van dit onderzoek afbakenen. In hoofdstuk 3, 4 en 5 zal ik aan de hand van diverse aspecten van het auteurschap van Maarten van der Graaff zijn *posture* in beeld brengen. In hoofdstuk 6, het besluit, zal ik de resultaten samennemen en uitwerken tot de conclusie. Tevens zal ik in dit hoofdstuk reflecteren op het uitgevoerde onderzoek.

Hoofdstuk 2. Theoretisch kader

In deze studie naar het oeuvre en schrijverschap van Maarten van der Graaff maak ik gebruik van de posturetheorie van de Zwitserse literatuurwetenschapper Jérôme Meizoz. Alvorens ik deze theorie uit de doeken zal doen, zal ik dit hoofdstuk aanvangen met een beknopt overzicht van de ideeën van Pierre Bourdieu en Alain Viala. Het begrip *posture* borduurt namelijk in sterke mate voort op het werk van deze wetenschappers. Meizoz hanteert de term voor het eerst in een Franstalig artikel uit 2004 en optimaliseert deze in de jaren daarna in diverse publicaties. In deze masterscriptie zal ik met name citeren uit 'Modern Posterities of Posture: Jean-Jacques Rousseau', een Engelstalige bijdrage uit 2010 aan een bundel over auteurschap. Hierin belicht Meizoz aan de hand van een casestudy over de Franse schrijver en filosoof Jean-Jacques Rousseau puntsgewijs enkele aspecten van zijn theorie. Bevindingen uit deze tekst zullen worden aangevuld met passages uit een Franstalig boek (Meizoz 2007) en de Duitse vertaling van het bovengenoemde artikel uit 2004 (Meizoz 2005).

In paragraaf 2.2 zal ik ingaan op theorieën van Nathalie Heinich en Stephen Greenblatt. In mijn optiek en die van verschillende onderzoekers die eerder aan de slag zijn gegaan met de posturetheorie (Bongers Dek 2011 en De Ruijter 2016) voorzien de stukken van deze auteurs Meizoz' begrippenapparaat van enkele zinvolle toevoegingen. In paragraaf 2.3 volgt een kort overzicht van enkele postureanalyses uit de Nederlandse letterkunde. Per onderzoek zal ik noteren hoe het begrip *posture* is ingezet en welke aanpassingen in de door Meizoz geïntroduceerde terminologie zijn doorgevoerd. Met name de kanttekeningen die Laurens Ham in zijn dissertatie plaatst bij de theorie zullen in deze paragraaf een prominente rol krijgen. In paragraaf 2.4 zal ik alles bij elkaar nemen en kort toelichten welke definitie van de term *posture* in deze scriptie gehanteerd zal worden. Tot slot volgt in paragraaf 2.5 de verantwoording van het corpus en een beschrijving van de verdere inrichting van het onderzoek.

2.1 *Posture* volgens Jérôme Meizoz

2.1.1. De veldtheorie van Bourdieu

Om de posturetheorie van Jérôme Meizoz op heldere wijze uit te kunnen leggen, dienen we eerst een stap terug te zetten. Meizoz' ideeën zijn in belangrijke mate geïnspireerd op de veldtheorie van de Franse cultuursocioloog Pierre Bourdieu. In *The field of cultural*

production, or the economic world reversed (1993) doet Bourdieu zijn invloedrijke, literatuursociologische theorie uit de doeken. Hier beperk ik mij tot de korte, doch treffende samenvattingen van Dorleijn en Van Rees (2006) en Brillenburg Wurth (2009).

Het fenomeen 'cultuur' is volgens Bourdieu te vertalen naar een 'veld', een ruimte in de samenleving die tot stand komt door culturele plaatsbepalingen ofwel positioneringen. Dit culturele veld vormt een koepel voor verschillende subvelden, die zich alle richten op één specifieke sector in de cultuur, zoals literatuur in het geval van het *literaire veld*. In het literaire veld zijn verschillende actoren actief die zich bezighouden met het produceren, distribueren, promoten en consumeren van symbolische goederen zoals romans en poëziebundels. Denk bijvoorbeeld aan uitgevers, auteurs, boekwinkels, bibliotheken en fondsen. Het culturele veld – en daarmee ook het literaire veld – wordt wel getypeerd als een geloofswereld. De betrokken partijen kennen door de vervaardiging en verhandeling van symbolische goederen, onderlinge strijd en interactie geloof in waarde toe aan culturele producten. Op deze manier reproduceren zij bovendien het geloof in de waarde van de inzet waarover wordt gestreden, de legitimiteit van hun acties en de waarachtigheid van hun uitingen (Dorleijn en Van Rees 2006: 15-16).

De verschillende actoren zijn niet alleen gebaat bij het in stand houden van het geloof in de waarde van kunst, of specifieker: literatuur, zij streven ook eigen gewin na. Dit gewin is niet slechts financieel van aard. Auteurs, uitgevers en critici hopen een naam op te bouwen in het culturele veld, ofwel *symbolisch kapitaal* te vergaren. Symbolisch kapitaal is een vorm van macht die pretendeert zonder winstoogmerk te zijn; het veld houdt de gedachte in stand dat een kunstenaar onafhankelijk opereert van commerciële belangen. Dit gedachtegoed is een goed voorbeeld van de culturele codes die verankerd liggen in het literaire veld. Dergelijke codes verzamelt Bourdieu onder de noemer *habitus*, d.w.z. de schema's en structuren die het denken en handelen van de actoren in een bepaald veld bepalen. Habitus is aangeleerd, maar voelt voor de spelers als natuurlijk aan (Brillenburg Wurth 2009: 341-342).

Actoren bouwen symbolisch en economisch kapitaal op door zich te verzekeren van een positie op het veld. Hierover lezen we bij Dorleijn en Van Rees het volgende: 'Op elk moment van zijn bestaan vormt het veld de ruimte van de dan beschikbare posities die actoren in hun loopbaan hebben opgebouwd – als scheppend kunstenaar, materiële producent, distributeur, criticus of docent. De aard van de relationele configuratie waarbinnen een positie is gesitueerd, legt zekere beperkingen op aan degene die haar bezet of biedt juist nieuwe kansen' (Dorleijn en Van Rees 2006: 16). In andere woorden: een actor creëert gedurende zijn

loopbaan een unieke positie in het culturele veld. De aard van zijn positie bepaalt tevens de mogelijkheden die de actor heeft om deze te verstevigen of op een later moment te wijzigen.

2.1.2 *Posture*: Viala en Meizoz

Bourdieu hanteert de term *posture* in zijn veldtheorie reeds sporadisch, maar het is de Franse literatuurwetenschapper Alain Viala die het begrip voor het eerst van een duidelijke definitie voorziet. Viala omschrijft *posture* als volgt:

> This is why the notion of posture (of how a position is taken up) is useful. […] The logic of literary strategy, then, is brought out through establishing a connection between the trajectory of an author and the various postures manifested in it – or continuity within the same posture, which is possible, and which, by the way, doubtlessly becomes the writer's specific 'hallmark' […]. Brought in relief by an analysis focused on strategy, the observed facts in terms of habitus and posture can in turn be subsumed in an evaluation of the (general) way of being (of a) writer. That very general way, which includes the particularities of a variety of postures and habitus, then could be designated as the writer's *ethos*. (Viala 1993, geciteerd uit Meizoz 2010: 83)

Viala beschouwt het *posture* van een auteur als de wijze waarop deze een positie in het literaire veld oppakt. Dit *posture* kan voor één auteur meervoudig zijn en vormt, samen met de habitus[1], het *ethos* van de auteur ('the general way of being of a writer'). Het is goed om te noteren dat Viala *posture* beschouwt als de strategie die wordt ingezet om tot een positie te komen en niet als de positie zelf. We zullen zien dat Meizoz beide aspecten, d.w.z. de strategie en de positie, tot het *posture* rekent.

In navolging van Viala opteert Meizoz voor een bredere definitie van het begrip posture. Hij wijst de term *ethos*, die door Viala wordt gehanteerd als de som van het *posture* en de habitus van een schrijver, van de hand vanwege mogelijke verwarring met de gelijknamige term uit de retoriek. Hij schrijft: '[…] for me, 'posture' encompasses one or several discursive ethos(es) which participate in its construction', waarmee hij aangeeft dat het discursieve ethos (of de verzameling van meerdere 'ethossen') onderdeel uitmaakt van het *posture* van een auteur (Meizoz 2010: 83-84). Meizoz' definitie van de term luidt dan ook als volgt:

[1] Hoe Viala dit bourdiaanse begrip exact interpreteert of hanteert wordt bij Meizoz (2010) niet duidelijk. Meizoz besteedt nota bene zelf ook geen aandacht aan de term.

> ‘La “posture” est la manière singulière **d’occuper** une “position” dans le champ littéraire. […] La posture constitue l’ “identité littéraire” construite par l’auteur lui-même, et souvent relayée par les médias qui la donnent à lire au public.’ (Meizoz 2007: 18)[2]

Meizoz beschouwt *posture* als de singuliere wijze waarop een auteur een positie in het literaire veld verovert en bezet. Deze dubbele betekenis komt tot stand door het gebruik van het werkwoord ‘occuper’ dat zowel ‘veroveren’ als ‘bekleden’ en ‘bezetten’ kan betekenen.

In dit proces van veroveren en bezetten, staat de auteur er niet alleen voor. De ‘identité littéraire’ komt tot stand door middel van een interactief proces; het *posture* wordt geconstrueerd door zowel de schrijver als representaties door diverse *mediators* (Meizoz 2010: 184). In ‘Postures littéraires’ specificeert Meizoz dit nader. Hij omschrijft de rol die kunstenaar in kwestie uitoefent op zijn *posture* als de autorepresentatie (Meizoz 2007: 45). De invloed van andere *mediators* verzamelt hij onder de term heterorepresentatie. Meizoz rekent hieronder de teksten van journalisten, critici en biografen over de auteur in kwestie (Meizoz 2010: 84). Mijns inziens kunnen ook blogs en juryrapporten van literaire prijzen tot de heterorepresentatie gerekend worden.

Binnen de autorepresentatie maakt Meizoz een nader onderscheid tussen discursieve en niet-discursieve of non-verbale elementen. Onder de discursieve elementen verstaat hij het tekstuele beeld dat de auteur van zichzelf schept in zijn (literaire) werk. De auteur kan zijn *posture* ook sturen met behulp van non-verbale elementen. Hieronder vallen bijvoorbeeld optredens in de media, maar ook het uiterlijk en de kleding van de auteur (Meizoz 2010: 85).

Niet van gering belang binnen de definitie van *posture* is wat Meizoz het ‘geheugen van het literaire veld’ noemt. Een auteur positioneert zich volgens Meizoz op singuliere wijze, maar is daarin niet geheel onafhankelijk van zijn voorgangers. Het literaire veld is doordrenkt met ‘ontstaansverhalen’ en ‘exemplarische biografieën’ waaraan een auteur ideeën, motieven en vormen zal ontlenen. In andere woorden: het literaire veld biedt schrijvers een repertoire aan *postures* die in het verleden succesvol zijn gebleken en waaraan een auteur zijn positiebepaling kan ophangen. Enkele postures die tot dit repertoire gerekend worden zijn de burger-schrijver, het ongelukkige genie en de anti-establishment figuur. De postures van nieuwe schrijvers kunnen op hun beurt ook weer deel gaan uitmaken van dit repertoire (Meizoz 2010: 81, 85).

[2] Dikdrukking van mijn hand.

2.2 *Posture* versus de *sociologie van het singuliere* en *self-fashioning*

2.2.1 Heinich: *sociologie van het singuliere* en het literaire debuut

De posturetheorie die Meizoz uiteenzet, houdt het midden tussen sociologie en traditionele literatuurwetenschap. Volgens Meizoz schort het in het werk van zijn voorgangers, Bourdieu en Viala, aan dat laatste: 'Er [*posture*] bringt zwei Dimensionen des Phänomens Literatur erneut ins Spiel, die in der Soziologie oft unberücksichtigt geblieben sind: die der irreduziblen *Einzigartigkeit des Autors* und jene der *spezifischen Form*, die jedem Tekst immanent ist und sich aus Genre und Stil zusammensetzt' (Meizoz 2005: 177). Postureonderzoek zou in de ogen van Meizoz deze lacune in sociologisch literatuur-onderzoek kunnen opvullen door de uniciteit van schrijvers en hun literaire werk weer op de voorgrond te plaatsen.

De Franse sociologe Nathalie Heinich hekelt evenals Meizoz de geringe aandacht die de (kunst)sociologie zoals bedreven door Bourdieu en de zijnen heeft voor de uniciteit van kunstenaars en kunstwerken. Dit type sociologie fixeert zich volgens haar te zeer op rollen, structuren en systemen en verliest daardoor het singuliere gedrag van individuen in het culturele veld uit het oog. Heinich zet haar kritiek om in wat zij de *sociologie van het singuliere* noemt, een sociologie waarin de kunstenaar en diens werk als authentiek, persoonlijk en uitzonderlijk worden beschouwd (Bevers in Heinich 2003: 17-18).

Toch betekent dit volgens Bevers niet dat Heinich het ontwaren van structuur en systematiek in het culturele veld door de sociologie geheel van de hand wijst. Kunstenaars en kunstwerken blijven ook bij Heinich deel uitmaken van de sociale werkelijkheid, waarin het singuliere zich naar plaats en tijd anders en in meerdere of mindere mate manifesteert. De opkomst van het singuliere regime valt volgens Heinich samen met het kunstenaarschap van Vincent van Gogh. De schilder luidt een tijdperk in waarin artistieke waarde niet langer gebaseerd is op academische normen, het zogenaamde 'collectieve regime', maar op de persoon van de kunstenaar die breekt met gangbare en gevestigde smaakconventies. Deze nieuwe visie op wat waardevol is aan kunst zou gebaseerd zijn op het romantische ideaal van de miskende kunstenaar (Bevers in Heinich 2003: 19). Het succes van een kunstenaar is vanaf Van Gogh de vrucht van diens bijzonderheid; alleen kunstenaars van wie het werk breekt met conventies en uniciteit en authenticiteit ademt, bereiken de top (Heinich 2003: 32). Het singuliere regime dat Heinich presenteert is echter, net als het collectieve regime dat hieraan voorafging, een vorm van systematiek of *habitus* in het literaire veld, aldus Bevers (Bevers in Heinich 2003: 19). Daar voegt hij nog het volgende aan toe:

> ‘Maar als je Heinich’ boeken leest, […] valt op dat het persoonlijke sociologisch niet altijd zo persoonlijk is. Het individueel doorleefde van elke afzonderlijke kunstenaar valt in een typologie onder te brengen, waarvan elk type je bekend voorkomt. Ervaringen van kunstenaars, vooral het kunstenaarsleed, blijken in die beroepsgroep veelvoorkomende en gedeelde ervaringen te zijn.’ (Bevers in Heinich 2003: 19)

In de sociologie van het singuliere van Heinich resoneert Meizoz’ visie op *posture*. Net als bij Heinich zouden auteurs volgens Meizoz op singuliere wijze een positie trachten te bemachtigen in het literaire veld. Beiden plaatsen daarbij de kanttekening dat dit singuliere weer te vatten is in categorieën of typologieën.

De ideeën van Heinich bieden tevens een waardevolle aanvulling op Meizoz’ visie op het literaire debuut. Laatstgenoemde is er vrij stellig in dat het *posture* begint zodra de schrijver zijn eerste tekst publiceert (Meizoz 2010: 84). Heinich beschouwt het debuut eveneens als een cruciaal punt in het schrijverschap en biedt daarvoor een weloverwogen toelichting. Bij het verschijnen van het debuut bij een bekende uitgeverij verwerft de schrijver volgens Heinich de schrijversidentiteit. Op dat moment komen immers drie wezenlijke aspecten in het identiteitsproces samen: zelfperceptie, zelfpresentatie en aanduiding door anderen. Een schrijver begint zichzelf allereerst als schrijver te beschouwen, hij treedt vervolgens onder de noemer ‘schrijver’ naar buiten en wordt ten slotte door andere actoren (bijv. critici, prijzenjury’s en het leespubliek) als zodanig herkend (Heinich 2003: 129-130).

2.2.2 Greenblatts *self-fashioning*

In tegenstelling tot Viala, Meizoz en Heinich benadert Stephen Greenblatt het auteurschap niet vanuit de (Franse) sociologie, maar vanuit een Angelsaksische, literatuurwetenschappelijke benadering van de renaissance. Desalniettemin lijkt Bourdieus veldtheorie niet ver weg in wat Greenblatt omschrijft als de ‘circulation of social energy’. Volgens Greenblatt bestaat de samenleving uit verschillende sociale ‘zones’. Deze zones onderscheiden zich van elkaar doordat zij elk de thuisbasis zijn van specifieke sociale of culturele instituten, praktijken en discursieve entiteiten. Zo onderscheidt hij onder meer een religieuze zone, een economische zone en een artistieke zone. Volgens Pieters is Greenblatt niet zozeer geïnteresseerd in de logica van de zones of wat hen van elkaar onderscheidt, maar in de wijze waarop sociale energie zich manifesteert in deze zones: sociale verschijnselen die oorspronkelijk toebehoren aan een bepaalde zone kunnen opduiken in een andere zone en daar over een geheel andere culturele betekenis of energie beschikken (Pieters 2001: 35). Het vergt weinig verbeelding om

een overeenkomst tussen Greenblatts 'zones' en Bourdieus 'velden' te zien. Waar Bourdieu echter vooral geïnteresseerd lijkt in de systemen die actief zijn in de respectievelijke velden, ligt bij Greenblatt de focus op de manifestatie van een bepaald object in verschillende zones en de consequenties die dat heeft voor de betekenis die we aan het object toekennen.

In *Renaissance self-fashioning* (1980) presenteert Greenblatt het concept *self-fashioning*. Hoewel hij dit begrip niet voorziet van een concrete definitie, biedt hij ons wel een idee van de wijze waarop dit begrip geoperationaliseerd moet worden. Greenblatt signaleert in zestiende-eeuws Engeland 'an increased self-consciousness about the fashioning of human identity as a manipulable, artful process'. In andere woorden: identiteit werd steeds meer beschouwd als iets wat naar eigen zinnen ingericht kon worden en als artistiek middel kon worden ingezet. Deze *self-fashioning* kwam in de plaats van de situatie die hieraan voorafging, waarin men zich idealiter naar de figuur van Christus[3] modelleerde. Deze verschuiving werd veroorzaakt door intellectuele, sociale, psychologische en esthetische veranderingen in het denken over identiteit in de zestiende eeuw. Greenblatt benadrukt dat deze in de renaissance ontstane *self-fashioning* niet gelijkgesteld moet worden aan een toename in autonomie. Volgens hem hangt het vermogen om jezelf op een bepaalde manier te kunnen vormgeven in sterke mate samen met het algemenere vermogen om je eigen identiteit en die van anderen te kunnen manipuleren (Greenblatt 1980: 1-3).

Greenblatt noteert dat de *self-fashioning* van een auteur tot stand komt in relatie tot een 'authority' en een 'alien'. De auteur onderwerpt zich bij zijn positionering aan een autoriteit die zich buiten het zelf bevindt. Tevens zet hij zich af tegen een 'Other' of, sterker: een vijand. Tot slot merkt Greenblatt op dat *self-fashioning* niet per se exclusief talig hoeft te zijn, zoals ook Meizoz stelt dat *posture* door non-discursieve aspecten kan worden beïnvloed. Welke niet-talige elementen Greenblatt precies inzetbaar acht voor *self-fashioning* blijft echter in het midden (Greenblatt 1980: 9).

Twee elementen die we niet in Greenblatts *self-fashioning* aantreffen, maar wel in de theoretische stukken van Meizoz en Heinich, zijn categorisering en de rol van autorepresentatie. Greenblatt wekt nergens de indruk dat de *self-fashioning* van auteurs op singuliere wijze tot stand komt, noch dat auteurs zich kunnen of zullen beroepen op reeds bestaande modellen. Ook de rol van andere instanties in het proces van *self-fashioning* blijft buiten beschouwing. Deze afwezigheid noteert ook De Ruijter via Geerdink, die stelt dat

[3] Volgens Greenblatt pleitte de christelijke traditie voor de imitatie van Jezus Christus, die op zijn beurt weer gemodelleerd was naar God. Het creëren van een eigen identiteit werd in de christelijke traditie afgeraden (Greenblatt 1980: 2-3).

Greenblatt ‘being fashioned – de vorming van het zelf door mensen en instituties buiten dat zelf’ buiten zijn definitie van de term houdt (Geerdink 2012 via De Ruijter 2016: 10).

2.3 Postureonderzoek in Nederland

2.3.1 *Posture* in de Nederlandse letterkunde

Met ‘De muzikale verwijzing als positioneringsmiddel’ maakt Meizoz’ theorie in 2007 haar intrede in de Nederlandse letterkunde. Dorleijn onderzoekt in dit artikel welke rol muzikale verwijzingen hebben gespeeld in de positionering van James Joyce, Louis Couperus en Martinus Nijhoff. Muzikale *markers* zouden volgens Dorleijn vooral in de beginfase van een auteurscarrière gebruikt worden door schrijvers. De reden hiervoor is dat de beeldvorming met name in deze periode plaatsvindt en een auteur in de beginfase van zijn carrière dus het meeste kan bewerkstelligen met een dergelijke verwijzing.

Dorleijn beschouwt het ‘nuttige’ begrip *posture* als een manier om tekstuele en institutionele aspecten met elkaar in verband te brengen. Daar plaats hij de kanttekening bij dat het begrip aansluit bij veel traditioneel poëticaal, tekstgericht en contextueel onderzoek. *Posture* illustreert dat de tegenstelling tussen deze verschillende benaderingen echter minder principieel is dan tot dan toe werd gedacht, aldus Dorleijn (Dorleijn 2007: 243, 252).

In *De figuur in het tapijt* (2012) omschrijft Daniël Rovers *posture* als ‘de literaire identiteit, oftewel de som van de oordelen en anekdotes die over een auteur de ronde doen’ (Rovers 2012: 35). Bij zijn bestudering van het auteurschap van zes Nederlandse schrijvers hanteert Rovers de twee nieuwe begrippen ‘auteursfiguur’ en ‘figuurauteur’: ‘[d]e auteursfiguur is de manier waarop een auteur de teksten van zijn oeuvre – en daarmee zichzelf – heeft vormgegeven. […] De figuurauteur daarentegen is het beeld van de auteur dat gebaseerd is op de door de auteur kenbaar gemaakte intenties én op de intenties die hem […] worden toegedicht’ (Rovers 2012: 34-35). In andere woorden: de auteursfiguur komt tot stand via het literaire oeuvre, terwijl de figuurauteur de som is van alle vertogen over de auteur en diens literaire oeuvre, waaronder die van hemzelf. Bij de zoektocht naar de auteursfiguur zijn zogenaamde ‘parallelle vindplaatsen’ – een term die Rovers ontleent aan Antoine Compagnon – van groot belang. Herhalingen en variaties op die herhalingen in een oeuvre zouden bijdragen aan de verschijningsvorm van de auteur (Rovers 2012: 36).

Willem Bongers Dek zet een aantal terechte kanttekeningen bij het begrippenapparaat van Rovers. Volgens hem is het onderscheid tussen de auteursfiguur en de figuurauteur

moeilijk houdbaar. De twee in elkaar hakende termen zouden niet alleen tot verwarring kunnen leiden, ze zouden in het huidige literaire klimaat ook moeilijk uit elkaar te houden zijn. Bongers Dek stelt daarnaast de vraag waar het literaire oeuvre van een auteur exact ophoudt (Bongers Dek 2011: 9). Die vraag houdt Rovers overigens ook bezig. Hij acht het niet ondenkbaar dat een interview behalve een figuurauteur ook een bepaalde auteursfiguur aan het licht brengt, zeker wanneer de journalist de geïnterviewde schrijver toestaat om de tekst te redigeren (Rovers 2012: 36).

Jeroen Dera benadert *posture* in zijn studie naar de beeldvorming rondom dichter Hans Faverey vanuit het werk van Ruth Amossy. Amossy stelt dat een auteursbeeld bestaat uit het *figure imaginaire*, die door critici, academici, journalisten etc. wordt gevormd en het *ethos*, het 'présentation de soi' van de schrijver. De auteur staat echter niet onverschillig tegenover het beeld dat anderen van hem scheppen en zal dit beeld via zijn ethos trachten te bevestigen of verwerpen. Meizoz, die bekend is met de terminologie van Amossy, stelt op zijn beurt dat Amossy te veel nadruk legt op het gegeven dat schrijvers bewust invloed willen uitoefenen op hun imago (Dera 2012: 463).

In lijn met het gedachtegoed van Amossy opteert Dera voor een onderscheid tussen de representatie van de auteur door hem- of haarzelf en de representaties door anderen. Hiervoor zet hij respectievelijk de begrippen *posture* en *imago* in (Dera 2012: 465). Naar mijn mening is de operationalisering van Dera niet effectiever dan die van Meizoz. De termen hetero- en autorepresentatie bieden voldoende handvatten om de representatie door de auteur enerzijds en die door mediators anderzijds te onderscheiden[4]. De term *posture* biedt tevens de mogelijkheid om auto- en heterorepresentatie naast elkaar te leggen en te concluderen welke door de auteur ingezette strategieën het meest effectief zijn gebleken.

2.3.2. Laurens Ham: bredere context en fictionele zelfrepresentaties

In zijn dissertatie 'Door Prometheus geboeid' onderzoekt Laurens Ham de wijze waarop zes auteurs middels hun *postures* autonomie en autoriteit hebben verworven. Hij bekijkt zowel de auto- als de heterorepresentatie, al krijgt de eerstgenoemde verhoudingsgewijs meer aandacht. De praktische reden die Ham hiervoor aanvoert, is de omvang van het studiemateriaal; over de auteurs die centraal staan in zijn boek, waaronder Multatuli, Lodewijk van Deyssel, Carry van Bruggen en Willem Frederik Hermans, is door de jaren heen ontzettend veel geschreven. Omdat deze veelheid aan materiaal gezien de omvang van de studie niet in zijn geheel geanalyseerd kan worden, zag Ham zich genoodzaakt om selectief te werk te gaan (Ham

[4] Het interview vormt, zoals we later zullen zien, mogelijk een pijnpunt in deze tweedeling.

2015a: 31). In deze masterscriptie is het echter wel mogelijk om de heterorepresentatie in zijn volledigheid in beeld te brengen. Niet alleen bevindt de carrière van Van der Graaff zich met drie publicaties nog in een vrij vroeg stadium, ook is er nog niet uitzonderlijk veel geschreven over de auteur en is het aantal representatiebronnen dus relatief beperkt.

Ham plaatst een drietal aantekeningen bij de bestaande posturetraditie. De eerste aantekening betreft het feit dat Meizoz werkt vanuit Bourdieus veldtheorie. Meizoz is van mening dat *posture* alleen te begrijpen is als positionering in het literaire veld. Ham meent daarentegen dat auteurs ook invloed kunnen uitoefenen op hun maatschappelijke en politieke positie en plaatst de term in een ruimere context. In het geval van Maarten van der Graaff is het gezien de regelmatig opduikende godsdienstige thematiek in zijn werk niet ondenkbaar dat hij ook een positie tracht te verwerven in religieuze context. Ik opteer er in mijn onderzoek dan ook voor om de 'reikwijdte' van *posture*, naar het voorbeeld van Ham, uit te breiden (Ham 2015a: 34).

Ten tweede merkt Ham, en De Ruijter met hem (De Ruijter 2016: 15), op dat Meizoz en Heinich, ondanks hun vergelijkbare kritiek op Bourdieu, trachten auteurs in een systeem te vatten door gebruik te maken van typologieën. Volgens Ham kunnen *postures* inderdaad repertoirevorming vertonen, maar zijn auteurs niet in verschillen typen *postures* te vangen. Ham opteert er daarom voor om in zijn dissertatie per auteur aandacht te besteden aan zogenaamde 'tegenspelers'[5]. Hiermee toont hij aan dat auteurs vaak expliciet reageren op bestaande *postures* (Ham 2015a: 35).

De derde en laatste aantekening betreft de verschillende representatieniveaus die Meizoz hanteert in zijn postureanalyse. Meizoz onderscheidt aan de hand van het werk van Dominique Maingueneau drie incarnaties van de auteur: de biografische persoon (*personne*), de auteur (*écrivain*) en de verteller (*inscripteur*) (Ham 2015a: 35). Aan deze drie figuren verbindt hij drie verschillende analyseniveaus:

> Het eerste niveau is het 'ethos discursif', namelijk het niveau van de tekstanalyse waarop je het discours van de verteller interpreteert. Het tweede niveau is dat van het 'image d'auteur' oftewel auteursbeeld, waarbij het discours van de verteller in verband wordt gebracht met dat wat de lezer weet over de auteur. En ten slotte is er de overkoepelende notie van posture, die het gedrag van de auteur relateert aan het

[5] Een vergelijking met Greenblatts 'authority' of 'alien' ligt hier voor de hand, maar wordt niet door Ham gelegd.

discours van de verteller en het gedrag van de biografische persoon. (Ham 2015a: 35-36)

Ham plaatst diverse kanttekeningen bij deze driedeling. Zo zou Meizoz ervan uitgaan dat postureanalyse zich voornamelijk op het niveau van de biografische persoon bevindt, terwijl deze juist gaat over de zelfrepresentatie van de auteur. De belangrijkste kanttekening in het licht van mijn onderzoek betreft echter het ontbreken van het personage als representatie-niveau. In het werk van bepaalde auteurs verschijnen fictionele zelfrepresentaties die, zij het op een complexe manier, bijdragen aan het posture van de auteur (Ham 2015a: 36-37). Maarten van der Graaff is zonder twijfel zo'n auteur; in zowel zijn poëzie als proza treden personages en sprekers op die biografische overeenkomsten met de auteur vertonen.

Met de toevoeging van dit vierde representatieniveau komt Ham tot het volgende analysemodel voor de autorepresentatie. Dit zal ik ook voor mijn onderzoek inzetten:

Autorepresentatie
Biografische persoon (meestal extratekstueel)
Auteur (intra- en extratekstueel)
Verteller (intratekstueel)
Personage (intratekstueel)

Ham noteert tot slot dat bij het uitvoeren van een postureanalyse in gedachten gehouden moet worden dat deze zelf ook een vorm van heterorepresentatie is. Volgens Ham is het daarom belangrijk om te vermelden dat een postureanalyse nooit volledig objectief kan zijn. Een postureanalyse is bij uitstek een interpretatieve praktijk, waarin de onderzoeker mogelijke strategieën vaststelt aan de hand van diverse publicaties van en over een auteur (Ham 2015a: 32).

2.4 Conclusie

In deze scriptie zal ik, naar het voorbeeld van Jérôme Meizoz de volgende definitie van *posture* hanteren: *posture* is de singuliere wijze waarop een auteur een positie verovert en bezet in het literaire veld en is het product van de auteur (autorepresentatie) en diverse *mediators* (heterorepresentatie). Omdat ik, in navolging van Laurens Ham, meen dat een auteur via zijn *posture* ook een positie kan verwerven in andere contexten dan alleen de

literair-institutionele, zal ik in mijn analyse ook kijken naar mogelijke positiebepalingen van Van der Graaff in maatschappelijke, politieke en religieuze context. Om niet de indruk te wekken dat ik mij beperk tot het literaire veld, zal ik in deze scriptie zo min mogelijk gebruik maken van de term 'literair veld'. In plaats daarvan opteer ik voor het theoretisch neutralere 'literair circuit'.

Bij de uitvoering van mijn analyse zal ik sporadisch gebruik maken van de theoretische inzichten van Heinich en Greenblatt, die, zoals ik heb geïllustreerd, gelijkenissen vertonen met de ideeën van Meizoz. Zo zal ik in navolging van Heinich het debuut beschouwen als het punt waarop de schrijversidentiteit wordt bereikt door het samenkomen van zelfperceptie, zelfpresentatie en aanduiding door anderen. Daarnaast zal ik bij mijn analyse aandacht besteden aan het singuliere regime en de vraag stellen hoe belangrijk uniciteit is voor Van der Graaff. Hetzelfde geldt voor de omstandigheden waaronder *self-fashioning* volgens Greenblatt ontstaat: in hoeverre speelt een zogenaamde 'Other' een rol in de positionering van Van der Graaff? Is er een autoriteit ('authority') waaraan de schrijver zichzelf onderwerpt of een vijand ('alien') waartegen hij zich afzet? Tot slot zal ik gebruik maken van de vier representatieniveaus die Ham onderscheidt binnen de autorepresentatie, te weten de biografische persoon, auteur, verteller en het personage.

2.5 Methode en corpus

2.5.1. Methode

Nogmaals, mijn onderzoeksvraag luidt als volgt: '*Welk auteursbeeld schept dichter en schrijver Maarten van der Graaff van zichzelf in zijn literaire werk en daarbuiten en hoe verhoudt dit beeld zich tot het beeld dat anderen van hem schetsen?*' Om deze vraag te kunnen beantwoorden, heb ik een drietal deelvragen opgesteld. Deze deelvragen komen voort uit drie thema's die mij, na een eerste lezing van het oeuvre van Van der Graaff, bijzonder opvielen en in mijn optiek een grote rol spelen in de beeldvorming rondom deze auteur. De deelvragen luiden als volgt:

1. Welke rol spelen autobiografische elementen in het *posture* van Maarten van der Graaff?
2. Welke rol speelt engagement in het *posture* van Maarten van der Graaff?
3. Welke rol speelt literaire traditie en het literaire circuit in het *posture* van Maarten van der Graaff?

Deze drie deelvragen zullen centraal staan in respectievelijk de hoofdstukken 3, 4 en 5. Deze drie hoofdstukken kennen een vaste structuur. Zij openen elk met een korte wetenschappelijke inleiding vanuit het thema dat in het hoofdstuk wordt besproken, respectievelijk autobiografische elementen, engagement en de omgang met literaire traditie en het literaire netwerk. Daarna zal ik achtereenvolgens de autorepresentatie en heterorepresentatie rondom het centrale thema analyseren. De autorepresentatie zal telkens worden opgedeeld in twee paragrafen. De eerste paragraaf zal gewijd zijn aan werkinterne elementen (d.w.z. literaire en niet-literaire teksten van de hand van Van der Graaff) en werkexterne elementen (uitlatingen van de schrijver in radio-, televisie- en uitgeschreven interviews). Bij de analyse van de heterorepresentatie zal ik me achtereenvolgens richten op recensies en academische besprekingen.

Binnen de tweedeling tussen auto- en heterorepresentatie vormt het interview een mogelijk twistpunt. Auto- en heterorepresentatie kunnen in interviews op bepaalde momenten door elkaar gaan lopen, bijvoorbeeld wanneer de auteur direct reageert op het beeld dat de interviewer van hem schetst of wanneer de interviewer uitspraken van de auteur herhaalt of samenvat. Bongers Dek signaleert nog twee problemen die dit tekstgenre met zich meebrengt. Zo komt het voor dat een interviewer de geïnterviewde in een hoek drijft, waardoor deze er niet in slaagt om het gewenste beeld over te brengen. Bovendien kan een uitgeschreven interview sterk bewerkt zijn en is het vaak niet bekend of de auteur het artikel voor publicatie nog heeft mogen inzien (Bongers Dek 2011: 43).

Ik heb ervoor geopteerd om de uitspraken van Van der Graaff in interviews in principe te rekenen tot de autorepresentatie en die van de interviewer tot de heterorepresentatie. Op punten waar deze scheiding vervaagt, zal ik daar melding van maken. Omdat de heterorepresentatie in interviews echter een dusdanig klein onderdeel vormt van de totale heterorepresentatie, zal ik deze voor het gemak bespreken in de paragraaf die gewijd is aan de werkexterne autorepresentatie, d.w.z. de interviews.

Na een bespreking van de auto- en heterorepresentatie, sluit ik de hoofdstukken elk af met een tussentijdse conclusie. Hierin worden de auto- en heterorepresentatie met betrekking tot het centrale thema van het hoofdstuk naast elkaar gelegd.

2.5.2. Het corpus

Voor de autorepresentatie zal ik voornamelijk gebruik maken van de primaire publicaties van Van der Graaff, d.w.z. zijn dichtbundels *Vluchtautogedichten* en *Dood werk* plus de roman *Wormen en engelen*. Opzichzelfstaande publicaties leggen in mijn optiek meer gewicht in de

schaal bij de totstandkoming van een *posture* dan publicaties in een literair tijdschrift; ze zijn qua omvang groter, kennen een groter publiek en worden doorgaans gevolgd door kritische besprekingen. Toch zal ik in de analyse van de autorepresentatie ook meermaals gebruik maken van publicaties in dagbladen en literaire tijdschriften, evenals uitspraken die de dichter in interviews heeft gedaan en bijdragen die hij publiceerde op zijn eigen website (http://www.maartenvandergraaff.nl/blog/) en de blog die hij bijhield tot oktober 2012 (http://maartenvandergraaff.blogspot.com/).

Onder de heterorepresentatie versta ik alle artikelen en teksten waarin in enige mate wordt bijgedragen aan de beeldvorming rondom Maarten van der Graaff. Om artikelen uit dagbladen op te sporen heb ik naar het voorbeeld van Van Renssen de digitale krantenbank LexisNexis gebruikt (Van Renssen 2011: 86). Via deze database heb ik gezocht naar artikelen over de auteur die verschenen in de periode 2013-2018[6]. Daarvoor heb ik de zoekterm [Maarten van der Graaff] gehanteerd. Ter controle heb ik bovendien nog een aantal andere zoektermen ingezet, zoals [Vluchtautogedichten], [Dood werk] en [Wormen en engelen]. Vervolgens heb ik alle artikelen waarin deze mentions voorkwamen gelezen en de artikelen die relevant bleken voor mijn onderzoek geselecteerd. Omdat LexisNexis zich beperkt tot publicaties in papieren dagbladen en ik in de postureanalyse ook digitale publicaties wil betrekken[7], heb ik via google.com een soortgelijke zoekopdracht uitgevoerd.

In totaal bestaat het corpus voor de heterorepresentatie uit een kleine honderd papieren en digitale publicaties. Het gaat hier om dertig recensies, zes academische artikelen en twintig interviews. De overige drieënveertig artikelen heb ik verzameld onder de noemer ‘overig’. Hieronder vallen bijvoorbeeld publicaties over nominaties voor literaire prijzen en recensies waarin een publicatie van een andere auteur dan Maarten Van der Graaff op de voorgrond staat, maar wel melding wordt gemaakt van Van der Graaffs werk.

Ik wil niet pretenderen dat de lijst van artikelen en publicaties die in dit onderzoek gehanteerd wordt volledig of definitief is. Bij het zoeken met Google en databanken als LexisNexis is het niet ondenkbaar dat een relevante publicatie buiten beeld blijft. Dat gezegd hebbende, wil ik noteren dat publicaties die na een grondige zoektocht niet gevonden zijn naar alle waarschijnlijkheid ook voor anderen niet eenvoudig te vinden zijn en dus een relatief kleine rol spelen in de algehele beeldvorming rondom Van der Graaff.

---

[6] In navolging van Meizoz en Heinich beschouw ik het verschijnen van debuutbundel *Vluchtautogedichten* (2013) als startpunt van het *posture* van Van der Graaff.

[7] Joosten (2016) signaleert een levendige digitale dimensie in de receptie van het werk van Van der Graaff. Zo zouden er naar aanleiding van het verschijnen van de bundels ‘Vluchtautogedichten’ en ‘Dood werk’ online diverse serieuze besprekingen zijn gepubliceerd.

Hoofdstuk 3. Maarten van der Graaff als autobiografische auteur

3.1 Inleiding

Autobiografische elementen spelen een grote rol in het werk van Maarten van der Graaff. Om deze op het spoor te kunnen komen en te kunnen duiden, zal ik gebruikmaken van Lut Missinnes *Oprecht gelogen* (2013). Missinne signaleert een groeiende interesse voor autobiografische teksten bij lezers en vanuit academische hoek. Deze ontwikkeling zou mede veroorzaakt worden door een toename aan literaire teksten waarin geëxperimenteerd wordt met autobiografie en fictie (Missinne 2013: 9). Ondanks hun populariteit geniet het genre weinig aanzien onder Nederlandse auteurs en critici. Schrijvers van autobiografische romans wordt onder meer navelstaarderij, financieel opportunisme en een gebrek aan verbeelding aangerekend (Missinne 2013: 13-14).

Volgens Missinne speelt de lezer een belangrijke rol in de vraag of een boek autobiografisch is of niet. Zij citeert Philippe Lejeune, die het zogenaamde 'autobiografische pact' ontwikkelde. Dit houdt in dat een auteur middels een overeenkomst kenbaar maakt aan de lezer dat hij een autobiografische tekst heeft geschreven. In deze overeenkomst wordt een drieledige identiteit opgesteld: de auteur van het boek komt overeen met de verteller en het hoofdpersonage. Voor de hand liggende manieren om dit duidelijk te maken zijn het geven van dezelfde naam aan de hoofdpersoon en de verteller (in veel gevallen gaat het om een ik-verteller) en de stempel 'autobiografie' op de tekst. Missinne merkt terecht op dat Lejeunes pact meer een aanbod is. Alvorens een pact gesloten kan worden, moet de lezer het aanbod van de auteur ondertekenen (Missinne 2013: 25-26).

In *Oprecht gelogen* onderzoekt Missinne welke retorische strategieën in Nederlandstalige romans worden ingezet om een autobiografische lezing te creëren. Ze besteedt hierbij aandacht aan discursieve, stilistische en thematische elementen die de lectuur in de richting van autobiografisch dan wel fictioneel lezen kunnen sturen (Missinne 2013: 27). In haar studie maakt Missinne gebruik van de term 'autobiografische roman'. Zij hanteert voor deze term de volgende definitie: 'een roman (een narratief dat fictioneel en literair is) waarin de lezer autobiografische elementen herkent of vermoedt' (Missinne 2013: 34-35).

In mijn bestudering van autobiografische elementen in het werk van Van der Graaff zal ik gebruik maken van de ideeën van Missinne. Daarbij moet opgemerkt worden dat zij zich slechts richt op proza. Haar analysemethode kan niet in zijn geheel worden toegepast op

poëzie. De drieledige identiteit gaat bijvoorbeeld niet op voor gedichten, daar de termen ‘verteller’ en ‘personage’ in poëzie niet van toepassing zijn.

3.2 Autorepresentatie: werkintern

De analyse van de autobiografische signalen in de werkinterne autorepresentatie zal zich met name concentreren op het primaire werk van Maarten van der Graaff. De reden hiervoor is eenvoudig: in het gros van de secundaire publicaties van de auteur is geen sprake van autobiografische elementen of zijn deze minder nadrukkelijk aanwezig. De berichten die Van der Graaff tussen 2010 en 2012 plaatste op zijn blog vormen hierop een uitzondering.

Deze paragraaf is opgedeeld in drie thematische subparagrafen. In deze subparagrafen zullen de volgende thema’s aan bod komen: de identiteit van de ik-persoon (paragraaf 3.2.1.), de geografische en godsdienstige achtergrond van de auteur (paragraaf 3.2.2.) en *namedropping* en het personage Blondie/Lena (paragraaf 3.2.3.).

3.2.1. Een oeuvre vol schrijvers

Drie publicaties, vier schrijvers

Van der Graaffs poëzie kenmerkt zich door een nadrukkelijke aanwezigheid van een lyrisch ik. Op bepaalde momenten krijgt het gebruik van het woord ‘ik’ zelfs iets manisch, bijvoorbeeld in de laatste strofe van ‘Negende geklokte gedicht, waarin een lijst wordt overgeschreven’. De dichter opent maar liefst negenendertig keer een versregel met ‘ik’ (*Dood werk*[8]: 47-48). Deze vele ‘ikken’ zijn vanzelfsprekend niet gelijk te stellen aan de persoon van dichter, maar hebben desalniettemin veel van hem weg. Zo is het lyrisch ik dat aan het woord is in *Vluchtautogedichten* en *Dood werk* evenals Van der Graaff een auteur. In de eerste bundel blijkt dit met name uit metafictionele opmerkingen. De ik-persoon staat in het titelloze openingsgedicht aan het begin van zijn oeuvre: ‘enorme enorme ruimte / wie zijn al deze vreemdelingen die mij fascineren? / ik begin de illegale reconstructie’ (*Vluchtautogedichten*[9]: 6). Verderop in de bundel vraagt hij zich af: ‘waar zijn mijn Van der Graaff-geschriften?’(*V*: 14). Het lyrisch ik is dus niet alleen een dichter, maar wil ook de indruk wekken dat hij niemand minder is dan Maarten van der Graaff zelf.

In *Dood werk* heeft het lyrisch ik van de poëzie zijn professie gemaakt:

[8] In het vervolg aangeduid als *DW*.
[9] In het vervolg aangeduid als *V*.

Ik wil geen cultureel ondernemer zijn
en roep vanaf de koude steen dat ik liefde wil.
Ik ben zzp'er. Ik wil liefde en vrije kunst.
Er zit geld in gedichten
en ik wil geld om halve liters te kopen. (*Dood werk*: 12)

De 'ik' heeft een plek bemachtigd binnen het literaire netwerk; poëzie is voor hem niet langer een vrijetijdsbesteding, maar een middel om rond te komen. De spreker ondervindt echter dat beroepsmatig dichten en vrije kunst elkaar uitsluiten. Er zit dan wel geld in poëzie, maar dat gegeven beknot ook de vrijheid van de dichter. Bovendien bevindt de dichter zich op de koude steen[10], een positie die wordt gekenmerkt door eenzaamheid en een gebrek aan liefde. Wie op de koude steen staat, staat tegelijkertijd met één been buiten de samenleving.

In *Wormen en engelen* ligt het voor de hand om hoofdpersonage Bram Korteweg te beschouwen als een afspiegeling van de auteur. Tot een drieledige identiteit komt het echter niet. Het personage en de auteur dragen immers niet dezelfde naam. Dat betekent niet dat *Wormen en engelen* geen autobiografische roman kan zijn. Volgens Missinne hoeft de naamsidentiteit van auteur en verteller in een autobiografische roman niet gelijk te zijn, al kan er wel een toespeling in die richting worden gemaakt, bijvoorbeeld in de vorm van een anagram (Missinne 2013: 34-35). In het geval van Van der Graaff en Bram Korteweg, zou de auteur de laatste letters van de voor- en achternaam van zijn personage gebaseerd kunnen hebben op zijn initialen, M.G. Dit zou echter ook louter toeval kunnen zijn. Missinne merkt bovendien op dat een autobiografische lezing wordt gestimuleerd als de auteur en het hoofdpersonage in hetzelfde jaar zijn geboren (Missinne 2013: 159). Het geboortejaar van Bram Korteweg blijft in de roman onbenoemd, al lezen we op pagina 101 dat hij 'een jaar of vijfentwintig' is. Aangezien de scène zich ergens in het eerste deel van de jaren tien van de eenentwintigste eeuw afspeelt, is het mogelijk dat Bram, net als de auteur, geboren is in 1987.

Evenals het lyrisch ik in beide bundels, is de hoofdpersoon van *Wormen en engelen* een schrijver. Bram mag dan nog geen literaire publicatie op zijn naam hebben, hij koestert wel literaire ambities (*Wormen en engelen*[11]: 51)[12]. Het schrijverschap van het personage Lena Maas bevindt zich daarentegen in een gevorderd stadium. Sterker nog, zij heeft een deel

[10] Op de betekenis van de zinssnede 'op de koude steen' zal ik in paragraaf 3.2.2. verder ingaan.
[11] In het vervolg aangeduid als *W&E*.
[12] Het is mogelijk om de drie primaire publicaties van Van der Graaff chronologisch te ordenen: *Wormen en engelen* verbeeldt een jongeman met literaire aspiraties, in *Vluchtautogedichten* worden deze aspiraties uitgewerkt tot een debuutbundel en in *Dood werk* is een dichter aan het woord wiens werk gepubliceerd is en die worstelt met het gegeven dat de poëzie zijn inkomstenbron is geworden.

van Van der Graaffs oeuvre op haar naam staan. In een van haar mails aan Bram schrijft ze: 'Ik heb een contract getekend. De titel wordt *Dood werk*. Stiekem voel ik me niet echt een dichter, maar nu is het zo' (*W&E*: 88). In *Wormen en engelen* bevinden zich dus twee personages die een deel van de identiteit van de auteur met zich meedragen: Lena beschikt over (een gedeelte van) diens literaire oeuvre en Bram deelt zijn biografie[13].

Een fascinerende kerel

Van der Graaff is zich sterk bewust van het autobiografische gehalte van zijn werk en speelt hiermee:

> Laat ik je vertellen wie ik ben dan
> kunnen we eindelijk verder.
> […]
> […] Ik ben een fascinerende kerel, ik maak mij kwaad,
> authentiek kwaad, ik ben heerlijk tegendraads,
> radicaal, belezen, zelfverzekerd, bescheiden als het moet,
> Ik maak je aan het lachen, ik blijf een
> mysterie. (*V*: 43)

De dichter weet dat de lezer er een autobiografische fascinatie op nahoudt ('Laat ik je vertellen wie ik ben dan / kunnen we eindelijk verder'). Hij frustreert deze autobiografische lezing echter door een aantal uitspraken over zichzelf te doen waarvan het onduidelijk is hoe oprecht ze zijn. Hij presenteert zichzelf aan de hand van een aantal stereotypen die over kunstenaars bestaan (tegendraads, belezen, mysterieus), maar laat in het midden in hoeverre we deze uitspraken serieus moeten nemen.

Ook in het eerdergenoemde 'Negende geklokte gedicht, waarin een lijst wordt overgeschreven' wordt een autobiografische lezing geproblematiseerd. Zo bevat dit gedicht talloze (schijnbaar) persoonlijke ontboezemingen, zoals: 'Ik heb chronische gezondheids-klachten', 'Ik bekommer me niet om mijn lichaam' en 'Ik sta mezelf geen leuke bezigheden toe' (*DW*: 48). Door hun veelheid en soms tegenstrijdige inhoud, rijst bij de lezer de vraag of deze obsessieve bekentenissen oprecht zijn of het product van fictie.

[13] In paragraaf 3.2.2. zal ik hier dieper op ingaan.

3.2.2. Maarten van der Graaff, ex-gereformeerde ‘eilandjongen’

Van Flakkee naar Utrecht

Maarten van der Graaff werd in oktober 1987 geboren in Dirksland, een plaats op het Zuid-Hollandse eiland Goeree-Overflakkee. Hij bracht zijn jeugd door op dit eiland en verhuisde rond zijn twintigste naar Utrecht, waar hij theologie studeerde. Zijn geografische achtergrond blijft in zijn literaire werk niet onbenoemd. In de eerste bundel treffen we een gedicht aan met de titel ‘Flakkee’, waarin een jeugd in een agrarische samenleving wordt beschreven: ‘Landhonger, tractoren, polsdikke takken. / Zwijgende dieren. Staccato-dieren. / Ik zeg het was een / natuurlijke hechte gemeenschap’ (*V*: 20). Een aantal regels verderop blijkt dat de ik-persoon en diens vrienden het eiland van hun jeugd de rug hebben toegekeerd (‘Zeggen: vergeet de zwijgende dieren’) en hun levens tegenwoordig verrijken met kebab, porno en vliegtuigen. Dit vertrek wordt opnieuw aangehaald in ‘Lijst met feiten’, het openingsgedicht van *Dood werk*: ‘Het is een feit dat ik op het platteland dood / werd geboren en daarna nogmaals, stedelijk, / doodgeboren ben’ (*DW*: 11).

In *Dood werk* is het verleden van de dichter zowaar nog nadrukkelijker aanwezig dan in zijn debuut. We treffen tal van vermeldingen aan van geografische namen die te herleiden zijn tot Goeree-Overflakkee (*DW*: 26, 31, 39, 41, 59). Vooral het gedicht ‘Lijst met civiele liederen’ speelt hierin een belangrijke rol. De ik-persoon bevindt zich in een nachtbus die over het eiland rijdt. Ondertussen denkt hij aan zijn jeugd en het vakantiewerk dat hij in het verleden op de akkers van Flakkee heeft uitgevoerd:

> Toch genoot ik van de lichamelijkheid
> van bollen pellen en tulpen koppen.
> Maar het is mijn werk niet, ik hoef het niet te doen.
> Ik heb de biotopen van de kennis gezien.
> en opwaarts ben ik mobiel geworden.
> Mijn lichaam was mijn zomerbaan,
> nu ben ik creatief.
>
> […]
> Over het douchen na de wedstrijd

schreef ik een gedicht.[14]
Over onze witte jongenslichamen,
onze homofobie.
De lichamen van mijn teamgenoten
waren mijn informatie.
Herinneringen aan iets collectiefs.
En wat nu? (*DW*: 31-32)

De ik-persoon heeft voorheen gewerkt als bollenpeller[15], maar heeft deze zomerbaan inmiddels verruild voor een academische opleiding en het dichterschap. Deze beweging beschouwt hij als een klim op de maatschappelijke ladder. Met zijn verhuizing heeft hij echter ook de gemeenschap[16] achtergelaten en sindsdien is hij zoekende naar een vervangend collectief ('Herinneringen aan iets collectiefs. / En wat nu?').

Ook Utrecht, de nieuwe woonplaats van de dichter, doemt veelvuldig op in beide bundels. In 'Gedicht voor Laurie Steinbusch' bevindt de ik-persoon zich, evenals in 'Lijst met feiten', in de wijk Lombok en spreekt hij over de 'Utrechtheid van deze ruimte' (*V*: 38). Ook in de poëzie die Van der Graaff voor zijn debuut op zijn blog plaatste, verschijnt Utrecht meermaals. In het gedicht 'Anastasis' richt de spreker zich bijvoorbeeld tot 'H. Catharijne, heerlijke kanker' en komen onder meer de wijk Kanaleneiland en Bunnikside, een supportersvak in het stadion van FC Utrecht, voorbij (Van der Graaff 2010c).

Bram Korteweg, het hoofdpersonage in *Wormen en engelen*, maakt dezelfde beweging als de auteur en het lyrisch ik in *Vluchtautogedichten* en *Dood werk*: hij is afkomstig van Goeree-Overflakkee[17] en verhuist in zijn studententijd naar Utrecht. Als zijn vader op latere leeftijd toetreedt tot een evangelische gemeente en zijn vriend Paul dominee wordt op Goeree-Overflakkee besluit hij terug te keren en deze tegengestelde bewegingen nader te onderzoeken.

De achronologische roman bevat een aantal fragmenten uit Brams jeugd, bijvoorbeeld over zijn werkzaamheden als bollenpeller bij Maliepaard en in de keuken van restaurant De

[14] Van der Graaff verwijst hier naar alle waarschijnlijkheid naar het gedicht 'Flakkee' (*V*: 20). Nota bene: in deze versregel benadrukt de ik-persoon opnieuw dat hij gelijkgesteld kan worden aan Maarten van der Graaff, de schrijver van het gedicht 'Flakkee'.
[15] Als we 'Vierde geklokte gedicht, waarin tempo wordt aangegeven' moeten geloven, werkte de dichter in zijn tienerjaren ook als vakkenvuller bij de Agrimarkt in Middelharnis (*DW*: 41).
[16] We kunnen ons afvragen hoe idyllisch deze gemeenschap daadwerkelijk was. De 'zwijgende staccato-dieren' in het eerder geciteerde fragment uit 'Flakkee' doen vermoeden dat de dichter het ironisch bedoelt wanneer hij de gemeenschap op Goeree-Overflakkee 'hecht' noemt.
[17] Zijn afkomst levert Bram bij zijn vrienden de bijnaam 'eilandjongen' op (*W&E*: 51).

Kotter. Op pagina 80 tot en met 84 wordt beschreven dat Bram zich als kind graag verkleedde als heks. Het lyrisch ik in *Dood werk* beschrijft een vergelijkbare herinnering: 'Mijn tante maakte een jurk voor mij / omdat ik jaloers was op haar dochters. / Het was een roze olieachtige jurk / met stugge, paarse strikken. / Ik identificeerde mij met heksen, / eenzame meisjes en een broodroostertje' (*DW*: 60). Deze parallelle vindplaats versterkt het gevoel dat in beide publicaties een instantie aan het woord is die gelijkgesteld kan worden aan de auteur.

Als Bram voor zijn studie kunstgeschiedenis[18] naar Utrecht verhuist, maakt hij kennis met dingen die hem op Goeree-Overflakkee onbekend waren: feesten, schrijvers, filosofen, drank en drugs. Wanneer hij terugkeert naar het eiland, merkt hij dat er iets is veranderd:

> Het eiland verliest iets als ik erover praat. Het is niet langer die triestige substantie die zich net onder het oppervlak van mijn dagelijkse bezigheden bevindt en dreigt te veranderen in 'zo'n soort eiland'. Refoland. […] En dat wil ik niet. Het is te makkelijk. Ik haat die zelffeliciterende hogere middenklasse die in haar ooghoeken alleen achterlijkheid en bijgeloof ziet. Is dat wat ik ben geworden? (*Wormen en engelen*: 129)

Bram merkt dat hij niet meer behoort tot de gemeenschap van het eiland. Dit wordt bevestigd door onder meer zijn moeder, die stelt dat hij toch een 'beetje een overkanter' is geworden (*W&E*: 77). Hij ziet ook in dat zijn blik op de bewoners van het eiland dreigt te veranderen en dat zijn beeld hen geen recht doet. Dat wil echter niet zeggen dat Bram volledig is geïntegreerd in zijn nieuwe sociale en geografische omgeving. Hij koestert een afkeer jegens de houding van hogere middenklasse en onder vrienden neemt hij het op voor het geloof van zijn geboorteplaats (*W&E*: 66-67). In deze passage resoneert tevens een eerder geciteerd fragment uit *Dood werk* ('Toch genoot ik van de lichamelijkheid', *DW*: 31-32). In beide passages zien we een sprekende instantie die sinds zijn verhuizing op de maatschappelijke ladder is geklommen, maar noch tot zijn vroegere sociale klasse, noch tot zijn nieuwe lijkt te behoren.

Christus op de koude steen

Behalve geografische verwijzingen staat de poëzie van Van der Graaff ook bol van verwijzingen naar zijn religieuze verleden. In diverse gedichten zijn elementen uit religieuze

[18] Een in het oog springend onderscheid tussen Bram Korteweg en Maarten van der Graaff betreft hun studiekeuze; Van der Graaff studeerde theologie en niet, zoals Bram, kunstgeschiedenis.

teksten opgenomen. Zo is het gedicht '139' uit *Vluchtautogedichten* gebaseerd op psalm 139 (*V*: 24) en is de bruidegom in 'Tweeëntwintigste geklokte gedicht' een verwijzing naar het Hooglied, een van de poëtische boeken van het Oude Testament (*DW*: 58). In 'Lijst met mensen op de koude steen' (*DW*: 12-13) plaatst Van der Graaff verschillende collega-dichters op 'de koude steen', waarmee hij refereert aan een scène uit het passieverhaal. In deze scène neemt een naakte Jezus Christus plaats op een steen om uit te rusten van de kruistocht.

Het beeld van Christus op de koude steen verschijnt opnieuw in *Wormen en engelen*. Bram struint tijdens een bezoek aan zijn vriend Wilfried door het Minderbroedersnest waar Wilfried woonachtig is en treft een standbeeld dat deze scène verbeeldt. Uit Brams denken over het beeld blijkt zijn grote kennis van christelijke symboliek; hij weet bijvoorbeeld dat het ongewoon is voor dit type beeld dat Christus zijn hoofd met beide handen ondersteunt. Aan het slot van de scène spreekt de hoofdpersoon tot het beeld: 'Het doet me niks. Je kruisdood doet me niks. Maar dat zitten, dat uitgemergelde zitten. Ik kan je niet aankijken. Hou op met dat graatmagere zitten. Ga van die steen af' (*W&E*: 217). Bram heeft zijn geloof op dat punt in de roman al afgezworen, maar is nog steeds vatbaar voor de christelijke beeldentaal. De afbeelding van de graatmagere Christus, wachtend op zijn dood, roept bij hem een zeker schuldgevoel op dat ook wordt gethematiseerd in 'Lijst met wegnemingen': 'Mijn geloof in Jezus is weggenomen door Jezus, / met zijn droevige koppetje. / Zijn wegneming en weigering / zitten 's nachts met bebloede snuit / op mijn bed' (*DW*: 17).

Bram Korteweg onderzoekt in *Wormen en engelen* hoe hij zijn eigen afval van het geloof moet duiden: '[ik hoorde] niet meer bij die ondefinieerbare groep: christenen. Is van je geloof vallen dan zo'n mistig proces, zo traag? Hoe moet ik waarde hechten aan het afvallig zijn? Nu ik me heb afgekeerd van God, wil ik weten waarnaar ik me toekeer' (*W&*E: 168). Naar Brams mening wordt dit proces te simplistisch vormgegeven in bestaande boeken over deze thematiek (*W&E*: 13) en is er in de Nederlandse roman zelden plaats voor complexe religieuze personages (*W&E*: 207). Om zijn ontwikkeling en die van andere (religieuze) personages te kunnen duiden, zet Bram een interviewproject[19] op.

3.2.3. Namedropping en autobiografische personages

Een belangrijk kenmerk van Van der Graaffs poëzie is *namedropping*. In zijn bundels treffen we met enige regelmaat namen van bestaande personen aan. Dat zijn bijvoorbeeld de namen van gecanoniseerde Nederlandse dichters als Rutger Kopland, H.H. ter Balkt, Jack Spicer en

[19] Op de vorm en betekenis van dit interviewproject zal ik in hoofdstuk 4 nader ingaan.

William Yeats (*V*: 47, *DW*: 57)[20], maar ook van figuren die zich in de persoonlijke kring van de auteur bevinden. In *Vluchtautogedichten* wijdt Van der Graaff gedichten aan zijn vrienden Frank Keizer en Daniël Labruyère, medeoprichters van het digitale platform Samplekanon (*V*: 34, 50). Laatstgenoemde verschijnt ook in 'De atleet vertrouwt zijn sprong', waarin de dichter een fragment uit een mailwisseling met 'Gruweletser D. Labruyère' heeft opgenomen. In 'Lijst met mensen op de koude steen' plaatst de dichter een aantal generatiegenoten 'op de koude steen'[21]. Achtereenvolgens noemt hij de dichters Çağlar Köseoğlu, Hannah van Binsbergen, Matthijs Ponte, Arno van Vlierberghe, Mathijs Tratsaert, Max Czollek en Nina Pam Dick[22]. Van al deze Nederlandse, Vlaamse, Duitse en Amerikaanse dichters verscheen werk op Samplekanon. Door namen te citeren van mensen die hij in het echt ook kent – of, in bepaalde gevallen, waarmee hij bevriend is – versterkt de dichter het gevoel dat het lyrisch ik in zijn poëzie aan hem gelijkgesteld kan worden. Beiden begeven zich immers in dezelfde sociale en literaire kringen.

In *Wormen en engelen* wordt het literaire milieu rondom Bram Korteweg gethematiseerd. Van de personages Kim en Felix weten we dat ze poëzie en proza schrijven. Het blijft echter de vraag of bevriende schrijvers model hebben gestaan voor deze personages en zo ja, wie dat zijn. Er zijn daarentegen wel sterke aanwijzingen dat het personage Wilfried gebaseerd is op een persoon uit de werkelijkheid, namelijk Gerard Pieter Freeman. Bram zegt het volgende over Wilfried:

> Na in de franciscaanse beweging te hebben gewerkt werd Wilfried halverwege de jaren negentig bijzonder hoogleraar franciscaanse spiritualiteit. Hij publiceert inmiddels in het Italiaans, Nederlands, Engels en Duits, spreekt op congressen en is directeur van het franciscaans studiecentrum. Er is in Nederland niemand die meer weet van Franciscus en Clara. (*W&E*: 150).

Het levensverhaal van Wilfried komt overeen met dat van Freeman, die zich gedurende zijn studie theologie in Utrecht specialiseerde op de spiritualiteit van Franciscus van Assisi en in 1997 promoveerde op Clara van Assisi en de orde van de clarissen. In 1998 werd hij aangesteld als bijzonder hoogleraar franciscaanse spiritualiteit, theologie en geschiedenis aan

[20] In hoofdstuk 5 stel ik de vraag waarom Van der Graaff nu juist deze schrijversnamen in zijn werk opneemt.
[21] Zie paragraaf 3.2.2. voor uitleg over de christelijke symboliek die in deze zinssnede verankerd ligt.
[22] In het gedicht worden ook Léjon Saarloos en Bert van der Beek op de koude steen geplaatst. Het lijkt erop dat zij, in tegenstelling tot de andere namen die in het gedicht worden genoemd, geen poëzie schrijven – of althans, geen poëzie publiceren. Saarloos is een PhD-student aan de Universiteit Leiden en Van der Beek doceert aan de schrijfopleiding ArtEZ, waar ook Van der Graaff lesgeeft.

de Universiteit van Utrecht. Freeman was van 1998 tot 2014[23] tevens directeur van het Franciscaans Studiecentrum (Onbekende auteur 2018).

Blondie, Lena, Laurie

Aan de zijdes van het lyrisch ik in *Vluchtautogedichten* en Bram Korteweg in *Wormen en engelen* bevinden zich twee vrouwelijke personages, respectievelijk Blondie en Lena Maas. Over de eerstgenoemde komen we in *Vluchtautogedichten* niet veel te weten. In 'Blondie en ik in de natuur' lijkt ze met de ik-persoon in de duinen de liefde te bedrijven: 'Ik scheur uit mijn broek enzovoort. / Na populair gedoe wordt mijn ruggenmerg eindelijk / lodderig' (*V*: 27). In 'Vrije encyclopedie', het tweede deel van de bundel, slaapt ze naast de spreker (*V*: 45), reikt ze hem de poëzie van Nazim Hikmet aan (*V*: 50) en spreekt ze met hem over 'Logos', die iets wegheeft van monotheïstische godheid[24] (*V*: 54-55).

Een blogbericht uit november 2010 met de titel 'Pelgrimage' biedt meer informatie over de identiteit van Blondie: 'Morgen ga ik op pelgrimage. Samen met Blondie, alias L. C. Steinbusch, vlieg ik naar het verre, nog net niet afgekoelde Spanje, om daar te lopen' (Van der Graaff 2010b). Getuige deze tekst is Blondie de bijnaam van Laurie Steinbusch, een vriendin of geliefde van de dichter. Aan Steinbusch draagt hij tevens zijn debuutbundel en het gedicht 'Gedicht voor Laurie Steinbusch' (*V*: 38) op.

Het is niet ondenkbaar dat ook Lena Maas een fictionalisering is van Laurie Steinbusch. Bram Korteweg raakt rond 2010 bevriend met Lena en een klein jaar later groeit deze vriendschap uit tot een relatie (*W&E*: 43). In de zomer van 2013 gaan de twee uit elkaar (*W&E*: 85). In dezelfde periode schrijft Van der Graaff op zijn blog over Blondie/Laurie en publiceert hij zijn debuutbundel, waarin Blondie met enige regelmaat verschijnt. *Dood werk* is wat dat betreft een vreemde eend in de bijt; in de tweede bundel zien we namelijk geen vrouwelijk figuur die overeenkomsten vertoont met Blondie of Lena[25].

De hypothese dat Blondie en Lena gebaseerd zijn op Laurie Steinbusch wordt versterkt door de rol die beide vrouwelijke personages vervullen. Lena beklaagt zich in *Wormen en engelen* over de wijze waarop ze in Brams vertelling wordt geportretteerd:

[23] Opvallenderwijs is 2014, het jaar van Freemans aftreden, ook het jaar waarin Wilfried sterft (*W&E*: 243).
[24] In *Wormen en engelen* verdedigt Bram zijn vroegere geloof tegen de kritische vragen en uitlatingen van onder andere Lena (*W&E*: 66-67). In dit gedicht worden de rollen omgedraaid. Hier is het de ik-persoon die vraagtekens plaatst bij het bestaan van de god ('Niemand heeft hem ooit gezien'), terwijl Blondie het voor hem opneemt (''Door hem is alles geworden,' fluistert ze') (*V*: 55).
[25] In *Wormen en engelen* publiceert Lena een bundel met de titel *Dood werk*, wat het ontbreken van een figuur die lijkt op Lena en Blondie zou kunnen verklaren.

> Uiteindelijk blijf ik altijd aan de zijlijn staan, steeds weer weet je me aan de uithoeken van jouw hoogstpersoonlijke slagveld op te stellen. Gevoelige mannen zijn zo fucking gevaarlijk; al die complexiteit, maar ondertussen maken ze je tot een voetnoot in hun verhaal, een commentaarstem, nog altijd in hun dienst. Daar heb ik geen zin meer in, het is te vermoeiend, te deprimerend. Succes met je verhaal. Of wat het dan ook mag zijn. Ik stap eruit. Ik heb de moed opgebracht om je teleur te stellen. (*W&E*: 239)

Lena tikt Bram op de vingers over de wijze waarop hij in zijn verhaal met haar omgaat. Hij laat haar slechts als commentator reageren op hetgeen hem overkomt (namelijk in de vorm van e-mails). Hetzelfde overkomt Blondie, die in *Vluchtautogedichten* nauwelijks aan het woord komt. De ik-persoon kan met haar discussiëren en ze heeft kennis van literatuur, maar ze is vooral een lustobject. De positie van Blondie wordt gethematiseerd in 'Vrije encyclopedie', waarin een (fictief) interview met de vrouw van P.F. Thomése is opgenomen. De naamloze vrouw laat in het interview weten gevallen te zijn voor het kunstenaarsleven van de schrijver en zelf alleen het moederschap te ambiëren (*V*: 53). Ze vervult, net als Lena, een rol op de achtergrond; in de ogen van de interviewer en de (mannelijke) schrijvers zijn beide vrouwen niet meer dan een muze. In tegenstelling tot Lena beklagen Blondie en de vrouw van Thomése zich hier echter niet over.

3.3 Autorepresentatie: werkextern

Bram Korteweg versus Maarten van der Graaff

In interviews is het leven van de auteur en een link tussen diens werk en biografie een frequent besproken en bevraagd onderwerp. Voornamelijk naar aanleiding van de publicatie van *Wormen en engelen* is er een bijzonder grote interesse voor de overeenkomsten tussen Bram Korteweg en de auteur. In deze paragraaf over de werkexterne autorepresentatie zullen met name deze interviews uitvoerig aan bod komen.

Voor de meeste interviewers lijkt er geen twijfel te bestaan over de vraag of *Wormen en engelen* gebaseerd is op gebeurtenissen uit het leven van de auteur. Zo start Peter van der Wielen zijn interview als volgt:

> Een paar autobiografische dingetjes: een jeugd op een gereformeerd eiland, Goeree-Overflakkee, een vader die op late leeftijd zijn geloof herontdekt, een vriend die

> alsnog besluit dominee te worden en dan het personage zelf, die leert blowen, maar niet aarden in een studentenstad, Utrecht. (Van der Graaff & Van der Wielen 2017)

Van der Graaff maakt er op zijn beurt geen geheim van dat delen van de roman zijn gebaseerd op zijn eigen leven. Zo zegt hij in dagblad *Trouw* over zijn boek: 'In de roman maak ik bewust gebruik van allerlei levens van mensen om mij heen, van eigen ervaringen, om tot een aantal personages te komen' (Van Velzen 2017). In een paar interviews wijst hij zelfs aan welke aspecten uit *Wormen en engelen* op waarheid zijn gebaseerd. Van der Graaff kende net als Bram in zijn tienerjaren een periode van extreme vroomheid (Van der Graaff & Van der Wielen 2017), was lid van theologisch werkgezelschap Uterque (Van der Graaff & Onbekende auteurs 2018) en zijn vader liet zich op latere leeftijd dopen bij een evangelische gemeenschap (Hoogendoorn 2017). Van der Graaff voerde bovendien hetzelfde interview-project uit als Bram in de roman doet. In het interview op Radio 1 zegt de auteur twee vrienden te hebben geïnterviewd over hun geloof om dingen los te peuteren die hij niet over zijn personages zou kunnen bedenken (Van der Graaff & Sarneel 2017). Ook de ideeën die Van der Graaff in interviews tentoonspreidt komen overeen met die van Bram Korteweg. Om een voorbeeld te noemen: Bram is van mening dat er in de Nederlandse literatuur zelden een complex religieus personage voorkomt (*W&E*: 206). Deze stelling wordt in 'Het Vermoeden' door de schrijver herhaald (Van der Graaff & Stelling 2017).

Toch is niet alles in de roman uit het leven van de auteur gegrepen. Bij 'Nooit meer slapen' vertelt Van der Graaff dat hij, in tegenstelling tot Bram, niet gevoelig is voor ASMR (Autonomous Sensory Meridian Response) en met de chronologie in zijn eigen leven heeft gehusseld bij het construeren van de roman. Daarnaast heeft de auteur inderdaad een vriend die dominee werd, maar is deze niet, zoals het personage Paul, werkzaam op Goeree-Overflakkee. Tot slot geeft Van der Graaff aan dat zijn ouders minder streng in het geloof zijn dan Brams ouders en dat hij slechts een keer per week de kerk bezocht, terwijl Bram 'leefde tussen twee orgeltonen' (Van der Graaff & Van der Wielen 2017).

Sturing en bijsturing

In een aantal interviews is er zeer expliciet sprake van heterorepresentatie wat betreft de autobiografische lading van Van der Graaffs werk. In het interview met DUIC (De Utrechtse Internet Courant) wordt de dichter door de beschrijving van de locatie van het interview en de behandelde thema's in zekere mate gepositioneerd als een Utrechtse schrijver (Blom 2015). Hoewel de auteur dit beeld ontkent noch erkent een, lijkt deze typering te resoneren met het

beeld dat hij van zichzelf tracht te scheppen. Niet alleen is Utrecht bijzonder aanwezig in zijn poëziebundels, Van der Graaff omschrijft *Wormen en engelen* in *Algemeen Dagblad* zelf als 'een erg Utrechts boek' (Van Vusse 2017).

In een aantal gevallen stuurt de auteur het beeld dat van hem ontstaat bij. Op Radio 1 vraagt Sarneel de schrijver of *Wormen en engelen* over hem gaat. Aanvankelijk ontkent de auteur dit niet, maar later zegt hij dat hij zijn personage een andere weg heeft laten afleggen (Van der Graaff & Sarneel 2017). In het interview dat plaatsvond gedurende literair festival Winternachten 2018 gebeurt er iets vergelijkbaars. Een van de interviewers stelt de auteur en zijn personage meermaals aan elkaar gelijk, waarna Van der Graaff hem uiteindelijk corrigeert en zegt dat een bepaalde passage niet over hemzelf gaat, maar over het fictieve personage Bram (Van der Graaff & Onbekende auteur 2018). In andere woorden: Bram Korteweg en Maarten van der Graaff lijken dan misschien op elkaar, ze zijn niet inwisselbaar.

In 'Het Vermoeden' merkt Stelling op dat Van der Graaffs schrijverschap geduid zou worden[26] aan de hand van de thema's 'religie en zingeving'[27]. De auteur plaatst hierbij de kanttekening dat dit slechts geldt voor *Wormen en engelen* (Van der Graaff & Stelling 2017). Hij ontmantelt het door Stelling geopperde beeld gedeeltelijk; religie speelt wel een rol in zijn werk, maar niet in zijn gehele oeuvre. In *Nederlands Dagblad* gaat de auteur ook in op een beeld dat van hem zou bestaan. Wanneer de interviewer vraagt hoe hij terugkijkt op de rol van het geloof in zijn jeugd, antwoordt hij: 'Mijn ouders waren zelf niet zo zwaar kerkelijk. Er wordt nu telkens over mij gezegd dat ik uit een 'gereformeerd gezin' kom, en mijn moeder vindt dat maar gek klinken' (Hoogendoorn 2017). De media zou het beeld hebben geschapen dat hij afkomstig is uit een gereformeerd gezin, een onjuist beeld, aldus de auteur. Hij lijkt zich echter niet bijster veel te ergeren aan dit beeld, aangezien hij er slecht één keer een opmerking over maakt.

3.4 Heterorepresentatie

3.4.1. Autobiografische aspecten in de literaire kritiek

De verwantschap tussen Van der Graaffs werk en biografie blijft in de literatuurkritiek niet onopgemerkt. Het overgrote deel van de recensenten wijst in beide bundels en *Wormen en*

[26] Stelling formuleert het als volgt: 'Een van de manieren waarop jouw schrijverschap wordt geduid, is vooral dat je toch opnieuw religie en zingeving als thema in je boek verwerkt' (Van der Graaff & Stelling 2017). Wie Van der Graaffs auteurschap volgens Stelling op deze manier duidt, blijft onduidelijk.

[27] In 'Het Vermoeden' interviewt Marleen Stelling diverse publieke figuren over hun omgang met geloof. Het is dan ook niet opvallend dat er in dit interview diep wordt ingegaan op de rol van religie in Van der Graaffs werk.

engelen parallellen aan tussen het leven van de auteur en dat van diens personages en, in het geval van zijn poëzie, sprekers. Waar voor de éne criticus de autobiografische laag een reden vormt om het werk van Van der Graaff op te pakken[28], is de ander hier minder door gecharmeerd. Zo noemt Rob Schouten 'Vrije Encyclopedie' op een wat denigrerende toon 'weer een autobiografisch geval' (Schouten 2014). Ook Van den Berg lijkt liever niet stil te staan bij deze zijde van Van der Graaffs poëzie. Hij schrijft: '[h]oe autobiografisch zijn deze Vluchtautogedichten? Ik stel die vraag met tegenzin, want waar het gaat om vorm of vent, kies ik bij poëzie voor de vorm' (Van den Berg 2014). De criticus geeft aan in het geval van poëzie liever niet stil te staan bij de biografische persoon, maar lijkt daar, getuige deze opmerking, niet helemaal omheen te kunnen in zijn bespreking.

De meest genoemde biografische overeenkomsten zijn Van der Graaffs jeugd op Goeree-Overflakkee, zijn verhuizing naar Utrecht, zijn protestantse opvoeding en de breuk met zijn geloof. Maarten Buser signaleert in zijn bespreking van *Dood werk* op Literair Nederland ook andere overlappingen. Volgens de recensent beschikken de auteur en de 'ik' in de bundel over dezelfde vrienden (Frank Keizer en Hannah van Binsbergen) en dezelfde boekenkast (Jack Spicer, Chris Kraus en Kirill Medvedev) (Buser 2015). Ook de toon en het woordgebruik in de poëzie worden autobiografisch geduid. Volgens Meeuse en Putten zijn er in de gedichten van Van der Graaff diverse verwijzingen naar christelijke teksten geslopen. Zij noemen onder meer het Hooglied en psalm 139 (Meeuse 2014 en Putten 2015).

Ook in *Wormen en engelen* is Van der Graaffs afkomst niet alleen op verhaalniveau zichtbaar. Op De Correspondent noteert Nina Polak dat de schrijver de archaïsche taal van zijn oude kerk en het dialect van Goeree-Overflakkee heeft vermengd (Polak 2017). Joep Stapel merkt eveneens op dat Van der Graaffs rijke taal niet los gezien kan worden van het geloof en zijn opvoeding met de Statenbijbel (Stapel 2018).

Een drietal critici stelt in hun besprekingen van *Wormen en engelen* dat ook Lena kenmerken van Van der Graaff vertoont. Stapel schrijft op Tzum:

> Van der Graaff nodigt de lezer uit beide personages als zijn metastasen te beschouwen – Bram heeft weliswaar de geografische biografie van zijn auteur meegekregen, maar Lena is de dichter van de twee, die in de roman een bundel met de titel *Dood werk* publiceert. (Stapel 2018)

[28] Meeuse stelt dat het feit dat de dichter van Goeree-Overflakkee komt, een eiland dat haar niet onbekend is, haar interesse voor *Vluchtautogedichten* heeft aangewakkerd.

Volgens Bluijs en De Veen moeten we Lena beschouwen als het geweten van de dichter. Zij zet Bram ertoe aan om meer vrouwelijke auteurs te lezen en om na te denken over zijn poëticale positie. Bluijs noemt Lena zelfs 'een sleutel om de roman te begrijpen'; zij zou een personificatie zijn van de dichter Jeroen Mettes, wiens werk van grote invloed is geweest op Van der Graaff[29].

Opvallend is dat geen van de critici vraagtekens plaatst bij de vermeende autobiografische elementen. Zij lijken zich niet bezig te houden met de vraag welke aspecten uit het werk van Van der Graaff verzonnen zijn en welke niet. Toch betekent dit niet dat de recensenten unaniem enthousiast zijn over de wijze waarop de auteur zijn leven door zijn teksten weeft. Zo vindt Meeuse het spijtig dat er in *Vluchtautogedichten* relatief weinig aandacht is voor de afkomst van de dichter. Van den Berg laat zich in *NRC Handelsblad* positief uit over *Vluchtautogedichten*, maar merkt in het slot van zijn bespreking op dat meer autobiografische ervaring stof kan bieden voor een nog betere bundel (Van den Berg 2014).

3.4.2. Autobiografische aspecten in de academische kritiek

De door Missinne gesignaleerde afkeurende houding van de literatuurkritiek ten opzichte van autobiografische literatuur (Missinne 2013: 13) zagen we in de receptie van Van der Graaffs werk sporadisch voorbijkomen, namelijk in de besprekingen van *Vluchtautogedichten* van Rob Schouten en Arie van den Berg (Schouten 2014 en Van den Berg 2014). Ook in de academische kritiek treffen we deze houding aan. Zo spreekt Daan Borloo in zijn bespreking van *Wormen en engelen* over een 'autobiografische smet waarmee literatuur behept is' (Borloo 2018). Volgens hem is Van der Graaff zich sterk bewust van deze 'smet' en zet hij deze in zijn debuutroman naar zijn hand.

Joosten is daarentegen van mening dat de kritiek er niet altijd goed aan doet om een literair werk te beoordelen op zijn autobiografische gehalte. Hij schrijft dat hij de poging van criticus Van den Berg (Van den Berg 2014) om de poëzie van Van der Graaff als autobiografisch te duiden reductionistisch vindt (Joosten 2016: 277). Bovendien stelt hij dat het 'ik' dat in de dichtbundels van Van der Graaff naar voren treedt niet probleemloos gelijkgesteld kan worden aan een autobiografisch ik. De rol van het 'ik' in de eenentwintigste-eeuwse poëzie is namelijk een stuk complexer dan Van den Berg doet vermoeden. Aan het woord 'ik' is volgens Joosten een literair-historische beladenheid verbonden. Van der Graaff zou zich bewust zijn van deze beladenheid en in zijn gedichten en poëticale teksten blijk

[29] In hoofdstuk 5 zal ik nader ingaan op de invloed van Jeroen Mettes op het werk van Van der Graaff.

geven van een expliciet hyperbewustzijn van de traditie waarin hij binnentreedt (Joosten 2016: 280-283).

Van plattelandsjongen tot zzp'er

In het gros van de wetenschappelijke besprekingen worden autobiografische aspecten uitgelicht die ook in de literatuurkritiek ter sprake komen. Zo stelt Ham in zijn bespreking van *Vluchtautogedichten* dat het gedicht 'Flakkee' te verbinden is met de jeugd van de auteur in een agrarische wereld (Ham 2015b: 120). Borloo merkt op dat verwante en bevriende dichters als Hannah van Binsbergen, Çağlar Köseoğlu en Frank Keizer in Van der Graaffs poëzie worden *gementoind* volgens de wetten van de hiphop (Borloo 2017: 1-2). Volgens hem gaat Keizer tevens schuil achter het personage Lena in *Wormen en engelen*. Waar Lena Bram in de roman adviseert om *I Love Dick* te lezen, is het volgens een publicatie in *De Gids*[30] Keizer die de roman van Kraus bij Van der Graaff neerlegde. Evenals een handvol critici wijst Borloo erop dat Lena elementen bevat van de auteur: 'Plots is Lena (ook) een afsplitsing van Van der Graaff, en lijkt het mailverkeer tussen Bram en Lena de literaire pendant van een bipolair spel'. Toch worden Lena en Bram nooit vleselijke personages, stelt Borloo. Ze blijven abstracte sublimaties die bestaan uit verschillende karaktereigenschappen en gevoelens, waardoor we nauwelijks emotionele betrokkenheid voelen wanneer de relatie tussen beiden wordt verbroken (Borloo 2017: 3-4).

Ham beschrijft in *Dood werk* ook een autobiografische verbinding die niet elders wordt gelegd. Volgens hem thematiseert Van der Graaff in de bundel zijn status als zzp'er en steekt hij het gegeven dat hij geld moet verdienen met zijn gedichten niet onder stoelen of banken: 'Hij is 'cultureel ondernemer' geworden, een status die hij verafschuwt, en die maakt dat al zijn handelingen plotseling in werk zijn veranderd. Alle levenservaringen kunnen immers een voedingsbodem vormen voor nieuwe poëzie' (Ham 2016: 112). Volgens Ham is er door het cultureel ondernemerschap van de dichter geen strikte scheiding meer tussen leven en werk; het literaire werk wordt het leven, omdat dit de voornaamste dagtaak is van de schrijver en tegelijkertijd wordt het leven het literaire werk, omdat het materiaal biedt voor de teksten die Van der Graaff dient te schrijven.

[30] In paragraaf 4.2.2. ga ik nader in op de inhoud van deze publicatie genaamd 'Het nieuwe universalisme'.

3.5 Conclusie

Uit de werkinterne autorepresentatie blijkt dat Van der Graaff veelvuldig elementen uit zijn eigen leven verwerkt in zijn poëzie en proza. Zijn bundels en romans zijn doorspekt met verwijzingen naar zijn schrijverschap, gereformeerde jeugd op Goeree-Overflakkee, huidige woonplaats Utrecht en uittreding uit de kerk. Bovendien maken zowel in de gedichten als de in roman personen hun opwachting die behoren tot de (literaire) kennissenkring van de auteur. Dergelijke verwijzingen naar zaken uit het leven van de schrijver dragen bij aan een autobiografische lezing. Deze is zich hier, getuige verschillende passages uit *Dood* werk, sterk van bewust. Het is daarom ook niet ondenkbaar dat Van der Graaff autobiografische elementen bewust inzet als positioneringsmiddel; hij wil zich profileren als een auteur die gebeurtenissen en elementen uit zijn eigen leven verwerkt in zijn fictie.

In de werkexterne autorepresentatie onderschrijft de dichter dat zijn werk autobiografische trekjes vertoont. Vooral de beschreven gebeurtenissen, gevoelens en ideeën die hij heeft verwerkt in *Wormen en engelen* staan naar eigen zeggen dicht bij zijn eigen persoon. Van der Graaff grijpt een aantal keer in als interviewers hem geheel gelijkstellen aan zijn personage Bram Korteweg, maar maakt hier over het algemeen geen groot probleem van. Tevens benadrukt hij in een interview in *Nederlands Dagblad* dat het door andere instanties geschapen beeld dat hij in een streng religieus milieu is opgegroeid niet helemaal overeenkomt met de werkelijkheid.

Ook in de kritische receptie is er oog voor de autobiografische elementen in het werk van Van der Graaff. Recensenten en academici benoemen deze elementen en signaleren sporen van Van der Graaffs afkomst en religieuze verleden in zijn taalgebruik. De auto- en heterorepresentatie sluiten wat betreft autobiografische aspecten in het oeuvre van de dichter dan ook naadloos op elkaar aan. Van de neerbuigende houding van critici ten opzichte van autobiografische teksten die Missinne beschrijft, is in enkele gevallen sprake. Het gebruik van autobiografische aspecten lijkt echter geen negatieve stempel te drukken op de ontvangst van Van der Graaffs werk.

Hoofdstuk 4. Maarten van der Graaff als geëngageerde auteur

4.1 Inleiding

In dit hoofdstuk staat de rol van engagement, ofwel maatschappelijke betrokkenheid, in het *posture* van Maarten van der Graaff ter discussie. Het thema 'engagement' vormt bij tijd en wijle een heet hangijzer in de Nederlandse literatuur. De afgelopen decennia lijkt het oproepen van schrijvers tot meer maatschappelijke betrokkenheid een trendmatig verschijnsel. In 1981 is het Ton Anbeek die n.a.v. een vergelijking tussen Nederlandse en Amerikaanse romans stelt dat 'een beetje straatrumoer de Nederlandse roman geen kwaad [zou] doen' (Vaessens 2009: 127). In 2006 herhaalt schrijver Joost Zwagerman in zijn Kellendonklezing de boodschap van Anbeek. Waar het probleem volgens Anbeek ligt bij schrijvers, legt Zwagerman de schuld bij de literaire kritiek. Nederlandse critici zouden zich volgens hem in een 'literaire quarantaine' begeven; fictie die zich inlaat met het nieuws van de dag zou door hen als 'onzuiver' en 'onliterair' bestempeld worden (Vaessens 2009: 128).

Het meest recent klonk de noodkreet van hoogleraar Thomas Vaessens. Hij trekt aan de noodrem in zijn boek *De revanche van de roman* (2009) en doet daarmee een hoop stof opwaaien. Evenals Zwagerman legt hij het probleem bij de 'literair-correcte reserve' die sommige critici erop nahouden. In andere woorden: de kritiek geeft de voorkeur aan autonome literatuur waarin 'straatrumoer' buiten de deur blijft (Vaessens 2009: 14-16).

Vaessens spreekt de hoop uit dat deze literaire smetvrees onder critici zal verdwijnen (Vaessens 2009: 16) en geeft in *De revanche van de roman* een aanzet door een aantal romans te analyseren waarin engagement een prominente rol zou spelen. Het gaat om romans van zogenaamd 'laatpostmoderne' auteurs zoals Frans Kellendonk, Arnon Grunberg en Charlotte Mutsaers (Vaessens 2009: 12-13). Het is in deze analyses echter niet geheel duidelijk welke definitie van 'engagement' Vaessens precies hanteert. Een theoretische onderbouwing voor de term blijft uit en de criteria die Vaessens stelt, worden niet geëxpliciteerd. Het laatste hoofdstuk biedt echter toch enig inzicht in zijn visie op engagement. Hij schrijft:

> Als discursieve kunstvorm is literatuur per definitie betrokken op debatten in de publieke sfeer. Geëngageerde literatuurbeschouwing richt zich op die betrokkenheid. Zij kijkt naar wat de literatuur teweegbrengt of wil brengen in de wereld, en daarbij abstraheert zij vooral niet van geschiedenis of levensbeschouwing. […] We moeten

> literaire teksten lezen als ideologisch geladen interventies van auteurs in de publieke sfeer[.] (Vaessens 2009: 224)

Volgens Vaessens is een geëngageerde roman niet alleen een roman die betrokkenheid met maatschappelijke vraagstukken toont, maar die iets teweegbrengt in de werkelijkheid of ergens toe aanzet. Een al dan niet door de auteur geambieerd publiek effect is daarmee een vereiste voor de geëngageerde roman. Naar mijn mening is de definitie die Vaessens hanteert te beperkend. Romans waaruit betrokkenheid bij een maatschappelijk debat blijkt, maar waarin geen standpunt of directe invloed op dit debat wordt nagestreefd, kunnen in mijn optiek ook geëngageerd genoemd worden. In dit hoofdstuk zal ik dan ook de volgende definitie van literair engagement hanteren: een literaire tekst waarin blijk wordt gegeven van betrokkenheid bij actuele debatten rondom maatschappelijke en/of politieke kwesties.

4.2 Autorepresentatie: werkintern

In paragraaf 4.2 zal ik beschrijven hoe Van der Graaff in zijn literaire werk omspringt met maatschappelijke thema's. Gezien de ruimte die deze masterscriptie mij biedt, zal ik me beperken tot drie in het oog springende lijnen. Deze paragraaf moet dan ook niet beschouwd worden als een uitputtende analyse van de maatschappelijke betrokkenheid van het werk van de dichter. In deze paragraaf zal ik achtereenvolgens ingaan op de dichtbundels *Vluchtautogedichten* en *Dood werk* (paragraaf 4.2.1.), de roman *Wormen en engelen* in combinatie met de essayistische teksten 'Het nieuwe universalisme' en 'Landerigheid' (paragraaf 4.2.2.) en de publicatie 'Majesteiten' (paragraaf 4.2.3.).

4.2.1. Dichter in gevangenschap

Kreten van een gekooide dichter

In het tweede deel van *Vluchtautogedichten*[31], 'Vrije encyclopedie'[32], treffen we een veelheid aan statements aan. Wat te denken van: 'De crisis is heerlijk, de crisis is een mysterie./ Het kapitalisme is heerlijk, deconstructie is heerlijk, verzet is / een mysterie' (*V*: 43) en 'Maxime Verhagen heeft geen ziel. […] Facebook is heerlijk. / Ontevredenheid ongemak zelfhaat

[31] *Vluchtautogedichten* is, evenals opvolger *Dood werk*, in twee delen verdeeld.
[32] Met de titel 'Vrije encyclopedie' verwijst Van der Graaff naar Wikipedia. Deze digitale encyclopedie kan door internetgebruikers worden ingezien en gewijzigd. Evenals een daadwerkelijke encyclopedie bestaat 'Vrije encyclopedie' uit diverse lemma's die qua thematiek sterk uiteenlopen.

onbehagen anti-/burgerlijkheid zijn hartstikke mega-heerlijk.,' (*V*: 44). Het gebruik van provocerende statements zet Van der Graaff voort in zijn tweede bundel, *Dood werk*: 'Fuck de avant-garde, zeg ik met Cathy Park Hong' (*DW*: 22) en 'Alle poëzie is burgerlijk, / alle gemeenplaatsen zijn van ons. […] Alle cultuur zal verdwijnen' (*DW*: 13). Door hun vaak tegenstrijdige boodschap en banale woordgebruik ('hartstikke mega-heerlijk') komen deze statements als ironisch en onoprecht over. Bovendien komen ze in 'Vrije encyclopedie' in zo grote getale voor dat ze zichzelf als het ware uithollen. Het is dus onwaarschijnlijk dat deze uitlatingen overeenkomen met de ideeën van de dichter. Hij lijkt er eerder een spel van te maken om zo provocerend mogelijke uitspraken op papier te zetten.

Om de wijze waarop Van der Graaff zich bedient van deze schijnbaar geëngageerde statements beter te kunnen begrijpen, dienen we een blik te werpen op het zesde 'lemma' in 'Vrije encyclopedie':

> Blondie geeft mij de gedichten van Nazim Hikmet.
> Hikmet heeft een volk, een lul, een politiek.
>
> Ik ben jaloers op de twintigste eeuw.
> Ik ben jaloers op Hikmets gevangenschap.
> Wie niet gevangenzit, is een cipier. (*V*: 50)

De dichter koestert jaloezie jegens de Turkse dichter en (toneel)schrijver Nazim Hikmet (1902-1963), die omwille van zijn literaire werk en communistische ideeën een groot deel van zijn leven in gevangenschap doorbracht. De bron voor deze jaloezie ligt bij de omstandigheden waaronder Hikmet zijn poëzie schreef; het sociale en politieke klimaat was, in tegenstelling tot het Nederland van de eenentwintigste eeuw, bijzonder 'gunstig' voor engagement. In Nederland anno 2013 is het ondenkbaar dat een dichter voor zijn ideeën of poëzie de cel in moet. Een dichter die zichzelf niet op het spel kan zetten voor zijn sociaal-politieke overtuigingen, mist een zekere passie of noodzaak voor zijn zaak[33]. Met andere woorden: Van der Graaff is dus geen tegenstander van een type engagement dat gepaard gaat met een statement, maar bevindt zich niet in een positie om daar zelf effectief uitdrukking aan te geven.

[33] Dit blijkt ook uit het eerste deel van dit gedicht. De dichter lijkt een poging te wagen om een geëngageerd gedicht (voorgesteld als een stadsgedicht over Istanbul) te vervaardigen maar, 'is bang voor hartstocht / Deze hartstocht maakt het hun onmogelijk een stadsgedicht te schrijven' (*V*: 49).

Op de vlucht voor beelden

Dat klassiek engagement geen optie is voor de dichter, betekent niet dat zijn poëzie geheel verstoken is van maatschappelijke vraagstukken. In *Vluchtautogedichten* zijn de alomtegenwoordigheid van beelden in de moderne samenleving en het kapitalisme bijvoorbeeld prominente thema's. De dichter werkt deze thematiek op verschillende manieren uit. Op lexicaal niveau is de titel van het eerste deel, 'Real life autobiografie', al bijzonder pregnant. De dichter signaleert in de maatschappij een toenemend verlangen naar het vastleggen van het eigen leven. Zo wonnen sociale media als Facebook en Instagram in het tweede decennium van de twintigste eeuw aan populariteit, evenals reality-tv, blogs en vlogs. De titel wijst op de onechtheid van deze genres; een autobiografie is immers een constructie achteraf en kan dus nooit gelijklopen met het echte leven[34].

De bundel is doorspekt met verwijzingen naar producten uit de populaire cultuur. Personages uit films als 'Fear of Clowns 2' (*V*: 15), 'Inglorious Bastards' en 'Dogville' (*V*: 30) wandelen door de gedichten en clichébeelden uit de popcultuur worden ontmaskerd: 'Precies op dat moment wordt een hoer doodgeschoten. / Er ligt een bleek cliché in een kist, het is droevig en mooi' (*V*: 40). De beeldcultuur is echter ook in de diepere lagen van het vers geslopen. Het gesprek in 'Reese en Kit' of 'Over de verveling' (*V*: 22) lijkt bijvoorbeeld sterk op een dialoog uit een televisieserie[35]. Het lange gedicht 'Olatile' vertoont overeenkomsten met een televisiescherm waarop steeds naar een nieuwe zender wordt gezappt. De getoonde beelden volgen elkaar in rap tempo op en laten zich moeilijk met elkaar verbinden. Deze vloedgolf aan beeldmateriaal werkt beklemmend op de kijkers en kent bovendien geen uitweg: 'Er wordt gegeten door beelden. Dit wordt weergegeven' (*V*: 40).

De onderstaande passage is misschien wel het meest sprekend voor Van der Graaffs visie op onze cultuur:

> Ik raak mijzelf aan. Ik raak mijn schaamlippen aan.
> Ik streel mijzelf zoals alleen ik mijzelf kan strelen.
> De belangrijkste fantasie in mijn leven is een trio met twee vrouwen.
> Eén vrouw zit op mijn gezicht en dwingt mij orale seks met haar te hebben,
> de ander berijdt me met haar gezicht van mij afgewend. (*V*: 52)

[34] Deze ontmaskering herhaalt Van der Graaff wanneer hij 'The Amazing Everyday' aanhaalt (*V*: 48-49). In deze promotiecampagne van telefoonproducent Nokia werden bezitters van Nokia telefoons opgeroepen om het bijzondere in het alledaagse leven – een contradictio in terminis – vast te leggen en te delen met andere gebruikers.

[35] De achterflap van de bundel suggereert dat Reese en Kit personages uit een bouquetreeksroman zijn: 'Zo praten figuren uit een bouquetreeksroman over verveling' (Van der Graaff 2013).

De ik-persoon fantaseert over een vrijpartij waarin geen van de partners elkaar kan aankijken. Deze fantasie lijkt hij te ontlenen aan pornografie, waarin seks bij uitstek iets onechts is. De tussenkomst van een (televisie)scherm schept bovendien extra afstand tussen de kijker en de acteurs. Deze afstand is tastbaar in de eerste regels. De ik-persoon kijkt naar of denkt na over de belangrijkste fantasie in [zijn/haar][36] leven'. De 'ik' is hierbij geheel verstoken van menselijk contact; hij of zij maakt geen deel uit van de geslachtsgemeenschap en is daarom veroordeeld tot masturbatie. Bovendien is het, gelet op de tweede regel, maar de vraag of de 'ik' überhaupt behoefte heeft aan een seksuele partner.

Zoektocht naar Nederland

In beide bundels treden sprekers naar voren die zich expliciet verhouden tot Nederland. In *Vluchtautogedichten* houdt het lyrisch ik er een vrij negatieve visie van zijn vaderland op na. In 'Olatile' en 'Vrije encyclopedie' typeert hij Nederland bijvoorbeeld als een 'hysterisch land' en haar inwoners als 'geslachtszieke bevolking' en 'kachellamme Nederlanders onder botgrauwe lakens' (*V*: 12, 51).

In *Dood werk* is de relatie tussen dichter en vaderland nog complexer. De beelden van Nederland als een land met een driftige, krachteloze bevolking onder grauwe lakens doemen opnieuw op[37], al is er dit keer ook oog voor de schoonheid van het land[38]. Typerend voor deze spreker is zijn onderzoekende houding ten opzichte van de Nederlandse samenleving:

> Nederland, ik schrijf dit niet zomaar,
> ik zoek naar je dood en gemeenschap.
> Ik zoek naar je waarheid en haat.
> Ik schrijf gedichten.
> Ik ben in de war.
> Ik zoek naar je lichaam.
> Ik ben oppervlakkig.
> Utrecht, Amsterdam,
> Stad aan 't Haringvliet, Rotterdam

[36] In de eerste versregel wordt geïnsinueerd dat de ik-persoon vrouwelijk is ('mijn schaamlippen'). Toch zijn er ook aanwijzingen in het gedicht dat de 'ik' mannelijk is. Zo wordt in de vijfde regel beschreven dat een van de beide vrouwen de ik 'berijdt' en wordt een trio met twee vrouwen beschouwd als een clichéfantasie van heteroseksuele mannen.
[37] Bijvoorbeeld: 'Dit land is een vleesetend en formeel ding / waar de waarheid is' (*DW*: 35).
[38] 'Mensen die seks hebben, / bereiden zich erop voor. / […] Mensen die een taartrecept uitproberen, / of een congres organiseren, / bereiden zich terdege voor. / Dat is de schoonheid van dit land' (*DW*: 35).

Roosendaal, Groningen,
Breda, Dirksland,
Beltrum, Meerssen,
Lelystad, De Bilt:
ik word bedekt door steden en dorpen
en lig 's morgens dood in je bed. (*DW*: 26)

In deze strofe uit 'Lijst met bedekkingen' kondigt de dichter op haast programmatische wijze aan dat hij in zijn poëzie zoekt naar 'de dood, de gemeenschap en het lichaam' van Nederland. De reeks dorpen en steden die daarop volgt, suggereert dat al deze plaatsen iets inherent Nederlands met elkaar delen dat de dichter wil onthullen. Dit gemeenschappelijke kenmerk tracht hij via de poëzie op te sporen. In 'Vijfde geklokte gedicht, waarin productie wordt gedraaid' herhaalt hij deze missie:

Wat is de situatie in Nederland?
Welke privileges verdrink ik?
Wie zijn mijn slaven
en wat doen zij
wanneer ik gedichten schrijf?
Zal ik ooit anders over ze spreken
dan op deze valse,
hopeloze manier? (*DW*: 42)

De ik-persoon is zich ervan bewust dat hij als dichter in Nederland bepaalde privileges geniet. Elders zijn 'slaven' voor de ik-persoon aan het werk die deze privileges niet hebben. Het enige wat hij voor hen kan doen is over ze schrijven op een manier die ze geen recht doet. Met andere woorden: Van der Graaff thematiseert zijn luxepositie als Nederlandse, mannelijke schrijver. Hij werpt een zoektocht op naar onzichtbare processen in de maatschappij die zijn leven en dat van anderen vormgeven. Hiermee lijkt hij een oplossing te hebben gevonden voor het dilemma dat in *Vluchtautogedichten* is ontstaan, namelijk dat klassiek engagement naar het voorbeeld van Nazim Hikmet geen optie is. Voor een expliciet engagement dat tracht verandering te creëren in de maatschappij komt een zoekend engagement in de plaats, engagement dat vragen durft te stellen over de samenleving.

4.2.2. Het persoonlijke als engagement

Chris Kraus' *I Love Dick*

Het tweede motto van *Dood werk* luidt als volgt: 'I want to make the world more interesting than my problems. Therefore I have to make my problems social.' Het citaat is afkomstig uit *I Love Dick*, de debuutroman van de Amerikaanse schrijfster en filmmaakster Chris Kraus. Deze roman speelt een grote rol in het verschijnsel dat ik in de voorgaande subparagraaf, 'Zoektocht naar Nederland' beschreef. Om hier verder op in te kunnen gaan, is het noodzakelijk om eerst kort wat te vertellen over het werk van Kraus.

I Love Dick verscheen in 1997 bij Semiotext(e), een uitgeverij die is opgericht door Kraus' voormalige echtgenoot en cultuurcriticus Sylvère Lotringer. Hoofdpersoon in de roman is Chris Kraus, die evenals de auteur filmmaakster is en getrouwd met Sylvère Lotringer. Tijdens een diner met haar echtgenoot en een van zijn collega's, 'Dick'[39], krijgt Chris het gevoel dat Dick met haar flirt. Ze wordt verliefd op hem en vertelt Sylvère over haar gevoelens. Het echtpaar besluit gezamenlijk om deze gevoelens nader te onderzoeken door brieven te gaan schrijven aan Dick.

Het eerste deel van de roman, 'Scenes from a marriage', bestaat voornamelijk uit brieven van het echtpaar aan Dick. In het tweede deel 'Every letter is a love letter' schrijft Chris – ze heeft haar echtgenoot inmiddels verlaten – door, al lijken haar brieven nu meer op essays, korte verhalen en academische stukken. In deze brieven bespreekt zij uiteenlopende thema's, zoals seksualiteit, kunstkritiek, de kunstwereld, politiek activisme, de Joodse identiteit en kapitalisme. Daarbij ligt de nadruk telkens sterk op haar eigen ervaringen en positie als vrouwelijke kunstenaar van Joodse origine (Kraus 2016).

De naam van Chris Kraus verschijnt in november 2014 voor het eerst in het oeuvre van Van der Graaff. In een blogbericht op de website van literair tijdschrift *Tirade* reageert Van der Graaff op een vraag van schrijfster Niña Weijers op Facebook: worden mannelijke schrijvers in blurbs wel eens vergeleken met vrouwelijke schrijvers? (Van der Graaff 2014c). Hoewel dit geen oninteressant vraagstuk is, wil ik mij hier richten op de aard van de vraag in plaats van het antwoord. De twee Nederlandse schrijvers bevragen de rol van gender in de kunst: worden mannelijke en vrouwelijke kunstenaars gelijkwaardig behandeld? Dergelijke vraagstukken kaart ook Chris Kraus aan in *I Love Dick*. Waarom dat zo betekenisvol is, leg ik in de volgende subparagrafen uit.

[39] 'Dick' werd vrij snel na publicatie van het boek ontmaskerd als de Britse socioloog en cultuurcriticus Dick Hebdige.

Het nieuwe universalisme

De naam Chris Kraus duikt opnieuw op in 'Het nieuwe universalisme' (2015). In dit artikel[40], verschenen in literair tijdschrift *De Gids*, volgen we een briefwisseling[41] tussen Van der Graaff en zijn vriend, dichter en medeoprichter van Samplekanon Frank Keizer. De aanleiding voor deze briefwisseling vormt een interview dat de twee '*fanboys* en evangelisten'[42] in januari 2015 hadden met Kraus. Keizer schrijft hierin het volgende:

> Toen ik *I Love Dick* las, ruim een jaar geleden nu, liet ik alles uit mijn handen vallen. Ik was sinds een paar maanden afgestudeerd en zat op een dood spoor. […] Het lezen van *I Love Dick* veranderde dat allemaal. [Het werk van Kraus] gaf me vooral de instrumenten om te schrijven over mijzelf op een manier die zowel doorleefd was als serieus. Kraus zette emotionele ervaringen in als filosofische concepten en de manier waarop ze dat deed was nieuw voor me. 'I want to make the world more interesting than my problems. Therefore, I have to make my problems social' (Van der Graaff & Keizer 2015)

De passage die Keizer hier citeert uit *I Love Dick* (Kraus 2016: 180) vat het engagement zoals dit door Kraus wordt bedreven perfect samen. De Amerikaanse schrijfster tracht haar persoonlijke problemen en ervaringen beter te begrijpen door ze in haar literair werk in een grotere context te plaatsen. Hiermee speelt ze in op het commentaar dat vrouwelijke kunstenaars die hun eigen leven fictionaliseren vaak te horen krijgen. Zij zouden, in tegenstelling tot mannelijke collega's, niet in staat zijn om 'universele' kunst te maken, omdat ze blijven hangen in het 'persoonlijke' en 'emotionele'. Deze vorm van maatschappelijke betrokkenheid ontleent Kraus zelf weer aan de Amerikaanse kunstenares Hannah Wilke, die in haar kunst de vraag stelde: 'If women have failed to make 'universal' art because we're trapped within the 'personal', why not universalize the 'personal' and make it the subject of our art?' (Kraus 2016: 195)[43].

Deze vorm van engagement valt bijzonder in de smaak bij de twee dichters. Van der Graaff schrijft aan Keizer: 'Is dit niet wat deze boeken zo aantrekkelijk maakt, dat ze over rommelige, aanklooiende figuren gaan die zichzelf tegelijkertijd als materiaal opvatten voor

[40] Op zijn website omschrijft Van der Graaff dit artikel als een 'hybride tussen essay, interview en portret' (Van der Graaff 2015b).
[41] De vorm van de briefwisseling is zonder twijfel een toespeling op de brieven uit Kraus' *I Love Dick*.
[42] Gezien de godsdienstige thematiek in zijn oeuvre, is het op zijn zachts gezegd opvallend te noemen dat Van der Graaff zichzelf en Keizer hier als 'evangelisten' presenteert.
[43] Of deze quote van de hand van Kraus of Wilke is, wordt in het boek niet geheel duidelijk.

iets groters, de analyse van een casus?' Keizer beaamt dit: 'Ze laat ook zien wat een roman kan zijn. Niet iets verzorgds, maar een wilde, rommelige zak' (Van der Graaff & Keizer 2015).

De vorm is echter ook niet onbelangrijk. Zo schrijft Keizer dat Kraus in haar romans genrefictie zoals de briefroman en het noirverhaal deconstrueert. Het ontleden van genres schept ruimte voor andere, nieuwe stemmen. Het hybride en onafgewerkte karakter van het proza is wat de roman volgens hem zo boeiend maakt (Van der Graaff & Keizer 2015). De adoratie die beide auteurs koesteren jegens Chris Kraus maakt dat we gerust kunnen stellen dat zij, in de terminologie van Greenblatt, voor hen fungeert als een 'authority'.

Een geëngageerde, rommelige zak: *Wormen en Engelen* en *I Love Dick*

Uit *Wormen en engelen* blijkt dat de ideeën van deze autoriteit ook in het werk van de schrijver zijn geslopen. Naar het voorbeeld van Kraus' *I Love Dick* verruilt *Wormen en engelen* een traditioneel romannarratief voor een mengsel van genres en vertelwijzen. Aan de basis van het boek staat de ik-vertelling van Bram Korteweg. Deze wordt afgewisseld met e-mails[44] geschreven door en gericht aan Bram, transcripten van interviews en essayistische stukken van Bram en diens ex-vriendin Lena. Kortom, de roman is een 'wilde, rommelige zak' waarin ruimte wordt geboden aan meer stemmen dan alleen die van het hoofdpersonage.

Daar houdt de gelijkenis niet op. Beide werken sturen aan op een autobiografische lezing en beschrijven hoofdpersonages die midden in de kunstwereld staan. Zo is Bram Korteweg student kunstgeschiedenis en is hij actief als schrijver, terwijl Chris Kraus haar ervaringen in een Amerikaans kunstmilieu thematiseert in *I Love Dick*. Beide auteurs spelen bovendien een vergelijkbaar metafictioneel spel. In *I Love Dick* citeert Chris een fragment uit een fictief boek van Dick genaamd *Aliens & Anorexia*. Drie jaar na haar debuut publiceert Kraus zelf een boek met deze titel, waarin een licht aangepaste versie van het geciteerde fragment verschijnt (Hawkins in Kraus 2016: 255). In *Wormen en engelen* schrijft Lena in een van haar mails aan Bram: 'Ik heb een contract getekend. De titel wordt *Dood werk*. Stiekem voel ik me niet echt een dichter, maar nu is het zo' (*W&E*: 88). Zowel Kraus als Van der Graaff schuiven een deel van hun (toekomstige) oeuvre af op hun ex-geliefden, waardoor hun hoofdpersonages kort met respectievelijk Dick en Lena samensmelten.

[44] De brieven in *I Love Dick* hebben anno 2017 plaatsgemaakt voor emailcorrespondentie.

Toch is Van der Graaffs roman geen herschrijving van *I Love Dick*. Sterker nog, de schrijver compliceert de verhouding tussen zijn werk en dat van Kraus. In een mailtje genaamd 'Dear Dick'[45] schrijft Lena het volgende over *I Love Dick*:

> In een van deze brieven typeert Kraus de typische heteroseksuele mannenroman als een nauwelijks verhuld egodocument, waarin alle mensen rond de ik-figuur andere namen hebben gekregen en net iets andere trekjes. De auteur is de held/antiheld van het boek en iedereen om hem heen wordt tot 'personage' gereduceerd[46]. Kraus doet hier niet aan mee en noemt de beestjes bij hun naam. (*W&E*: 187)

Kenners van Kraus' werk zal de ironie hier niet ontgaan. De stempel 'heteroseksuele mannenroman' past immers ook op *Wormen en engelen*. Hoewel Bram naast zijn eigen ook andere, voornamelijk mannelijke stemmen laat spreken, blijft de roman grotendeels een egodocument waarin naasten van de schrijver nieuwe namen en karaktereigenschappen krijgen toebedeeld. Van der Graaff schrijft exact het soort roman waar Kraus zo van gruwelt.

Religie in seculier Nederland

Zoals we in hoofdstuk 3 reeds zagen, fictionaliseert Van der Graaff in *Wormen en engelen* ervaringen uit zijn eigen leven, namelijk zijn uittreding uit de protestantse kerk en de verhuizing van Goeree-Overflakkee naar Utrecht. Zijn fictieve evenbeeld, Bram Korteweg, worstelt na het verlaten van het Zuid-Hollandse eiland en de bijbehorende geloofsgemeenschap met zichzelf. Hij mist het gemeenschapsgevoel en zoekt naar een nieuwe richting. Om zijn gevoelens te kunnen duiden, gaat hij op zoek naar de grotere context van zijn verhaal:

> 'Ik wil de weefsels begrijpen waarin we zijn opgenomen. Ik wil iets groters begrijpen door het voor me te zien. Paul als dominee op Flakkee, Wilfried in een woongemeenschap, mijn vader tussen zijn nieuwe zusters en broeders, Lena en ik in een koffietent: welke donkere energieën wisselen we uit? In welk land wonen we eigenlijk? Ik wil iets openbaar maken.' (*W&E*: 91)

[45] De brieven die Kraus en Lotringer in *I Love Dick* schrijven beginnen telkens met de aanhef 'Dear Dick'.
[46] Lena refereert aan een fragment op pagina 55 van *I Love Dick*.

In de bovenstaande passage, waarin Bram zijn 'missie' optekent, is het niet moeilijk om de aanpak van Kraus te herkennen. Net als de fictieve Chris Kraus in *I Love Dick* beschouwt Bram zichzelf als onderzoeksobject. Hij beschrijft zijn eigen ervaringen en plaatst deze vervolgens in een ruimer kader of – om zijn eigen woorden te gebruiken – 'de weefsels [...] waarin we zijn opgenomen'. Maarten van der Graaff doet, op een hoger niveau, exact hetzelfde. De auteur fictionaliseert zichzelf en diverse gebeurtenissen uit zijn leven in de hoop ze beter te kunnen begrijpen. Middels *Wormen en engelen* tracht hij te achterhalen welke processen hem tot zijn afval van zijn geloof hebben gedreven en hoe hij de ambivalente houding jegens het geloof waarmee hij sindsdien worstelt, moet duiden.

De zoektocht naar deze 'weefsels' begint bij het stigma over geloofsverlaters dat in Nederland lijkt te bestaan. Volgens Bram is het beeld dat men heeft van mensen die zich van het geloof afkeren stereotypisch en te eenduidig[47]. Bovendien is hij van mening dat er tegenwoordig zelden serieus over religie wordt geschreven, ook niet in fictie (*W&E*: 206). Door een interviewproject op te zetten, hoopt hij mensen aan het woord te kunnen laten die tegenwoordig zelden een stem krijgen, zoals Paul en Wilfried. Beide mannen bevinden zich in de marge van de maatschappij. Neem Wilfried, die samen met zijn partner Theo in een commune van Franciscaner minderbroeders woont. Hij past niet in de kerkelijke wereld, omdat hij openlijk homoseksueel is en niet in de seculiere wereld, omdat hij zijn leven wijdt aan het geloof. In een van de interviews die Bram met hem voert, blijkt welke maatschappelijke ontwikkelingen Wilfried in die positie dwingen: 'In dit land, dat zichzelf als open en tolerant ziet, is er geen plek voor negativiteit, strijd. Je mag niet afwijken van een liberale, seculiere geschiedenis van gay pride. Dat is het eindpunt, daar moet iedereen heen' (*W&E*: 252).

De auteur breidt de religieuze context in zijn debuutroman verder uit middels enkele passages met een essayistisch karakter. Het is overduidelijk de theoloog Van der Graaff die aan het woord is in stukken over de geschiedenis van de Katholieke Kerk, psalmen en Bijbelteksten en de levens en ideeën van christelijke denkers. In het laatste geval gaat het met name om personen die in hun geloofsbelijdenis afweken van de gangbare leer en daarmee hun eigen leven en plaats in de Kerk riskeerden. De titel van de roman, *Wormen en engelen*, is hiervan een goed voorbeeld. Deze is ontleend aan de ideeën van de zestiende-eeuwse molenaar Menocchio, die meende dat de engelen in de kosmos waren verschenen zoals wormen in kaas (*W&E*: 256).

[47] In paragraaf 5.2.1. zal ik hier nader op ingaan.

Een andere sleutelfiguur in het boek is de Franse filosofe en mystica Simone Weil (1909-1943)[48]. Weil raakte gefascineerd door de leer van Sint-Franciscus en zette zich in voor de arbeidersklasse (*W&E*: 36-37). In 2018 werkt Van der Graaff zijn interesse voor de ideeën van Weil verder uit in een essay voor *NRC Handelsblad*. Ter gelegenheid van het (her)verschijnen van twee publicaties van de filosofe, beschrijft de dichter Weils ideeën rondom onderwerpen als arbeid, bureaucratie en macht. Hij laat zien dat Weils engagement evenals dat van Kraus en hemzelf ontspringt aan een persoonlijke ervaring, namelijk de periode waarin zij als fabrieksarbeider werkte (Van der Graaff 2018).

Een politiek landschap

In het essay 'Landerigheid: verveling en ruimtelijke ordening', dat kort na *Wormen en engelen* werd gepubliceerd in *De Gids*[49], is de invloed van Kraus opnieuw voelbaar. Van der Graaff onderzoekt het landschap in de Haarlemmermeerpolder, die in 1852 werd drooggelegd en tegenwoordig het achterland van Schiphol vormt. Uitgangspunt voor dit essay vormt de verveling die het landschap bij velen oproept. De schrijver wil middels een politieke lezing van het landschap achterhalen hoe deze verveling tot stand is gekomen[50].

Van der Graaff opent met een korte beschrijving van *A.K.A. Serial Killer*, een film over de viervoudige moord die de Japanse schrijver Norio Nagayama in 1968 pleegde. De filmmakers onderzoeken hoe het landschap waarin Nagayama opgroeide heeft geleid tot de latere geweldsuitbarsting. Naar aanleiding van de film verscheen er een aantal essays waarin de landschapstheorie ofwel *fukeiron* werd ontwikkeld. Deze theorie bestudeert landschappen met als doel niet-spectaculaire vormen van staatscontrole daarin zichtbaar te maken (Van der Graaff 2017b).

'Landerigheid' neemt, samen met de publicatie over Weil die ik in de vorige subparagraaf aanhaalde, een vrij unieke positie in het oeuvre van Van der Graaff in. In beide teksten treedt de dichter buiten de grenzen van de literatuur. Met andere woorden: hij positioneert zich in een niet-literaire context. Deze context zou voor deze publicaties respectievelijk omschreven kunnen worden als een politieke en een filosofisch-maatschappelijke context. In 'Landerigheid' maakt hij overigens gebruik van eenzelfde soort

[48] In paragraaf 5.2.2. zullen we zien dat de naam van Weil ook in *Dood werk* verschijnt.
[49] Van der Graaff schreef dit essay oorspronkelijk voor de Landschapstriënnale 2017 en droeg het aldaar voor op 24 september (Onbekende auteur 2017).
[50] Deze casus lijkt Van der Graaff al bij het schrijven van *Wormen en engelen* bezig te houden. In de roman stelt Bram dat het horizontale karakter van het eiland ervoor zorgt dat het protestantisme op Goeree-Overflakkee goed gedijt. De vlakheid van het land zou de bewoners blootstellen aan de grootsheid van de hemel en hen het gevoel geven dat zich boven hen een God bevindt van wiens genade zij afhankelijk zijn (*W&E*: 101).

engagement als in *Dood werk* en *Wormen en engelen*. De dichter neemt een persoonlijke ervaring, namelijk de verveling die het landschap bij hem oproept, als startpunt. Vervolgens onderzoekt hij de processen die dit gevoel veroorzaken. Ook hier leidt het engagement niet tot een expliciete oproep tot verandering, maar krijgt de lezer wel een dieper inzicht in verschillende aspecten van de politiek en samenleving.

4.2.3. 'Majesteiten': een ander engagement

In de vorige twee paragrafen heb ik beschreven hoe Van der Graaff op vrij constante wijze gestalte geeft aan maatschappelijk engagement. Hij doet dit door, naar het voorbeeld van Kraus, een persoonlijke ervaring als uitgangspunt te nemen en deze ervaring vervolgens binnen een groter kader te plaatsen. Dit engagement gaat niet gepaard met een expliciet standpunt of een oproep tot verandering van een bepaald sociaal of politiek fenomeen.

Het polemische gedicht 'Majesteiten', dat in oktober 2014 verscheen in *NRC Handelsblad,* vormt echter een uitzondering op dit type engagement. De aanleiding voor deze publicatie is de uitnodiging die de dichter ontving voor de zogenaamde 'uitblinkerslunch' op paleis Noordeinde. Deze lunch wordt iedere twee jaar georganiseerd door koning Willem-Alexander en koningin Máxima om mensen te belonen die zich hebben onderscheiden door een prestatie op het gebied van sport, cultuur, zorg of in het bedrijfsleven. In het geval van Van der Graaff betrof deze prestatie de bekroning van *Vluchtautogedichten* met de C. Buddingh'-prijs. In de publicatie wijst de auteur de uitnodiging af en legt hij in dichtvorm uit waarom hij dat doet:

> De dichter Tonnus Oosterhoff
> schrijft in Leegte lacht over Prinses Beatrix,
> Uw moeder/schoonmoeder:
> 'de koningin is een steenrijk wijf,
> dat afstamt van roofridders.
> […]
> Ik vraag U deze afwijzing
> niet persoonlijk op te vatten.
> Het gaat mij om Uw geboorte.
> Daarom hoop ik niet
> dat U mij opgeeft, Majesteiten,
> want er is een Nederland

waarin wij zouden kunnen lunchen.
Leg Uw kronen af
en kom naar mijn bovenwoning. (Van der Graaff 2014b)

De dichter geeft te kennen dat hij de wijze waarop het koningshuis zijn macht heeft verkregen ('afstamt van roofridders') en in stand houdt ('Het gaat mij om Uw geboorte') afkeurt. Dit maakt dat hij de uitnodiging voor de uitblinkerslunch niet kan accepteren. Hij komt echter wel met een tegenvoorstel: als de koning bereid is om zijn kronen af te leggen, dan ontvangt de dichter hem maar al te graag in zijn woning in Lombok, Utrecht.

In dit gedicht komt Van der Graaff het dichtst bij de definitie van engagement die Vaessens (2009) lijkt te hanteren. Hij toont niet alleen zijn betrokkenheid bij een maatschappelijk vraagstuk, maar neemt ook een stelling in: volgens de dichter past een monarchie niet in een land waarin iedereen bij geboorte gelijk hoort te zijn. Het gedicht neemt dankzij deze expliciete stellingname een unieke positie in het oeuvre van Van der Graaff in. Ook de vorm en plaats van verschijning van deze publicatie zijn opvallend te noemen. 'Majesteiten' verscheen in een landelijk dagblad en kon dus rekenen op een groter lezersbereik dan een publicatie in een literair tijdschrift.

De publicatie bevat ook een vorm van non-verbale autorepresentatie. 'Majesteiten' is voorzien van een kleine portretfoto van Van der Graaff in zwart-wit. Naast de foto staat het neutrale bijschrift 'Maarten van der Graaff is dichter' (Van der Graaff 2014b). De sobere wijze waarop de dichter zichzelf hier presenteert, doet vermoeden dat hij liever de nadruk op het gedicht legt dan op zijn eigen persoon. Bij dit vermoeden houd ik echter een slag om de arm. Het is immers ook mogelijk dat de foto en het bijschrift zijn gekozen door de redactie van het *NRC*.

4.3 Autorepresentatie: werkextern

In de meeste interviews blijft de maatschappelijke betrokkenheid van Van der Graaffs werk niet onbesproken. Als Joost van Velzen in *Trouw* diens poëzie omschrijft als 'internationaal en soms ook politiek' reageert Van der Graaff als volgt:

Mijn gedichten drukken niet mijn innerlijk leven uit, het gaat om de buitenwereld. Ze gaan over de maalstromen waarin je bent opgenomen. De economie, de taal van

> politici, daar ben ik in opgenomen, daar kan ik niet aan ontsnappen. […] Maar ze gaan wel óók over mij. Je kunt een individueel leven wel degelijk maatschappelijk lezen. Dat wil juist niet zeggen dat wat ik meemaak representatief is voor de levens van anderen. Mijn leven is bijvoorbeeld behoorlijk geprivilegieerd, comfortabel. Dat zijn omstandigheden die je politiek kunt lezen. Als dichter wil ik weten met welke input ik werk: daarom moet ik mijn maatschappelijke positie kennen, om überhaupt te begrijpen wat er op mij afkomt en wat uitdrukkelijk niet. (Van Velzen 2017)

Hoewel de naam van Kraus in het interview niet valt, blijkt uit dit fragment opnieuw hoe belangrijk haar ideeën zijn voor Van der Graaffs. De dichter beaamt Van Velzens opmerking dat zijn poëzie over economie, politiek en maatschappij gaat, maar vindt deze opmerking tegelijkertijd te ongenuanceerd. 'Maar ze gaan wel óók over mij', zegt hij. Met deze 'mij' bedoelt hij geen lyrisch ik, maar een individueel leven dat zich binnen de maatschappij afspeelt en niet los te denken is van de processen die in deze maatschappij werkzaam zijn.

Wat betreft de rol van engagement in interviews is er een interessante ontwikkeling te ontwaren. In de periode tot het verschijnen van *Wormen en engelen* blijven de gesprekken over dit thema relatief oppervlakkig. De auteur beaamt vaak dat zijn werk maatschappelijk en politiek betrokken is (Blom 2015, Jaeger 2013, Karsemeijer 2014, Mussche 2016, onbekende auteur 2013, Van Velzen 2017 en Weerheijm 2015), maar er komt zelden een concreet voorbeeld van deze betrokkenheid ter sprake[51]. De vragen van de interviewers hebben hier mogelijk aan bijgedragen. In bovengenoemde interviews wordt op vrij algemene wijze gevraagd naar de betrokkenheid bij de actualiteit in de poëzie, waardoor diepgang uitblijft.

Voor de vier interviews die na het verschijnen van *Wormen en engelen* werden afgenomen, ligt dit anders. De interviewers bevragen specifieke passages en verhaallijnen in de roman waarin maatschappelijke betrokkenheid een rol speelt. In deze interviews is echter iets anders bijzonders aan de hand. Van der Graaff krijgt in deze interviews vergelijkbare vragen voorgeschoteld, die hij tevens van vergelijkbare antwoorden voorziet. Er lijkt een zekere repertoirevorming te ontstaan in zijn antwoorden. Zo noteert Van der Graaff in alle interviews dat er in documentaires over millennials zelden oog is voor religieuze jongeren en dat er in seculier Nederland weinig begrip is voor de complexiteit van het geloof en het proces

[51] Een uitzondering vormt een interview uit *nrc.next*, waarin Van der Graaff, in lijn met een van de statements uit 'Vrije encyclopedie' zegt te vinden dat politicus Maxime Verhagen geen ziel heeft (Jaeger 2013). In een interview met Boekenkrant vraagt de interviewer de schrijver of hij deze statements niet bijna betekenisloos maakt door ze zo excessief te gebruiken. Uit het antwoord van de auteur blijkt echter niet of dit inderdaad zijn bedoeling is (Onbekende auteur 2013).

van het losbreken hiervan (Van der Graaff & Onbekende auteur 2018, Van der Graaff & Stelling 2017, Van der Graaff & Van der Wielen 2017 en Hoogendoorn 2017).

In het interview met Marleen Stelling voor televisieprogramma *Het Vermoeden* lijkt de auteur het beeld dat de interviewster van hem schetst te willen corrigeren. Hier spreekt het tweetal over de rol van religieuze personages in de Nederlandse literatuur:

> Stelling: En gaat het voor jou dan verder dan fascinatie of interesse daarvoor of voor het rechtzetten van dan blijkbaar een opinie van: 'o religie, dat is gelijk een ding.' Gaat het voor jou ook verder dan dat?
> Van der Graaff: Nou, ik wil niet een opinie rechtzetten, hoor. Ik bedoel, ik snap, het is niet dat ik elk antireligieus sentiment niet begrijp. Religie is […] spelen met vuur. (Van der Graaff & Stelling 2017: 11:29-11:45)

Stelling lijkt het engagement van Van der Graaff te peilen: heeft de auteur slechts interesse in het onderwerp of wil hij ook iets veranderen in de maatschappij? Van der Graaff antwoordt stellig dat dit laatste niet het geval is. Hij heeft niet de intentie om de publieke opinie over religie of religieuze personages te sturen. Deze opmerking ligt in lijn met de wijze waarop de auteur gestalte geeft aan engagement in zijn werk na de publicatie van 'Majesteiten'.

In een tweetal interviews blijkt dat Van der Graaff ook op een ander niveau maatschappelijk betrokken is. In *Trouw* wordt de auteur geïnterviewd over zijn rol binnen Poetry International, een jaarlijks, Rotterdams poëziefestival. Van der Graaff kondigt aan tijdens het festival zitting te zullen nemen in een panel en daar te spreken over de naar zijn mening politiek twijfelachtige en problematische term 'Joods-christelijke cultuur' (Van Velzen 2016). Twee jaar later verschijnt in hetzelfde dagblad een artikel over het programma 'De Straten van Istanbul: Verzet en Poëzie' dat plaatsvond tijdens literair festival Winter-nachten. Van der Graaff is voor dit festival werkzaam als redacteur. De voorstelling verhaalt over de politieke situatie en de afnemende creatieve vrijheid in de stad Istanbul n.a.v. de Gezipark-demonstraties van 2013. De dichter zegt dat hij er bij de samenstelling van de voorstelling voor gewaakt heeft dat deze vrij bleef van stereotypen. Hij zou zich immers ergeren aan het feit dat niet-witte auteurs met regelmaat worden gereduceerd tot hun afkomst (Tunali 2018).

Uit deze interviews blijkt dat de maatschappelijke betrokkenheid van de auteur voorbij de grenzen van zijn literaire werk en de Nederlandse samenleving en politiek reikt. Binnen het *posture* van de auteur is engagement dus niet slechts een literair middel; hij mengt zich ook

buiten zijn teksten in contemporaine kwesties door een bijdrage te leveren aan evenementen met een geëngageerd karakter.

4.4 Heterorepesentatie

4.4.1. Engagement in de literatuurkritiek

De interesse van recensenten voor Van der Graaffs maatschappelijke betrokkenheid wisselt sterk per publicatie. Waar er naar aanleiding van *Dood werk* uitvoerig over het engagement in de bundel wordt geschreven, besteden critici in hun besprekingen van *Vluchtautogedichten* en *Wormen en engelen* weinig woorden aan dit aspect. Vaak wordt er wel melding gemaakt van een maatschappelijke of politieke relevantie, maar wordt deze niet of nauwelijks uitgewerkt. Vooral in het geval van de roman is dit opvallend te noemen. We zagen in de vorige paragraaf immers dat interviewers na het verschijnen van *Wormen en engelen* bijzonder veel aandacht hadden voor de maatschappelijke betrokkenheid van de auteur.

Verder valt op dat er in vergelijking met online recensies in de traditionele, dagbladkritiek weinig aandacht is voor engagement. De enige papieren recensie waarin enigszins ruimte wordt geboden aan maatschappelijke betrokkenheid is de recensie van *Wormen en engelen* uit *NRC Handelsblad* (De Veen 2017) en zelfs hier is die ruimte minimaal. Een verklaring voor dit verschijnsel kunnen we zoeken bij de beperkingen waarmee schrijvers van papieren recensies te maken hebben. Zij hebben een beperkt aantal woorden voor hun beschouwing. De ruimte in digitale recensies is daarentegen in principe oneindig waardoor de recensent de mogelijkheid heeft om een bepaald aspect, bijvoorbeeld engagement, zo uitvoerig te bespreken als hij graag wil.

Zoals ik eerder schreef, was er na het verschijnen van *Dood werk* wél veel aandacht voor het engagement in de bundel. Maarten Buser laat zich in zijn recensie voor Literair Nederland kritisch uit over de maatschappelijke betrokkenheid van de gedichten:

> De grootste charme van *Dood werk* schuilt mijns inziens in de kloof tussen zeer geëngageerd willen zijn en dat vervolgens niet zijn. […] De verteller komt geregeld nogal lamlendig over, klaagt dat hij te veel drinkt, zich niet om zijn lichaam bekommert en al moe is als hij net wakker is geworden. Er is vast een lezing mogelijk waarin die persoonlijke problemen symptomen zijn van wat er mis is in de samenleving, maar het

> engagement is minder interessant dan de discrepantie tussen engagement en lamlendigheid.
>
> Dat engagement blijft toch wat flets, omdat er nergens echt stellingen worden ingenomen. De gedichten zijn daar te gefragmenteerd voor; het zijn gedachteflarden, geen afgeronde standpunten en roepen vaker vragen op dan ze antwoord geven. (Buser 2015)

Buser lijkt er eenzelfde engagementsopvatting op na te houden als Vaessens. Hij vindt het engagement in de bundel te mager, omdat er geen stelling wordt ingenomen. Hij geeft aan de spanning tussen de wens om geëngageerd te zijn en dat tegelijkertijd niet (kunnen) zijn waardevoller te vinden dan het feitelijke engagement.

Obe Alkema is op Tzum een stuk positiever. Hij schrijft dat de dichter, in lijn met het werk van Kraus, een persoonlijk engagement beoefent dat gebruikmaakt van zelfonderzoek. Deze werkwijze zou de dichter de mogelijkheid bieden om niet te blijven hangen in een negatief of eendimensionaal engagement. Hij omschrijft dit 'zelfonderzoek' als vruchtbaar en raadt andere dichters aan ook een dergelijke schrijfhouding aan te nemen (Alkema 2015).

Uit bovenstaande voorbeelden blijkt dat er verschillend wordt gedacht over de waarde van het type engagement dat Van der Graaff in zijn poëzie uitdraagt. Desalniettemin bevestigen de critici het beeld dat Van der Graaff schept in zijn bundels; zij nemen het beeld van de dichter als maatschappelijk betrokken over en werken dit – zij het slechts sporadisch – uit door op de actuele thema's in zijn werk in te gaan. Vanuit het punt waarmee ik dit hoofdstuk ben begonnen, is het nog zinvol om te noteren dat geen van de critici suggereert dat de maatschappelijke betrokkenheid afbreuk doet aan de literaire waarde van Van der Graaffs werk.

4.4.2. Engagement in de academische kritiek

Het kapitalisme: de vijand van de linkse dichter

In de academische kritiek wordt Van der Graaffs engagement op uiteenlopende manieren geduid. Laurens Ham stelt in zijn stuk over *Vluchtautogedichten* dat de dichter met name in 'Vrije encyclopedie' een cultuurkritische houding aanneemt. Hij schrijft:

> Maarten van der Graaff plaatst zichzelf in het tweede deel van de bundel middenin die kapitalistische wereld van vandaag. Hij laat vlijmscherp zien dat in een neoliberale

> maatschappij geen enkele uitspraak nog boven een ander kan worden geplaatst. Vandaar dat hij een opeenstapeling van tegengestelde fenomenen omarmt door steevast aan te geven dat ze 'heerlijk' of 'een mysterie' zijn[52]. (Ham 2015b: 121)

Ham duidt het kapitalisme als een 'Other', een vijand, in het *posture* van Van der Graaff. In de kapitalistische wereld is de consument, en dus ook de dichter, niet meer in staat om de waardevolle uitspraken uit de massa te pikken. Bovendien zadelt het kapitalisme de mens op met verveling en commerciële en conventionele paden om te bewandelen. Van der Graaff overweegt volgens Ham in *Vluchtautogedichten* twee potentiële vluchtroutes die men zou kunnen nemen om te ontsnappen uit de verveelde, gecommercialiseerde samenleving: het plattelandsleven en de kunst. Beide routes blijken uiteindelijk geen soelaas te bieden. In andere woorden: de strijd tussen de dichter en zijn vijand gaat door (Ham 2015b: 121-122).

Ham borduurt voort op deze bevindingen in zijn bespreking van *Dood werk*. Hierin beschrijft hij Van der Graaff als een linkse dichter, die de linkse poëzie nieuw leven in zou willen blazen. De dichter geeft nog altijd af op het kapitalisme, maar zijn idealistische kaars lijkt inmiddels te zijn gedoofd. Van der Graaff zou zich neergelegd hebben bij de huidige status-quo en nog slechts functioneren als een 'ontvormd' deel van het maatschappelijk lichaam. De afschuw die Van der Graaff in *Dood werk* koestert jegens het kapitalisme heeft volgens Ham ook effect op zijn visie op het auteurschap[53] (Ham 2016: 110-111).

Contra-engagement en postpostmodernisme

Joosten noteert dat het werk van Van der Graaff door de betrokkenheid op de sociale werkelijkheid door een aantal recensenten 'politiek' is genoemd. Als voorbeeld noemt hij de recensie over *Vluchtautogedichten* die Chrétien Breukers publiceerde op literair weblog De Contrabas[54]. In deze bespreking schaart Breukers Van der Graaff onder de 'Nieuwe Politieken', een term die hij hanteert voor dichters en 'wannabe-dichters' die hun gebrek aan literair talent zouden maskeren door te schrijven over het politieke (Joosten 2016: 283).

Joosten deelt de laatdunkende mening van Breukers niet. Om het engagement in het werk van Van der Graaff te kunnen duiden, dienen we volgens hem de meer traditionele

[52] Ham refereert hier aan het gebruik van statements in het eerste deel van 'Vrije encyclopedie'.
[53] In paragraaf 5.4.2. zal ik verder ingaan op wat Ham schrijft over de relatie tussen auteurschap en het kapitalisme in het werk van Van der Graaff.
[54] De Contrabas is een aantal jaren geleden mee opgehouden. De recensie waarvan Joosten zich bedient is niet meer terug te vinden in het archief en wordt daarom niet op zichzelf behandeld.

definitie van engagement te vervangen door een nieuwe invulling. Hij baseert zich daarbij op ideeën van Benoît Denis, die het begrip *contre-engagement* introduceerde:

> ‘De positie die Denis beschrijft lijkt nauw aan te sluiten bij het hyperbewustzijn dat spreekt uit Van der Graaffs poëzie en poëtica. De dichter van het contra-engagement worstelt met enerzijds het nostalgisch verlangen naar ‘zuivere kunst’, maar realiseert zich het onmogelijke van dat verlangen door de noodzaak van betrokkenheid op de wereld waarin hij leeft. Wie nu ‘geëngageerd’ is en niet totaal naïef, kan niet anders dan een stap verder zetten dan (het cliché van) eendimensionaal engagement: ‘Ik ben onaardig voor dichters, / met hun marxistische poëtica’s’. (Joosten 2016: 284).

Joosten onderstreept dat de literatuurgeschiedenis ook niet geheel onbelangrijk is in Van der Graaffs positie ten opzichte van engagement. De dichter is zich ervan bewust dat eendimensionaal engagement met een expliciet standpunt geen optie meer is in de eenentwintigste eeuw en zoekt daarom naar een andere manier om vorm te geven aan maatschappelijke betrokkenheid (Joosten 2016: 284).

Ook Borloo tracht het engagement van Van der Graaff te categoriseren. Hij spreekt van ‘postpostmodernisme’: de dichter wil zowel geëngageerd zijn als afstand bewaren en op zoek gaan naar een vruchtbare vereniging van authenticiteit en ironie. Hij wil zich niet meer verschuilen achter de ironische afstand van het postmodernisme en geeft zichzelf bloot. Hij verruilt pragmatische toe-eigening en navelstaarderigheid voor een ‘aftastende exploratie van iets groters’ (Borloo 2017: 1-2). Van der Graaff zou in de roman de instrumenten oppakken die Kraus hem heeft aangeboden, wat resulteert in een roman die schippert tussen cultuurkritiek en fictie (Borloo 2017: 4-5).

4.4.3. Casestudy: reacties op ‘Majesteiten’

In paragraaf 4.2.3. heb ik melding gemaakt van het gedicht ‘Majesteiten’, dat in oktober 2014 verscheen in *NRC Handelsblad*. Deze publicatie werd opgevolgd door een tweetal reacties in hetzelfde dagblad. Merijn Kolkman bestempelde de publicatie als een publiciteitsstunt: ‘Als hij ballen had gehad, had hij zijn vers aan tafel bij de majesteiten voorgedragen,’ merkte de briefschrijver op (Kolkman 2014). Cees Kniestedt-Putten had net als Kolkman liever gezien dat de dichter zijn afwijzing bij de organisatoren van de uitblinkerslunch had neergelegd in plaats van bij de media. Hij schrijft: ‘Ik vind het kleinzielig voor een groot dichter om deze eervolle uitnodiging aan te grijpen voor een publiekelijke schoffering van degene die hem

inviteert. Temeer omdat de beoogde gastheer, gelet op zijn positie, geen weerwoord kan geven (Kniestedt-Putten 2014).

Opvallend in de kwestie rondom ‘Majesteiten’ is dat de maatschappelijke boodschap van het gedicht niet het onderwerp van discussie was. De twee reacties die na publicatie verschenen hekelden niet het standpunt dat de dichter verkondigt, maar de wijze waarop hij zijn standpunt en afwijzing kenbaar maakte. In beide reacties wordt Van der Graaff getypeerd als een lafbek, die de uitnodiging aangrijpt voor een ‘moment of fame’.

4.5 Conclusie

In dit hoofdstuk heb ik beschreven welke rol maatschappelijke betrokkenheid vervult in het *posture* van Maarten van der Graaff. Bij de analyse van de autorepresentatie bleek dat de auteur geen heil ziet in een klassiek engagement dat is voorzien van een concreet standpunt en een verandering in de maatschappij wil bewerkstelligen. In plaats daarvan positioneert hij zich als een geëngageerd auteur naar het voorbeeld van de Amerikaanse schrijfster Chris Kraus. Dit type engagement onderzoekt de rol van het individu in een groter geheel en tast bij het behandelen van persoonlijke problemen een maatschappelijke en politieke context af. De thema’s waar de auteur zich in zijn werk van bedient, zijn doorgaans politiek links georiënteerd. Enkele voorbeelden hiervan zijn (de negatieve zijde van) het kapitalisme, gendergelijkheid in de kunst, de afschaffing van de monarchie en aandacht voor personen in de marge van de samenleving. Ook in niet-literaire publicaties zoals de essays ‘Landerigheid’ en ‘De filosofe die koos voor een leven als fabrieksarbeider’ springt Van der Graaff op een vergelijkbare manier om met geëngageerde thema’s.

In diverse interviews herhaalt de auteur dat hij zijn eigen positie in de wereld wil onderzoeken door processen in de samenleving en politiek te beschrijven. Vooral na verschijning van *Wormen en engelen* speelt maatschappelijke betrokkenheid een grote rol in interviews. We zien dan dat interviewers veelal naar dezelfde thema’s in het boek vragen en dat de dichter weinig varieert in zijn antwoorden. Uit de werkexterne autorepresentatie blijkt verder dat Van der Graaff zich presenteert als schrijver die ook buiten zijn teksten om bezig is met actuele onderwerpen in het literaire circuit.

De heterorepresentatie bevestigt het beeld dat de auteur tracht te schetsen. Zowel critici als academici zien Van der Graaff als een geëngageerde auteur, al lijkt het erop dat de literatuurkritiek er moeite mee heeft om dit engagement te plaatsen. Vooral in papieren

dagbladen geven critici in hun bespreking de voorkeur aan andere aspecten van het werk van de auteur. In wetenschappelijke artikelen wordt het engagement op verschillende manieren geduid. Laurens Ham bestempelt Van der Graaff als linkse dichter en wijst het kapitalisme aan als een 'alien' of vijand in diens werk. Joosten en Borloo proberen de houding van de auteur t.o.v. engagement literatuurhistorisch te plaatsen en leggen respectievelijk verbanden tussen het werk van Van der Graaff en de termen 'contra-engagement' en 'postpost-modernisme'.

De publicatie 'Majesteit' is een vreemde eend in de bijt. In dit gedicht doet de auteur iets wat voor zijn doen ongewoon is: hij neemt expliciet stelling in een maatschappelijk debat door zich uit te spreken tegen de monarchie in Nederland. In de reacties die nadien verschijnen wordt niet ingegaan op Van der Graaffs stellingname of het politieke engagement. In plaats daarvan wordt de auteur ervan beschuldigd zijn uitnodiging voor de uitblinkerslunch te hebben aangegrepen om een publiciteitsstunt te creëren. Het is mogelijk dat we hier getuige zijn van een mislukte positioneringsstrategie: de dichter poogde zich te positioneren als een geëngageerde dichter met een expliciet, klassiek linksgeoriënteerd standpunt. Deze strategie werd echter niet als dusdanig opgepakt door de heterorepresentatie. Feit is in ieder geval dat er na 'Majesteiten' geen soortgelijke publicatie meer van zijn hand is verschenen.

Hoofdstuk 5. Maarten van der Graaff als literair-bewuste auteur

5.1 Inleiding

In tegenstelling tot de twee voorgaande hoofdstukken wordt het laatste hoofdstuk niet voorafgegaan door een inleiding waarin een wetenschappelijke achtergrond bij de centrale thematiek wordt geboden. De reden hiervoor is dat in dit hoofdstuk zeer uiteenlopende aspecten van Van der Graaffs relatie met het literaire circuit worden belicht, waaronder de bekroning met de C. Buddingh'-prijs en zijn verhouding tot verschillende literaire voorgangers en tradities.

5.2 Autorepresentatie: werkintern

5.2.1. Literaire traditie I: voorgangers en traditie

Dichters doodverklaren

Zoals reeds in eerdere hoofdstukken gezegd, neemt Van der Graaff met enige regelmaat namen van dichters op in zijn poëzie. Deze techniek noemen we ook wel *namedropping*[55] en wordt, behalve in de poëzie, regelmatig gebruikt in hiphop- en rapmuziek. Royeaerd (2014) onderzoekt in haar studie naar het proza van schrijver Gust Gils welke functies *namedropping* kan hebben. Zij maakt een onderscheid tussen auteursverwijzingen met een *legitimerende*, *poëticale* en *groteske functie*. Met de *legitimerende functie* wordt bedoeld dat een schrijver door middel van een auteursverwijzing zijn plaats op het literaire veld tracht af te bakenen. De *poëticale functie* wordt gedragen door een auteursverwijzing die de schrijver positioneert ten opzichte van een literaire traditie of auteur (Royeaerd 2014: 157-158). Voor de *groteske functie* biedt Royeaerd geen duidelijke definitie. Ik heb er daarom voor geopteerd om deze functie in de studie naar *namedropping* in het werk van Van der Graaff links te laten liggen.

Op de achterflap van *Vluchtautogedichten*[56] lezen we dat 'de jonge debutant', Maarten van der Graaff, in de bundel de dood van een prominente collega voorspelt[57]. De passage

[55] Buiten de kunst verwijst *namedropping* ook naar communicatieve situaties waarin een spreker de naam van een bekende persoon noemt om zijn eigen aanzien te verhogen.
[56] Deze tekst is terug te vinden op de eerste, tweede en derde druk van de bundel.
[57] Om onverklaarbare redenen wordt er op de achterflap gesproken over één collega, terwijl het in de bundel gaat om meerdere collega-dichters.

verwijst naar het vierde lemma van 'Vrije encyclopedie', waarin de ik-persoon zich inbeeldt hoe enkele Nederlandse dichters aan hun einde komen:

> Ik zag Rutger Kopland in blinde paniek zoeken naar dat en dat
> gedicht. Tonnus Oosterhoff sterft misschien opmerkelijk vroeg,
> of hij sterft met een hond in zijn achterbak op de snelweg.
> Jules Deelder moet op het podium sterven.
> H.H. ter Balkt staat ergens langs de weg te wateren
> en dan gebeurt het. Niet zoals hij heeft geleefd, want zo sterven
> is sentimenteel en bovendien een leugen.
> Duinker krijgt niets en wordt oud.
> Hij neemt de Prijs der Nederlandse letteren fluitend in ontvangst.
> Frank Koenegracht en Anne Brassinga sterven op dezelfde dag,
> maar in een ander jaar. (*V*: 47)

De dichter veegt zijn gecanoniseerde voorgangers van het speelveld door over hun naderende dood te spreken. Hij maakt kenbaar dat hij, in tegenstelling tot dichters als Tonnus Oosterhoff, Rutger Kopland en H.H. ter Balkt[58], nog jong is en aan het begin van zijn literaire carrière staat. Op de poëtica of het werk van de genoemde dichters gaat hij niet in. Deze auteursverwijzingen lijken dan ook slechts een *legitimerende functie* te dragen[59].

In de loop van het gedicht brengt de dichter zijn voorgangers verder in diskrediet:

> Ik lig in dit bed. Ik ben doof. Troosten onvergetelijke laatste
> woorden degene die ze uitspreekt? Beckett kon zichzelf niet troosten.
> Maar dat kan niemand bij mij in de straat,
> dus wat is de nieuwigheid van zo'n mededeling? (*V*: 47-48)

In het bovenstaande fragment lijkt de dichter te flirten met Harold Blooms *The Anxiety of Influence* (1973). Blooms invloedrijke en veel bekritiseerde theorie is gebaseerd op het idee dat alle poëzie is beïnvloed door of een reactie vormt op eerdere gedichten, waardoor

[58] Kopland stierf voor het verschijnen van de bundel, namelijk op 11 juli 2012. Ter Balkt overleed drie jaar later op 9 maart 2015. In *Dood werk* wijdt Van der Graaff een gedicht aan Ter Balkt.
[59] In paragraaf 4.4.2. haalde ik, aan de hand van Joosten (2016), de versregels 'Ik ben onaardig voor dichters, / met hun marxistische poëtica's' (*DW*: 61) aan. Hoewel hierin geen concrete auteursverwijzing zit, dragen deze versregels wel een *poëticale functie*.

originele poëzie niet kan bestaan. Dichters die naam willen maken, streven volgens Bloom naar originaliteit en vrezen daarom voor de (onvermijdelijke) invloed van hun literaire voorgangers[60]. Bloom stelt dat er zes fases ('revisionary ratios') zijn die de dichter moet doorlopen om de indruk te wekken dat zijn werk geen voorgangers kent (Bloom 1973: 5-13). De derde fase, *kenosis* genaamd, werkt als volgt:

> 3. *Kenosis*, which is a breaking device similar to the defense mechanisms our psyches employ against repetition compulsions; *kenosis* then is a movement towards discontinuity with the precursor. […] The later poet, apparently emptying himself of his own afflatus, his imaginative godhood, seems to humble himself as though he were ceasing to be a poet, but this ebbing is so performed in relation to a precursor's poem-of-ebbing that the precursor is emptied out also, and so the later poem of deflation is not as absolute as it seems (Bloom 1973: 14-15).

Van der Graaff holt het auteurschap van de Ierse dichter Samuel Beckett uit door diens dichterlijke emoties als alledaags neer te zetten; wat Beckett voelt, voelt de gewone man volgens het lyrisch ik namelijk ook. Op deze constatering volgt de onvermijdelijke conclusie dat de poëzie van Beckett niets nieuws of origineels openbaart. De nieuwe dichter en zijn voorganger staan daarmee op gelijk niveau.

In *Dood werk* moet de gevestigde literaire orde het opnieuw ontgelden:

> Gebed tot de lichamen
> van de gecanoniseerde dichters:
> achterhaalde, in een hoek gedreven
> aflijvigen, ik denk aan jullie!
> Ik bid voor de orale seks die jullie
> kinderen met andermans kinderen hadden.
> Voor de geldzorgen en de taxi's
> die spookachtig in jullie ooghoeken glansden.
> En ik bid voor de tamboerijnen en luiten

[60] Elders in 'Vrije Encyclopedie' lijkt de dichter vreemd genoeg te ontkennen dat traditie een plaats heeft in de poëzie. De reden hiervoor is de urgentie die met het genre gepaard gaat: '[…] Je had het over traditie / laatst en toen dacht ik: traditie is luxe, in een neerstortend / vliegtuig is er geen tijd voor traditie […]' (*V*: 45). Het feit dat in dit gedicht een gesprek wordt gevoerd met 'Gruweletser' Labruyère, medeoprichter van Samplekanon, sterkt het vermoeden dat het lyrisch ik hier over de traditie van de poëzie spreekt.

die klinken vanuit de ovens
waarin jullie opgewarmd worden. (*DW*: 44)

Het lyrisch ik spreekt over zijn voorgangers op een toon die niet gespeend is van minachting; de gecanoniseerde dichters zijn 'achterhaald' en er wordt gesproken over de orale seks die hun kinderen hadden. Toch koestert de spreker in de laatste regels ook medelijden met hen. Hem is immers hetzelfde lot beschoren; ook na zijn dood zal zijn poëzie 'klinken vanuit de ovens' en zullen er nieuwe dichters opstaan die zich door hem laten inspireren en zich van hem afzetten.

Hoewel de dichter niet vies is van het besmeuren van de literaire nalatenschap van voorgangers, gaat het wat ver om hen naar de theorie van Greenblatt als 'Other' of vijand te beschouwen. De poëzie van Van der Graaff bevat namelijk ook een aantal 'vreedzame' verwijzingen naar het werk van gecanoniseerde dichters. Het titelloze openingsgedicht van *Vluchtautogedichten* bevat bijvoorbeeld elementen uit Luceberts 'de ochtend'. De versregel 'er is een schaduw groter dan de bergen' is een direct citaat en ook de laatste twee regels van de eerste strofe, 'als opgeschorte monnik / op zijn witte rug drijvend' (*V*: 6), bevatten beelden uit het gedicht van de Vijftiger. Verder wijdt de dichter in *Dood werk* het gedicht 'Lijst met verschijningen' aan H.H. ter Balkt (*DW*: 18-19)[61].

Wormen en engelen als bevrijdingsverhaal

In *Wormen en engelen* staat Bram regelmatig stil bij de aard en vorm van het verhaal dat hij probeert te vertellen. Hij wil schrijven over zijn afval van het geloof en de trek van Goeree-Overflakkee naar Utrecht, maar stuit daarbij op de stereotypen die over dit proces lijken te bestaan. Wanneer hij met Lena praat over de rol van het geloof in zijn leven, slaagt hij er niet in om van deze stereotypen los te komen en zijn gevoelens juist onder woorden te brengen: 'Het bleef een soort model, iets hols, bedacht door iemand die het bekende verhaal wil vertellen over de trek van platteland naar stad, van God naar afhaalsushi' (W&E: 67).

In het volgende fragment, dat zonder meer een van de sleutelpassages van de roman vormt, spreekt Bram uitvoeriger over deze worsteling:

Een jeugd op het platteland, in de gereformeerde kerk, gevolgd door de trek naar de stad. Secularisatie voor seculieren verklaard. Het is een bekend Nederlands recept:

[61] De dichter schreef dit gedicht als ode op het oeuvre van Ter Balkt. Hij droeg het gedicht voor op 27 april 2014 in LUX Nijmegen. Het gedicht verscheen tevens in literair tijdschrift *De Gids* (Van der Graaff 2014a).

> verwijdering van ouders en familie, heimwee vermengd met triomf, ontluikend kunstenaarschap (onbegrepen in de oude kring). Dan dient een nieuwe familie van interessante vrienden en geliefden zich aan, seksuele emancipatie en opwaartse mobiliteit volgen, gesymboliseerd door muziek, feesten, romans, exposities, films. De ontwikkeling richting een groter individualisme is voltooid. Je kunt de markt op, creatief zijn. Met je laptop naar een flexplek. (*W&E*: 91)

De ontwikkeling die Bram doormaakt, lijkt sterk op het 'bekende Nederlandse recept' dat hij uiteenzet. Hij verruilt het gereformeerde Goeree-Overflakkee voor het wereldse Utrecht. Aldaar leert hij artistieke figuren als Lena en Felix kennen, gaat hij naar feesten, komt hij in aanraking met het werk van hem tot dan toe onbekende kunstenaars en schrijvers en ontstaan er literaire aspiraties. Brams val van het geloof is echter minder resoluut dan het recept voorschrijft. Hij ervaart deze gebeurtenis niet als een radicale breuk, maar als een 'traag' en 'mistig' proces (W&E: 168) dat niet leidt tot een groter individualisme. Dit bekende 'recept' is in zijn optiek dan ook te ongenuanceerd en biedt een geromantiseerd beeld van de ontwikkelingen die hij doormaakt.

Net als Bram lijken ook de mensen uit zijn directe omgeving niet te passen in dit clichématige verhaal. Twee romanpersonages maken een proces door dat exact het tegenovergestelde is van wat Bram meemaakt; zijn vader besluit zich op latere leeftijd te laten dopen bij een evangelische gemeente en studievriend Paul wordt dominee op Goeree-Overflakkee. Bram is geïntrigeerd door de keuzes van zijn geliefden en besluit terug te keren naar het eiland. Daar zet hij een onderzoek op waarin de rol van het geloof in de contemporaine Nederlandse samenleving centraal staat. Daarnaast sluit hij zich aan bij theologisch werkgezelschap Uterque, waar hij in aanraking komt met mensen zoals Wilfried wier geloofsbelijdenis ook niet past binnen de geijkte religieuze kaders.

Dit 'Nederlandse recept' wordt in de roman verbonden met een aantal canonieke Nederlandse romans waarin de hoofdpersoon, net als Bram, een religieuze rurale gemeenschap verruilt voor een seculier stadsmilieu. Aan het begin van *Wormen en engelen* noemt Bram Jan Wolkers' *Terug naar Oegstgeest* (*W&E*: 13) en later passeert ook *Een vlucht regenwulpen* van Maarten 't Hart de revue (*W&E*: 167-168). Deze boeken lijken op een of andere manier te hebben bijgedragen aan het 'holle model' dat Bram dwarszit:

> *Terug naar Oegstgeest*. Wie gereformeerd opgroeit in Nederland vindt het leven in een aantal klassieke romans verbeeld. Ik las ze op de middelbare school. Misschien

> ging het niet eens om de boeken zelf, maar om hoe ik ze zag: als bevrijdingsverhalen, over hoe het straks zou gaan, de uittocht, het grootse vrije leven daarna. Ik leef na de uittocht. (*W&E*: 13)

De boeken van onder meer Jan Wolkers fungeren voor gereformeerd opgegroeide Nederlanders als een literaire spiegel. Dat geldt ook voor Bram, die deze werken als tiener las. In zijn ogen verbeeldden deze romans de uittocht uit de kerk en het vrije leven dat daarop zou volgen. Vanuit het heden plaatst Bram echter vraagtekens bij zijn leeservaring: 'Misschien ging het niets eens om de boeken zelf, maar om hoe ik ze zag' (*W&E*: 13). Hij las deze boeken destijds als 'bevrijdingsverhalen', maar lijkt er niet helemaal zeker over te zijn of deze interpretatie ook recht doet aan hun daadwerkelijke inhoud.

De auteursverwijzingen naar (de boeken van) Wolkers en 't Hart en, meer algemeen, deze zogenaamde 'bevrijdingsverhalen' dragen een *legitimerende functie*. Door deze titels te noemen in zijn eigen roman, laat Van der Graaff zien dat hij bekend is met Nederlandse boeken waarin een gereformeerd milieu wordt verbeeld. Het is moeilijk te zeggen of de verwijzingen ook een *poëticale functie* dragen, dat wil zeggen of ze fungeren als middel waarmee de schrijver zich positioneert ten opzichte van een bepaalde traditie of auteur. Bram laat immers in het midden of deze boeken het zogenaamde 'Nederlandse recept' volgen, of dat hij ze foutief of eenzijdig heeft geïnterpreteerd als 'bevrijdingsverhalen' en ze juist wel genuanceerd over geloofsverlaters verhalen.

5.2.2. Literaire traditie II: idolen en zielsverwanten

Dichters op de koude steen

Maarten van der Graaff past *namedropping* niet alleen toe om zich, zoals we in paragraaf 5.2.1. zagen, af te zetten van bepaalde dichters. Hij neemt in zijn poëzie ook namen op van auteurs voor wie hij grote bewondering koestert. In 'Twintigste geklokte gedicht, waarin Simone Weil verschijnt' verschijnen drie belangrijke inspiratiebronnen voor de dichter, namelijk Simone Weil, Chris Kraus en Jack Spicer (*W&E*: 57). De namen van Weil en Kraus doemen ook op in *Wormen en engelen* en andere publicaties van de auteur[62]. Over de invloed van de Amerikaanse dichter Jack Spicer schrijft Van der Graaff in 'Eerste geklokte gedicht, waarin gepraat wordt met Jack Spicer en de Noordzeegedichten verschijnen':

[62] Van der Graaff & Keizer 2015 en Van der Graaff 2018. In paragraaf 4.2.2. zijn deze twee publicaties uitvoerig aan bod gekomen.

Eindelijk is er vorm,
nu ik al dagen aan jou denk, Jack.
We deden er lang over. Bij het schrijven van de 'Vrije encyclopedie'
was je er, 's nachts, toen ik boos en dronken opschreef
wat ik niet wilde opschrijven.
Vertaal mijn gedichten met je ogen dicht, zei je
en ik deed het. (*DW*: 36)

De dichter openbaart dat hij zich bij het schrijven van 'Vrije encyclopedie', het tweede deel van *Vluchtautogedichten,* heeft laten inspireren door Spicer. Deze inspiratie nam volgens het lyrisch ik zelfs de vorm van een samenwerking aan ('We deden er lang over'). Ook op zijn blog schrijft de dichter over zijn interesse voor het werk van Spicer (Van der Graaff 2011)[63].

In hoofdstuk 3 zagen we dat de dichter in beide bundels namen aanhaalt van mensen die in verband gebracht kunnen worden met het digitale platform Samplekanon. Zo komen medeoprichters Daniël Labruyère en Frank Keizer voorbij (*V*: 30, 34, 45, 50) en plaatst het lyrisch ik in 'Lijst met mensen op de koude steen' niet alleen zichzelf, maar ook 'Samplekanon'-dichters als Hannah van Binsbergen, Arno van Vliergberghe en Max Czollek op de koude steen[64]. Het lijkt erop dat Van der Graaff zich met deze dichters wil affiliëren of overeenkomsten signaleert tussen zijn werk en dat van hen:

Op de koude steen zitten is strafwerk.
Je kunt een doodsmak maken op de koude steen.
[…]
Ik ben niet gekomen om een warme steen te brengen.
Het licht wordt smeriger, het handschrift obsessiever.
[…]
Op de koude steen zitten is liefdewerk.
Op de koude steen zitten is een dom kunstwerk. (*DW*: 12)

[63] In 'Naast de pot (aantekeningen in proza)' citeert Van der Graaff een aantal versregels van Spicer, waarvan de eerste twee luiden: 'I can't stand to see them shimmering in the impossible music of / the Star Spangled Banner. No' (Van der Graaff 2011). De dichter heeft deze versregels in *Vluchtautogedichten* vervormd tot: 'Hoe een toblerone glanst in de onmogelijke muziek / van de pompstationverlichting. Dichter' (*V*: 51). Het klopt dus dat de dichter, zoals hij in *Dood werk* beweert, versregels van Spicer heeft 'vertaald' in 'Vrije Encyclopedie'.
[64] De zinssnede '(Christus) op de koude steen' verschijnt op meerdere plaatsen in het oeuvre van Maarten van der Graaff en wordt in paragraaf 3.2.2. uitvoeriger besproken.

Het gedicht lijkt te suggereren dat de poëtica's van de genoemde dichters gedeeltelijk met elkaar overeenkomen. De auteursverwijzingen hebben dan ook met name een *poëticale functie*. Van der Graaff en de andere dichters op de koude steen zijn er niet op uit om hun lezers te entertainen ('om een warme steen te brengen'), maar worden gedreven door een zekere (maatschappelijke) urgentie ('het handschrift obsessiever'). Zij willen dingen blootleggen die niet altijd mooi of prettig zijn om te zien. Hun poëzie lijkt, getuige de laatste versregel, niet direct te willen aanzetten tot (sociale) veranderingen. Zelf koesteren de dichters gemengde gevoelens jegens hun positie en poëtica; het dichten is zowel liefdewerk als strafwerk. Bovendien is het niet geheel risicovrij. De dichter die zichzelf verbant naar de koude steen zet iets op het spel ('Je kunt een doodsmak maken op de koude steen'), het zij zijn literaire positie, auteurschap of positie in de samenleving.

Leuk gevonden (willen) worden

In het tweede lemma van 'Vrije encyclopedie' stelt het lyrisch ik verschillende dichtende tijdgenoten de vraag of ze hem leuk vinden[65].

> Zou Geert Buelens mij leuk vinden?
> Dat zou heerlijk zijn.
> Als Geert Buelens ziet dat ik iets ga zeggen over Jeroen Mettes,
> zou hij dan denken: hij? Gaat hij iets over Jeroen Mettes
> zeggen? Wat weet hij daarover te vertellen?
> [...]
> Ontmaskeren is heerlijk. Ik ben er! Ik ben er! Ik ben er!
> Geert Buelens, vind je mij leuk?
> Lucas Hüsgen, denk je aan mij?
> De sfeer verzieken is een levensvervulling. (*V*: 44-45)

In dit gedicht lijkt *namedropping* voor weer een ander doel te worden ingezet. Het lyrisch ik noemt de namen van Buelens en Hüsgen om hun aandacht[66] te trekken. Door hun namen in zijn poëzie op te nemen en hen expliciet te vragen hoe ze over hem denken, eist de dichter echter niet alleen hun aandacht op, maar ook die van andere spelers in het literaire circuit. De

[65] Gezien de vermelding van Facebook in hetzelfde gedicht (*V*:44) is het waarschijnlijk dat Van der Graaff met het 'leuk vinden' refereert aan de 'like' of 'vind ik leuk'-knop die deel uitmaakt van dit sociale platform.
[66] De dichter Jeroen Mettes is reeds in 2006 gestorven.

dichter dwingt zijn plek in de literatuur af door zijn aankomst groots aan te kondigen ('Ik ben er! Ik ben er! Ik ben er!') en de namen van dichters als Buelens en Hüsgen te noemen alsof hij zich er al geruime tijd bevindt. De auteursverwijzingen dragen in dit geval dus een *legitimerende functie*.

In opvolger *Dood werk* lezen we: 'Toen *NRC* belde met de vraag / of ik wilde reageren op de dood van Gerrit Kouwenaar / wist ik: ik zit er tot over mijn oren in. / Nu vind ik dingen van Kouwenaar' (*DW*: 53)[67]. Getuige deze versregel is Van der Graaff erin geslaagd om een positie in de literatuur te veroveren. Het feit dat hij door een landelijk dagblad is gevraagd om te reageren op de dood van een vooraanstaande Nederlandse dichter, betekent immers dat de media hem ook als (gerenommeerd) dichter beschouwt. Ook hier geldt dat de auteursverwijzing een *legitimerende functie* draagt.

5.2.3. De kunst en de markt

In hoofdstuk drie liet ik zien dat *Dood werk* in belangrijke mate gaat over de praktijk van het schrijven. Het lyrisch ik is een zzp'er die, met enige tegenzin, van de poëzie zijn beroep heeft gemaakt: 'Ik wil geen cultureel ondernemer zijn / en roep vanaf de koude steen dat ik liefde wil' (*DW*: 12). In 'Derde geklokte gedicht, waarin gewerkt wordt' beschrijft de ik-persoon zijn worstelingen met zijn nieuwe positie:

> Aantekeningen van een werkzoekende:
> dronken ben ik teruggevonden op de arbeidsmarkt.
> Er stopt een bus op de arbeidsmarkt. Ik stap erin.
> […]
> Het gezicht van de kunst
> verbergt het gezicht van de markt. (*DW*: 39-40)

Het lyrisch ik is op zoek naar een baan; hij heeft zijn studie afgerond en betreedt de arbeidsmarkt. Omdat het benoemen van de commerciële kant van de zaak in de kunstwereld een taboe is, blijft deze arbeidsmarkt aan het zicht onttrokken. Van der Graaff doorbreekt dit taboe door er openlijk over te schrijven: 'Er zit geld in gedichten / en ik wil geld om halve liters te kopen' (*DW*: 12). De dichter benadrukt dat er geld omgaat in het literaire circuit; poëzie is voor hem een middel om brood op de plank te brengen. Door een woord als 'avant-

[67] Op 5 september 2014 reageert Van der Graaff inderdaad in een artikel van *NRC* op de dood van Kouwenaar (Fortuin en Jaeger 2014).

gardestrategieën' (*DW*: 59) te gebruiken, illustreert hij dat er zelfs in de hoogste regionen van de literatuur en beeldende kunst sprake is van commerciële belangen. Van der Graaff schroomt bovendien niet te onderstrepen dat hij afnemers nodig heeft om zijn literaire werk rendabel te maken: 'Elke minuut / schrijf ik over werk / en doe ik werk. / Ik doe dit werk voor jou, / dus laat me niet achter met de handel' (*DW*: 55).

Dit is echter niet de enige klap die de kunstwereld krijgt te verduren. In 'Lijst met openbaarmakingen' lezen we het volgende: 'Fuck de avant-garde, zeg ik met Cathy Park Hong. […] Ik maak openbaar dat Cathy Park Hong de poëzie gesegregeerd noemt / en dat ik niet weet hoe ik schrijven moet' (*DW*: 22). Van der Graaff verwijst in deze versregels naar een essay van de Koreaans-Amerikaanse dichteres Cathy Park Hong. In dit essay genaamd 'Delusions of Whiteness in the Avant-Garde' betoogt Hong dat de Amerikaanse avant-garde poëzie een racistische traditie is. De dichteres schrijft onder meer dat de invloed van niet-witte auteurs op deze literaire beweging gedurende de twintigste eeuw consequent is gemarginaliseerd en dat er zelden een auteur met een niet-westerse achtergrond wordt opgenomen in een bloemlezing. Volgens Hong wordt deze status-quo in stand gehouden door het idee dat alle moderne avant-garde poëzie voorbij zaken als ras, identiteit en stem zou moeten kijken. Niet-witte auteurs van wie het werk zich wel met deze thema's bezighoudt, worden derhalve niet door de beweging geaccepteerd (Hong 2014).

Hoewel het lyrisch ik niet expliciet instemt met de kritiek van Hong, wijzen verschillende fragmenten in *Wormen en engelen* erop dat Van der Graaff het met de dichteres eens is. Zo is Lena van mening dat Bram een blinde vlek heeft voor literatuur geschreven door vrouwen en dan met name niet-blanke vrouwen (*W&E*: 53 en 87). In het slot van de roman laat het personage Felix zich ook kritisch uit over een ander aspect van het literaire circuit:

> Schrijven is iets bijzonders, dat heeft hij altijd gedacht, juist omdat er geen droog brood mee te verdienen valt. Een beetje in appartementen hangen en naar avondjes gaan en dan opeens een cultheld worden. Zoiets had hij zich er vroeger bij voorgesteld. De Amerikaanse kunstwereld en literatuur van al heel wat decennia terug, zeg maar: het idee dat een schrijver een gevaarlijke outsider kon zijn, een onweerstaanbare gek. 'Nu heb je gewoon een netwerk.'
>
> Wat was dat ook eigenlijk voor een kunstvorm, die literatuur. Hij lachte. Essays over de woonhuizen van schrijvers, poëzie vol alledaagse inzichten en ontroering en romans over ouders en kinderen. Wat een amateurisme! Wie vond dat buiten de literatuur nu eigenlijk echt kunst?

> ‘Ik ga mezelf *rebranden* als conceptueel kunstenaar die met woorden werkt. Die hele conservatieve literaire wereld achter me laten. Heerlijk!’ (*W&E*: 248)

Felix lijkt vooral moeite te hebben met de conservatieve, in zichzelf gerichte blik van de literaire wereld. Wat binnen de literatuur wordt gezien als kunst, wordt daarbuiten immers weinig waardevol gevonden. Bovendien lijkt de kunst een geromantiseerd beeld van zichzelf in stand te houden, terwijl het allemaal nog slechts zou draaien om het hebben van een netwerk. Ook in ‘Lijst met mensen op de koude steen’ wordt kritiek geuit op het beeld dat de kunstwereld uitdraagt. Het lyrisch ik zegt graag een illegale poëziebijeenkomst te willen organiseren. Hij ziet hiervan echter af omdat cultuurproducenten het opstandige en geheime in de kunst zouden fetisjeren. Door een dergelijke bijeenkomst op te zetten, beantwoordt de dichter alleen maar aan de vraag van de spelers in de kunstwereld (*DW*: 12).

5.2.4. Digitale dichter

Een opvallend kenmerk van Van der Graaffs schrijverschap is zijn digitale aanwezigheid. Dat begint al voor het verschijnen van zijn debuutbundel[68]. Vanaf oktober 2010 houdt hij een eigen blog bij[69]. Hierop publiceert hij in totaal 187 berichten, meestal in de vorm van een gedicht of een korte prozaïsche of essayistische tekst. Het laatste bericht verschijnt op 20 oktober 2012 en draagt de titel ‘Najaren van vettig Europa’, de titel die Van der Graaff, getuige diverse interviews, wilde geven aan de ongepubliceerde bundel die hij schreef na *Vluchtautogedichten*. In 2012 richtte de dichter samen met Daniël Labruyère en Frank Keizer het online literaire tijdschrift en platform Samplekanon op. Hoewel hierop geen werk van hem is gepubliceerd, maakte Van der Graaff zichzelf middels dit platform wel al voor zijn debuut zichtbaar in het literaire circuit.

Uitgeverij Atlas Contact heeft van beide dichtbundels van Van der Graaff een boektrailer op YouTube geplaatst. In het Nederlandse boekenvak zijn deze boektrailers nog vrij onbekend. De trailer van *Vluchtautogedichten* duurt 1 minuut en 7 seconden en toont beelden van een leegstaand gebouw en een autosloperij. De dichter is zo nu en dan in beeld als hij door het gebouw loopt of plaatsneemt in een kapotte auto, een zeer directe verwijzing naar de titel van de bundel. Gedurende de trailer draagt hij fragmenten van diverse gedichten uit de bundel voor (Van der Graaff en Westerveld 2013). In de trailer van *Dood werk* zien we

[68] Hoewel ik het debuut in lijn met Meizoz beschouw als startpunt van het posture, is het zeker het vermelden waard dat Van der Graaff al enkele jaren eerder actief was in literaire kringen.
[69] Het eerste bericht, gepubliceerd op 13 oktober 2010, verraadt dat Van der Graaff de blog als ‘cadeau’ van Daniël Labruyère heeft gekregen (Van der Graaff 2010a).

beelden van een akker, woonhuizen en luchthaven Schiphol. De dichter draagt het eerste gedicht van de bundel, 'Lijst met feiten' voor, maar komt niet in beeld (Van der Graaff 2015c). Van debuutroman *Wormen en engelen* werd geen trailer gepubliceerd[70].

Tot slot heeft de dichter een eigen website waarop met enige regelmaat berichten worden geplaatst. De website bevat onder meer een blog en aparte pagina's voor de drie primaire publicaties van de dichter met daarop citaten uit recensies en, in het geval van de bundels, de twee bovengenoemde trailers. In het theoretisch kader (hoofdstuk 2) merkte ik aan de hand van Joosten (2016) op dat er een grote hoeveelheid recensies over de dichtbundels van Van der Graaff is gepubliceerd op digitale platformen. Het is niet onmogelijk dat de prominente online aanwezigheid van de dichter heeft bijgedragen aan deze veelheid aan internetrecensies. Deze hypothese is echter moeilijk hard te maken. Allereerst is het niet mogelijk te achterhalen wat internetrecensenten er precies toe heeft bewogen om een recensie te publiceren. Ten tweede kan binnen het kader van dit onderzoek niet nagegaan worden of er over vergelijkbare bundels in deze periode evenveel kritische besprekingen verschenen op digitale platformen.

5.3 Autorepresentatie: werkextern

Geen angst voor invloed

Van der Graaff maakt er in interviews geen geheim van dat er in zijn werk invloed van andere auteurs valt te bespeuren. In radioprogramma 'De avonden' zegt hij bovendien geen last te hebben van 'anxiety of influence'[71]. Sterker nog, hij acht het noodzakelijk om beïnvloed te worden door andere dichters: 'Dichten is roven' (Van der Graaff en Van Kan 2013). De auteursnaam die het vaakst valt in interviews is die van Jack Spicer (Van der Graaff & Van Kan 2013, Van der Graaff & Westerveen 2018 en Weerheijm 2015). Over de rol van deze Amerikaanse dichter in Van der Graaffs poëzie heb ik het in paragraaf 5.2.2. al kort gehad. In een interview voor de podcast 'Castduinen' vraagt interviewer Maarten Westerveen wat Van der Graaff zo aanspreekt in het werk van Spicer. De auteur antwoordt:

[70] Het is op zijn minst opvallend te noemen dat er voor de beide bundels wel een trailer werd gemaakt en voor de roman niet. Aangezien er voor proza doorgaans een groter publiek is dan voor poëzie, zou een trailer voor *Wormen en engelen* waarschijnlijk commercieel interessanter kunnen zijn geweest.

[71] Van der Graaffs gebruik van de term 'anxiety of influence' sterkt mijn vermoeden dat de dichter in meerdere of mindere mate bekend is met het werk van Harold Bloom.

> ‘Ik heb het d’r ook wel eens over gehad een keer[72], maar het is zo dat Spicer dacht dat of zei: gedichten worden gedicteerd – die komen niet van jou – die worden gedicteerd door marsmannetjes. [...]. Jouw vocabulaire, jouw taal, jouw plek in de wereld, jouw gevoeligheid is een soort meubilair en je moet wachten en ontvankelijk zijn en dan komen die marsmannetjes binnen en die schoppen de hele boel overhoop en het arrangement dat dan ontstaat, dat is eigenlijk wat het gedicht wordt. Dus dat wachten op het buiten dat naar binnen komt, dat is voor hem heel belangrijk. En in die zin is het ook een poëzie die luistert naar de omgeving, die een soort ethiek van het luisteren heeft ontwikkeld die niet gaat over uitdrukking van ego of jouw stempel op de wereld drukken [...].’
>
> (Van der Graaff & Westerveen 2018)

Van der Graaff lijkt gefascineerd te zijn door Spicers poëticale opvattingen. Volgens hem draait de poëzie van de Amerikaan om een zekere ‘ethiek van het luisteren’: de dichter wil de wereld om hem heen op papier zetten en niet zijn eigen zielenroerselen. Uit een eerder interview met Tzum blijkt dat Van der Graaffs poëtica in sterke mate overeenkomt met die van Spicer. Hij zegt: ‘Ik zie de dichter als een medium. [...] Hij stort zijn hart niet uit, maar door hem wordt iets uitgestort – niet religieus, metafysisch of platonisch bedoeld, overigens. Het gaat om de druk van de wereld zelf’ (Weerheijm 2015). In deze uitspraak herkennen we Van der Graaffs visie op engagement. In hoofdstuk 4 liet ik zien dat de auteur in o.a. *Dood werk* en *Wormen en engelen* de grotere systemen waarin hij is opgenomen onderzoekt en bevraagt. Deze poëticale opvatting lijkt hij dus niet alleen te ontlenen aan het werk van Chris Kraus, maar ook aan een andere ‘authority’: Jack Spicer.

Een prominent deel van de wereld die in de poëzie van zowel Spicer als Van der Graaff tot uitdrukking komt, is taal. In het bovenstaande blokcitaat over Spicers werk heeft Van der Graaff het over taal en vocabulaire als ‘meubilair’ dat door een kracht van buiten overhoop wordt gehaald. Op Tzum gaat hij hierop dieper in. De auteur merkt op dat een dichter niet moet vergeten dat de taal waarvan hij zich bedient geen neutraal gereedschap is, maar doorspekt met ideologische en maatschappelijke aspecten: ‘Taal wil van alles met ons, en instituten die taal gebruiken, willen van alles met ons. [...] Er leeft al allerlei taal in je. Die

[72] Van der Graaff refereert hier waarschijnlijk aan een interview uit 2013 in radioprogramma ‘De avonden’. Hierin zei het het volgende: ‘Het is een beetje een verdacht en ouderwets idee dat er een soort van buiten is waar je nog wel iets van aangereikt krijgt. Eigenlijk trekt me dat idee altijd wel, dat er een soort magie is. De Amerikaanse dichter Jack Spicer [...] zei zelf altijd dat marsmannetjes hem zijn poëzie aanreikten en ja, dat dat dat vind ik eigenlijk wel mooi, omdat dat zo niet nuchter en belachelijk is’ (Van der Graaff & Van Kan 2013).

komt er ook uit zonder dat je er erg in hebt. De taal van je ouders, van de gemeenschap waarin je opgroeit, de taal van je vrienden, van de boeken die je leest, de taal van de omgeving waarin je productief moet zijn. Die taal spreekt in ons' (Weerheijm 2015).

De dichter noemt in interviews sporadisch nog wat andere inspiratiebronnen, al lijken Kraus en Spicer veruit het belangrijkst te zijn voor zijn eigen werk. Wat opvalt is dat de dichters waarmee Van der Graaff zich getuige 'Lijst met mensen op de koude steen' affilieert, nauwelijks ter sprake komen in interviews[73]. Op Tzum merkt hij echter wel op de verbinding met andere contemporaine dichters aan te gaan en daarbij te zoeken naar gedeelde interesses, (wan)hoop en projecten. Deze mentaliteit verbindt hij vervolgens met de opzet van het literaire magazine Samplekanon: '[Samplekanon heeft] niet voor niets een citaat van Jack Spicer als motto: 'Magazines are societies'' (Weerheijm 2015).

Interviewer Roel Weerheijm lijkt het niet geheel eens te zijn met het beeld dat Van der Graaff van zichzelf schetst. Hij zegt: 'Ik heb de indruk dat je los van groepjes en modes tot je poëzie komt, [...] – ook al omdat ik zo geen vergelijkbare poëzie zou kunnen bedenken.' Van der Graaff verwerpt dit beeld vervolgens door te wijzen op de vormen die hij hanteert in *Dood werk*: 'Opsommingsgedichten en lijstgedichten zijn er enorm veel, zijn bijna net zo traditioneel als de sonnetvorm. De elementen van opsomming en verzameling zitten sowieso heel basaal in de taal. Het is allemaal al oeroud' (Weerheijm 2015).

Toch ontkent Van der Graaff zijn singulariteit niet helemaal. In *Trouw* zegt de dichter bijvoorbeeld dat men hem evengoed traditioneel als experimenteel kan noemen (Van Velzen 2017). Ook in het bovengenoemde interview op Tzum komt hij tot een genuanceerdere conclusie wat betreft invloed en originaliteit:

> Roel Weerheijm: Wanneer vind je je eigen werk goed?
> Maarten van der Graaff: Als ik zelf het idee heb dat het niet helemaal kan, dat ik me afvraag: kan ik dit wel maken, is dit wel beschaafd en ontwikkeld en interessant en complex genoeg? […] Ik moet twijfelen of het wel kan. Dan wringt er iets op de juiste manier in het gedicht. Als het volledig zou aansluiten bij wat als goede poëzie gezien wordt, dan is het er blijkbaar al. En dan vind ik het niet goed. Poëzie moet ergens een belediging zijn. Het moet je pijn doen en mag niet alleen maar bekoorlijk zijn. (Weerheijm 2015)

[73] De naam van Çağlar Köseoğlu valt in het interview over een programma dat Van der Graaff regisseerde op Winternachten 2018 (Tunali 2018). Verder worden Hannah van Binsbergen en Arno van Vlierberghe kort genoemd in een interview met Tzum (Weerheijm 2015).

Van der Graaff is het met Bloom (1973) eens dat invloed onvermijdelijk is. In zijn optiek sluiten invloed en originaliteit elkaar echter niet per definitie uit. De auteur wil niet iets schrijven dat aansluit op de poëzie die reeds als 'goed' wordt gezien; hij wil de grenzen van de poëzie opzoeken en werk maken waarvan hij meent dat het niet direct geaccepteerd zal worden.

Wordingsverhalen voor seculier Nederland

In paragraaf 5.2.1. besprak ik Brams opmerkingen over het 'Nederlandse recept' omtrent secularisatie en de romans van Jan Wolkers en Maarten 't Hart. Ik liet daarbij zien dat het personage beide zaken op niet geheel ondubbelzinnige wijze met elkaar in verband brengt. Hij laat daarbij in het midden of deze boeken voorbeelden zijn van stereotype verhalen over geloofsverlaters of dat hij ze ten onrechte als zulke 'bevrijdingsverhalen' is gaan zien.

Kijken we naar de interviews die Van der Graaff gaf na het verschijnen van *Wormen en engelen*, dan zien we dat de mening van de auteur een stuk stelliger is dan die van zijn personage. In *Nooit meer slapen* vraagt interviewer Van der Wielen naar de relatie tussen zijn werk en dat van onder meer Wolkers en 't Hart[74]. Van der Graaff antwoordt als volgt:

> Van der Graaff: Bram […] is zich wel bewust van dit verhaal, van die traditie van de breuk om het zo maar te noemen en de grap is nu dat ik denk dat het breken ook weer niet zo enorm in die andere boeken altijd maar zit als wij denken. […] Het is ook gecompliceerder.
> […]
> Van der Graaff: Gaat [*Terug naar Oegstgeest* van Jan Wolkers] nou heel erg over hoe verschrikkelijk het gereformeerde geloof […] was? Ik vind het vooral een beetje lief bijna, lief nostalgisch ook. […] Je kan je nog wel eens verkijken op dat verhaal, hè.
> (Van der Graaff & Van der Wielen 2017)

Van der Graaff stelt dat er een onjuist beeld van de boeken van Wolkers en 't Hart is ontstaan. Ze zijn volgens hem 'wordingsverhalen[75] voor seculier-liberaal Nederland' geworden. In de publieke opinie bestaat het idee dat deze romans een radicale breuk met het gereformeerde geloof beschrijven en de zelfontplooiing en het individualisme dat daarop volgt vieren. In

[74] Naast deze twee auteurs noemt de interviewer ook Jan Siebelink en Franca Treur (Van der Graaff & Van der Wielen 2017).
[75] Wat Van der Graaff precies verstaat onder deze term, wordt in het interview niet duidelijk.

werkelijkheid zijn deze romans volgens de schrijver een stuk complexer. Zo typeert hij *Terug naar Oegstgeest* als een lieve en nostalgische terugblik op een leven in het middenstands-milieu (Van der Graaff & Van der Wielen 2017).

Van der Graaff maakt hetzelfde punt in verschillende andere interviews (Van der Graaff & Stelling 2017, Hoogendoorn 2017 en Van der Graaff & onbekende auteur 2018). Hij benadrukt op consistente wijze dat een aantal romans symbool is geworden voor een bepaalde ontwikkeling, namelijk de keuze van een individu om zichzelf niet langer als gelovig te beschouwen. De precieze inhoud en complexiteit van deze boeken is in de publieke opinie echter uit het oog verloren, aldus Van der Graaff.

Ook interviewers zijn erg geïnteresseerd in de verhouding tussen *Wormen en engelen* en het thematisch vergelijkbare werk van onder meer Wolkers, 't Hart en Franca Treur. Pieter van der Wielen zegt in *Nooit meer slapen* dat hij Van der Graaff niet in dit rijtje kan plaatsen, omdat het 'frame'[76] van dergelijke boeken in de roman ontbreekt (Van der Graaff & Van der Wielen 2017). Maurice Hoogendoorn van *Nederlands Dagblad* deelt deze mening. Wanneer hij de schrijver vraagt of hij zichzelf tot deze reeks rekent, antwoordt deze bevestigend noch ontkennend (Hoogendoorn 2017). Toch lijkt hij kort daarvoor nog afstand te nemen van het werk van bovengenoemde auteurs als hij zegt: 'Ik heb lang gedacht: ik ga niet over geloof schrijven'. […] Maar uiteindelijk heb ik het toch gedaan, omdat ik het anders wilde doen. Dit is geen klassiek afrekeningsverhaal, geen 'och arme ik'-boek' (Hoogendoorn 2017). Deze opmerking wekt de indruk dat er boeken over het geloof zijn die in de optiek van Van der Graaff onder de noemers 'afrekeningsverhaal' en ''och arme ik'-boek'[77] geschaard kunnen worden. *Wormen en engelen* is er daar echter niet een van. Vergelijkbare opmerkingen treffen we verder niet in andere interviews aan. Ik ben dan ook van mening dat een distantiëring voor de auteur minder belangrijk is dan aan de kaak stellen dat het beeld dat van deze romans bestaat niet rijmt met hun daadwerkelijke inhoud.

De poëzie openbreken

Van der Graaff laat zich in interviews sporadisch uit over de literaire wereld en zijn positie daarin. In een interview met *Trouw* typeert hij de weg die hij heeft afgelegd – het publiceren in literaire tijdschriften en via deze publicaties opgepikt worden door een uitgever – als 'heel klassiek'. De bekroning met de C. Buddingh'-prijs en de J.C. Bloemprijs zijn volgens de dichter niet van gering belang geweest in zijn carrière, al beweert hij meer waarde te hechten

[76] Wat Van der Wielen hier precies mee bedoelt, blijft onduidelijk.
[77] Beide begrippen worden niet nader toegelicht door Van der Graaff.

aan de ontvangst door lezers dan aan dergelijke institutionele prijzen (Van Velzen 2017). In een eerder interview met het dagblad zegt hij hierover:

> Literaire prijzen zijn de vreemde en grillige werkingen van de cultuur. Ze zijn een feit en daardoor kunnen journalisten het melden. Maar ik denk niet dat prijzen literatuur toegankelijker maken. De poëzie heeft te maken met een obscuur imago, die prijzen bevestigen dat eerder. (Van Velzen 2014)

Volgens de schrijver slagen literaire prijzen er niet in om de toegankelijkheid van de literatuur te vergroten. Ze benadrukken daarentegen dat de poëzie een obscuur, exclusief genre is waartoe slechts een beperkte groep mensen toegang heeft. In een interview met DUIC spreekt Van der Graaff ook over dit onderwerp. De auteur vertelt dat hij de exclusiviteit die om de poëzie hangt tracht te doorbreken met de literaire avonden die hij samen met dichter Nanne Nauta organiseert in Utrecht. Ook binnen de poëzie signaleert de dichter een gebrek aan openheid: 'Ik vind het jammer dat mensen in de poëziewereld voortdurend zo langs elkaar heen werken. Kan daar niet meer uitwisseling in bestaan?" vraagt [Van der Graaff] zich af. "Ik ben heel nieuwsgierig naar manieren om poëzie open te breken' (Blom 2015).

De online aanwezigheid van de auteur komt in interviews nauwelijks ter sprake. Uitzondering is het interview met Tzum, waarin hij spreekt over Samplekanon[78]. Hij vertelt dat het platform een belangrijke rol kan spelen bij het debuteren van dichters (zoals het geval was bij Van Binsbergen en Van Vlierberghe). Ook geeft hij aan zijn eigen dichterschap op Samplekanon op de achtergrond te plaatsen; hij wil zich op de website vooral dienstbaar maken als redacteur en voorkomen dat zijn ego een rol gaat spelen (Weerheijm 2015). Opvallend is dat de interviewers geen vragen stellen over de blog en de trailers van beide poëziebundels. Het is mogelijk dat deze elementen zich dusdanig in de marge van Van der Graaffs schrijverschap bevinden, dat zelfs interviewers er niet bekend mee zijn.

[78] Het gegeven dat Tzum ook een digitaal literair platform is, zou Weerheijms interesse voor het wel en wee van Samplekanon kunnen verklaren.

5.4 Heterorepresentatie

5.4.1. Het literaire circuit in literatuurkritiek

Ingebed in traditie

Diverse critici stellen in hun besprekingen van *Vluchtautogedichten* en *Dood werk* dat de dichter zich zeer bewust is van zijn voorgangers en de bestaande literaire tradities (Demets 2014, Gerbrandy 2013, Puper 2015, Schouten 2014). In *De Groene Amsterdammer* schrijft Gerbrandy het volgende:

> In zijn vermaarde studie *The Anxiety of Influence* (1973) heeft de Amerikaanse criticus Harold Bloom voorgesteld de literatuurgeschiedenis als een oedipaal proces te beschouwen, waarin iedere strong poet zijn literaire vader om zeep moet helpen om zelf verder te kunnen. Na eerst enige malen te hebben uitgeroepen dat de bibliotheek hem van zelfmoord heeft weerhouden, opent Van der Graaff dan ook de aanval op zijn voorgangers[.]
> […]
> Ter Balkt, Duinker, Koenegracht en Brassinga, ze moeten er allemaal aan geloven, waarna de dichter zegt: Ik lig in dit bed. Ik ben doof. Inderdaad, hij ligt ingebed in een traditie en een infrastructuur, maar van doofheid is geen sprake. (Gerbrandy 2013)

Volgens de criticus schuilt er in *Vluchtautogedichten* een sterk bewustzijn van literaire traditie. Hij brengt het doodverklaren van gecanoniseerde dichters eveneens in verband met het theoretische werk van Bloom. Paul Demets bespeurt in zijn bespreking voor de inmiddels verdwenen cultuursite Cobra echter ook ironie in deze doodverklaringen (Demets 2014).

Een aantal recensenten poogt de dichter in een concrete traditie te plaatsen. Zo signaleren enkelen van hen verwantschap met het surrealisme en dadaïsme en de daartoe behorende techniek écriture automatique (Schouten 2014, Van den Berg 2014 en Buser 2015). In *Vrij Nederland* schrijft Schouten over *Vluchtautogedichten*: ‘Maarten van der Graaff heeft zo te zien aan de grote moederborst van het surrealisme gelegen […]. Het surrealisme is sinds de Vijftigers in Nederland nooit erg groot geweest en misschien moeten we daarom dankbaar zijn voor iedere vertegenwoordiger ervan.’ Ook Sepers legt een verbinding met het werk van de Vijftigers. Hij schrijft op Tzum dat delen uit het lange gedicht ‘Olatile’ hem doen denken

aan ‘Lente-suite voor Lilith’ (Sepers 2013) en ook Puper signaleert verwijzingen naar Vijftigers Kouwenaar en Lucebert (Puper 2015).

Verder komt er een kleurrijk scala aan vermoedelijke inspiratiebronnen voorbij, waaronder Bijbelteksten (Meeuse 2014, Gerbrandy 2015) en klassieke mythologie (Meeuse 2014). Alkema ziet in *Vluchtautogedichten* invloed van het platform Samplekanon; de gedichten zouden immers te typeren zijn als ‘samples’ of ‘literaire flarden’ (Alkema 2013). Volgens Maarten Buser bevat opvolger *Dood werk* elementen uit de prozaïsche poëzie van de Amerikaan Frank O’Hara en doen de lijstgedichten denken aan het werk van de Russische dichter Kirill Medvedev (Buser 2015). Hans Puper komt in zijn bespreking van de tweede bundel zelfs op de proppen met een lijst van 32 schrijvers, filmmakers en filosofen: zij ‘hebben invloed op [Van der Graaffs] werk, hebben dat gehad, dienen als plaatsbepaling van zijn dichterschap, wekken zijn verzet op of zijn bentgenoten’ (Puper 2015). Janita Monna’s recensie voor *Trouw* wijkt in dit opzicht af van de rest. De critica schrijft dat *Dood werk* juist niet past binnen de geijkte literaire kaders; de lijsten en geklokte gedichten geven in haar optiek een geheel nieuwe invulling aan wat poëzie kan zijn (Monna 2015).

De naam van één collega-dichter komt veelvuldig in recensies voor, namelijk die van Jeroen Mettes. Diverse recensenten signaleren in de poëzie van Van der Graaff verwantschap met het werk van de vroeg overleden Mettes (Van den Berg 2014 en Alkema 2015). Bluijs bespeurt deze invloed op De Reactor ook in *Wormen en engelen*: ‘Bram schrijft over [Lena]: ‘Ze leerde me hoe je de taal zelf lekker kunt vinden, de ritmes. Zon. Sushi. Volvo. Drie woorden die ze aan elkaar verbond’. De goede verstaander herkent in deze zinnen[79] direct Jeroen Mettes (1978-2006), een dichter die niet zozeer vormelijk, als wel poëticaal van invloed is (geweest) op Van der Graaff’ (Bluijs 2017). Volgens de recensent deelt Van der Graaffs debuutroman een fascinatie voor de gemeenschap en kritiek op de neoliberale marktmaatschappij met het werk van Mettes.

Het effect van de C. Buddingh’-prijs

Uit de kritische ontvangst van Van der Graaffs werk blijkt hoe invloedrijk de C. Buddingh’-prijs is geweest op de zichtbaarheid van de auteur. Na de publicatie van *Vluchtautogedichten* verschijnt er een handvol recensies. Daarvan is er slechts één afkomstig uit een landelijk dagblad, namelijk *De Groene Amsterdammer*. De nominatie en daaropvolgende toekenning van de literaire prijs zorgt voor een nieuwe stroom aan besprekingen. In een aantal van die

[79] De ‘zinnen’ (‘Zon. Volvo. Sushi.’) waar Bluijs het over heeft, zijn afkomstig zijn uit *N30*, een postuum uitgegeven bundeling van Mettes werk.

recensies wordt de positieve invloed die de prijs kan hebben op de carrière van de winnaar onderstreept. Schouten typeert de C. Buddingh'-prijs als 'een prestigieus instituutje' die zijn status mede dankt aan succesvolle oud-winnaars als Tonnus Oosterhoff en Ilja Leonard Pfeijffer (Schouten 2014). Arie van den Berg noemt de prijs zelfs tekenend voor het huidige poëzielandschap (Van den Berg 2014). Dat Van der Graaff met het binnenhalen van de C. Buddingh'-prijs in aanzien is gestegen, blijkt als in 2015 *Dood werk* verschijnt. De bundel gaat gepaard met een veelheid aan besprekingen. Op de bekroning van de bundel met de J. C. Bloemprijs volgt echter geen 'tweede recensiegolf'. We kunnen dus stellen dat deze prijs een veel geringer effect heeft op de bekendheid en het aanzien van Van der Graaff dan de C. Buddingh'-prijs.

Wolkers, 't Hart, Van der Graaff?

Debuutroman *Wormen en engelen* wordt door critici veelal besproken in relatie tot de traditie van de Nederlandse 'ontvoogdingsroman'[80]. Zij zijn het erover eens dat in Van der Graaffs debuutroman een bewustzijn van deze traditie naar voren komt. Over de exacte plaats van *Wormen en engelen* in de reeks Wolkers, 't Hart en Treur zijn ze echter verdeeld. Van der Werf schrijft in *Trouw* dat in Van der Graaffs roman, in tegenstelling tot die van bovengenoemde auteurs, de kerkdeuren niet dichtgetrokken of -geslagen worden (Van der Werf 2017) en ook Verduin en De Reus signaleren geen radicale breuk met het geloof (De Reus 2017 en Verduin 2017). In plaats daarvan bevat het boek een zoektocht naar zin en de rol van religie in een seculier land (Van der Werf 2017 en Bekkering 2017). Volgens De Veen is de houding van Bram Korteweg ten opzichte van de bovengenoemde traditie militanter. Hij is van mening dat Bram romans als *Terug naar Oegstgeest* 'fileert' (De Veen 2017).

Siebe Bluijs schrijft eveneens dat het boek zich expliciet positioneert tegenover deze traditie. Dit heeft volgens de criticus gevolgen voor de originaliteit en kadering van *Wormen en engelen*:

> Dat Van der Graaffs roman afwijkt van de traditie Wolkers en 't Hart ligt er, door de vele verwijzingen naar deze traditie, aardig dik bovenop […]. Doordat *Wormen en engelen* zich zo nadrukkelijk verhoudt tot deze werken, is de roman echter gemakkelijk in een conventioneel kader te passen. Dat is opmerkelijk aangezien Van

[80] De term 'ontvoogdingsroman', waarvan ik me in deze paragraaf een aantal keer zal bedienen, wordt gebruikt in twee besprekingen van *Wormen en engelen* (Bluijs 2017 en Verduin 2017) en de bachelorscriptie van Nikki Spoelstra (Spoelstra 2017). In paragraaf 5.4.2. zal ik toelichten wat Spoelstra onder de term verstaat.

> der Graaffs poëzie vormelijk gezien van een grote(re) eigenheid is. Uiteindelijk draait ook dit verhaal om een ik-figuur die zich probeert te onttrekken aan een vertoog dat hem is opgelegd. (Bluijs 2017)

Bluijs is van mening dat expliciete vermeldingen van deze literaire traditie ervoor zorgen dat *Wormen en engelen* aan eigenheid inboet. Het noemen van het werk van Wolkers en 't Hart maakt in zijn optiek dat de roman in een conventioneel kader gepast kan worden. In de laatste regel geeft hij aan welk kader hij precies bedoelt: een verhaal waarin de ik-verteller zich tracht te onttrekken aan een vertoog dat hem is opgelegd. Dat vertoog is volgens Bluijs de romantraditie van Wolkers en 't Hart. In paragraaf 5.2.1. en 5.3 liet ik echter zien dat Van der Graaff zich niet zozeer van deze romans wil afzetten, maar vooral wil aankaarten dat er in Nederland een te eenduidig beeld bestaat van geloofsverlaters en romans die over geloofsverlaters vertellen.

5.4.2. Het literaire circuit in de academische kritiek

Namedropping als literaire strategie

In de academische kritiek is er veel aandacht voor de *namedropping* in de poëzie van Van der Graaff. Joosten wijst op een bijdrage aan literair tijdschrift *Tirade* genaamd 'Dankwoord', waarin de auteur zich in duidelijke statements uitlaat over het soort dichters waar hij zich van wenst te distantiëren. Onder meer Cees Nooteboom, Hester Knibbe en Benno Barnard moeten het in dit stuk ontgelden. Uit de publicatie blijkt volgens Joosten dat Van der Graaff in hoge mate vertrouwd is met het veld waartoe hij toetreedt. De *namedropping* lijkt in deze tekst zowel een *poëticale* als *legitimerende functie* te dragen. De dichter wil zich afzetten van bepaalde poëzie en laat daarbij zien dat hij beschikt over gedegen kennis van het literaire circuit en de mensen die hierin actief zijn. Joosten noteert dat auteurs hun kennis van het literaire circuit meestal niet laten blijken. De reden daarvoor is een aantasting van de (vermeende) autonomie van de poëzie. Van der Graaff verzwijgt zijn kennis van verhoudingen in het literaire circuit echter niet en zet ze juist in als literaire strategie (Joosten 2016: 279-280).

Ham merkt op dat Van der Graaff in *Dood werk* namen van bevriende en verwante dichters als Ponte, Köseoğlu en Alkema opneemt en zo een eigen literaire kring afbakent. Hetzelfde wordt, aldus Ham, opgemerkt door Kila van der Starre in literair tijdschrift *Deus Ex Machina*. Van der Starre stelt dat de dichters in dit clubje hun engagement vooral sterk op

zichzelf richten en daarin solidariteit bij elkaar zoeken. Ham geeft Van der Starre gelijk en noteert bovendien dat deze club zichzelf te kort doet met het *namedroppen*. Het zou immers de schijn wekken dat hun werk slechts relevant is voor een groep insiders (Ham 2016: 116). Ook Borloo ziet dat Van der Graaff deze groep schrijvers, volgens 'de wetten van de hiphop', *mentiont* in 'Lijst met mensen op de koude steen'. Hij is neutraler over deze verwijzingen en typeert ze als een zelfbevestiging van een clubje gelijkgestemden (Borloo 2017: 1-2).

Voorbij de ontvoogdingsroman

In haar bachelorscriptie onderzoekt Nikki Spoelstra hoe de roman van Van der Graaff zich verhoudt tot de naoorlogse ontvoogdingsliteratuur. Zij signaleert in de jaren zestig een opkomst van de zogenaamde 'ontvoogdingsroman'. In dit type roman beschrijft de protagonist de overgangssituatie van een religieus naar seculier leven en gaat hij de confrontatie aan met het religieuze milieu uit zijn verleden en de daartoe behorende taboes (Spoelstra 2017: 6-7).

De ontvoogdingsroman kent volgens Spoelstra enkele duidelijke karakteristieken. Allereerst wordt deze doorgaans geschreven door een mannelijke auteur. Hij voert een mannelijke protagonist op en marginaliseert vrouwelijke personages. Het gaat dus om een dominant masculiene traditie. Daarnaast kenmerkt de ontvoogdingsroman zich door een retrospectieve narratologische situatie; de ik-verteller blikt vanuit het heden terug op zijn religieuze verleden. Bovendien heeft ontvoogdings-literatuur veelal een autobiografisch karakter; auteurs nemen hun eigen secularisatieproces als uitgangspunt voor hun literaire werk (Spoelstra 2017: 7-8).

Wormen en engelen deelt volgens Spoelstra enkele kenmerken met de naoorlogse ontvoogdingsroman. Het boek is semi-autobiografisch, retrospectief en kent een vergelijkbare plotstructuur. Toch wijkt het boek ook op enkele cruciale punten af van dit type roman. Allereerst is er een sterk metabewustzijn rondom deze traditie. De relatie met de traditionele ontvoogdingsroman wordt geëxpliciteerd door middel van intertekstuele verwijzingen naar het werk van Wolkers (*W&E*: 9) en Maarten 't Hart (*W&E*: 167). In het geval van de verwijzing naar 't Harts *Een vlucht regenwulpen* neemt Bram Korteweg zelfs expliciet afstand van het traditionele narratief, aldus Spoelstra. Verder zou Van der Graaff de genderstereotypering van de ontvoogdingsliteratuur problematiseren door naast Bram ook een vrouwelijk alter ego op te voeren, namelijk Lena Maas. Ook breekt de protagonist niet radicaal met zijn geloof, noch is hij getraumatiseerd door een streng religieuze opvoeding.

Bram Korteweg beschrijft zijn opvoeding zelfs als relatief vrij en voelt geen wrok ten opzichte van het gereformeerde geloof (Spoelstra 2018: 25-28).

C. Buddingh'-prijs, digitale dimensie en de arbeidsmarkt

Joosten betoogt dat de C. Buddingh'-prijs als katalysator heeft gefungeerd voor de carrière van Van der Graaff. Zo leverde de nominatie en toekenning van de prijs een tweede reeks kritische besprekingen van *Vluchtautogedichten* op en verschenen er twee herdrukken van de bundel, waarmee het een bescheiden commercieel succes werd. Zonder de bekroning zou Van der Graaff in de *mainstream* pers in de vergetelheid zijn geraakt, aldus Joosten. Daar staat echter tegenover dat de bundel digitaal wel meteen veel aandacht kreeg:

> Bij de gesignaleerde beperkte aandacht van de poëziekritiek vóór de bekroning van *Vluchtautogedichten* kan echter meteen een serieuze kanttekening geplaatst worden. De receptie in zijn geheel toont namelijk stilaan de nieuwe dimensie waarin de internetkritiek voorziet. Op het moment dat geen enkele krant de bundel besproken had, waren er tal van recensies verschenen op internet[.] […] Dit waren over het algemeen serieuze, lange artikelen waarin doorgaans redelijk tot zeer positief geoordeeld werd over de bundel. (Joosten 2016: 278)

Ook op andere manieren bleek het internet betekenisvol voor het schrijverschap van Van der Graaff. Joosten stelt dat er bijvoorbeeld een discussie ontstond op de Facebookpagina van de auteur, nadat hij Gerbrandy's stuk over *Dood werk* hierop had geplaatst. Van der Graaff nam zelf ook deel aan deze discussie. Verder zou hij zich van klassieke dichters onderscheiden door trailers van zijn dichtbundels op YouTube te plaatsen (Joosten 2016: 278).

In zijn stuk over *Dood werk* schrijft Ham dat de dichter zich bewust is van zijn plaats in wat hij noemt de 'creatieve economie'. Van der Graaff expliciteert in de bundel dat hij zijn geld verdient met gedichten en dat zijn leven fungeert als voedingsbodem voor zijn literaire werk. De auteur zou daarnaast merken dat de plekken waarmee de avant-garde zich in het verleden identificeerde inmiddels *hotspots* binnen de hipstercultuur zijn. Van der Graaff wil echter niet bijdragen aan de verspreiding van deze hipstercultuur en ziet, volgens Ham, voor dit gevaar slechts één vluchtroute: het radicaal ontkennen van de status van creatieveling. De dichter zou dit bewerkstelligen door prozaïsche, bijna banale gedichten op te nemen in zijn bundel, waaronder de lijstgedichten in de eerste helft van *Dood werk* (Ham 2016: 111-112).

5.5 Conclusie

In de voorgaande paragrafen zijn zeer diverse thema's die samenhangen met Van der Graaffs rol in het literaire circuit te berde gebracht. We zagen bijvoorbeeld dat Van der Graaffs proza en poëzie vol staan met auteursverwijzingen. Enerzijds bedient de auteur zich van deze verwijzingen om zijn poëtica kracht bij te zetten; de auteur wil illustreren met welke dichters hij zich associeert en van welk soort poëzie hij zich af wil zetten. Opvallende voorbeelden hiervan zijn de 'Bloomiaanse' doodverklaringen in *Vluchtautogedichten*, het programmatische 'Lijst met mensen op de koude steen' in *Dood werk* en de verwijzingen naar de zogenaamde ontvoogdingsliteratuur in *Wormen en engelen*. Anderzijds dienen deze verwijzingen Van der Graaffs plaats in de literatuur te legitimeren. Uit zijn tweede poëziebundel blijkt tevens een kritisch bewustzijn van de literaire wereld. Van der Graaff dicht over zijn cultureel ondernemerschap en levert sporadisch kritiek op de werking van de kunstwereld. Bovendien beperkt de dichter zich niet tot traditionele, papieren publicaties: ook online is hij zichtbaar middels een blog, boektrailers en poëzieplatform Samplekanon.

Ook uit de werkexterne autorepresentatie blijkt dat de auteur niet onbekend is met het werk van zijn literaire voorgangers en het functioneren van het literaire circuit. Hij schroomt niet om zijn inspiratiebronnen, waaronder Jack Spicer, bij naam te noemen en plaatst zijn eigen originaliteit eerder op de achter- dan op de voorgrond. Uit interviews kwam verder naar voren dat Van der Graaff er niet zozeer op uit is om zijn debuutroman *Wormen en engelen* te distantiëren van de 'ontvoogdingsromans' van Wolkers en 't Hart, maar dat hij vooral het beeld dat van deze romans bestaat, lijkt te willen bijschaven.

In de literatuurkritiek wijzen critici zeer uiteenlopende voorgangers en inspiratiebronnen aan. De term surrealisme valt meermaals, evenals de naam van de jong gestorven dichter Jeroen Mettes. De namen van Jack Spicer, Chris Kraus en Simone Weil, die we in de autorepresentatie veelvuldig zagen terugkeren, werden in de heterorepresentatie echter zelden genoemd. Over de precieze verhouding tussen debuutroman *Wormen en engelen* en de eerdergenoemde 'ontvoogdingsromans' zijn recensenten verdeeld, al lijken ze het erover eens te zijn dat Van der Graaff niet probleemloos aan het rijtje van Wolkers, 't Hart en Treur kan worden toegevoegd. Uit de recensies blijkt bovendien dat er op digitale platformen veel aandacht was voor de auteur toen landelijke dagbladen hem nog grotendeels links lieten liggen. De bekroning van *Vluchtautogedichten* met de C. Buddingh'-prijs bracht hier verandering in en zette de dichter definitief op de kaart.

We zagen dat *namedropping* als literaire strategie uitvoerig werd besproken in de academische kritiek. Volgens academici getuigt deze veelheid aan auteursverwijzingen in Van der Graaffs poëzie op een grote kennis van de werking van het literaire circuit en een afbakening van een literair kringetje. Spoelstra (2018) nam in haar bachelorscriptie de relatie tussen *Wormen en engelen* en de naoorlogse ontvoogdingsliteratuur onder de loep. Zij concludeerde dat de roman enkele kenmerken deelt met deze romans, maar ook op een aantal cruciale punten afwijkt. Verder wees Joosten (2016) op het belang van de C. Buddingh'-prijs voor de carrière van de jonge dichter en het gegeven dat hij ook op internet nadrukkelijk aanwezig is.

Hoofdstuk 6. Besluit

Met behulp van de posturetheorie van Jérôme Meizoz heb ik in deze masterscriptie de beeldvorming rondom dichter en schrijver Maarten van der Graaff onderzocht. Dit heb ik gedaan aan de hand van drie in het oog springende elementen uit zijn schrijverschap, namelijk autobiografische elementen, maatschappelijke betrokkenheid en de verhouding van de auteur tot het literaire circuit. In de voorgaande drie hoofdstukken heb ik deze elementen grotendeels op zichzelf bestudeerd. In dit besluit zal ik ze met elkaar in verband brengen. Daarnaast zal ik een schets maken van het *posture* van Maarten van der Graaff en hierin een aantal strategieën aanwijzen. Tevens zal ik reflecteren op het verrichte onderzoek.

6.1 Het *posture* van Maarten van der Graaff

Autobiografie en engagement

Zoals ik in hoofdstuk drie heb laten zien, speelt Van der Graaffs autobiografie een prominente rol in zijn werk. Met name in de drie primaire publicaties is er veel aandacht voor autobiografische motieven zoals de jeugd op Goeree-Overflakkee, de verhuizing van het eiland naar de stad Utrecht, het gereformeerde geloof en de latere val van dit geloof. Maar ook in secundaire publicaties zoals het essay ‘Landerigheid’ (2017) en het polemische gedicht ‘Majesteiten’ (2014) vermeldt de auteur dat zijn wortels op Goeree-Overflakkee liggen en dat hij zich inmiddels heeft gevestigd in de Utrechtse wijk Lombok. Daar komt bij dat in Van der Graaffs oeuvre talloze figuren uit zijn persoonlijke en professionele kring te herkennen zijn.

De frequentie waarin autobiografische elementen in het oeuvre verschijnen, doet vermoeden dat Van der Graaff gebeurtenissen uit zijn eigen leven bewust inzet als positioneringsmiddel. Deze strategie blijkt uiterst succesvol: critici, wetenschappers en interviewers duiden het werk van de schrijver met weinig terughoudendheid als autobiografisch. Mogelijke verklaringen hiervoor zijn wat Daniël Rovers ‘parallelle vindplaatsen’ noemt (Rovers 2012: 36); herhalingen en variaties op herhalingen van bepaalde motieven dragen eraan bij dat men ze als autobiografisch gaat beschouwen.

Het veelvuldige gebruik van autobiografische motieven hangt nauw samen met Van der Graaffs poëticale opvattingen over literair engagement. In het vierde hoofdstuk beschreef ik twee strategieën omtrent maatschappelijke betrokkenheid die in het oeuvre van Van der Graaff te ontwaren zijn. In het gedicht ‘Majesteiten’ herkennen we een eerste strategie

waarbij expliciet stelling wordt genomen in een politiek-maatschappelijke discussie. De schrijver werpt zich in dit gedicht op als criticus van de Nederlandse monarchie. De negatieve reacties op deze publicatie en het gegeven dat we geen vergelijkbare stellingnames in het oeuvre van Van der Graaff terugzien, doen vermoeden dat we hier getuige zijn van een mislukte of op een later moment verworpen strategie. Ook in zijn literaire werk wijst de dichter dit type engagement van de hand, bijvoorbeeld wanneer hij in zijn tweede bundel, *Dood werk* (2015), schrijft: 'Ik ben onaardig voor dichters, / met hun marxistische poëtica's' (*DW*: 61).

De tweede, succesvollere strategie ontleent Van der Graaff aan het werk van de Amerikaanse auteurs Chris Kraus en Jack Spicer. In navolging van Greenblatt kunnen we deze twee schrijvers als 'autoriteit' (Greenblatt 1980: 9) beschouwen voor Van der Graaffs schrijverschap. Hoewel hun poëtica's niet geheel met elkaar overeenkomen, delen Kraus en Spicer de opvatting dat een schrijver zich open moet stellen voor de wereld om hem heen. Kraus doet dit door in haar literaire werk haar eigen ervaringen in een grotere maatschappelijke en politieke context te plaatsen. De schrijfster stelt de vraag welke processen die normaal gesproken onzichtbaar blijven, er achter gebeurtenissen in haar leven schuilgaan en tilt haar individuele ervaringen daardoor naar een universeel niveau.

Van der Graaff neemt dit procedé over in *Dood werk*, 'Landerigheid' en debuutroman *Wormen en engelen* (2017). Met name in de laatstgenoemde publicatie zijn de ideeën van Kraus prominent aanwezig. Naar het voorbeeld van de Amerikaanse schept Van der Graaff een autobiografisch personage met min of meer dezelfde levensloop: Bram Korteweg verhuist als student van Goeree-Overflakkee naar Utrecht en valt in dezelfde periode van zijn protestantse geloof. Vervolgens onderzoekt het personage dit proces middels een interviewproject en door diverse religieuze teksten en figuren voor het voetlicht te plaatsen.

Het fictionaliseren van zijn persoonlijke ervaringen is voor Van der Graaff nodig om gestalte te kunnen geven aan zijn maatschappelijke betrokkenheid. Zonder zijn eigen leven te beschrijven, kan de auteur immers niet de politieke en maatschappelijke context blootleggen waarin hij zich begeeft. Dit verklaart ook waarom Van der Graaff in interviews zeer openlijk spreekt over de autobiografische laag in zijn werk[81]. Om zijn engagement succesvol tot uitdrukking te kunnen brengen, kan hij het zich immers niet veroorloven de autobiografische elementen in zijn werk te marginaliseren of ontkennen.

[81] Zo vertelt de auteur in interviews bijvoorbeeld dat zijn vader zich, evenals die van Bram Korteweg, op latere leeftijd heeft laten dopen en dat hij ook lid is geweest van theologisch werkgezelschap Uterque. In tegenstelling tot zijn personage, is Van der Graaff echter niet gevoelig voor Autonomous sensory meridian response (ASMR).

Zoals eerder gezegd, interpreteren de meeste critici en interviewers het werk van Van der Graaff als autobiografisch. Met name in de besprekingen en interviews die verschenen naar aanleiding van *Wormen en engelen* zien we een grote autobiografische interesse. Ook de maatschappelijke betrokkenheid van Van der Graaffs werk ontgaat deze *mediators* niet. Toch leggen zij zelden de connectie tussen autobiografische elementen en engagement die zo belangrijk is voor Van der Graaff. In een interview met *Trouw* ziet de dichter zich bijvoorbeeld genoodzaakt om te benadrukken dat zijn werk zowel over politiek, economie en taal als over hém gaat (Van Velzen 2017). Kortom, deze strategie lijkt nog niet geheel tot bloei te zijn gekomen.

Cultureel ondernemerschap

Laurens Ham biedt in zijn bespreking van *Dood werk* een tweede verklaring voor de grote hoeveelheid autobiografische elementen in het werk van Van der Graaff. Volgens hem hangt dit nauw samen met de status van cultureel ondernemer die de dichter vanaf het verschijnen van debuutbundel *Vluchtautogedichten* (2013) geniet. Het leven en werk van de schrijver gaan vanaf dat punt door elkaar lopen, waardoor zijn privéleven de voornaamste voedingsbodem voor zijn literaire teksten is geworden (Ham 2016: 112).

In zijn proza en poëzie, en dan met name in de bundel *Dood werk*, verheft Van der Graaff zijn cultureel ondernemerschap tot een van de belangrijkste thema's. Hij benadert zijn dichterschap als een beroep in plaats van een roeping, iets waarmee brood op de plank gebracht moet worden. Dit maakt het voor de schrijver mogelijk om een literair taboe te doorbreken, namelijk spreken over het geld dat in de kunst omgaat. Ook op andere vlakken is Van der Graaff verre van een traditionele dichter. Zijn schrijverschap kenmerkt zich onder meer door een nadrukkelijke digitale aanwezigheid. Hij is medeoprichter van poëzieplatform Samplekanon, hield tot 2012 een blog bij, heeft een website waarop regelmatig content wordt geplaatst en van zijn twee poëziebundels zijn boektrailers gemaakt. Het is niet ondenkbaar dat de online zichtbaarheid van Van der Graaff eraan heeft bijgedragen dat er op internet een groot aantal serieuze recensies is verschenen over zijn dichtbundels en roman.

Van der Graaffs oeuvre geeft daarnaast blijk van een grote kennis van (de werking van) de literaire wereld. In *Wormen en engelen* toont de auteur zich onder meer bekend met het werk van de geloofsverlaters Jan Wolkers en Maarten 't Hart. Ook in zijn poëzie vallen flink wat auteursnamen. De dichter zet de techniek van *namedropping* in om zich te positioneren en zijn positie in de literatuur te legitimeren. In 'Lijst met mensen op de koude steen' neemt hij bijvoorbeeld auteursnamen op om te laten zien met welke hedendaagse

dichters hij zich affilieert (*DW*: 12), terwijl hij ze in zijn debuutbundel met name gebruikt om zijn aankomst in het literaire circuit groots af te kondigen: ‘Als Geert Buelens ziet dat ik iets ga zeggen over Jeroen Mettes, / zou hij dan denken: hij?’ (*V*: 44-45). In *Vluchtautogedichten* zijn we bovendien getuige van de complexe verhouding die Van der Graaff erop nahoudt met zijn literaire voorgangers. Enerzijds inspireren ze hem en anderzijds wil hij zich graag van hen afzetten. Op een manier die sterk doet denken aan het werk van Harold Bloom verklaart hij een aantal canonieke Nederlandse dichters dood en plaatst hij zichzelf op gelijke hoogte met Samuel Beckett (*V*: 47-48).

Maarten van der Graaff buiten de literatuur

In lijn met de ideeën van Laurens Ham heb ik in mijn masterscriptie geprobeerd te achterhalen of Maarten van der Graaff ook een positie tracht te verwerven in andere contexten dan alleen het literaire veld. Een voor de hand liggende context waarin de auteur zich zou kunnen manifesteren is een religieuze context: Van der Graaff, die in een gereformeerd milieu is opgegroeid en theologie heeft gestudeerd, thematiseert in zowel zijn poëziebundels als in zijn debuutroman (zijn verhouding tot) het geloof. Met name *Wormen en engelen* is rijk aan passages over mystici, christelijke denkers en kerkhistorie. Ook buiten zijn literaire werk houdt dit onderwerp de schrijver bezig. In meerdere interviews geeft Van der Graaff aan dat het in de hedendaagse literatuur ontbreekt aan complexe gelovige personages en dat er in Nederland weinig genuanceerd wordt gedacht over gelovigen en kerkverlaters. Vooral deze laatste stelling wijst erop dat godsdienst voor de auteur meer is dan alleen een literair thema.

Toch gaat het mijns inziens te ver om te stellen dat Van der Graaff zich wil positioneren als auteur van een oeuvre dat in het teken staat van het geloof. Aanwijzingen hiervoor vind ik in de werkexterne autorepresentatie. In twee interviews die met name over de religieuze elementen in *Wormen en engelen* gaan, relativeert de schrijver beelden die van hem bestaan. In *Nederlands Dagblad* zegt hij dat zijn ouders minder streng gelovig zijn dan de media doet geloven (Hoogendoorn 2017) en in *Het Vermoeden* relativeert hij Stellings uitspraak dat zijn schrijverschap om het thema religie draait (Van der Graaff & Stelling 2017).

In paragraaf 4.2.2. kwamen twee publicaties aan bod waarin Van der Graaff eveneens buiten een literaire context treedt, te weten ‘Landerigheid’ en ‘De filosofe die koos voor een leven als fabrieksarbeider’. In deze artikelen geeft Van der Graaff blijk van interesse voor hedendaagse politieke, sociale en economische kwesties. Aangezien deze teksten (vooralsnog) op zichzelf staan en ik geen reacties op deze publicaties heb kunnen vinden, is het onmogelijk

om te zeggen of ze daadwerkelijk hebben bijgedragen aan de positionering van de auteur in andere contexten.

6.2 De toekomst

Bij dit onderzoek heb ik gebruik gemaakt van het literatuursociologische begrip *posture* van Jérôme Meizoz, aangevuld met de ideeën van met name Nathalie Heinich, Stephen Greenblatt en Laurens Ham. Verder heb ik me per analysehoofdstuk bediend van een theoretische introductie die aansloot op het centrale thema. Het theoretisch kader dat ik op voorhand had opgesteld bood me de mogelijkheid het oeuvre van de auteur in zijn geheel te onderzoeken zonder daarbij diepgang te verliezen. Hierbij moet ik echter opmerken dat deze masterscriptie geen definitieve analyse is van het werk van Maarten van der Graaff. Bepaalde elementen uit zijn publicaties zijn in deze masterscriptie onbelicht gebleven of slechts beknopt behandeld. Als voorbeeld noem ik een onderwerp dat in hoofdstuk vijf kort de revue is gepasseerd. Aan de hand van fragmenten uit *Dood werk* en diverse interviews liet ik zien dat Van der Graaff zijn ideeën over taal en poëzie onder meer ontleent aan het werk van Jack Spicer. Toekomstig onderzoek zou de relatie tussen het werk van Spicer en Van der Graaff, met name wat betreft de rol van taal, nader kunnen onderzoeken.

Een andere invalshoek die voor verder onderzoek interessant kan zijn, is een vergelijking tussen Van der Graaffs poëzie en die van collega-dichter en medeoprichter van Samplekanon Frank Keizer. De twee dichters citeren niet alleen elkaars namen in hun gedichten, ze koesteren ook, zoals we zagen in de briefwisseling ‘Het nieuwe universalisme’, een gedeelde interesse voor het werk en de ideeën van Chris Kraus. In zijn bespreking van *Dood werk* en Keizers *Onder normale omstandigheden* ziet Laurens Ham bovendien een grote verwantschap tussen de twee bundels. Volgens Ham verbeelden beide dichters in hun poëzie een volledig geprivatiseerde wereld en zoeken zij de oplossing voor een allesverwoestende individualisering in een herwaardering van de gemeenschap (Ham 2016: 114, 116). Hoe zij dat precies doen en of er nog meer overeenkomsten zijn aan te wijzen tussen de oeuvres van deze twee jonge dichters, zou in een vervolgonderzoek aan de orde gesteld kunnen worden.

Hoofdstuk 7. Bibliografie

Bronnen theoretisch kader

Bloom 1973 – Bloom, Harold (1973). *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*. New York: Oxford University Press.

Bongers Dek 2011 – Bongers Dek, Willem (2011). 'De verteller van de waarheid. Aspecten van Kader Abdolahs *posture* (1993-2011).' Geraadpleegd op 28 december 2018 via http://taalunieversum.org/sites/tuv/files/downloads/De%20verteller%20van%20de%20waarheid%20%20Aspecten%20van%20Kader%20Abdolahs%20posture%20(1993-2011)%20definitief.pdf

Brillenburg Wurth 2009 – Brillenburg Wurth, Kiene (2009). 'Tussen 'hoog' en 'laag', in: Brillenburg Wurth, Kiene en Rigney, Anne (red.) *Het leven van teksten. Inleiding tot de literatuurwetenschap*. Amsterdam: Amsterdam University Press: 333-362.

Dera 2012 – Dera, Jeroen (2012). 'De potscherf in het woestijnzand. Hans Faverey: beeld en beeldvorming'. *Spiegel der Letteren 54*, nr. 4: 459-489.

Dorleijn en Van Rees 2006 – Dorleijn, Gilles J. en Rees, Kees van (2006). 'Het Nederlandse literaire veld 1800-2000', in: Dorleijn, Gilles J. en Rees, Kees van (red.) *De productie van literatuur. Het literaire veld in Nederland 1800-2000.* Nijmegen: Uitgeverij Vantilt: 15-37.

Dorleijn 2007 – Dorleijn, G. J. (2007). 'De muzikale verwijzing als positioneringsmiddel', in: *Nederlandse letterkunde*, 12, nr. 4: 241-253.

Geerdink 2012 – Geerdink, N. (2012). *Dichters en verdiensten. De sociale verankering van het dichterschap van Jan Vos (1610 – 1667)*. Hilversum: Verloren.

Greenblatt 1980 – Greenblatt, Stephen (1980). *Renaissance self-fashioning. From More to Shakespeare*. Chicago & London: The University of Chicago Press.

Ham 2015 – Ham, Laurens (2015). *Door Prometheus geboeid: de autonomie en autoriteit van de moderne Nederlandse auteur*. Hilversum: Uitgeverij Verloren.

Heinich 2003 – Heinich, Nathalie (2003). *Het Van Gogh-effect. Essays over kunst en sociologie*. Amsterdam: Boekmanstichting.

Meizoz 2005 – Meizoz, Jérôme (2005). 'Die *posture* und das literarische Feld: Rousseau, Céline, Ajar, Houellebecq', in: Markus Joch en Norbert Christian Wolf (red.) *Tekst und*

Feld: Bourdieu in der literaturwissenschaftlichen Praxis. Tübingen: Max Niemeyer Verlag: 177-188.

Meizoz 2007 – Meizoz, Jérôme (2007). *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur.* Genève: Slatkine.

Meizoz 2010 – Meizoz, Jérôme (2010). 'Modern Posterities of Posture: Jean-Jacques Rousseau,' in: G.J. Dorleijn, R. Grüttemeier & L. Korthals Altes (red.) *Authorship revisited: Conceptions of Authorship around 1900 and 2000*. Leuven: Peeters: 81-93.

Missinne 2013 – Missinne, Lut (2013). *Oprecht gelogen*. Nijmegen: Uitgeverij Vantilt.

Pieters 2001 – Pieters, Jürgen (2001). *Moments of Negotiation. The New Historicism of Stephen Greenblatt*. Amsterdam: Amsterdam University Press.

Rovers 2012 – Rovers, Daniël (2012). *De figuur in het tapijt: op zoek naar zes auteurs*. Amsterdam: Uitgeverij Wereldbibliotheek bv.

Royeaerd 2014 – Royeaerd, Sofie (2014). ''Daar gaat Kafka die dacht dat hij het ergste kon verzinnen!' Auteursverwijzingen in het proza van Gust Gils,' in: *Brünner Beiträge zur Germanistik und Nordistik, 2014*, 1-2. Geraadpleegd via https://digilib.phil.muni.cz/bitstream/handle/11222.digilib/130939/1_BrunnerBeitratgeGermanistikNordistik_28-2014-1_11.pdf?sequence=1.

Van Renssen 2011 – Renssen, Floor van (2011). *'Lezer, er zijn ook Belgen!' Interactie tussen de Nederlandse en de Vlaamse literatuur via literaire kritiek en uitgeverij (1980-1995).* Nijmegen.

De Ruijter 2016 – Ruijter, Ivanka de (2016). *Wij komen niet uit een hokje. Het auteursbeeld van twee dubbelkunstenaars.* Geraadpleegd op 30 december via https://theses.ubn.ru.nl/bitstream/handle/123456789/1663/Ruijter%2C_I.J._de_1.pdf?sequence=1

Vaessens 2009 – Vaessens, Thomas (2009). *De revanche van de roman. Literatuur, autoriteit en engagement.* Nijmegen: Uitgeverij Vantilt.

Publicaties Van der Graaff

Primaire publicaties

Van der Graaff 2013 – Graaff, Maarten van der (2013). *Vluchtautogedichten*. Amsterdam/Antwerpen: Uitgeverij Atlas Contact.

Van der Graaff 2015a – Graaff, Maarten van der (2015). *Dood werk*. Amsterdam/Antwerpen: Uitgeverij Atlas Contact.

Van der Graaff 2017a – Graaff, Maarten van der (2017). *Wormen en engelen*. Amsterdam/Antwerpen: Uitgeverij Atlas Contact.

Andere publicaties

Van der Graaff 2010a – Graaff, Maarten van der (13 oktober 2010). 'Gefeliciteerd!'. Geraadpleegd via http://maartenvandergraaff.blogspot.com/2010/10/gefeliciteerd .html

Van der Graaff 2010b – Graaff, Maarten van der (2 november 2010). 'Pelgrimage'. Geraadpleegd via https://maartenvandergraaff.blogspot.com/2010/11/pelgrimage .html.

Van der Graaff 2010c – Graaff, Maarten van der (13 december 2010). 'Anastasis'. Geraadpleegd via http://maartenvandergraaff.blogspot.com/2010/12/anastasis.html.

Van der Graaff 2011 – Graaff, Maarten van der (26 oktober 2011). 'Naast de pot (aantekeningen in proza)'. Geraadpleegd via http://maartenvandergraaff.blogspot .com/2011/10/naast-de-pot-aantekeningen-in-proza_26.html.

Van der Graaff 2014a – Graaff, Maarten van der (2014). 'Lijst met verschijningen', in: *De Gids 177*, 3. Geraadpleegd via https://de-internet-gids.nl/2014/no3/lijst-met-verschijn ingen.

Van der Graaff 2014b – Graaff, Maarten van der (11 oktober 2014). 'Majesteiten', in: *NRC Handelsblad*.

Van der Graaff 2014c – Graaff, Maarten van der (16 november 2014). 'Gastblog: Maarten van der Graaff'. Geraadpleegd op 26 november 2018 via http://www.tirade.nu/ ?p=15990.

Van der Graaff 2015b – Graaff, Maarten van der (23 oktober 2015). 'Brieven over Chris Kraus in De Gids'. Geraadpleegd via http://www.maartenvandergraaff.nl/brieven-over-chris-kraus-in-de-gids/

Van der Graaff & Keizer 2015 – Graaff, Maarten van der & Keizer, Frank (2015). 'Het nieuwe universalisme', in: *De Gids 178*, 5. Geraadpleegd via https://de-gids.nl/2015/no5/het-nieuwe-universalisme.

Van der Graaff 2017b – Graaff, Maarten van der (2017). 'Landerigheid', in: *De Gids 180, 5*. Geraadpleegd via https://de-gids.nl/2017/no5/landerigheid.

Van der Graaff 2018 – Graaff, Maarten van der (15 november 2018). 'De filosofe die koos voor een leven als fabrieksarbeider' in *NRC Handelsblad*.

Interviews

Blom 2015 – Blom, Merel (2015). ‘Merel Blom ontmoet Maarten van der Graaff: ‘Ik wil de poëziewereld openbreken’’. Geraadpleegd via: https://www.duic.nl/cultuur/merel-blom-ontmoet-maarten-van-der-graaff-ik-wil-de-poeziewereld-openbreken/.

Dera 2011 – Dera, Jeroen (2011). ‘‘Een spel moet je ernstig spelen’’. Geraadpleegd via https://meandermagazine.nl/2011/02/een-spel-moet-je-ernstig-spelen/.

Van der Graaff en Van Kan 2013 – Graaff, Maarten van der en Kan, Jeroen van (2013). ‘De avonden: Maarten van der Graaff’. Geraadpleegd via https://www.vpro.nl/boeken/programmas/de-avonden/2013/juni/maarten-van-der-graaff.html.

Van der Graaff & Onbekende auteurs 2018 – Graaff, Maarten van der & Onbekende auteurs (21 januari 2018). ‘Wormen en Engelen, religie in seculier Nederland.’. Geraadpleegd via https://www.vpro.nl/boeken/speel~RBX_VPRO_12597594~wormen-en-engelen-religie-in-seculier-nederland~.html.

Van der Graaff & Sarneel 2017 – Graaff, Maarten van der en Sarneel, Luc (20 mei 2017). ‘Dichter in de studio: Maarten van der Graaff’. Geraadpleegd via https://www.nporadio1.nl/start/onderwerpen/409404-dichter-in-de-studio-maarten-van-der-graaff.

Van der Graaff & Stelling 2017 – Graaff, Maarten van der en Stelling, Marleen (2017). ‘Het Vermoeden; Maarten van der Graaff’. Geraadpleegd via https://tvblik.nl/het-vermoeden/maarten-van-der-graaff.

Van der Graaff & Westerveen 2018 – Graaff, Maarten van der en Westerveen, Maarten (2018). ‘Castduinen: Maarten van der Graaff’. Geraadpleegd via http://slaa.nl/castduinen/castduinen-maarten-van-der-graaff/.

Van der Graaff & Van der Wielen 2017 – Graaff, Maarten van der & Wielen, Pieter van der (22 augustus 2017). Geraadpleegd via https://www.vpro.nl/nooitmeerslapen/speel~RBX_VPRO_5273509~met-o-a-maarten-van-der-graaff-noord-koreaanse-propaganda-en-paul-vugts~.html.

Hoogendoorn 2017 – Hoogendoorn, Maurice (25 augustus 2017). ‘Ex-gereformeerd en van Flakkee, maar geen ‘arme ik’’, in: *Nederlands Dagblad*.

Jaeger 2013 – Jaeger, Toef (26 september 2013). ‘Sta nog eens stil bij de ziel, Maarten’, in: *nrc.next*.

Karsemeijer 2014 – Karsemeijer, Liza (5 juli 2014). ‘Talent; Maarten van der Graaff (26)’, in: *Elsevier weekblad*.

Mussche 2016 – Mussche, Tjitske (16 mei 2016). 'Poëzie moet (n)iets'. Geraadpleegd via https://www.vpro.nl/boeken/artikelen/specials/festivals/poetry-international/2016/poezie-moet-niets.html.

Onbekende auteur 2013 – Onbekende auteur (2013). 'Poëzie evolueert – interview met Maarten van der Graaff'. Geraadpleegd via http://www.boekenkrant.com/poezie-evolueert-interview-met-maarten-van-der-graaff/.

Tunali 2018 – Tunali, Tan (20 januari 2018). 'Poëzie als aanklacht tegen de Turkse staat', in: *Trouw.*

Van Velzen 2016 – Velzen, Joost van (6 juni 2016). 'De week van', in: *Trouw.*

Van Velzen 2017 – Velzen, Joost van (2 mei 2017). ''De splinters mogen wel blijven zitten'', in: *Trouw.*

Van de Vusse 2017 – Vusse, Peter van de (22 augustus 2017). ''Een erg Utrechts boek'; Debuutroman Wormen en Engelen', in: *Algemeen Dagblad*.

Weerheijm 2015 – Weerheijm, Roel (2015). 'Interview: Maarten van der Graaff over het schrijven van poëzie'. Geraadpleegd via https://www.tzum.info/2015/07/interview-maarten-van-der-graaff-over-het-schrijven-van-poezie/.

Recensies (dagbladen en digitaal)

Vluchtautogedichten

Alkema 2013 – Alkema, Obe (2013). 'Vluchtautogedichten – Maarten van der Graaff'. Geraadpleegd via http://www.deleesfabriek.nl/2013/07/vluchtautogedichten-maarten -van-der-graaff/.

Van den Berg 2014 – Berg, Arie van den (13 juni 2014). 'Een prijs voor het geweld in de taal', in: *NRC Handelsblad*.

Demets 2014 – Demets, Paul (13 juni 2014). 'C.Buddingh'-prijs voor Maarten van der Graaff'. Geraadpleegd via http://cobra.canvas.be/cm/cobra/boek/1.1996037.

Gerbrandy 2013 – Gerbrandy, Piet (26 juni 2013). 'Dingen leuk vinden', in: *De Groene Amsterdammer*.

Heytze 2014 – Heytze, Ingmar (7 juni 2014). 'Ontroerend of experiment', in: *Algemeen Dagblad*.

Meeuse 2014 – Meeuwse, Els (9 juli 2014). 'Ontsnappen is sexy'. Geraadpleegd via https://leesliter.nl/index.php?option=com_content&view=article&id=351:recensie-vluchtautogedichten-van-maarten-van-der-graaff&catid=65:maatwerk&Itemid=212.

Schouten 2014 – Schouten, Rob (7 juni 2014). 'Hartstikke megaheerlijk; C. Buddingh'-prijs', in: *Vrij Nederland*.

Sepers 2013 – Sepers, Henry (21 juli 2013): 'Recensie: Maarten van der Graaff – Vluchtautogedichten'. Geraadpleegd via https://www.tzum.info/2013/07/recensie-maarten-van-der-graaff-vluchtautogedichten/.

Dood werk

Alkema 2015 – Alkema, Obe (17 juli 2015). 'Recensie: Maarten van der Graaff – *Dood werk*'. Geraadpleegd via https://www.tzum.info/2015/07/recensie-maarten-van-der-graaff-dood-werk/.

Buser 2015 – Buser, Maarten (17 september 2015). 'Tussen engagement en lamlendigheid'. Geraadpleegd via https://www.literairnederland.nl/recensie-maarten-van-der-graaff-dood-werk/.

Gerbrandy 2015 – Gerbrandy, Piet (23 september 2015). 'Kruimelige feitelijkheid', in: *De Groene Amsterdammer*.

Monna 2015 – Monna, Janita (5 september 2015). 'Twijfel, woede en liefde', in: *Trouw*.

Puper 2015 – Puper, Hans (5 juli 2015). 'Van irritatie naar waardering'. Geraadpleegd via https://meandermagazine.net/wp/2015/07/van-irritatie-naar-waardering/.

Putten 2015 – Putten, Suzanne van (7 december 2015). 'Van Putten over Van der Graaff'. Geraadpleegd via https://www.leesliter.nl/verdieping/626-recensie-dood-werk.

Wormen en engelen

Bekkering 2017 – Bekkering, Persis (2 september 2017). 'Een roman als *Wormen en engelen* was er nog niet', in: *De Volkskrant*.

Bluijs 2017 – Bluijs, Siebe (13 november 2017). 'Het bovenzinnelijke tussen de zinnen'. Geraadpleegd via http://www.dereactor.org/home/detail/het_bovenzinnelijke_tussen_de_zinnen/.

Polak 2017 - Polak, Nina (15 oktober 2017). 'De poëzie van de nieuwbouwwijk'. Geraadpleegd via https://decorrespondent.nl/7465/de-poezie-van-de-nieuwbouwwijk/765311800-519239b1.

De Reus 2017 – Reus, Tjerk de (26 augustus 2017). 'Een wirwar aan verhalen', in: *Friesch Dagblad*.

Stapel 2018 – Stapel, Joep (2 januari 2018). 'Recensie: Maarten van der Graaff – *Wormen en engelen*'. Geraadpleegd via https://www.tzum.info/2018/01/recensie-maarten-graaff-wormen-en-engelen/.

De Veen 2017 – Veen, Thomas de (8 september 2017). De dichter, de kloof en het geloof', in: *NRC Handelsblad*.

Verduin 2017 – Verduin, Lodewijk (30 augustus 2017). 'Het bevrijdingsverhaal doorgelicht', in: *De Groene Amsterdammer*.

Van der Werf 2017 – Werf, Gerwin van der (26 augustus 2017). 'Hoe goed (niet) te geloven', in: *Trouw*.

Wetenschappelijke besprekingen

Borloo 2017 – Borloo, Daan (2017). 'Het particuliere (als) paradigma. Over Wormen en engelen van Maarten van der Graaff.' Geraadpleegd via http://www.dwbarchief.be/daan-borloo/het-particuliere-als-paradigma-over-wormen-en-engelen-van-maarten-van-der-graaff.

Ham 2015b – Ham, Laurens (2015). 'Ik wil niet sentimenteel doen. Maarten van der Graaff naast Hakim ik weet niks' in *DW B 2015*, 1.

Ham 2016 – Ham, Laurens (2016). 'Ritselende revoluties. Nieuwe poëzie van Maarten van der Graaff en Frank Keizer' in: *DW B 2016*, 3.

Joosten 2016 – Joosten, Jos (2016). ''IK BEN ER! IK BEN ER! IK BEN ER!': Maarten van der Graaff, het ik en het contra-engagement', in: Jeroen Dera, Sarah Posman & Kila van der Starre (red.), *Dichters van het nieuwe millennium*. Nijmegen: Vantilt (274-285).

Weerheijm 2015 – Weerheijm, Roel (2015). 'Een eindeloze bron van bouwstenen. De poëzie van Maarten van der Graaff', in: *Ons Erfdeel 2015*, 4.

Spoelstra 2018 – Spoelstra, Nikki (2018). 'De seculiere exodus; Over de verhouding tussen de hedendaagse romans *Hoor nu mijn stem* (2017) en *Wormen en Engelen* (2017) en de naoorlogse ontvoogdingsliteratuur'. Geraadpleegd via https://dspace.library.uu.nl/handle/1874/367154.

Overige publicaties

Bruinja 2014 – Bruinja, Tsead (24 oktober 2014). 'Game of Thrones', in: *Leeuwarder Courant.*

Fortuin en Jaeger 2014 – Fortuin, Arjen en Jaeger, Toef (5 september 2014). 'Collega's over Kouwenaar: 'grootste dichter uit het Nederlandse taalgebied''. Geraadpleegd via https://www.nrc.nl/nieuws/2014/09/05/collegas-over-kouwenaar-grootste-dichter-uit-het-nederlandse-taalgebied-a1467256.

Van der Graaff en Westerveld 2013 – Van der Graaff, Arjo en Westerveld, Henri (2013). 'Vluchtautogedichten van Maarten van der Graaff'. Geraadpleegd via https://www.youtube.com/watch?v=EQcLXeJM6ks.

Van der Graaff 2015c – Graaff, Arjo van der (2015). 'Dood werk' van Maarten van der Graaff. Geraadpleegd via https://www.youtube.com/watch?v=dqTD0KUeJ6I.

Hong 2014 – Hong, Cathy Park (2014). 'Delusions of Whiteness in the Avant-Garde', in: *Lana Turner Journal, 2014*, 7. Geraadpleegd via https://arcade.stanford.edu/content/delusions-whiteness-avant-garde.

Kniestedt-Putten 2014 – Kniestedt-Putten, Cees (17 oktober 2014). 'Brieven: gedicht Majesteiten,' in: *NRC Handelsblad*.

Kolkman 2014 – Kolkman, Merijn (15 oktober 2014). 'Brieven: gedicht Majesteiten', in: *NRC Handelsblad*.

Kraus 2016 – Kraus, Chris (2016). *I Love Dick*. London: Serpent's Tail.

Onbekende auteur 2014 – Onbekende auteur (12 juni 2014). 'Maarten van der Graaff wint de C. Buddingh'-Prijs. Geraadpleegd via https://www.vpro.nl/boeken/artikelen/specials/festivals/poetry-international/2014/Maarten-van-der-Graaff-wint-de-C.-Buddingh--Prijs.html.

Onbekende auteur 2018 – Onbekende auteur (2018). 'Volg de liefde! Afscheidscongres van Gerard Pieter Freeman (dag 2)'. Geraadpleegd via https://www.franciscaansebeweging.nl/activiteiten/volg-de-liefde-afscheidscongres-van-gerard-pieter-freeman-dag-2.