

‘Biesheuvel spreekt u mee’

Een analyse van het werkinterne posture van Biesheuvels publicaties (1964-1972) en de contemporaine receptie

Bachelorwerkstuk moderne letterkunde

Naam: Aaricia Kayzer

Studentnummer: 4487052

Begeleiders: prof. dr. Jos Joosten en prof. dr. Johan Oosterman

Datum: 08-03-2018

Inhoudsopgave

0. Abstract	3
1. Inleiding	3
2. Posture	5
2.1. Posture: Bourdieu en Meizoz	5
2.2. Postureanalyse in praktijk	6
3. Aanpassingen analysemodel Ham.....	9
4. Autobiografisch schrijven en autonome literatuur	10
5. Corpus	12
6. Voorpublicaties	14
7. In de bovenkooi	16
7.1. Recensie Gerrit Komrij	16
7.2. Achterflaptekst Karel van het Reve	17
7.3. Werkintern posture	18
7.4. Autobiografisch lezen	21
8. Contemporaine receptie In de bovenkooi.....	22
9. Interview in <i>Het Parool</i>	26
10. Conclusie en discussie.....	27
11. Literatuurlijst.....	30
12. Bijlage	31

0. Abstract

In 1972 debuteerde J.M.A. Biesheuvel met de verhalenbundel *In de bovenkooi*. Voorafgaand aan deze bundel publiceerde hij regelmatig in literaire tijdschriften als *Hollands Maandblad*, *Maatstaf* en *Soma*. In dit bachelorwerkstuk is gekeken welk werkinterne posture uit de voorpublicaties en debuutbundel van Biesheuvel geconstrueerd kan worden. Dit is gedaan met behulp van het analysemodel van Laurens Ham uit zijn proefschrift *Door Prometheus geboeid*. Uit analyse blijkt dat de lagen van verteller, biografische persoon, auteur en personage in de verhalen vaak samenvallen. Uit analyse van de contemporaine receptie blijkt dat recensenten het personage en de verteller vaak vereenzelvigen met de biografische persoon en auteur. De recensie van Gerrit Komrij en de achterflaptekst van Karel van het Reve kunnen hierbij van invloed zijn geweest. Dat de verhalen met veel aandacht voor de biografische persoon gelezen worden is opvallend, omdat de bundel verscheen in de jaren zeventig, toen autonome literatuurkritiek de boventoon voerde. In een interview met *Het Parool* bevestigt Biesheuvel zijn posture door zich te vereenzelvigen met de opvattingen van zijn personages en te vertellen over zijn opname in een psychiatrische inrichting. Hierdoor maakt hij het aannemelijk dat zijn verhalen autobiografisch zijn. Wel geeft hij toe de neiging te hebben te overdrijven.

1. Inleiding

In 2007 ontving J.M.A. Biesheuvel de P.C. Hooftprijs voor zijn gehele oeuvre. In het begeleidende juryrapport wordt lovend gesproken over zijn vele bundels. Biesheuvelds verhalen ontwikkelen zich volgens de jury vrijwel allemaal in een ‘autobiografische richting en [een] fantastische richting, met alle mogelijke mengvormen daartussen’.¹ Ook in de biografie die bij de prijs gepubliceerd is, wordt een duidelijke koppeling gemaakt tussen het leven van Biesheuvel en de inhoud van zijn verhalen. De jury meent dat de schrijver zich ‘[v]anaf zijn debuut heeft (...) laten inspireren door zijn eigen leven’.²

De opvatting dat Biesheuvel een deels autobiografische schrijver is, is niet exclusief voorbehouden aan de jury van de P.C. Hooftprijs. ‘Biesheuvel-kenner’ Onno Blom vindt dat de verhalen van Biesheuvel op te vatten zijn ‘als een pleidooi voor de verbeelding. Ze zijn absurdistisch, maar tegelijkertijd zit er vaak iets autobiografisch [in]’³, en uitgeverij

¹ Juryrapport, P.C. Hooftprijs, 2007

² Biografie Biesheuvel, P.C. Hooftprijs, 2007

³ Tielbeke, 2015

Meulenhoff presenteert de 22^e druk van *In de bovenkooi* als een bundel vol ‘onvergetelijke semi-autobiografische zeeverhalen en huishoudelijke anekdotes’.⁴

Het is vrij aannemelijk om Biesheuvels verhalen deels autobiografisch te lezen. De schrijvers verwijst immers regelmatig naar elementen of gebeurtenissen uit zijn leven, zoals zijn verblijf in een psychiatrische inrichting, de relatie met zijn vrouw Eva, zijn tijd als ketelbinkie op een schip of zijn gereformeerde opvoeding. Dit is slechts een klein deel van de autobiografische thema’s die terug te vinden zijn in zijn verhalen.⁵ Deze onderwerpen gaan vaak samen met fantastische gebeurtenissen, zoals in ‘Brommer op zee’, waarin een man met zijn brommer over zee kan rijden.

Door de jaren heen is de beeldvorming omtrent Biesheuvel blijkbaar zo gevormd, dat is aangenomen dat de auteur (grotendeels) autobiografisch schrijft. Dit is bijzonder, omdat Biesheuvels beginwerk in de jaren zeventig is gepubliceerd, waarin het overgrote deel van de critici ‘merlinistisch’ las⁶. Critici hingen een autonome literatuurkritiek aan, waarbij alleen werkimmanente kenmerken belangrijk zijn. Kenmerken buiten de tekst om, zoals biografische gegevens van de auteur, worden buiten beschouwing gelaten.

Het is daarom interessant te kijken naar de manier waarop de beeldvorming rondom Biesheuvel zich heeft ontwikkeld, met name in de beginfase van zijn werk, toen de auteur zijn intrede deed op het literaire veld. Hoe is het beeld van een auteur die fictie en werkelijkheid met elkaar verweeft, ontstaan?

Deze vraag is niet eenduidig te beantwoorden. Lut Missinne licht in haar studie naar autobiografische romans en autofictie toe dat de betekenis van een tekst tot stand komt door ‘een samenspel van tekst én context, auteur én lezer’⁷ en daarnaast ‘kan de institutionele context een rol spelen bij de interpretatie, bijvoorbeeld door de invloed van de literaire kritiek’.⁸ De autobiografische lezing van Biesheuvels verhalen kan dus door vele factoren zijn gestuurd.

In dit bachelorwerkstuk wordt, in het licht van de uitspraak van de jury van de P.C. Hooftprijs dat de auteur zich vanaf zijn debuut heeft laten inspireren door zijn eigen leven, gekeken naar de beginfase van Biesheuvels werk. Getracht wordt aan de hand van een chronologische analyse van voorpublicaties en zijn debuut te verklaren welk beeld van de auteur uit werkinterne kenmerken ontstaat, en hoe in de contemporaine literatuurkritiek is

⁴ Uitgeverij Meulenhoff, 2015

⁵ In Biesheuvels debuutbundel *In de bovenkooi* uit 1972 komen deze onderwerpen bijvoorbeeld terug in de verhalen ‘De heer Mellenberg’, ‘De beo’, ‘Oculaire Biesheuvel’, ‘Tanker Cleaning’ en meer.

⁶ Joosten, 2012, p. 62

⁷ Missinne, 2013, p. 26

⁸ Missinne, 2013, p. 27

omgegaan met dit auteursbeeld. Gaan critici uit van een één-op-één relatie tussen verteller, personage en auteur? In andere woorden: nemen zij het werkkinterne posture over? Wordt dit posture aangevuld, veranderd, bevestigd of verworpen?

Posturenanalyse is in het kader van dit onderzoek geschikt, omdat het de relatie tussen roman en werkelijkheid, tussen biografische persoon, auteur, verteller en personage in kaart brengt. In paragraaf 2 en 3 wordt het theoretisch kader omtrent postureanalyse en autobiografisch schrijven nader toegelicht, evenals de keuze voor postureanalyse. Daarna volgt een analyse van het beginwerk van Biesheuvel, vanaf het moment dat hij zijn intrede deed in het literaire veld met het korte verhaal ‘Het Lieveheersbeest’⁹ in *Hollands Maandblad* tot en met het verschijnen van zijn debuut *In de bovenkooi* in oktober 1972. Aansluitend aan deze analyse volgt een analyse van de receptie van de bundel in de periode 1972 en 1973, tot het verschijnen van zijn tweede bundel *Slechte mensen*.

2. Posture

2.1. Posture: Bourdieu en Meizoz

Het begrip “posture” kent zijn wortels in de veldtheorie van de Franse socioloog Pierre Bourdieu.¹⁰ Volgens Bourdieu bestaat de maatschappij uit verschillende velden die elkaar (deels) overlappen, zoals het culturele veld of het literaire veld. Actoren in zo’n veld zijn constant met elkaar in conflict om door middel van verworven kapitaal hun positie te bestendigen. Niet alleen auteurs zijn actoren in het literaire veld, maar ook uitgeverijen, critici en essayisten zijn constant bezig met het verwerven van symbolisch kapitaal.¹¹ De sociale structuren van het veld worden mede bepaald door de ‘habitus’, een systeem van gesocialiseerde schema’s die het gedrag van actoren sturen. Tegelijkertijd verandert de habitus onder invloed van het veld.¹² Een verandering in de structuur van het literaire veld kan onder andere optreden door de intrede van nieuwkomers:

‘(...) in a universe in which to exist is to differ, i.e. to occupy a distinct, distinctive position, they must assert their difference, get it known and recognized, get themselves known and recognized (‘make a name for themselves’), by endeavouring to impose new modes of thought and expression (...). The fact remains that every new position,

⁹ Biesheuvel, 1963

¹⁰ Bourdieu, 1983

¹¹ Bourdieu, 1983, p. 37

¹² Van Bork, 2012

in asserting itself as such, determines a displacement of the whole structure and that, by the logic of action and reaction, it leads to all sorts of changes in the position-takings of the occupants of the other positions.’¹³

In het licht van deze ‘positieaanname’ introduceert Meizoz zijn invulling van het begrip posture, dat hij baseert op het begrip van Alain Viala. Viala definieert posture als ‘een positie nemen’ in het (literaire) veld, waarbij het begrip zich vooral richt op het *ethos* van schrijvers. Meizoz verbreedt deze term en definieert posture als een singulier begrip. Als een positie in het literaire veld eenmaal bestendig is, kan aan deze positie worden bijgedragen of afbreuk worden gedaan door middel van posture. Het begrip is daarom alleen zinnig in relatie tot het literaire veld: ‘As Viala makes clear, posture enables to identify the author in the literary field, formatting or hardening his horizon of reception.’¹⁴ Posture wordt niet alleen door een auteur geconstrueerd, maar is een interactief proces waar de media ook invloed op hebben. De vorming van een posture begint bij het moment van de eerste publicatie. Non-verbaal gedrag en het discours hebben invloed op deze constructie. Onder non-verbaal gedrag verstaat Meizoz onder andere de publieke (zelf)representatie, verschijning in de media, literaire prijzen, kleding, stijl, enzovoort. Het discours beslaat alle tekstuele bronnen, zoals bijvoorbeeld recensies en interviews, maar ook wetenschappelijke publicaties.

2.2. Postureanalyse in praktijk

Postureanalyse in het kader van het begrip van Meizoz is in verschillende onderzoeken gebruikt, waarvan ik er een paar zal bespreken, om zo toe te lichten welke nuances worden gemaakt in de terminologie.

De koppeling tussen Bourdieus veldtheorie en Meizoz’ posturebegrip is gemaakt door Gilles Dorleijn in zijn onderzoek naar de manier waarop muzikale uitingen bijdragen aan de positie-inname van Martinus Nijhoff. Dorleijn gebruikt posture als een analyse voor positie-inname. Hierbij gebruikt hij Meizoz’ onderscheid tussen een non-discursieve dimensie (‘(...) het geheel van non-verbale gedragingen van de auteur om zichzelf te presenteren’¹⁵) en een discursieve dimensie (‘(...) onder andere allerlei verbale zelfmanifestaties via essays, interviews, programmatische geschriften en dergelijke ‘werkextern-poëtische’ uitingen (...)’¹⁶) om tekst en institutionele kenmerken met elkaar te verbinden.

¹³ Bourdieu, 1983, 58

¹⁴ Meizoz, 2010

¹⁵ Dorleijn, 2007, p. 244

¹⁶ Dorleijn, 2007, p. 244

In zijn masterscriptie *De verteller van de waarheid. Aspecten van Kader Abdolahs posture (1993-2011)*¹⁷ geeft Willem Bongers een uitgebreid overzicht van de studies waarin, sinds de verschijning van het onderzoek van Dorleijn, gebruik is gemaakt van postureanalyse. In een breed theoretisch kader zet Bongers niet alleen de inzichten van Bourdieu en Meizoz uiteen als basis voor zijn onderzoek, maar hij vult deze begrippen ook aan met inzichten van Nathalie Heinich en Stephan Greenblatt, om zo de positie van Kader Abdolah in het Nederlandse literaire veld te onderzoeken. Bongers onderscheidt naar aanleiding van Meizoz de autorepresentatie van de auteur, die uiteenvalt in interne en externe elementen. Deze twee categorieën hebben dezelfde invulling als de twee dimensies die Dorleijn benoemt. Ook onderscheidt Bongers de heterorepresentatie, die bestaat uit biografieën of necrologieën. Bongers vult dit aan met teksten van critici, juryrapporten van literaire prijzen en ‘feitelijk eenieder die zich bezighoudt met de productie van representaties van auteurs’.¹⁸

Tevens zet Bongers uitgebreid uiteen hoe de theorie van Meizoz aansluit bij Nathalie Heinichs theorie over het singuliere regime en de concepten *career criticism* en *self-fashioning* van Stephen Greenblatt.¹⁹ Volgens Heinich staat sinds de romantiek de eigenheid van een kunstenaar die tegen de heersende normen en waarden ingaat bovenaan bij de waardering van de kunstenaar. Net als posture staat de eigenheid die Heinich benoemt in een context, omdat nieuwe kunstenaars in een traditie staan. Ook posture staat in verhouding tot reeds bekende invullingen van het kunstenaarschap. Bongers mist in Meizoz’ theorie aandacht voor het debuut, omdat het debuut het moment is waarop de officiële schrijverstitel wordt verworven. Schrijvers worden door het verwerven van deze titel actoren in het literaire veld. Om dit gat in Meizoz’ theorie op te vullen gebruikt hij de theorie van Heinich, die wel expliciet op dit moment ingaat met de vraag: wanneer ben je schrijver?

Greenblatts *career criticism* noemt Bongers alleen omdat hij denkt ‘(...) dat in de toekomstige vakbeoefening deze richting nuttige inzichten kan bieden’.²⁰ De term heeft betrekking op afgesloten literaire carrières en is daarom niet relevant voor Bongers’ onderzoekskader. *Self-fashioning* vindt Bongers wel een waardevolle toevoeging op zijn theoretisch kader, omdat ‘de voorwaarden die volgens Greenblatt gelden voor *self-fashioning* een interessante aanvulling kunnen bieden op Meizoz’ theorie’.²¹ Bongers neemt Greenblatts opvatting over dat *self-fashioning* vooral ontstaat wanneer de auteur zich opstelt tegenover

¹⁷ Bongers, 2011

¹⁸ Bongers, 2011, p. 10

¹⁹ Bongers, 2011, p. 12-18

²⁰ Bongers, 2011, p. 15

²¹ Bongers, 2011, p. 18

een autoriteit waarmee hij zich vereenzelvigd, of een ander waar hij zich tegen afzet. Dit noemt Bongers een ‘positioneringsdaad bij uitstek’.²²

Een ander voorbeeld van postureanalyse is te vinden in ‘De potscherf in het woestijnzand. Hans Faverey: beeld en beeldvorming’ van Jeroen Dera.²³ Dera richt zich op ‘het samenspel in de beeldvorming’ omtrent Faverey door te kijken hoe het beeld dat Faverey van zichzelf heeft geconstrueerd in wisselwerking staat met de receptiegeschiedenis. Hierbij gaat hij uit van de theorie van Ruth Amossy, met aanvulling van Meizoz. Amossy stelt dat een auteursbeeld per definitie meervoudig is en vorm krijgt binnen en buiten de literaire tekst. Amossy onderscheidt een *figure imaginaire* die door bijvoorbeeld academici, critici en redacteuren wordt gecreëerd, en een *ethos* van de auteur. Het *ethos* kan gebruikt worden om het beeld dat anderen van de auteur hebben, te beïnvloeden. Meizoz benadrukt meer dan Amossy dat auteurs niet alleen bewust invloed uitoefenen op hun imago, maar ook onbewust. In het kader van de theorie van Amossy maakt Dera onderscheid tussen representaties van de auteur en representaties van anderen. In lijn van Meizoz operationaliseert Dera posture als ‘het beeld van de auteur zoals dat geconstrueerd kan worden op basis van zijn literaire teksten enerzijds (intern posture) en zijn activiteiten en gedragingen buiten zijn literaire teksten om anderzijds (extern posture)’.²⁴ Het beeld dat anderen van de auteur schetsen noemt hij imago. Dera let in zijn onderzoek vooral op poëtische passages, de status van het lyrisch ‘ik’, de manier waarop wordt omgegaan met interteksten en parateksten. Hij benadrukt dat deze vragen altijd gerelateerd zijn aan tekstexterne kenmerken.


Het laatste voorbeeld van postureanalyse dat ik wil behandelen is Laurens Hams proefschrift *Door Prometheus geboeid*²⁵, waarin Ham postureanalyse gebruikt om de rol van de buitenwereld op de autoriteitsverwerving van een auteur zichtbaar te maken. In lijn van Meizoz onderscheidt Ham autorepresentatie en heterorepresentatie en discursieve en non-discursieve elementen. Ham ervaart enkele nadelen aan de posturetraditie van Meizoz. Zo betwijfelt hij de productiviteit van de relatie van posture tot enkel het literaire veld. Toch gebruikt hij een iets uitgebreidere versie van het analysemodel van Meizoz in zijn onderzoek. Ham heeft er namelijk voor gekozen ook een analyse van fictieve personages mee te nemen als relevante toevoeging bij het construeren van posture. Onderstaand schema geeft het analysemodel van Ham weer, zoals opgenomen in *Door Prometheus geboeid*:

²² Bongers, 2011, p, 18

²³ Dera, 2012

²⁴ Dera, 2012, p. 465

²⁵ Ham, 2015

Autorepresentatie	
Biografische persoon (meestal extratekstueel)	
Auteur (intra- en extratekstueel)	
Verteller (intratekstueel)	
Personage (intratekstueel)	
	
Heterorepresentatie	
Contemporaine en latere receptie	Creatieve heterorepresentatie: tegenspelers

Ham benadrukt dat zijn studie (en onderzoek naar posture in het algemeen) retorische analyse is, geen narratologische.²⁶ Daarom bevat zijn onderzoek geen elementen uit de klassieke verhaalanalyse. Hoewel het model door de gelaagde structuur een afgebakend onderscheid tussen verschillende termen suggereert, behandelt Ham de termen overkoepelend als aspecten die elkaar aanvullen en daarom ook in wisselwerking zijn.


3. Aanpassingen analysemodel Ham

In dit werkstuk maak ik gebruik van het analysemodel van Ham. Ham operationaliseert posture als het beeld dat geconstrueerd wordt door een wisselwerking van autorepresentatie en heterorepresentatie, een combinatie van intra- en extratekstuele bronnen. Autorepresentatie valt in het model van Ham uiteen in vier aspecten: de biografische persoon, de auteur, de verteller en het personage. Ham kijkt bij de analyse van de auteur en biografische persoon zowel naar intra- als extratekstuele bronnen. Dit werkstuk richt zich in de eerste plaats op de intratekstuele autorepresentatie van Biesheuvel. Ik analyseer daarom niet welk extratekstuele beeld van de biografische persoon en verteller bestaat, maar ik kijk wel naar de manier waarop het intratekstuele posture wordt aangevuld dan wel ontkracht door werkexterne bronnen zoals de contemporaine receptie en een interview.²⁷ Daarnaast laat ik de creatieve heterorepresentatie buiten beschouwing. Het model krijgt door deze methodologische keuzes de onderstaande vorm:

Autorepresentatie (intratekstueel)

²⁶ Ham, 2015, p. 38

²⁷ Er is slechts één interview met Biesheuvel verschenen in de jaren 1972 en 1973, namelijk een interview in *Het Parool* op 17-2-1973.

Biografische persoon	
Auteur	
Verteller	
Personage	
	
Heterorepresentatie (extratekstueel)	
Contemporaine receptie	Interview

Hoewel Ham in zijn model aangeeft dat de biografische persoon meestal in extratekstuele bronnen naar voren komt, analyseer ik welk beeld van de biografische persoon op basis van werkinterne bronnen geconstrueerd wordt. Dit omdat Biesheuvel gekenmerkt wordt door zijn mengeling van autobiografisch en fantastisch schrijven.

Dit model is dus niet zo uitgebreid als het model dat Ham voor zijn analyse gebruikt. Door de beperkte omvang van dit werkstuk moeten methodologische keuzes gemaakt worden die zorgen voor een beperktere analyse. In dit geval richt de analyse zich niet op extratekstuele kenmerken en heterorepresentatie in de vorm van bijvoorbeeld advertenties, wetenschappelijk onderzoek of tegenspelers, maar puur op de contemporaine literaire receptie en het interview in *Het Parool*.

4. Autobiografisch schrijven en autonome literatuur

Autobiografisch schrijven heeft door de jaren heen vanuit verschillende hoeken op veel kritiek kunnen rekenen. In *Oprecht gelogen. Autobiografische romans en autofictie in de Nederlandse literatuur na 1985*²⁸ geeft Lut Missinne als inleiding bij haar studie naar het effect van retorische strategieën in autobiografische teksten een overzicht van de voornaamste bezwaren. Autobiografische romans zouden zich overgeven aan ‘de marktwetten’²⁹ en aan de wens van de lezer. Autobiografieën worden over het algemeen gezien als een makkelijke manier van winst behalen, maar toch is de tendens om autobiografisch te schrijven volgens Missinne niet alleen toe te schrijven aan de economie. Veel schrijvers die zich expliciet hebben uitgesproken tegen autobiografisch schrijven, hebben ergens in hun carrière een roman met autobiografische thema’s of elementen gepubliceerd.³⁰ Ook is de aandacht voor

²⁸ Missinne, 2013

²⁹ Missinne, 2013, p. 13

³⁰ Missinne, 2013, p. 14

autobiografische romans vanuit de literaire kritiek toegenomen, ook vlak nadat de dood van de auteur de boventoon voerde.³¹ Dit omdat men zich ervan bewust was dat een subject niet alleen tekstueel bestaat, maar ook geënt is in de werkelijkheid en er daarom sprake is van referentialiteit.³²

Niet alleen autobiografisch schrijven kan rekenen op kritiek, ook autobiografisch lezen past veelal niet in de literatuuropvatting die lange tijd de letterkunde en literatuurkritiek beheerste.³³ Critici die autobiografisch lezen, zouden meer aandacht hebben voor de zaken rondom de inhoud van een roman, dan voor de vorm.³⁴

In de jaren 60 publiceerde de redactie van *Merlyn* in de ‘Ter inleiding’³⁵ van het eerste nummer de uitgangspunten van de door hun gewenste literatuurkritiek. Ten eerste dient het ‘behandelde object het einddoel (...) te zijn voor de beschouwer, niet het toevallige startpunt van weinig ter zake doende betogen.’ De redactie is niet geïnteresseerd in wat een auteur ‘zou kunnen zeggen, of had moeten zeggen, of eigenlijk bedoeld heeft maar niet zegt’ en behandelt een tekst dus als een op zichzelf staand, autonoom object. Daarnaast wil *Merlyn* ‘een noodzakelijke brug vormen tussen universitaire literatuurbeschouwing en dag- en weekbladkritiek, die op het ogenblik niet de minste notie van elkaar nemen’.

In *Staan de kritiek*³⁶ beschrijft Jos Joosten hoe de werkimmanente benadering van *Merlyn* in de jaren zeventig in de literatuurkritiek in veel dagbladen werd gebruikt³⁷. Een analyse van verschenen recensies in 1965 en 1975 van Marieke Vermeulen onder begeleiding van Esther Op de Beek en Jos Joosten heeft aangetoond dat er een ‘toename (...) van stilistische en compositorische argumenten’ is.³⁸ Oftewel: in 1975 hadden critici meer aandacht voor werkimmanente kenmerken dan in 1965. Meer aandacht voor werkimmanente aspecten betekent minder aandacht voor aspecten buiten de tekst om, zoals de autobiografische persoon.

Daarnaast hebben recensenten de neiging (onbewust) tot een onderlinge overeenstemming te komen. Cees van Rees heeft in zijn onderzoek naar de receptiegeschiedenis van Hans Faverey aangetoond dat er sprake is van consensusvorming binnen de literatuurkritiek, door te kijken naar de interactie tussen recensenten onderling, maar ook naar de manier waarop de dichter stellingnamen van recensenten bevestigt of

³¹ Missinne, 2013, p. 17

³² Missinne, 2013, p. 19

³³ Joosten, 2012

³⁴ Missinne, 2013, p. 16

³⁵ Fens, Jessurun d’Oliveira & Oversteegen, 1962

³⁶ Joosten, 2012

³⁷ Joosten, 2012, p. 62

³⁸ Joosten, 2012, p. 47

verwerpt. Ook bij Biesheuvel lijkt er, zeker bij zijn latere werk, een consensus te zijn over het autobiografische en fantastische aspect van zijn verhalenbundels. In *Altijd weer die vogels die nesten beginnen*³⁹ wordt Biesheuvel slechts vier keer genoemd, veelal in combinatie met andere schrijvers uit de jaren 70. In de enige inhoudelijke mededeling die specifiek over Biesheuvel gaat, wordt melding gemaakt van het autobiografische karakter van zijn werken: ‘Vooral Biesheuvel blijkt een romanticus, die zijn personages, met vaak duidelijke autobiografische trekken, in een vreemde, absurde wereld laat ronddolen (...)’.⁴⁰

In dit werkstuk kijk ik daarom ook of er bij zijn debuutbundel *In de bovenkooi* al sprake was van een overeenstemming van het autobiografische karakter, en naar de aspecten die hieraan hebben bijgedragen. Zo stelt Van Rees enkele ‘voorwaarden voor een succesvolle bijdrage aan de consensusvorming’.⁴¹ Een criticus is succesvol als er sprake is van bevestiging van andere critici of lezers, waarbij vooral bijval van die eerste groep belangrijk is. De mate waarin andere critici geneigd zijn een criticus bij te vallen, is afhankelijk van de reputatie van de recensent en de inhoud van zijn betoog. De reputatie van de recensent wordt gevormd door onder andere zijn vooropleiding, frequentie van publiceren, het blad waarin hij publiceert en de mate waarin hij expliciete bijval krijgt.⁴² De auteur kan op zijn beurt de recensent (of de algemene heersende *communis opinio*, als er sprake is van een duidelijke consensus) bijvallen of zijn interpretatie ontkrachten. Van Rees heeft laten zien dat Faverey de interpretaties van Kees Fens en Rein Bloem bijvalt.⁴³

In het geval van Biesheuvel zijn er binnen de literatuurkritiek twee bronnen die ik in het bijzonder wil behandelen, omdat ze een sturende werking gehad kunnen hebben op de autobiografische lezing van zijn debuut. Dit zijn de achterflaptekst van Karel van het Reve en de recensie van Gerrit Komrij. Deze recensie verscheen enkele dagen voordat de bundel officieel uitkwam.

5. Corpus

Voordat Biesheuvel in 1972 debuteerde met *In de bovenkooi*, zijn een paar zijn verhalen gepubliceerd in literaire tijdschriften.⁴⁴ Nog daarvoor publiceerde hij tijdens zijn studietijd te Leiden in het verenigingsblad van studentenvereniging Catena, *Pro Novitate*, waar hij tevens

³⁹ Brems, 2006

⁴⁰ Brems, 2006, p. 351

⁴¹ Van Rees, 1985, p. 67

⁴² Van Rees, 1985, p. 69

⁴³ Van Rees, 1985, p. 78

⁴⁴ Hoekman, 1985

enige tijd hoofdredacteur is geweest⁴⁵, en in het *Leids Universiteitsblad*, de voorloper van het huidige *Mare*. Zijn eerste publicatie in een literair tijdschrift was in 1964 met het kortverhaal ‘Het Lieveheersbeest’ in het *Hollands Maandblad*. Tussen januari 1965 en september 1965 publiceerde hij regelmatig in *Pro Novitae*. In 1966, twee jaar na zijn eerste publicatie in het *Hollands Maandblad*, kreeg Biesheuvel een geloofscrisis die leidde tot opname in psychiatrische inrichting Endegeest. Tussen 1965 en 1970 zijn er om deze reden geen verhalen van Biesheuvel verschenen in literaire tijdschriften, maar vanaf 1970 tot zijn debuut publiceerde hij regelmatig korte verhalen in onder andere *Hollands Maandblad*, *Avenue*, *Soma* en *Maatstaf*. Zijn debuut verscheen in het najaar van 1972 bij uitgeverij Meulenhoff. In dit werkstuk neem ik de voorpublicaties van Biesheuvel die zijn verschenen in literaire tijdschriften mee. Zijn publicaties in studentenbladen laat ik achterwege, omdat deze bladen niet binnen het literaire veld vallen en als doelgroep studenten en medewerkers van een universiteit hebben, in plaats van actoren in het literaire veld. Ook behandel ik zijn debuut *In de bovenkooi*.⁴⁶

Naast voorpublicaties en Biesheuvels debuut, behandel ik de recensies die zijn verschenen over *In de bovenkooi*. Deze recensies komen uit zowel landelijke als regionale dag- en weekbladen en zijn geselecteerd uit LiteRom, Delpher en de catalogus van het Literatuurmuseum. In totaal zijn dit dertien recensies. Recensies over zijn debuut die na het verschijnen van Biesheuvels tweede bundel *Slechte mensen* (1973) zijn verschenen, heb ik buiten beschouwing gelaten. Ook belicht ik drie bronnen in het bijzonder, die in het oog springen bij de behandeling van het posture van Biesheuvel en de overwegend autobiografische interpretatie van zijn debuut. De eerste bron is de tekst op de achterflap van *In de bovenkooi*, geschreven door Karel van het Reve. De tweede bron is de recensie van Gerrit Komrij die enkele dagen voor het verschijnen van de bundel in *Vrij Nederland* verscheen. Ten derde behandel ik een interview met Biesheuvel in *Het Parool*, omdat dit het enige interview is dat is verschenen in landelijke en regionale dag- en weekbladen in de periode rondom zijn debuut. Deze drie bronnen behandel ik chronologisch.

⁴⁵ Biesheuvel, 1985

⁴⁶ Heinich meent dat een schrijver pas schrijver is als hij debuteert (zoals uitgelegd in paragraaf 2.2.), maar toch wil ik Biesheuvels voorpublicaties ook meenemen in dit onderzoek. Hoewel hij dan nog niet de officiële titel van ‘schrijver’ heeft vergaard, zet hij met zijn voorpublicaties een ontwikkeling in gang die voortduurt zolang zijn schrijverscarrière voortduurt. In paragraaf 6 en 7 maak ik duidelijk dat zijn werkinterne posture niet pas begint bij zijn debuut, maar een ontwikkeling is die is gestart bij de publicatie van ‘Het Lieveheersbeest’.

6. Voorpublicaties

In 1964 maakte Biesheuvel zijn entree op het literaire veld met het verhaal ‘Het Lieveheersbeest’, gepubliceerd in *Hollands Maandblad*. Dit korte verhaal is allegorisch van aard en gaat over een aardbei die op het punt staat geplukt te worden. De aardbei en zijn soortgenoten weten allen dat het hun uiteindelijke lotsbestemming is om geplukt te worden, maar de hoofdpersoon vindt het als enige te vroeg om het leven te laten. Zijn familie vindt hij stommelingen, want ‘waarom zonder protest een einde aan je leven (...) laten maken (...)?’⁴⁷ Hij stelt zichzelf de vraag: ‘Heeft een aardbei soms geen recht?’. De aardbei is duidelijk anders dan zijn ‘soortgenoten’ en is opgegroeid om te accepteren te sterven, maar wil dit niet. Met een slimme list ontsnapt hij.

In dit verhaal komen enkele thema’s naar voren. De hoofdpersoon is duidelijk anders dan de rest van zijn soortgenoten en vervult daarom de rol van buitenbeentje. Hij kan niet meegaan in de denk- en beleefwereld van zijn collega-aardbeien, of met het idee te sterven, ook al is hij hiermee opgegroeid. Deze rol van maatschappelijk buitenbeentje blijft in de rest van Biesheuvelds verhalen, zowel in zijn voorpublicaties als zijn debuut, een belangrijke eigenschap van de hoofdpersonen.

Na de publicatie van ‘Het Lieveheersbeest’ werd Biesheuvel naar eigen zeggen ‘(...) overmoedig en begon de literaire tijdschriftredacties te bestoken met verhalen. Tot 1968 werd er niet één meer geplaatst’.⁴⁸ Deze radiostilte is ook te wijten aan Biesheuvelds eerste opname in een psychiatrische inrichting, Endegeest, in 1966.⁴⁹ In 1970 verschijnen ‘Eert uw vader en uw moeder’ en ‘Moeilijkheden’, allebei in *Hollands Maandblad*. Het laatstgenoemde verhaal verschijnt later tevens in *In de bovenkooi*. In ‘Eert uw vader en uw moeder’ is hoofdpersoon David schuldig aan de moord op twintig kinderen, omdat hij medicijnen wil verkrijgen voor zijn zieke vader. Om deze medicijnen te bekostigen vaart hij elke dag met een boot heen en weer, maar om genoeg geld te krijgen laat hij zoveel mensen aan boord dat het schip zinkt. De verhouding tussen goed en kwaad en het idee van rechtvaardigheid staan centraal. Daarnaast heeft het verhaal een duidelijke Bijbelse sfeer, wat al naar voren komt doordat Biesheuvel een bijbelgebed als titel heeft gekozen.

‘Moeilijkheden’ is het eerste gepubliceerde verhaal van Biesheuvel dat vanuit een ik-figuur is geschreven, die de naam van de schrijver draagt: ‘Ik ben dokter Biesheuvel uit

⁴⁷ Biesheuvel, 1964

⁴⁸ Biesheuvel, 1985, p. 43

⁴⁹ Biesheuvel, 1985, p. 56

Leiden (...).⁵⁰ In het verhaal komt veel achtergrondinformatie naar voren over het personage Biesheuvel:

‘Ik vertelde [Peter] over mijn nooit aflatende en gedurig groeiende zenuwachtigheid. Dat de ons beiden zo goed bekende Karel acht jaar lang God voor me was geweest en Vladimir N. de Duivel. Peter begreep niet helemaal hoe dat onderdeel van het ziektebeeld van een normaal mens kon zijn. „Wat is normaal?“, vroeg ik.’⁵¹

Personage en verteller vallen hier samen. Over het personage Biesheuvel wordt ook veel biografische informatie gegeven. Zo is hij woonachtig in Leiden, heeft hij een relatie met Eva en is hij opgenomen in een psychiatrische inrichting wegens een Godswaanzin die nog steeds voortduurt.

Na ‘Moeilijkheden’ volgt in februari 1971 ‘Anekdote uit Amerika’, over een man die na een ongeval op zijn werk arbeidsongeschikt wordt verklaard. Omdat hij volgens de verzekering teveel geld kost, wordt hij constant door hen lastiggevallen. De hoofdpersoon is de verzekering echter te slim af door een lange rechtszaak te starten over het ongeval. Als de maatschappij hem een cheque aanbiedt om de rechtszaak te stoppen, laat de hoofdpersoon tevreden weten dat hij nu twee keer zoveel geld heeft dan hij voor de rechtszaak had. In het slot van het verhaal treedt een verteller op, die een oordeel velt over de uitspraken van de hoofdpersoon: ‘‘Ik hou van kinderen’’, placht hij te zeggen, ‘omdat ze nog te jong zijn om slecht of hypocriet te zijn’ of ‘het eerste het beste dier is honderd maal beter dan een mens’. En hij had gelijk, helaas moet ik het bekennen.’⁵² De verteller moet het tot zijn spijt eens zijn met het oordeel dat mensen slecht zijn ten opzichte van dieren of onbevangen kinderen. Dit is een cynische houding tegenover de mens. Ook uit het verhaal zelf blijkt dat mensen vooral heel wreed kunnen zijn. Toch is de hoofdpersoon ze op een haast listige manier te slim af, waardoor hij, ondanks zijn penibele situatie, als winnaar uit de bus komt.

Biesheuvel blijft regelmatig publiceren in *Hollands Maandblad* met verhalen als ‘Port Churchill’, ‘De beo’, ‘Tanker Cleaning’ en ‘Oculaire Biesheuvel’. Deze verhalen zijn allemaal geschreven in de ik-vorm en de hoofdpersoon draagt de naam van de schrijver. Veel verhalen hebben terugkerende thema’s: ze gaan veelal over de tijd die de ik-figuur op zee heeft doorgebracht, of over zijn psychische gesteldheid. De verhalen doen anekdotisch aan en

⁵⁰ Biesheuvel, 1970, p. 23

⁵¹ Biesheuvel, 1970, p. 23

⁵² Biesheuvel, 1971, p. 18

bevatten veel autobiografische informatie. Hierdoor ontstaat een gedetailleerd beeld van de personages. Omdat de lijn tussen verteller, personage en biografische auteur erg vaag is, zijn deze personages op te vatten als een weerspiegeling (of afspiegeling) van Biesheuvel.

Uit alle informatie in de verhalen ontstaat een beeld van een jonge man die van het gymnasium is afgetrapt en daarom is gaan varen, maar op zee telkens zijn plek niet helemaal kan vinden ten opzichte van de ruige zeelui. Keer op keer is de ik-figuur de vreemde eend in de bijt: de zeelui noemen hem 'brillejood', rossen hem af of vinden hem bijdehand.

De publicatie van 'Moeilijkheden' in *Hollands Maandblad* ging overigens vergezeld van een korte, biografische beschrijving van Biesheuvel: 'Geboren 1939 te Schiedam, publiceerde tot nog toe drie korte verhalen in *Hollands Maandblad*. Met grote tussenpozen student of zeeman. (Rechten, Koksmat, Russisch, Steward). Is nu verbonden aan de Maria Nieuwkamer Stichting te Delft. Werkt aan een bundel korte verhalen.'⁵³ Mochten lezers zich gebogen hebben over deze korte biografie, werkt het ongetwijfeld sturend bij het lezen van Biesheuvels verhaal.

7. In de bovenkooi

7.1. Recensie Gerrit Komrij

Op 30 september 1972 verschijnt in *Vrij Nederland* een recensie van Gerrit Komrij⁵⁴ over *In de bovenkooi*, nog voor de officiële verschijning van de bundel. Komrij is positief en noemt de verhalenbundel 'een pandemonium van ongehoorde voorvallen en halfgare wendingen'. Hij prijst de hoeveelheid ideeën die Biesheuvel heeft en voegt daaraan toe dat de meesten 'al dolgelukkig zijn met één idee'. Hij noemt de 'geheimzinnige stijl' van Biesheuvel een 'rechtstreeks uitvloeisel (...) van eigenzinnige gedachten'. Na enkele voorbeelden te hebben aangehaald uit verhalen, maakt Komrij expliciet duidelijk dat veel van de verhalen autobiografisch van karakter zijn:

'De meeste verhalen in *In de bovenkooi* vallen echter onder de categorie: 'waar gebeurd' of 'autobiografisch'. Vaak gaan ze dan, herinneringsgewijs, over de tijd dat hij, gymnasiast, op de wilde vaart als ketelbinkie werkte, of in de haven als classificeerder. In die laatste categorie verhalen zien we hoe de schrijver, met eigen woorden, 'gezworven gevaren, gestudeerd en gekkenhuizen bezocht' heeft, en dat

⁵³ *Hollands Maandblad* 12 (1971), binnenkant achterplat

⁵⁴ Komrij, 1972

altijd weer anders dan ieder ander mens. Ook Biesheuvel zelf heeft last van het God-zijn (...)'.

Komrij stelt de ervaringen van de ik-figuur gelijk aan de ervaringen van de auteur, door de bundel 'waar gebeurd' te noemen. Opnieuw vallen de lagen van auteur, biografische persoon, verteller en personage samen: het ziektebeeld, de jeugd en de zee-avonturen van verteller of personage, zijn dezelfde ervaringen als die van de biografische persoon en auteur. Vooral de laatste zin, 'Ook Biesheuvel zelf heeft last van het God-zijn', duidt op een vereenzelviging van roman en werkelijkheid. Dit terwijl Komrij zich in zijn eigen poëtica beroept op de niet-expressieve een autonome aard van poëtica⁵⁵.

Het is moeilijk te meten of de recensie van Komrij een sturende werking heeft gehad op de recensenten die na hem een oordeel over *In de bovenkooi* velden. Ab Visser verwijst in zijn recensie in de *Leeuwarder Courant* naar de recensie van Komrij door te spreken van '(...) een modieus en obligaat excrementen-verhaal als „Welp”, waar Komrij hem een tien met een griffel voor zou geven'⁵⁶, maar in de overige elf recensies wordt de naam van Komrij niet expliciet genoemd. Wel kan er sprake zijn van impliciete overname. Zo gebruiken sommige recensenten uitdrukkingen die erg lijken op die van Komrij. Waar Komrij bijvoorbeeld zegt dat Biesheuvel 'vol ideeën zit, duizenden ideeën', spreekt Ivan Sitniakowsky in *De Telegraaf* van 'fantastische ideeën en invallen'⁵⁷ en noemt Vera Illés de schrijver in het *NRC Handelsblad* 'een grote verzinner. Een kilometers diepe bron van creativiteit.'⁵⁸ In paragraaf 8 ga ik dieper in op de overige recensies.

7.2. Achterflaptekst Karel van het Reve

Op de achterkant van *In de bovenkooi* staat een flaptekst, verzorgd door Karel van het Reve. In deze korte tekst staan een aantal autobiografische gegevens over de auteur, en een leesaanwijzing die sturend kan werken.

Van het Reve vertelt dat Biesheuvel neef is van Jacoba M. Vreugdenhil, uit de buurt van Rotterdam komt, gymnasiast was, een tijd heeft gevaren en Rechten heeft gestudeerd in Leiden. '(...) het laatste wat je van hem denken zou als je hem ziet', voegt Van het Reve aan dat laatste toe. Daarnaast maakt Van het Reve duidelijk dat Biesheuvel dacht dat hij God was.

⁵⁵ Gludemans, 1985, p. 276

⁵⁶ Visser, 1972

⁵⁷ Sitniakowsky, 1972

⁵⁸ Illés, 1972

Dit is tevens ook (een deel van) het ziektebeeld van de ik-figuur in onder andere ‘De heer Mellenberg’. Van het Reve maakt expliciet dat bepaalde verhalen ‘echt’ zijn: ‘Later begon hij ‘echt gebeurde’ dingen te schrijven, en toen kwam zijn meesterschap tot ontplooiing’. Hierna prijst hij de fantastische verhalen en sluit zijn flaptekst af met een aantal aanraders, waaronder ‘Oculaire Biesheuvel’ en ‘Astrid Krikke’.

Deze achterflaptekst bevat een belangrijke leesaanwijzing, namelijk dat sommige verhalen waargebeurd en dus autobiografisch zijn. Daarnaast vertelt Van het Reve enkele kleine dingen die bijdragen aan het auteursbeeld van Biesheuvel. Dat Biesheuvel de inhoud van zijn verhalen ‘het liefst in een druk en luidruchtig gezelschap, ongevraagd en uitvoerig aan iedereen vertelde’, bijvoorbeeld. Delen van deze achterflaptekst komen regelmatig vrijwel letterlijk terug in recensies, zo zal blijken in paragraaf 8.

7.3. *Werkintern posture*

Biesheuvels debuut *In de bovenkooi* verscheen in 1972 bij uitgeverij Meulenhoff. De bundel bevat 28 verhalen, waarvan twaalf eerder verschenen zijn in *Hollands Maandblad*, *Soma* of *Avenue*. In 18 van deze verhalen treedt een ik-figuur op die expliciet de naam draagt van de auteur⁵⁹, of waarvan uit context kan worden afgeleid dat de ik-figuur Biesheuvel heet⁶⁰, bijvoorbeeld in ‘Zweeds werk’: ‘Eva en ik zijn de hele dag in Amsterdam naar de directeursschool geweest en zijn nu weer op weg naar Leiden.’⁶¹ Hoewel de bundel bestaat uit losse verhalen, zijn de verhalen overkoepelend te beschouwen omdat een aantal thema’s vaak terugkomt, zoals de mentale gesteldheid van de hoofdpersoon, een gereformeerde opvoeding of het leven op zee (vaak afgezet tegen het leven als gymnasiast of academicus). Veel verhalen openen met een anekdotische zin, zoals ‘Inwijding’: ‘Op mijn zestiende jaar ging ik voor het eerst varen.’⁶² Dit maakt het aannemelijk de verhalen te lezen als verschillende fragmenten uit een geheel. Om het werkinterne posture dat spreekt uit *In de bovenkooi* systematisch beschrijven, zal ik de verhalen met een ik-figuur met de naam van de auteur overkoepelend behandelen. Op basis hiervan kijk ik hoe de overige verhalen zich verhouden tot dit posture.

In het openingsverhaal, ‘De heer Mellenberg’ komt naar voren dat de ik-figuur lijdt aan een geestesziekte. Hij is opgenomen in een psychiatrische inrichting en denkt dat hij

⁵⁹ ‘Storm op zee’, ‘De heer Mellenberg’, ‘Slapeloosheid’, ‘Moeilijkheden’, ‘Rekenschap’, ‘Astrid Krikke’, ‘Een moeilijke vraag’, ‘Oculaire Biesheuvel’, ‘Welp’ en ‘Port Churchill’.

⁶⁰ ‘Inwijding’, ‘In de bovenkooi’, ‘Sjaan, a sweet memory’, ‘Dolly’, ‘Zweeds werk’, ‘Gravitatie-proeven’, ‘Tanker Cleaning’ en ‘Maan’.

⁶¹ Biesheuvel, 1972, p. 146

⁶² Biesheuvel, 1972, p. 83

‘God, Jezus en de Messias’⁶³ is: ‘Ik was voor de achtste keer Jezus geworden en was verschrikkelijk bang voor wat er nu zou gebeuren.’⁶⁴ Verschillende gebeurtenissen of ervaringen liggen aan de grondslag van zijn ziekte. Zo ligt hij uren wakker in onbegrip om alle ellende op de wereld, dat hem zijn greep op de werkelijkheid doet verliezen. Hij ervaart de misstanden in de wereld als overweldigend, blijkt onder andere uit ‘Slapeloosheid’: ‘Vandaag heb ik zoveel onrecht, smerigheid en botheid in hun meest onvoorspelbare, griezelige vormen gezien en hele kleine onderdelen van de werkelijkheid komen me daardoor plots dermate absurd voor (...)’.⁶⁵

Over zijn schrijverschap is hij cynisch. Enerzijds gebruikt hij het om zichzelf ‘normaal te schrijven’⁶⁶, anderzijds weet hij dat schrijven niets verandert aan de ellende op de wereld: ‘(...) altijd datzelfde gevoelige, dat sentimenteel geëngageerde, dat zogenaamd cynisch-grappige (...), het leidt tot niks (...), alles is volstrekt nutteloos, hoe ik het ook inricht (...)’.⁶⁷

Dat de ik-figuur in een groep vaak het buitenbeentje is, wordt vooral duidelijk in de zeemansverhalen, waar de ik in schril contrast staat met zijn collega’s. De ik-figuur is een gymnasiast met een brilletje, terwijl de “echte” zeelui ruig zijn en veel schelden. Regelmatig wordt hij door de andere zeelui uitgescholden voor ‘brillejood’, ze slaan hem bij het minste of geringste in elkaar of lachen hem uit. Keer op keer blijkt een baantje op een schip niet voor hem weggelegd:

‘Volhouden,’ dacht ik, ‘het is de inwijding maar, op den duur gaat het over.’ Maar daarin vergiste ik me. Want voor deze mannen was ik niet alleen maar de ketelbink, die eens flink aangepakt moest worden voor hij zeeman wordt, maar een vreemde eend in de bijt, die voor één, hoogstens twee maanden de zeelucht komt opsnuiven; ik was veel meer de gymnasiast, de student, de aankomende kapitalist en reder dan een leerling-zeeman. Maar dat kon ik later pas begrijpen.’⁶⁸

Hoewel hij dus niet thuishoort op het schip en er niet goed wordt behandeld, ervaart hij zijn tijd op zee vaker als gelukkig dan als miserabel. Dit blijkt bijvoorbeeld uit het titelverhaal ‘In de bovenkooi’:

⁶³ Biesheuvel, 1972, p. 11

⁶⁴ Biesheuvel, 1972, p. 9

⁶⁵ Biesheuvel, 1972, p. 36

⁶⁶ Biesheuvel, 1972, p. 47

⁶⁷ Biesheuvel, 1972, p. 41

⁶⁸ Biesheuvel, 1972, p. 88

‘Het mooiste wat je als zestienjarige ketelbink op zee kan overkomen is overdag zo ongenadig van de bootsman of een kabelgast op je lazerij te krijgen dat de tweede stuurman je, in zijn functie van scheepsarts, gezalfd en verbonden heeft en je voorschrijft een paar dagen in je kooi te blijven. Dan loop je wankelend naar je hut, de meester is op je hand en legt je in je bovenkooi en dekt je warmpjes toe.’⁶⁹

Daarnaast wordt ook het verlies van zijn geloof aangedragen als ‘oorzaak’ van zijn opname in een inrichting, zo wordt duidelijk in ‘Rekenschap’: ‘Die jongen is alleen maar door het probleem of hij de Heidelbergse Catechismus al of niet zou accepteren en of hij er “Amen” tegen zou zeggen, drie keer in een gekkenhuis terecht gekomen. Zou hij nog steeds geloven dat die hoogleraar Russisch God is?’⁷⁰ In ‘Astrid Krikke’ verduidelijkt de ik-figuur: ‘Wat de kern van de Bijbel betreft, dié laat me koud, maar ik ben ermee opgevoed en een mens wil vastigheid.’⁷¹

Deze thema’s komen in vrijwel elk verhaal terug. Naast deze ‘grote’ onderwerpen, zijn er nog een hoop terloopse opmerkingen die bijdragen aan het beeld van de auteur. Zo durft hij zijn haren niet goed te wassen door een jeugdtrauma⁷², wilde hij gaan varen nadat hij *Moby Dick* had gelezen⁷³ - een titel die regelmatig terugkomt - en is hij wegens eigenwijs gedrag van school getrappt.⁷⁴ De hoeveelheid informatie die gegeven wordt over de ik-figuur is overweldigend, maar in grote lijnen spreekt uit de verhalen waar het personage Biesheuvel de hoofdrol speelt een beeld van een man die geëngageerd maar angstig is, die een verlangen naar de zee voelt maar daar niet thuishoort, kampt met psychische problemen, worstelt met de gevolgen van zijn gereformeerde opvoeding en zich vooral vaak een vreemde eend in de bijt voelt.

De verhalen die in vanuit de derde persoon zijn geschreven, of vanuit een ‘ik’ die een andere naam dan die van de auteur draagt, dragen bij aan dit beeld. Zo gaat Jacob in het verhaal ‘De beo’ ‘gebukt onder het leed van de hele wereld’⁷⁵ en voelt hij zich ‘voor de hele gang van zaken in de wereld verantwoordelijk (...)’.⁷⁶ Isaäk in ‘Brommer op zee’ is een ‘aardige maar een beetje vreemde jongen: als hij aan boord werkte verlangde hij naar een

⁶⁹ Biesheuvel, 1972, p. 89

⁷⁰ Biesheuvel, 1972, p. 67

⁷¹ Biesheuvel, 1972, p. 96

⁷² Biesheuvel, 1972, p. 163

⁷³ Biesheuvel, 1972, p. 159

⁷⁴ Biesheuvel, 1972, p. 167

⁷⁵ Biesheuvel, 1972, p. 19

⁷⁶ Biesheuvel, 1972, p. 22

baantje aan de wal en als hij op kantoor zat, verlangde hij naar de zee.⁷⁷ De verhalen ‘Brommer op zee’, ‘De dwaze hoogleraar’ en ‘De grote gieter’ bevatten duidelijk fantastische elementen, zoals een enorme gieter die wordt gebruikt om de aarde te besproeien of een wedstrijd waarbij men met een blok ijs door de woestijn moet rijden. Zulke verhalen zorgen ervoor dat er naast het autobiografische beeld, ook een beeld van een fantasierijke verteller ontstaat.

Door deze overlappende thematiek en de naamsgelijkheid met de auteur is het aannemelijk personages als Jacob of Isaïc als ‘versie’ van de ik-figuur te beschouwen. Dit komt ook doordat bepaalde elementen van verhalen overlappen. Zo is Jacob zijn monsterboekje kwijt, net als Biesheuvel in ‘De heer Mellenberg’ en ‘Port Churchill’ en voelt Jacob zich God.⁷⁸ Dit maakt het moeilijk om, zoals in het analysemodel van Ham, onderscheid te maken tussen de biografische persoon, de auteur, de verteller en het personage. Deze vier lagen overlappen elkaar constant bij Biesheuvel: de verteller lijkt de biografische persoon te zijn, die regelmatig expliciet benoemt dat hij aan het schrijven is⁷⁹ en overlapping vertoont met zijn eigen personages.

7.4. Autobiografisch lezen

Veel factoren in de bundel maken het aannemelijk de verhalen autobiografisch te lezen. Naast dat veel verhalen worden verteld vanuit het perspectief van een ik-verteller die de naam van de auteur draagt, treedt deze verteller ook vaak heel expliciet naar voren, wat het gevoel dat men een anekdote aanhoort versterkt: ‘Lezer, u moet het bekijken om te begrijpen wat ik bedoel.’⁸⁰

Daarnaast benadrukt de verteller regelmatig dat sommige verhalen gelogen zijn: ‘Het korte verhaal waar ik nu aan zit te knoeien en waartoe deze woorden eigenlijk nog maar een prelude zijn, is weer voor een groot deel gelogen, ik doe het immers voorkomen alsof onze gasten vijf minuten geleden heb uitgelaten in plaats van viereneneenhalf uur geleden (...)’.⁸¹ Door de onbetrouwbaarheid van het verhaal te benoemen, wordt de suggestie gewekt dat het voorgaande wel waar is. Mogelijk wint de verteller vertrouwen door uit zichzelf toe te geven wat fictie is. Anderzijds kan dit ook andersom werken: door openlijk toe te geven dat er

⁷⁷ Biesheuvel, 1972, p. 31

⁷⁸ Biesheuvel, 1972, p. 24

⁷⁹ Een voorbeeld hiervan is het verhaal ‘Slapeloosheid’ (Biesheuvel, 1972, p. 36), waarin de ik-figuur niet kan slapen en daarom gaat schrijven. Het verhaal dat hij in zijn slapeloze episode schrijft, wordt verscheurd door Eva, maar staat vervolgens toch in het verhaal onder de noemer ‘Zaterdag, 11 april, 1970, ’s avonds, twaalf uur’.

⁸⁰ Biesheuvel, 1972, p. 71

⁸¹ Biesheuvel, 1972, p. 42

gelogen wordt, kunnen ook twijfels ontstaan bij het waarheidsgehalte van de overige verhalen.

Ook zijn de verhalen doorspekt met gedetailleerde biografische gegevens, zoals jaartallen, woonplekken of namen van vrienden en familie. Zo komt de lezer te weten dat het personage Biesheuvel een vrouw heeft genaamd Eva, woonachtig is in Leiden, gewerkt heeft als ketelbinkie nadat hij van het gymnasium is afgetrapt, bibliothecaris is, werkt of heeft gewerkt bij Stichting Moeilijk Toegankelijke Wetenschappelijke Literatuur, veel verwijzingen maakt naar onder andere Elsschot en Nescio, Russisch spreekt en vrienden is met onder andere Karel van het Reve. Deze literaire referenties kunnen ervoor zorgen dat Biesheuvel tot een bepaalde literaire groep gaat horen. In *Altijd weer die vogels die nesten beginnen* schrijft Brems dan ook: ‘De belangrijkste auteurs zijn Heere Heeresma, Maarten Biesheuvel, Jan Donkers, Mensje van Keuken, Bob den Uyl, Guus Luijters en Hans Vervoort. Hun modellen heten Nescio, Willem Elsschot, Reve en Carmiggelt.’⁸²

8. Contemporaine receptie In de bovenkooi

Van *In de bovenkooi* zijn in totaal dertien recensies verschenen in landelijke en regionale dagen weekbladen. Negen recensenten zijn positief⁸³, drie overwegend positief⁸⁴ en één oordeelt negatief⁸⁵ over de bundel. Alle dertien recensenten noemen, expliciet of impliciet, dat de verhalen uit de bundel autobiografisch zijn.

Bernlef schrijft bijvoorbeeld in het *Algemeen Dagblad*⁸⁶: ‘(...) de schrijver Biesheuvel, wiens privéleven een grote rol speelt in veel van de verhalen uit ‘In de bovenkooi’, zo’n grote rol dat je deze verzameling verhalen eerder kunt beschouwen als een “autobiografie in verhalen”. Huisman schrijft in *Trouw*: ‘Vooral dat overdrijven (...) maakt dat je deze autobiografische verhalen in deze bundel ook als fictie kunt lezen.’ Dit impliceert dat de verhalen dus in de eerste plaats autobiografisch zijn, maar ook als fictie gelezen kunnen worden, in plaats van andersom. Van Santvoort spreekt in *De Nieuwe Linie* zelfs onomwonden van ‘sterk autobiografische verhalen’ en stelt de personages gelijk aan de schrijver met daaruit volgende conclusies als ‘Biesheuvel maakt (...) duidelijk dat hij een vreemde eend in de bijt is’ en ‘Als hij schrijft is hij volkomen zichzelf’.

⁸² Brems, 2006, p. 350

⁸³ Komrij, Sitniakowsky, Illés, Bernlef, De Moor, Huisman, Van Santvoort, 1972 & Leys en Steendijk, 1973

⁸⁴ Visser, Fens, Van Luxemburg, 1972

⁸⁵ Firmin Vogelaar, 1972

⁸⁶ Bernlef, 1972

Andere critici laten zich minder expliciet uit over het autobiografische karakter van de teksten, maar benoemen het wel. Illés beschrijft het verhaal ‘De heer Mellenberg’ bijvoorbeeld als: ‘Omdat hij dacht dat hij God was moest Biesheuvel een paar keer naar het gekkenhuis en uitgerekend daar heeft hij de 23 mensen ontmoet die hem als enigen oprecht hartelijk en vriendelijk, met alle égards die hem toekomen hebben behandeld’. Door te spreken van ‘Biesheuvel’ in plaats van ‘de hoofdpersoon’ of ‘het personage’, worden hoofdpersoon en auteur hier aan elkaar gelijkgesteld. Hetzelfde blijkt bijvoorbeeld uit de recensie van Visser in de *Leeuwarder Courant*: ‘Biesheuvel is (en daarvan worden we terdege doordrongen) een zeer muzikale, belezen en erudiete jongeman en misschien is het wel zijn belezenheid die hem bij tijd en wijle “tot razernij brengt”, om het bijbelwoord te citeren. Hij is ook een zeer geëngageerde en kieskeurige lezer (...)’.

De meeste informatie die in recensies wordt gegeven over de auteur of ik-figuur is rechtstreeks afkomstig uit de bundel. Slechts een keer noemt een recensent biografische informatie die niet afkomstig is uit de bundel: ‘Biesheuvel is 32 jaar, woont in Leiden en is documentalist in de bibliotheek van het Vredespaleis in Den Haag’⁸⁷. Deze informatie is afkomstig uit het juryrapport van de Alice van Nuyenhuisprijs, een prijs die Biesheuvel ontving voor zijn debuut. Opvallend is dat in de recensie van Illés informatie uit de flaptekst en uit de bundel samen worden genomen:

‘Wij komen veel te weten over [Maarten Biesheuvel]. Hij is groot, met zwart haar, 32 jaar oud, hij heeft in Leiden gestudeerd (rechten), hij heeft twee poezen, een viool, een piano en een orgel, honderd langspeelplaten (vooral Bach en Mozart), 8500 boeken. Eva (geliefde, bewaakster, verpleegster). Vroeger dacht hij dat Karel van het Reve God was (vanwege zijn onhandige, wat verlegen en burgerlijk optreden en uiterlijk) en Nakobov de Duivel (die hem in die gedaante ook dikwijls is verschenen).’⁸⁸

De regel ‘vanwege zijn onhandige, wat verlegen en burgerlijk optreden en uiterlijk’ komt in *In de bovenkooi* niet voor, maar staat wel in de achterflaptekst van *Van het Reve*. De aard van de Godswaanzin van de personages in de bundel worden dus aangevuld met informatie over de schrijver.

De meeste recensenten laten de grens tussen personage en schrijver snel vervagen en geven toe dat de bundel veel autobiografische elementen bevat, al houden ze hierbij een slag

⁸⁷ Van Luxemburg, 1972

⁸⁸ Illés, 1972

om de arm, bijvoorbeeld door formuleringen als: ‘In de meeste verhalen treedt Biesheuvel zelf op of althans iemand die zijn naam draagt.’⁸⁹ De recensie van Kees Fens in *de Volkskrant* neemt hier een bijzondere positie in, wegens het merlinistische uitgangspunt dat ‘het behandelde object het einddoel dient te zijn voor de beschouwer’.⁹⁰ Ook Fens ontkomt niet aan het benoemen van het autobiografische gehalte van de bundel: ‘(...) tot op bladzijde 103 (...) was ik geboeid en dan het meest door de verhalen die kennelijk autobiografisch zijn of waarin de auteur zichzelf nadrukkelijk tot verhaalfiguur maakt’. Fens benoemt de autobiografische kenmerken van de verhalen, maar stelt de auteur nergens gelijk aan de verteller, neemt geen biografische gegevens over en vult zijn beschouwing van de tekst niet aan met externe gegevens. Hij spreekt nadrukkelijk van ‘de hoofdpersoon’, in tegenstelling tot veel andere recensenten, die de hoofdpersonen in de bundel aanduiden als ‘Biesheuvel’.

De bundel wordt dus autobiografisch gezien en gelezen, waarbij recensenten de personages in veel gevallen gelijkstellen aan de auteur. Maar tot welk beeld van de auteur leidt dit?

‘In [de] verhalen ziet Biesheuvel er helemaal geen been in zichzelf als de Domme August te portretteren, wiens onhandigheid en afzijdigheid een niet vol te houden façade zijn in het ruige zeemansleven’, aldus Sitniakowsky in *De Telegraaf*. De ‘Domme August’-houding van de hoofdpersoon slaat op de wig tussen de ruige zeemannen en de ik-figuur als gymnasiast of academicus. Voor veel recensenten symboliseert deze kloof het *outsider*-gehalte van de personages (en, als de personages met de auteur vereenzelvigd worden, indirect van Biesheuvel). Illés noemt hem ‘een schlemiel van een held, een martelaar zonder zin (...). Een held die soms kotsmisselijk wordt van het warme, genoeglijke plekje dat hij in de maatschappij bekleedt, iets wil doen voor de anderen, zich onder het gewone volk wil mengen, maar het wordt hem altijd weer duidelijk dat hij daar niet hoort.’

Deze *outsider*-rol is voor sommige recensenten een teken van sluwe naïviteit. ‘Hij presenteert zich met een soort listige naïviteit en een niet al te irritante ijdelheid als een enigszins wereldvreemde dromer (...)’, schrijft Visser. De term ‘listige naïviteit’ is een bijna letterlijke navolging van Komrij’s opvatting dat de schrijver ‘[m]et een zéér sluwe naïviteit, nu eens keuvelend, dan weer psalmenzingen, (...) de wereld en de lezer eronder [houdt].’⁹¹

Daarnaast benoemen veel recensenten het gereformeerde milieu waar Biesheuvel uitkomt. Zowel bij de beschouwing van zijn personages, die moeite hebben met het afgooien

⁸⁹ Firmin Vogelaar, 1972

⁹⁰ Fens, Jessurun d’Oliveira & Oversteegen, 1962

⁹¹ Komrij, 1972

van het juk van hun geloof, als bij de beschouwing van zijn stijl, die archaisch is en lijkt op ‘domineestaal’, aldus Firmin Vogelaar: ‘Het is ook niet verwonderlijk dat Biesheuvel voor zijn verongelijkt gemopper naar de taal grijpt die in Nederland bij uitstek geschapen lijkt om het gezond verstand, de kleingeestigheid en de brave vlucht naar boven aan het woord te laten komen: de domineestaal.’ De negatieve mening van Vogelaar wordt echter door weinig recensenten gedeeld. Overwegend waarderen ze het taalgebruik van Biesheuvel en benoemen het als ‘overweldigend’ en een teken van de eigenheid van de schrijver: ‘Maar wat hij schrijft, en zoals hij dat doet, met soms die ellenlange en ingewikkelde “Latijnse” zinsconstructies die grammaticaal niet eens altijd kloppen, doet niemand hem na (...)’, aldus Sitniakowsky. Zijn taalgebruik getuigt van humor (‘In een taal die je zachtjes doet grinniken en die je voortdurend aan de omzittenden hardop wil gaan voorlezen’).⁹² Alle recensenten zijn het erover eens dat de bundel getuigt van een rijke fantasie. Niet alleen benoemen ze namelijk allemaal het autobiografische aspect, ook wordt in alle dertien recensies benoemd dat de bundel fantastische verhalen bevat. Hoewel niet alle recensenten deze verhalen even geslaagd vinden (Fens vindt de autobiografische verhalen bijvoorbeeld het best en de fantastische minder) wordt meermaals benoemd dat Biesheuvel een ‘ongehoorde fantasie’⁹³ heeft en vol zit van ‘fantastische ideeën en invallen’.⁹⁴

In november 1972 won Biesheuvel de Alice van Nahuysprijs voor het beste literaire debuut. De jury noemt de prijs in het rapport ‘volkomen verdiend’ en prijzen zijn stijl, de uitwerking van motieven en onderlinge samenhang van de verhalen.⁹⁵ Deze prijs wordt in de recensies van De Moor, Huisman, Van Luxemburg en Van Santvoort genoemd. Van Luxemburg neemt hierbij ook de biografische gegevens over die in het juryrapport zijn vermeld: ‘Biesheuvel is 32 jaar, woont in Leiden en is documentalist in de bibliotheek van het Vredespaleis in Den Haag.’⁹⁶

Concluderend zijn alle recensenten het erover eens dat de verhalen autobiografisch zijn. Hierdoor komt het regelmatig voor dat personage, verteller, auteur en biografische persoon aan elkaar gelijk worden gesteld. Het werkinterne posture wordt grotendeels overgenomen, zij het met verschillende accenten, zoals een nadruk op het zeemansleven, de psychische gesteldheid of de gereformeerde opvoeding (vooral in katholieke bladen als *De Nieuwe Linie*). Uit al deze drie onderwerpen halen recensenten echter grofweg hetzelfde

⁹² Illés, 1972

⁹³ Huisman, 1972

⁹⁴ Sitniakowsky, 1972

⁹⁵ Kossmann, Holmes & Ferguson, 1972

⁹⁶ Van Luxemburg, 1972

beeld, namelijk dat de auteur een vreemde eend is in de bijt. Tevens benadrukken de meeste recensenten dat de auteur humor en een rijke fantasie met bijzondere gedachtespinsels heeft.

9. Interview in *Het Parool*

Op 17 februari 1973 verscheen een interview van Ada van Benthem Jutting met Biesheuvel in *Het Parool*.⁹⁷ In het interview komt een aantal thema's aan bod, zoals Biesheuvels mening over andere schrijvers en het schrijverschap, zijn tijd op zee en in een psychiatrische inrichting. Biesheuvel geeft aan 'pretentieloos' te willen schrijven: '(...) ik heb niet het idee dat je iemand een plezier zit te doen [met literatuur schrijven], de wereld vooruithelpt. Als je puntje bij paaltje neemt: alles wat je doet is volstrekt zinloos, nutteloos.' Dit bevestigt het beeld over schrijven dat hij ook heeft geschapen in zijn boeken. Dat hij de werkelijkheid niet kan veranderen, komt sterk naar voren in het laatste deel van het interview, waarin hij zegt niet te fatalistisch over te willen komen, maar toegeeft niet te geloven in de goedheid van de mens. 'Ik geloof echt niet in de goede wil van de westerse industrieën. Of in het gezond verstand van de massa. En ik zou wel de laatste zijn om me er voor in te gaan spannen.' De enige manier voor Biesheuvel om met deze ellende om te gaan, is erom te lachen: 'Het is toch om je te bescheuren! Wat een godsgruwelijke waanzin!'. Dit pretentieuze schrijven geeft Biesheuvel tevens een zekere bescheidenheid mee, die haaks staat op uitspraken van sommige critici dat de ik-figuur in *In de bovenkooi* ijdel is. Zo vindt Visser dat Biesheuvel 'zich met een soort listige naïviteit en een niet al te irritante ijdelheid [presenteert] als een enigszins wereldvreemde dromer (...)'.⁹⁸

Daarnaast vertelt Biesheuvel over zijn tijd in een psychiatrische inrichting en geeft aan dat het 'precies [was] zoals ik het heb opgeschreven: overspannen en de hele wereld een puinhoop vinden omdat de mensen zo geweldig gemeen zijn tegenover elkaar. Die oorlogen, folteringen. De dingen waar iedereen over nadent. Maar goed. Ik had er nou net een beetje meer last van.' Ook reflecteert hij op zijn eigen mentale gesteldheid: '(...) ik vind het helemaal zo onzinnig niet wat er in mijn hoofd gebeurt. Ik vind het zo onmenselijk om iemand patiënt te gaan noemen als hij vreemde dingen zegt. Maar ik kan wél billijken dat je, als iemand gevaarlijk wordt, hem in een cel gooit achter een dikke stalen deur en dat-ie in het pikkendonker op een betonnen vloer ligt. Op een gegeven moment is dat gewoon het beste voor je.' Hij stelt vraagtekens bij de definitie van normaal tegenover abnormaal. Over zijn

⁹⁷ Van Benthem Jutting, 1973

⁹⁸ Visser, 1972

gereformeerde opvoeding is hij niet negatief, maar hij geeft wel aan dat de vragen die het geloof bij hem heeft opgeroepen leidde tot een twijfel aan de realiteit.


Biesheuvel vertoont een sterke mate van zelfreflectie en is zich bewust van de manier waarop hij op anderen overkomt. Zo vraagt de interviewer of hij Karel van het Reve echt als God heeft gezien, of dat het slechts een grap is. Biesheuvel reageert: ‘(...) langzamerhand, als je ziet dat zoveel mensen daarom kunnen lachen, dan zie je zelf ook het grappige d’r van in. Op een gegeven moment kun je niet meer de grens trekken tussen waar het nou bij jezelf begonnen is en wat je zelf van Karel van het Reve dacht en waar het publiek zich d’r in gaat mengen.’ Dit is haast een mystificatie van zijn eigen gedachtegoed.

Hoewel Biesheuvel de inhoud van zijn boek met dit interview bevestigt als waargebeurd en zich vereenzelvigd met de opvattingen van zijn personages, nuanceert hij ook dat hij de neiging heeft te overdrijven. Over zijn zeereizen, bijvoorbeeld: ‘Dat is ook weer een beetje overdreven. Daar maak ik ook weer een beetje een mythe van.’

10. Conclusie en discussie

In dit bachelorwerkstuk is onderzocht welk werkinterne posture uit het debuut van Biesheuvel spreekt en welke aspecten van dit posture worden overgenomen of aangevuld in de literaire kritiek. Een belangrijke observatie hierbij is dat Biesheuvelds werk vaak autobiografisch wordt gelezen.

Bij de analyse is het analysemodel van Ham gebruikt, met enkele aanpassing, waardoor het volgende schema ontstaat:

Autorepresentatie (intratekstueel)	
Biografische persoon	
Auteur	
Verteller	
Personage	
	
Heterorepresentatie (extratekstueel)	
Contemporaine receptie	Interview

Uit deze analyse is gebleken dat in het werk van Biesheuvel de lagen van biografische persoon, auteur, verteller en personage vaak samenvallen. Dit komt bijvoorbeeld doordat de

verhalen geschreven zijn vanuit een ik-figuur of personale verteller met de naam van de auteur, door de vele autobiografische gegevens in de roman en door de anekdotische vertelwijze. Door de verschillende lagen overkoepelend te beschouwen ontstaat het beeld van een auteur die autobiografisch schrijft, vooral over zijn psychische gesteldheid en tijd op zee. Deze twee dingen zijn nauw met elkaar verwant, omdat de auteur de zee (of in bredere zin de natuur) ziet als een plek waar hij zich op zijn gemak voelt. Tegelijkertijd is er op zee geen plek voor hem, omdat constant blijkt dat hij een buitenbeentje is ten opzichte van de hardhandige zeelui. Ook op het land of in de stad hoort hij echter niet thuis. Zijn instabiele mentale gesteldheid heeft in het verleden geleid tot een opname in een psychiatrische kliniek en nog steeds heeft hij last van het leed van de wereld. Schrijven is een poging ‘normaal’ te worden, maar heeft volgens zijn vrouw Eva juist regelmatig negatieve gevolgen voor zijn gesteldheid.

De lagen vallen niet alleen in de bundel samen, maar ook door critici worden de personages of de verteller in de roman vaak gelijkgesteld aan de auteur. Enkele critici nemen hier een flinke slag om de arm. Met name Fens benoemt heel summier het autobiografische karakter van de verhalen en houdt zich niet bezig met biografische gegevens of informatie buiten de tekst om. Zijn collega-critici zijn hier minder nauw in en benoemen soms expliciet dat de personages en auteur hetzelfde zijn. Dit meerlagige model toont dus goed aan dat verschillende lagen overlappen, waardoor de bundel een autobiografisch karakter krijgt. Zoals Missine uitlegt bij haar duiding van het ‘autobiografisch pact’: ‘De lezer weet dat hij met een autobiografie te maken heeft, als er een dubbele identiteit bestaat: auteur = verteller en verteller = personage’.⁹⁹

Naast werkkinterne kenmerken, kunnen de recensie van Gerrit Komrij en de achterflaptekst van Karel van het Reve een sturende werking hebben gehad op de interpretatie van *In de bovenkooi*. Of de recensie van Komrij invloed heeft gehad op andere recensenten, is echter moeilijk aan te tonen. Slechts één recensenten noemt expliciet de naam van Komrij. Wel kan er sprake zijn van impliciete overname in de thema’s die worden behandeld en de manier waarop ze benoemd worden. Wel wordt de achterflaptekst van Karel van het Reve door sommige recensenten direct geciteerd, zoals door Komrij, Illés of Visser. Hierbij is soms sprake van overlap tussen de achterflaptekst van Van het Reve over de auteur en de fictieve tekst, zoals bij Illés: ‘Vroeger dacht hij dat Karel van het Reve God was (vanwege zijn onhandig, wat verlegen en burgerlijk optreden en uiterlijk (...))’.¹⁰⁰

⁹⁹ Missinne, 2013, p. 31

¹⁰⁰ Illés, 1972

In een interview met Van Benthem Jutting in *Het Parool* bevestigt Biesheuvel voor een groot deel het auteursbeeld dat uit zijn werk is ontstaan. Hij bevestigt bijvoorbeeld het autobiografische gehalte van een aantal verhalen, door te praten over zijn tijd in een psychiatrische inrichting. Ook geeft hij aan niet te geloven dat hij de wereld kan veranderen met schrijven, iets wat personages in zijn bundel ook vaak aangeven. Wel nuanceert hij zijn eigen verhalen door te zeggen dat hij de tendens heeft te overdrijven.

Het model van Ham is zeer bruikbaar gebleken voor dit onderzoek. Niet alleen om het werkinterne posture te duiden, maar ook om aan te geven dat de vier lagen in het model samenvallen, waardoor het aannemelijker wordt Biesheuvels bundel autobiografisch te lezen. Toch biedt dit werkstuk zeker geen volledige analyse van het posture van Biesheuvel. Het model is namelijk aangepast, waardoor een hoop dingen niet zijn meegenomen: wetenschappelijke publicaties over Biesheuvel, krantenberichten, advertenties, enzovoort. Daarnaast is het moeilijk vast te stellen of bepaalde teksten of recensies, zoals de recensie van Komrij of de achterflaptekst van Van het Reve, een sturende werking hebben gehad op anderen.

Ook wegen niet alle recensies in het corpus even zwaar. Fens was in de jaren zeventig bijvoorbeeld een invloedrijk criticus en schreef voor *de Volkskrant*, een landelijk dagblad. Visser daarentegen was recensent van de *Leeuwarder Courant*, een regionale krant met een kleinere oplage en een kleiner verspreidingsgebied.

Het onderzoek in dit bachelorwerkstuk is maar een mogelijke wijze waarop Biesheuvels werk onderzocht kan worden door middel van postureanalyse. Een belangrijk aspect dat ik in dit werkstuk wegens grenzen aan de omvang achterwege heb gelaten, is het gebruik van intertekstualiteit, met name literaire en muzikale verwijzingen, als positioneringsmiddel. De onderzoeksmethode die Dorleijn¹⁰¹ gebruikt, is voor dergelijk onderzoek zeer nuttig. Ook zou de opmerking van Van het Reve dat de rechtenstudie van Biesheuvel ‘(...) het laatste [is] wat je van hem denken zou als je hem ziet’, een mooie aanleiding zijn voor postureanalyse waar de fysieke verschijning van de auteur wordt onderzocht. Hoewel er namelijk weinig omvangrijk onderzoek te vinden is naar het werk (of het posture) van Biesheuvel, heeft de auteur vanaf 1964 tot aan het verschijnen van zijn *Verzameld werk* in 2008 een omvangrijk oeuvre opgebouwd dat het onderzoeken waard is.

¹⁰¹ Dorleijn, 2007

11. Literatuurlijst

- Biografie Biesheuvel, P.C. Hooftprijs, 2007. Online geraadpleegd op 28 januari 2018 via www.pchooftprijs.nl/p-c-hoof-prijs-2007/
- Biesheuvel, J.M.A. 'Het Lieveheersbeest'. In: *Hollands Maandblad* 2 (1964), p. 17
- Biesheuvel, J.M.A. 'Eert uw vader en uw moeder'. In: *Hollands Maandblad* 12 (1970), p. 38
- Biesheuvel, J.M.A. 'Moeilijkheden'. In: *Hollands Maandblad* 12 (1970), p. 21-26.
- Biesheuvel, J.M.A. 'Anekdote uit Amerika'. In: *Hollands Maandblad* 2 (1971), p. 17-19
- Biesheuvel, J.M.A. 'Port Churchill'. In: *Hollands Maandblad* 4 (1971), p. 10-14
- Biesheuvel, J.M.A. 'De beo'. In: *Hollands Maandblad* 5 (1971), p. 3-8
- Biesheuvel, J.M.A. 'Tanker Cleaning'. In: *Hollands Maandblad* 9 (1971), p. 27-34
- Biesheuvel, J.M.A. 'Oculaire Biesheuvel'. In: *Hollands Maandblad* 12 (1971), p. 22-25
- Biesheuvel, J.M.A. (1972). *In de bovenkooi*. Amsterdam: Meulenhoff.
- Biesheuvel, J.M.A., Biesheuvel-Gütlich, E. 't Hart, H. & Hermans, T. (1988). *Biesboek: foto's, documenten en tekeningen*. Amsterdam: Meulenhoff.
- Bernlef, J. 'In de bovenkooi macaber debuut van J. Biesheuvel.' In: *Algemeen Dagblad*, 18-11-1972.
- Bongers, W. (2012). *De verteller van de waarheid. Aspecten van Kader Abdolahs posture (1993-2011)*. Utrecht: Masterscriptie Universiteit Utrecht.
- Bourdieu, P. 'The field of cultural production, or: The economic world reversed'. In: *Elsevier*, 4 (1983), p. 311-356.
- Brems, H. (2006). *Altijd weer die vogels die nesten beginnen. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1945-2005*. Amsterdam: Prometheus.
- De Moor, W. 'J.M.A. Biesheuvel.' In: *De Tijd*, 25-11-1972.
- Dera, J. 'De potscherf in het woestijnzand. Hans Faverey: beeld en beeldvorming'. In: *Spiegel der Letteren*, 4 (2012), p. 459-489
- Dorleijn, G. 'De muzikale verwijzing als positioneringsmiddel.' In: *Nederlandse letterkunde* 4 (2007), p. 241-285.
- Fens, K. 'Scheppingsverhalen die daveren van onrust.' In: *de Volkskrant*, 25-11-1972.
- Fens, K, Jessurun d'Oliveira, H.U. & Oversteegen, J.J. 'Ter Inleiding'. In: *Merlyn*, 1 (1962), p. 1-2.
- Firmin Vogelaar, J. 'Er is nog een Biesheuvel die domineestaal uitslaat.' In: *De Groene Amsterdammer*, 13-11-1972.
- Glaudemans, W. (1985). "'Een dichter kan steeds alle kanten uit'"; over de poëtica en de poëzie van Gerrit Komrij.' In: Van den Akker, W.J. et al. (red.), *Traditie en vernieuwing. Opstellen aangeboden aan A.L. Sötemann*, p. 271-284. Utrecht/Antwerpen: Veen.
- Ham, L. (2015). *Door Prometheus geboeid. De autonomie en autoriteit van de moderne Nederlandse auteur*. Utrecht: Universiteit Utrecht.
- Hoekman, A. (1985). *J.M.A. Biesheuvel, een bibliografie*. Leiden: Stichting De Lantaarn.
- Huisman, J. 'Een overrompelend debuut'. In: *Trouw*, 09-12-1972.
- Illés, V. 'Het leven op aarde.' In: *NRC Handelsblad*, 03-11-1972.
- Joosten, J. (2012). *Staande receptie*. Nijmegen: Uitgeverij Vantilt.
- Juryrapport, P.C. Hooftprijs, 2007. Online geraadpleegd op 28 januari 2018 via www.pchooftprijs.nl/p-c-hoof-prijs-2007/.

- Leys, H. 'Een rare snuiter.' In: *De Standaard*, 20-04-1973.
- Komrij, G. 'Karel van het Reve als Biesheuvels Sinterklaas'. In: *Vrij Nederland*, 30-09-1972.
- Kossmann, Holmes & Ferguson. 'Juryrapport Alice van Nahuysprijs.' In: *Mededelingen Vereniging voor Letterkundigen*, 4 (1972), p. 76.
- Meizoz, J. (2010). 'Modern Posterities of Posture, Jean-Jacques Rousseau'. In: Dorleijn, G., Grüttemeier, R & Korthals Altes, L., *Authorship Revisited, Conceptions of Authorship around 1900 and 2000*, p. 81-93. Leuven: Peeters.
- Missinne, L. (2013). *Oprecht gelogen. Autobiografische romans en autofictie in de Nederlandse literatuur na 1985*. Nijmegen: Uitgeverij Vantilt.
- Sitniakowsky, I. 'Overrompelende verhalen van gigantische outsider: "In de bovenkooi" van J.M.A. Biesheuvel: natuur en cultuur in vreemde verhouding'. In: *De Telegraaf*, 28-10-1972.
- Steendijk, H. 'Maarten Biesheuvel en het gekkenhuis.' In: *Brabants Nieuwsblad*, 21-07-1973.
- Tielbeke, J. 'De vijf beste korte verhalen van Maarten Biesheuvel volgens Onno Blom'. In: *De Groene Amsterdammer* (2016). Online geraadpleegd via www.groene.nl op 17-02-2018.
- Uitgeverij Meulenhoff. 'In de bovenkooi'. Online geraadpleegd via www.meulenhoff.nl op 17-02-2018.
- Van Benthem Jutting, A. 'J.M.A. Biesheuvel vindt dat je mooie dingen niet op hoeft te schrijven.' In: *Het Parool*, 17-2-1973.
- Van Luxemburg, A. 'In de bovenkooi van Biesheuvel: samenhang versterkt verhalenserie.' In: *Haarlems Dagblad*, 20-01-1973.
- Van Rees, C.J. (1985). 'Consensusvorming in de literatuurkritiek.' In: Verdaasdonk, H. (red.), *De regels van smaak*, p. 59-85. Amsterdam: Joost Nijsen.
- Van Santvoort, H. 'Schrijver J.M.A. Biesheuvel: een vreemde eend in de bijt: "In de bovenkooi" literatuur van hoge kwaliteit'. In: *De Nieuwe Linie*, 13-12-1972.
- Visser, A. 'Verhalen van J.M.A. Biesheuvel.' In: *Leeuwarder Courant*, 04-11-1972.

12. Bijlage

Chronologisch overzicht van de publicaties van J.M.A. Biesheuvel vanaf 1964 tot en met zijn debuut in 1972. Alleen publicaties in literaire tijdschriften zijn meegenomen.

Februari 1964

'Het lieveheersbeest', In: *Hollands Maandblad* 5, 199

Mei 1970

'Relativiteit', In: *Hollands maandblad* 11, 277

December 1970

'Eert uw vader en uw moeder', In: *Hollands maandblad* 12, 277

December 1970

'Moeilijkheden', In: *Hollands maandblad* 12, 277

Ook in *In de bovenkooi*

Februari 1971

'Anekdote uit Amerika', In: *Hollands maandblad* 12, 279

April 1971

'Port Churchill', In: Hollands maandblad 12, 281

Ook in *In de bovenkooi*

Mei 1971

'De beo', In: Hollands maandblad 13, 282

Ook in *In de bovenkooi*

Augustus-september 1971

'Tanker cleaning', In: Hollands maandblad 13, 1971

Ook in *In de bovenkooi*

December 1971

'Oculaire Biesheuvel', In: Hollands maandblad 13, 289

Ook in *In de bovenkooi*

Maart 1972

'Dolly', In: Soma 3, 22

Ook in *In de bovenkooi*

Maart 1972

'In de bovenkooi', In: Aventure

Ook in *In de bovenkooi*

Maart 1972

'De heer Mellenberg', In: Hollands maandblad 13, 292

Ook in *In de bovenkooi*

April 1972

'Welp', In: Maatstaf 19, 12

Ook in *In de bovenkooi*

April 1972

'Brommer op zee', In: Maatstaf 19, 12

Ook in *In de bovenkooi*

Mei-juni 1972

'Astrid Krikke', In: Hollands maandblad 14, 294-295

Ook in *In de bovenkooi*

Augustus-september 1972

'Het foedraal', In: Aloha, 9

Ook in *Slechte mensen*

Oktober 1972

'Storm op zee', In: Avenue

Ook in *In de bovenkooi*

Oktober 1972

In de bovenkooi. Amsterdam: Meulenhoff.