

Op de Beeck nu

**Een analyse van het posture en het imago van Griet Op de Beeck aan de hand van
kranteninterviews**

Masterscriptie door

Vincent Wilhelmus Maria Rutten

geboren op 13 mei 1995

te Ewijk (Beuningen)

2 december 2019

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

Tweede beoordelaar: dr. J.J.M. Dera

Radboud Universiteit Nijmegen

Master Letterkunde, specialisatie Literair Bedrijf

Faculteit der Letteren

Departement der Moderne talen en culturen

Radboud Universiteit



Abstract

In this study a posture and image analysis has been conducted using eight interviews with the Flemish best-selling author Griet Op de Beeck. The analyses show a correspondence between the posture and image of Op de Beeck. Changes in both the posture and the image arose due to the disclosure of her childhood abuse caused by her father in the television show *De wereld draait door* and the controversy that followed. Furthermore, the research shows that posture and image influence each other, to a lesser extent. Op de Beeck's positioning in the literary field demonstrably affected the questions that the interviewers asked her. This demonstrates the impact that positioning within the literary social field has upon the interaction between the interviewer and interviewee. At the same time, it has been established that Op de Beeck exhibits traits of the interviewee archetype the *raconteur*, which supports all of the above.

Inhoud

1 Inleiding	4
2 Theoretisch kader	8
2.1 Posture en imago.....	11
2.1.1 Het literaire veld.....	11
2.1.2 Definitie posture en onderscheid met imago.....	12
2.2 Het interview	15
2.3 De geïnterviewde	19
2.3.1 Type geïnterviewden	20
2.4 Onderzoeksvraag.....	23
3 Het materiaal.....	25
3.1 De selectie	26
3.2 Het corpus	27
4 Methode	30
5 Posture	34
5.1 Engageren door te vertellen?	34
5.2 Schrijver enerzijds, slachtoffer anderzijds.....	42
5.3 Het levende bewijs van maakbaarheid	49
6 Imago.....	56
7 Op de Beeck getypeerd	70
8 Discussie & conclusie.....	74
Literatuurlijst	79
Wetenschappelijke bronnen	79
Krantenartikelen, columns en recensies	81
Televisie-uitzendingen.....	82
Bijlage 1 CPNB Top 100	83

1 Inleiding

In de uitzending van het tv-programma *De wereld draait door* op 25 september 2017 verkondigde Griet Op de Beeck dat ze in haar jeugd misbruikt is door haar vader. Dit vertelde ze naar aanleiding van haar nieuwste roman *Het beste wat we hebben*, het eerste deel van een trilogie over kindermisbruik. In eerste instantie werd het gesprek tussen Griet Op de Beeck en Mathijs van Nieuwkerk, de presentator en tevens interviewer, goed ontvangen in de media, maar al snel doken er geluiden op die vurige discussies ontstaken. Enerzijds leek de timing te wijzen op een slimme marketingstrategie. Het scheen namelijk alsof Griet Op de Beeck haar boek onder de aandacht wilde brengen door een dag voor de verschijning van *Het beste wat we hebben* plaats te nemen bij *De wereld draait door* om een opzienbarend en spraakmakend persoonlijk verhaal te vertellen dat aansluit op de heftige thematiek van het boek.

Anderzijds, en waarschijnlijk is het de meer opmerkelijke kant van de ophef, werd de betrouwbaarheid van de manier waarop Op de Beeck concludeerde dat ze in haar jeugd misbruikt is door haar vader door verschillende partijen in twijfel getrokken. Op de Beeck zegt namelijk geen herinnering te hebben aan de traumatische gebeurtenis. Aan de hand van therapie heeft ze verklaringen gezocht voor verschillende momenten en gebeurtenissen in haar leven. Maar liefst 107 verschillende secundaire bewijzen leidden tot de conclusie dat ze ergens in haar jeugd is misbruikt door haar vader en dat ze de herinnering hieraan heeft verdrongen. Ze heeft dankzij therapie in feite een traumatische en verdrongen herinnering 'hervonden'. Max Pam zette in zijn column in *de Volkskrant* van 26 september 2017, slechts één dag na de onthulling bij *De wereld draait door*, vraagtekens bij deze methode. Pam (2017) laat aan de hand van enkele wetenschappelijke voorbeelden zien 'dat de hervonden herinnering een volkomen onbetrouwbare methode is om incest en ander misbruik op te sporen.' Max Pams column gooide olie op het vuur, wat leidde tot veel stukken over de geloofwaardigheid van deze wijze van therapie, waaronder in het *Algemeen Dagblad* (Wildenborg, 2017) en *Trouw* (Waterval, 2017).

Tevens ontstonden er vragen die betrekking hadden op de discussie of seksueel misbruik, zelfmoord en incest bespreekbaar behoren te zijn in de maatschappij. Er werd getwijfeld of zulke onderwerpen niet te persoonlijk zijn voor het publieke debat. Aan de

andere kant werd Op de Beeck geprezen voor het doorbreken van het taboe dat heerst rondom deze onderwerpen. Zo schrijft Stevo Akkerman (2017) in *Trouw* dat Op de Beeck al eerder doelbewust heeft getracht deze onderwerpen aan te kaarten en bespreekbaar te maken, zij het op een gereserveerde wijze: 'Ze gaf hints over haar jeugd, maar maakte haar zinnen nooit helemaal af, om het zo uit te drukken. En waarom zou ze? Iedereen heeft het recht dingen voor zichzelf te houden.' Dat ze nu toch haar verhaal uit de doeken heeft gedaan om het taboe rondom incest en misbruik te doorbreken, getuigt volgens Akkerman van moed.

Het is verder ironisch dat dankzij alle ophef de roman *Het beste wat we hebben* naar de achtergrond verdween. Dit is volgens Sander Bax terug te zien in de receptie. Met uitzondering van twee recensies van Leyman en Vlaar, wordt volgens Bax (2019, p. 137, p. 339) de ophef rondom de uitspraken van Griet Op de Beeck meegenomen in de beoordeling van de roman. Er was 'geen enkele aandacht voor de literaire techniek waarvan Griet Op de Beeck zich bediende toen ze haar roman *Het beste wat we hebben* schreef' (Bax, p. 137). Zie bijvoorbeeld de bespreking van Dirk Leyman in *de Volkskrant*:

'Afgelopen maandag vertelde de schrijfster in het tv-programma *De Wereld Draait Door* - pal voor de verschijning van *Het beste wat we hebben* - dat ze tussen haar vijfde en negende door haar vader is misbruikt. De onthullingen werpen een onbehaaglijk licht op haar roman. Niet toevallig treedt het incestthema geleidelijk aan op de voorgrond, al is Op de Beeck grotendeels trouw aan haar cocktail van snijdende eenzaamheid, jeugdtrauma's, schuldgevoelens en het menselijke relationele gehannes.' (Leyman, 2017)

Ondanks het vermelden van de uitzending van *De wereld draait door* in Leymans recensie van *Het beste wat we hebben*, wordt de roman wel degelijk op zijn eigen kwaliteiten beoordeeld. De nadruk van de recensie ligt op de stijl en de opbouw van de roman en niet op het media-optreden van Op de Beeck. Toch lijkt de bevinding van Bax niet helemaal op te gaan. Ook in de recensie van Hannah van Wieringen (2017) uit *NRC Handelsblad* wordt *Het beste wat we hebben* beoordeeld op de thematiek, en niet op de uitspraken van Griet Op de Beeck bij *De wereld draait door*. Van Wieringen stelt dat in de roman te veel nadruk op de thematiek rondom misbruik en incest wordt gelegd en dat deze thema's te eenzijdig worden

besproken. Elsbeth Etty doet in *De Groene Amsterdammer* daarentegen een duit in het zakje van Bax door nagenoeg haar gehele oordeel over *Het beste wat we hebben* te baseren op het media-optreden van Griet Op de Beeck. Ze schrijft in haar recensie bijvoorbeeld het volgende: ‘Pal voor de verschijning van het laatste deel zal Op de Beeck bij alle media komen vertellen hoe ze hen in verwarde toestand heeft misbruikt ter promotie van haar werk’ (Etty, 2017). Pas op het einde van de recensie noemt Etty de thematiek van *Het beste wat we hebben* niet universeel genoeg. Alle drie de recensies geven *Het beste wat we hebben* een niet al te beste beoordeling, terwijl de voorgaande werken van Op de Beeck juist erg positief beoordeeld werden. Enerzijds bevestigt een deel van de recensies dus dat de onthulling bij *De wereld draait door* invloed heeft gehad op de beoordeling van *Het beste wat we hebben*. Anderzijds wijst het overige deel van de recensies op een klassieke denkfout, namelijk *post hoc ergo propter hoc*, een onjuist oorzakelijk verband. Het is in ieder geval zeker dat er nog geen consensus is bereikt wat betreft deze discussie.

Misbruik, zelfmoord en incest vormen niet alleen de basis van het publieke debat rondom Op de Beecks onthulling, maar ze zijn ook de belangrijkste thema’s van het literaire werk van Op de Beeck. Het is dus interessant om haar positie vast te stellen omtrent deze thema’s in publieke optredens voor, tijdens én na de onthulling bij *De wereld draait door*. Aangezien hierboven al enkele situaties zijn beschreven waarin een duidelijk waardeoordeel aan Op de Beeck wordt toegekend door andere spelers in de media, is het eveneens interessant om te zien hoe anderen Op de Beeck positioneren tijdens haar media-optredens voor, tijdens én na de uitzending van *De wereld draait door*.

Een goed voorbeeld van het positioneren van Op de Beeck in het publieke debat door anderen is het interview in de uitzending van *De wereld draait door* van 27 november 2017, twee maanden ná de onthulling van Op de Beeck. Tijdens dit interview wordt de nasleep van de onthulling besproken. Het volgende fragment toont een discrepantie tussen Mathijs van Nieuwkerk, de interviewer, en Griet Op de Beeck, de geïnterviewde:

[G]: ... Ja, puur privé is het gewoon heel erg raar dat allerlei mensen ineens een mening over je hebben en dan nog wel over het meest broze stukje...

[M]: Verbaast je dat?

[G]: ...zonder... Ja natuurlijk verbaast mij dat....

[M]: Waarom? Je schrijft het op, heel veel mensen lezen je boeken. Heel veel mensen keken naar dit programma.

Mathijs van Nieuwkerk zet Op de Beeck in het gehele debat neer als de verantwoordelijke. Op de Beeck ontkent dit niet. Wel geeft Op de Beeck aan dat ze niet had ingezien dat ze door met haar verhaal in de openbaarheid te treden de verantwoordelijkheid voor de gevolgen zou moeten nemen. Bovenstaand interview laat duidelijk zien dat de opvatting van Mathijs van Nieuwkerk over de rol en de verantwoordelijkheden van de auteur anders is dan die van Griet Op de Beeck. De manier waarop ze zichzelf presenteert in het interview is anders dan hoe ze door Mathijs van Nieuwkerk wordt neergezet. Het interview als medium is dus geschikt om bepaalde discrepanties tussen de interviewer en geïnterviewde te laten zien.

In het onderhavige onderzoek zal er naar een specifieke vorm van het interview gekeken worden, namelijk het kranteninterview. De reden hiervoor is dat het kranteninterview uitermate geschikt is voor onderzoek naar de representatie van de geïnterviewde en de overeenkomsten of verschillen met de representatie van de geïnterviewde door de interviewer. In het theoretisch kader zal deze reden uitgebreider behandeld worden. Verder is er een keuze gemaakt om het materiaal te laten bestaan uit tekstuele bronnen. Deze keuze wordt later in het onderzoek verantwoord.

Het onderzoek spitst zich toe op de representatie van Op de Beeck. De manier waarop ze zichzelf representeert wordt haar posture genoemd. De representatie van Op de Beeck door anderen, in dit geval de interviewer, is haar imago. Zowel het posture als het imago zullen in het theoretisch kader uitvoerig behandeld worden. De centrale vraag is hoe Griet Op de Beeck haar posture construeert tijdens het kranteninterview. Daarnaast wordt bekeken of haar posture overeenkomt met haar imago en op welke wijze eventuele overeenkomsten of verschillen tussen haar posture en haar imago tot stand komen. Verder wordt er dieper ingegaan op recentelijk onderzoek naar de rol van de auteur, auteursbeelden, het posture, het imago, de typologie van de geïnterviewde en het (literaire) interview.

2 Theoretisch kader

Sander Bax behandelt in zijn boek *De literatuur draait door* de onthulling van Op de Beeck bij *De wereld draait door* en de ophef die daarop volgde. Hij concludeert daarover het volgende:

‘In alle hectiek van het publieke gekrakeel vergat men om het over de roman zelf te hebben. Dat neemt niet weg dat Op de Beecks optreden wel degelijk een publiek debat heeft losgemaakt en daarmee een effectieve publieke interventie genoemd kan worden. Dat laat zien dat de literaire schrijver in de mediacultuur van vandaag niet meer (of niet meer alleen) functioneert als de ‘klassieke’ onafhankelijke en afstandelijke publieke intellectueel die aan het publieke debat bijdraagt met een pamflet, een essay of een roman.’ (Bax, 2019, p. 137)

Bax neemt een duidelijk standpunt in. De auteur maakt tegenwoordig onlosmakelijk deel uit van de publieke mediacultuur door media-optredens. Verder spreekt de auteur niet alleen door middel van zijn of haar werk, maar ook door alle uitingen daarbuiten. Echter, deze houding van de auteur is geen kenmerk van de hedendaagse maatschappij, het is een trend die al langer aanhoudt, zoals opgemerkt door de literatuurwetenschapper Edward Said:

‘Yet during the last years of the twentieth century the writer has taken on more and more of the intellectual’s adversarial attributes in such activities as speaking the truth to power, being a witness to persecution and suffering, supplying a dissenting voice in conflicts with authority.’ (Said, 2002, p. 25).

Saids constatering dateert van voor het internettijdperk. Desalniettemin toont hij de rol van de auteur als engagerende entiteit in maatschappelijke kwesties. Said bespreekt echter niet welk medium de auteur gebruikt om te engageren met maatschappelijke kwesties. Meer recentelijk behandelt Vaessens aan de hand van Februari’s roman *De literaire kring* de nieuwe rol van literatuur: ‘Literature can feed public discussion by leaving the safe level of abstract convictions and descend towards concrete and small stories’ (2011, p. 13). Volgens Vaessens kan de auteur zich vestigen in de ogen van het publiek als een publieke

intellectueel door in zijn romans te engageren met publieke debatten en maatschappelijke problematiek. Eerder schreef Vaessens in het boek *De revanche van de roman. Literatuur, autoriteit en engagement* 'over de recente terugkeer naar publieksvriendelijke vertelvormen, de remobilisering van de schrijver als publieke intellectueel en de zoektocht naar een minder vrijblijvend perspectief op de relatie tussen auteurs en de meningen van hun personages' (De Bruyn & Verstraeten, 2012, p. 161). Verder schrijft Vaessens (2009) in *De revanche van de roman* dat engagement vanuit de positie van de auteur als intellectueel komt, maar ontstaan is door verschuivingen in de media. Echter, de connectie tussen de nieuwe digitale wereld en de romananalyses lijken nog niet goed uit de verf te komen. De Bruyn & Verstraeten (2012) stellen bijvoorbeeld dat Vaessens niet opmerkt dat het veelal toepassen van popcultuur in moderne literatuur een aspect is van het veranderende literaire landschap. Opmerkelijk is dat literatuur altijd een vingerafdruk laat zien van de tijd waarin het boek geschreven is en het verwerken van popcultuur in literatuur tegenwoordig niet onontkoombaar is omdat het deel uitmaakt van de maatschappij. Zodoende kan de auteur ook niet om moderne media en de invloed ervan heen. Het is daarom nog maar de vraag of engagement met publieke debatten per definitie bij de huidige tijdsgeest hoort. Het lijkt er eerder op te wijzen dat door het internettijdperk publieke debatten een andere vorm aannemen en het makkelijker is voor de auteur om bedoeld of onbedoeld hieraan deel te nemen. Engagement met de maatschappij als intrinsieke eigenschap van het werk van de auteur lijkt dus zeker niet specifiek te zijn voor het hedendaagse literatuurlandschap.

Vaessens onderbouwt zijn argumenten door specifieke casussen en voorbeelden naar voren te brengen, terwijl het tegendeel zich recht onder onze neuzen bevindt. Griet Op de Beeck kaart bijvoorbeeld bij *De wereld draait door* duidelijk aan dat *Het beste wat we hebben* niet geschreven is met de intentie om een maatschappelijk debat aan te wakkeren. *Het beste wat we hebben* is dus een voorbeeld van een niet-geëngageerde roman. Griet Op de Beeck oppert dat in tegenstelling tot haar romans haar persoonlijke verhaal bedoeld is om een debat te beginnen, bepaalde problematiek aan te kaarten en taboes bespreekbaar te maken. Haar 'autoriteit' wordt gebaseerd op het auteurschap, terwijl ze aangeeft dat ze dit probeert los te laten. Ze wil haar werk en haar persoonlijke verhaal gescheiden houden. Dit lijkt enerzijds een indicatie zijn van het niet juist kunnen inschatten van haar eigen positie in het literaire veld en de maatschappij, vooral aangezien haar persoonlijke verhaal inspeelt op maatschappelijke kwesties die momenteel relevant zijn en terugkeren in haar nieuwste

roman. Anderzijds is het nooit zeker of een auteur in alle gevallen de waarheid spreekt over haar intentie, zowel in haar werk als bij haar publieke verschijningen. Hierbij moet gezegd worden dat wat betreft de positie-inname van de auteur het niet uitmaakt of het feitelijk juist is (Bongers, 2011, p. 20). Het doet er slechts toe wat de strategische functie van de uitspraak is (Bongers, 2011, p. 20). Oftewel, om welke reden doet een auteur een bepaalde uitspraak? Al met al bestaan er vele mogelijkheden en eindeloze redenen die ten grondslag kunnen liggen aan de uitspraken die een auteur in de publieke sfeer doet. Dit maakt het onderzoek naar media-optredens van auteurs een complexe aangelegenheid, maar wel een waardevolle. Vooral het interview, waarbij er een duidelijke rolverdeling is, kan tonen of er wel of geen overeenkomsten zijn tussen de positie die de auteur inneemt en de uitspraken die deze doet, en de representatie van de auteur door de interviewer.

2.1 Posture en imago

Er is veel debat binnen de literatuurwetenschap over de wisselwerking tussen de literatuur en de maatschappij. Een ontwikkeling in het contemporaine literatuuronderzoek in Nederland wordt door Dorleijn gecategoriseerd in drie thema's, waarvan het tweede thema ingaat op 'de wijze waarop literatuur zich meer specifiek in verschillende media manifesteert' (2014, p. 141). Hieronder vallen ook onderzoek naar posture, dat Dorleijn elders definieert als 'een nuttig begrip dat bij de analyse van positie-inname kan worden ingezet' (2007, p. 243), en auteursbeeld. Aansluitend hierop concludeert Dorleijn wat betreft literatuuronderzoek en literatuur an sich het volgende: 'We beleven een einde van de literatuur en een einde van een vakpraktijk, maar dat moet een impuls zijn ons object anders te definiëren en meer te kijken naar de maatschappelijke effecten' (2014, p. 145). Posture-onderzoek (tezamen met onderzoek naar auteursbeeld) lijkt daarom ook een sterke opmars te maken in de contemporaine literatuurwetenschap (Bax, 2019; Bax, 2015; Bouwmeester, Geerdink & Ham, 2015; Ham, 2015; Jansen, 2015; Dera, 2012; Bongers, 2011).

Het analyse-instrument voor onderzoek naar posture is vooral uitgewerkt door de literatuurwetenschapper Jérôme Meizoz (Ham, 2015, p. 31). Meizoz is op zijn beurt weer beïnvloed door Alain Viala (Jansen, 2015, p. 15), die 'het concept 'posture' definieerde als een manier om een positie in het veld in te nemen.' Tevens stelt Viala dat deze positie-inname een proces is dat uitsluitend beïnvloed wordt door de auteur. Meizoz geeft aan dat de positie-inname van de auteur onderzocht kan worden aan de hand van de manier waarop deze in het literaire veld ondersteund of ondermijnd wordt (Meizoz, 2010, p. 84).

2.1.1 Het literaire veld

Het literaire veld is een term die onderdeel is van de theorieën van de Franse socioloog Bourdieu over sociale rollen binnen een maatschappelijk veld. Een 'veld' verwijst naar een dynamische sociale ruimte waarin de verschillende actoren aan elkaar verbonden zijn door middel van relaties (Thompson, 2010, p. 4). In een veld is elke actor, een rol, op zoek naar een eigen positie, waarbij het zo veel mogelijk kapitaal tracht te vergaren. Kapitaal is een soort valuta waarmee de actoren invloed op elkaar kunnen uitoefenen. Het symbolisch kapitaal, volgens Bourdieu (1993, p. 37) de vorm van erkenning en prestige, is één van de

vormen van kapitaal die voor het onderhavige onderzoek relevant zijn. Ham (2015, p. 27) koppelt symbolisch kapitaal namelijk aan de mate van autoriteit die een auteur uitspreekt. Hoe meer symbolisch kapitaal een auteur vergaart, hoe meer autoriteit een auteur heeft in het literaire veld over bepaalde maatschappelijke onderwerpen. Echter, in het geval van de hedendaagse auteur lijkt dit symbolisch kapitaal vooral te liggen bij de media, die zich dit kapitaal toe-eigenen en hun autoriteit gebruiken als onderdrukkingsmiddel voor auteurs. Op deze wijze manifesteren de media zich als een soort van gate-keepers, die het grote publiek wel of niet kunnen blootstellen aan bepaalde auteurs. Verder zijn er vele nuances aan te brengen bij symbolisch kapitaal. Bijvoorbeeld, een veelbekeken tv-programma zoals *De wereld draait door* heeft niet het hoogste symbolisch kapitaal in het literaire veld, maar heeft wel veel macht en autoriteit binnen het literaire veld. *De wereld draait door* genereert op dat vlak ook economisch kapitaal omdat het invloed heeft op de expositie en de mate van publiciteit van de auteur. Dit heeft weer als gevolg dat het de verkoop van het werk kan stimuleren. De wisselwerking tussen het medium, de mate van expositie, symbolisch kapitaal en economisch kapitaal is ook andersom te zien. Bepaalde kwaliteitskranten, zoals onder andere *de Volkskrant*, hanteren een boekenbijlage die veel symbolisch kapitaal genereert doordat het op hoog niveau literaire werken recenseert. Een goede recensie is voor een auteur van aanzienlijke waarde (maar levert niet altijd betere verkoop van een werk). Desondanks heerst er een discussie of zo'n boekenbijlage in de hedendaagse maatschappij het financieel nog waard is. Kortom, het gegeven dat het literaire veld dynamisch is en een veelvoud aan deelnemers heeft, ondermijnt Viala's definitie van posture. In het literaire veld heeft namelijk niet alleen de auteur invloed op de vorming van zijn of haar posture, omdat allerlei actoren bijdragen aan de representatie van de auteur.

2.1.2 Definitie posture en onderscheid met imago

Meizoz (2010, p. 84) geeft de volgende reactie op Viala's definitie van posture: 'posture is not uniquely an author's own construction, but an interactive process: the image is co-constructed by the author and various mediators ... serving the reading public.' Posture is volgens Meizoz geconstrueerd aan de hand van twee factoren die hand in hand gaan. Aan de ene kant dragen het publieke voorkomen, optredens in de media, uiterlijk (kleding, haarstijl, make-up) en responsies op literaire prijzen en recensies bij aan het posture. Aan de andere

kant zijn de uitspraken van de auteur bepalend voor het posture (Meizoz, 2010, p. 85). Het kranteninterview bedient beide aspecten doordat het beeld (in de vorm van foto's) en woord combineert. Daarbij, het internettijdperk zorgt ervoor dat een interview door iedereen met relatief gemak gevonden kan worden en oneindig bekeken en gelezen kan worden.¹

Meizoz geeft dus aan posture een bredere definitie, namelijk 'de zelfrepresentatie waarmee auteurs invulling geven aan hun positie in het literaire veld (autorepresentatie) én de representaties van auteurs zoals die door critici, essayisten, wetenschappers en anderen in het leven worden geroepen (heterorepresentatie)' (Ham, 2015, p.31). Onder de heterorepresentatie wordt de invloed van alle andere actoren binnen het literaire veld verstaan. De heterorepresentatie is dus een sociaal proces en afhankelijk van de verschillende spelers. Dit maakt deze definitie van posture uitermate geschikt om de invloed van bepaalde actoren op de representatie van een auteur te onderzoeken.

In onderzoek naar posture in het Nederlandstalige onderzoeksveld introduceert Jeroen Dera een aantal begrippen bij de bestaande theorieën van posture, en kaart hij direct een complicatie van Meizoz' definitie van posture aan. Net als de definitie van Meizoz hangt volgens Dera (2012, p. 464) het 'posture' 'nauw samen met het beeld dat [een auteur] van zichzelf schetst en dat de media op hun beurt van hem doorgeven.' Het beeld dat een auteur van zichzelf geeft kan te maken hebben met de stijl, de thematiek en de intertekstuele verwijzingen in het werk (Dera, 2012). Het werk kan namelijk poëtische passages bevatten waarin er door de auteur gereflecteerd wordt op het auteurschap (Dera, 2012, p. 465). Dit noemt Dera het intern posture. Verder wordt het beeld van een auteur ook gevormd door de 'activiteiten en gedragingen [van de auteur, red.] buiten zijn literaire teksten' (Dera, 2012, p. 465). Hieraan wordt het begrip extern posture toegekend. Opmerkelijk is dat bij deze definitie de vorming van het auteursbeeld door de media, critici, essayisten, wetenschappers, interviewers en journalisten niet in acht wordt genomen, terwijl de wisselwerking tussen deze actoren en de auteur ook kunnen bijdragen aan de beeldvorming van de auteur.

¹ Veel kranten hebben een vergrendeling op hun digitaal aanbod. In vele gevallen is deze of gemakkelijk te omzeilen, of niet meer van toepassing doordat de artikelen niet meer recent genoeg zijn en de nieuwswaarde sterk is afgenomen.

Dera's definitie van posture schaart zich dus geheel onder de autorepresentatie van Meizoz' model: 'Onder *posture* versta ik daarom representaties van het auteurschap door de auteur zelf, terwijl ik representaties door anderen aanduid met de term 'imago' (Dera, 2015, p. 256). De heteropresentatie in Meizoz' definitie van posture wordt dus door Dera 'imago' genoemd. Het imago kan gevormd en geconstrueerd worden door anderen in het literaire veld, en ligt in het merendeel van de gevallen buiten de macht van de auteur. Verder, imago is een interessant begrip doordat het te maken heeft met de inherente problematiek rondom de definitie van posture. Aangezien het construeren van het posture geheel toebehoort aan de auteur is, in geheel zuivere theoretische zin, onderzoek doen naar posture het construeren van een imago, doordat er in het onderzoek een constructie van een representatie wordt gemaakt van het door de auteur gevormde posture (Dera, 2015, p.258). Desalniettemin is de dynamiek tussen posture en imago binnen het literaire interview van belang. Dera zegt namelijk dat het belangrijk is om binnen het kader van het interview posture en imago los van elkaar te zien, zodat er 'een helderder onderscheid kan worden gemaakt tussen het beeld dat de auteur opwerpt en het beeld dat regisseur en interviewer van hem (proberen te) construeren' (Dera, 2015, p. 267) en 'om grip te krijgen op het onderhandelingsproces tussen interviewer en geïnterviewde' (Dera, 2017, p. 240). In het onderhavige onderzoek worden de definities van het imago en het (extern) posture van Dera als basis gebruikt voor de methode.

2.2 Het interview

Het interview over auteurschap is een relatief moderne aangelegenheid en is ontstaan in de tweede helft van de negentiende eeuw (Salmon, 1997, p. 160). Het interview van toen heeft nog steeds dezelfde kenmerken als het hedendaagse interview, waarbij de rolverdeling tussen de geïnterviewde en de interviewer een mate van discrepantie toont. Namelijk, wie heeft de autoriteit? De interviewer die iets los probeert te peuteren bij de geïnterviewde, of de geïnterviewde, die de macht heeft over wat diegene prijsgeeft aan de interviewer (en het publiek). Het lijkt een onderhandelingsproces te zijn, zoals Dera (2015) laat zien in een interview tussen de dichter Jacques Hamelink en de interviewer Andreas Burnier in een aflevering van *Literaire ontmoetingen* uit 1969. Bij dit interview krijgt het geconstrueerde imago van de interviewer de overhand boven het posture van de auteur (Dera, 2015, p. 266), doordat de interviewer Burnier laat zien dat er mankementen zijn aan het geconstrueerde posture van de dichter Hamelink. Burnier kaart deze mankementen aan in het interview en stelt Hamelink op deze wijze bloot. Het is tevens interessant om te zien dat het niet de beelden van zo'n televisie-uitzending zijn die de discrepantie tentoonstellen, maar de inhoudelijke retoriek en uitspraken van de deelnemers van het interview. Oftewel, de spanning tussen de interviewer en de geïnterviewde zit in de retoriek en niet in de beelden eromheen. Hierdoor wordt de focus in het onderhavige onderzoek gelegd op de tekstanalytische aspecten van het posture en het imago. Het kranteninterview is daarvoor een geschikt medium.

In het onderzoek wordt er gekeken naar kranteninterviews van de auteur Griet Op de Beeck, waarbij haar romans en/of haar auteurschap centraal staan. We spreken dan van een *literair* interview. Om een interview literair te maken moet het volgens Masschelen e.a. (2014) voldoen aan twee eisen. Ten eerste moet er een literaire gesprekspartner aan tafel zitten, zoals een auteur. Ook de interviewer kan een literaire gesprekspartner zijn (bijvoorbeeld wanneer deze schrijft of recenseert). Ten tweede moet de aankleding van het interview literair zijn. Deze eis heeft een problematisch karakter, doordat een literaire aankleding op uiteenlopende manieren geïnterpreteerd kan worden. Wanneer een interview in de boekenbijlage van een krant verschijnt, dan is de aankleding overduidelijk literair. Maar als het interview in de krant zelf gepubliceerd wordt dan is de aankleding niet overduidelijk literair. Vanwege deze reden wordt er gesteld dat een kwaliteitskrant een literaire

aankleding heeft.² Ook al heeft een kwaliteitskrant een veel breder publiek dan alleen literair geïnteresseerden, het behandelt in vele gevallen thema's binnen het culturele veld. Met andere woorden, een auteur is geen vreemde eend in de bijt in zulk soort kranten, vooral niet wanneer hun 'autoriteit' wordt aangesproken buiten het literaire werk. De aankleding van het kranteninterview hoeft dan niet uitsluitend literair te zijn om te voldoen aan deze eis.

Naast de twee eisen van Masscheliën e.a. wordt er in dit onderzoek nog een derde eis gedefinieerd. Het interview moet ook wat betreft het onderwerp aansluiten op het literaire veld. Bijvoorbeeld, toen Griet Op de Beeck op 6 mei 2015 bij *De wereld draait door* werd uitgenodigd, werd er in principe aan de eerste twee eisen voldaan. Er zit een literaire autoriteit aan tafel, namelijk de schrijfster zelf, en *De wereld draait door* heeft een relatief literaire aankleding doordat het programma vooral culturele onderwerpen behandelt. Echter, Op de Beeck ging tijdens deze uitzending aan tafel zitten naar aanleiding van het boek *Ugly Belgian Houses* van Hannes Coudenys. Ze mocht uitspraken doen over de aantrekkelijkheid van de architectuur van België. Op de Beeck werd niet geïnterviewd met de intentie om over haar werk of auteurschap te praten. Slechts wanneer ze voorgesteld wordt gaat Mathijs van Nieuwkerk kort in op het succes van haar tweede roman *Kom hier dat ik u kus*. In dit geval wordt aan de derde eis niet voldaan en is het dus geen literair interview. In het onderhavige onderzoek wordt gesteld dat de eerste en derde eis dominant zijn en er met de tweede eis lossier omgegaan wordt. Desalniettemin worden alle interviews in het onderzoek als literair beschouwd doordat ze aan alle eisen voldoen.

Dera geeft in zijn proefschrift *Sprekend kritiek* (2017, p. 239) aan dat posture en imago in het literaire interview moeilijk van elkaar te scheiden zijn. De interviewer construeert een imago door middel van de vragen die hij stelt en de opmerkingen die hij geeft. De geïnterviewde is daarentegen bezig met het creëren van een posture door te antwoorden op de vragen. Desondanks benadrukt Dera dat ondanks die complexiteit 'literaire interviews wellicht het onderzoeksobject bij uitstek voor wie geïnteresseerd is in auteursbeelden' (2017, p. 239) zijn. Mede doordat het literaire interview een riskante aangelegenheid kan zijn doordat de geïnterviewde niet altijd kennis heeft van de vragen die gesteld gaan worden en dus op een zekere hoogte de controle uit handen geeft. Dit risico

² Uit de selectie van het corpus zal blijken dat de definitie van kwaliteitskrant iets ruimer genomen zal worden om een representatief corpus te bouwen.

geldt des te meer voor live televisie-interviews. Het kranteninterview wordt over het algemeen door de geïnterviewde goedgekeurd of voor aanvang van publicatie ingezien. Kortom, de interactie tussen de vraag en het antwoord binnen het literaire interview, en de spanning die hierdoor ontstaat, zijn goede indicatoren voor het posture en het imago van de geïnterviewde.

Verder, bij de relatief symmetrische communicatie tussen de twee gesprekspartners in een interview treedt ook een derde op, namelijk het publiek (Salmon, 1997, p. 160). Het publiek kan bestaan uit de mensen die een televisieprogramma vanaf de bank in de woonkamer bekijken of 's ochtends bij het ontbijt de krant lezen, maar ook door de andere gasten aan tafel bij een praatprogramma, journalisten en wetenschappers die het (zoals in het geval van dit onderzoek) als bronmateriaal voor onderzoek of een artikel gebruiken, televisiemakers en regisseurs (bij later uitgezonden fragmenten) en recensenten, die zoals besproken in de inleiding een media-optreden kunnen gebruiken bij de beoordeling van een roman. Verder, nagenoeg alle zojuist genoemde externe actoren kunnen zowel direct als indirect invloed uitoefenen op het interview. Voor het onderhavige onderzoek naar kranteninterviews is de rol van het publiek miniem. Toch zal er alleen bij uitzonderlijke relevante gevallen getracht worden de invloed van het publiek mee te nemen. Dit kan bijvoorbeeld zijn wanneer de interactie tussen de auteur en het publiek wordt genoemd in het kranteninterview.

Verstraeten (2013, p. 42) toont aan de hand van een drietal argumenten dat het (literaire) interview uitermate geschikt is voor het construeren en het communiceren van auteursbeelden. Ten eerste wordt de geïnterviewde ruim aan het woord gelaten in het interview (een gegeven dat bij Griet Op de Beeck ook duidelijk naar voren komt). Dit geeft de auteur voldoende mogelijkheden zijn of haar posture te construeren en te tonen. Daar bijkomend is het literaire interview beter geschikt voor het vormen van het posture dan het literaire werk doordat het dichter bij de persoon zelf staat. Ten tweede 'biedt het interview een combinatie van verschillende soorten informatie, die een aanvulling vormen op de informatie die men ook in essays of programmaverklaringen kan terugvinden...'
(Verstraeten, 2013, p. 42). Dit sluit aan bij het gedrag van de auteur, de autorepresentatie van het posture, doordat de opnamen van een (televisie-)interview ook de manier van praten, het stemgebruik, lichaamstaal en het uiterlijke voorkomen tonen. Het is van belang hierbij in het achterhoofd te houden dat de regisseur van het televisie-interview op dit alles

veel invloed kan uitoefenen. De regisseur kan namelijk focussen op bepaalde aspecten van de auteur, of non-discursieve reacties van de auteur op uitspraken of vragen van de interviewer uitvergrooten. Dit heeft onder andere invloed op de sympathie die wel of niet kan ontstaan bij het publiek (vooral interessant in het licht van Griet Op de Beecks openbaring). Dit tweede argument is waardevol voor televisie-interviews, maar is bijna geheel te verwerpen wanneer het om kranteninterviews gaat. De bijbehorende foto's worden vaak speciaal gemaakt of geleverd en tonen geen natuurlijke setting doordat ze bewerkt en geselecteerd zijn. Gekunsteld of niet, de foto's bepalen desondanks in zekere mate hoe de auteur overkomt op de lezer van het interview. Ten slotte is het pure dialogische en vrijwillige karakter van het interview een goede indicatie voor de ontwikkeling van het auteursbeeld. Posture en imago worden namelijk gevormd door interactie tussen allerlei actoren, waaronder de interviewer. De interviewer kan volgens Verstraeten (2013) de rol op zich nemen van het publiek door de (al dan niet kritische) vragen te stellen waarin het publiek geïnteresseerd is.

Tom Sintobin (2015) toont dat het interview een 'hybride' genre is, doordat het zowel een mondelinge als een geschreven aspect heeft. In het geval van het kranteninterview wordt het eerst mondeling afgenomen. Vervolgens wordt het interview als geschreven tekst aan het publiek gepresenteerd. Daar is tegenin te brengen dat een interview niet altijd een mondeling aspect hoeft te hebben doordat het ook door middel van correspondentie gevoerd kan worden. Een interviewer, of journalist, stuurt de auteur een aantal vragen. De auteur beantwoordt deze vragen dan schriftelijk. Achteraf kan er dan ook nog geschaafd worden aan het interview, waarbij antwoorden of vragen gewijzigd of weggelaten worden. Ook kan de retorica veranderd worden zodat het narratief aantrekkelijker wordt voor de lezer. Hiernaast speelt het interview ook een rol bij de intentie van zowel de interviewer als de geïnterviewde.

'Interviewers kunnen bijvoorbeeld veel prestige verwerven wanneer zij de kans krijgen om vooraanstaande auteurs op zo'n manier te interviewen dat ze er zelf ook goed uitkomen, terwijl auteurs de kans ruiken om een welbepaald beeld van zichzelf op te trekken of de interpretatie van hun werk te sturen' (Sintobin, 2015, p. 68).

Doordat de mate van prestige door het literaire interview beïnvloed kan worden, genereert het interview symbolisch kapitaal voor zowel de interviewer als de geïnterviewde. In hoeverre dit negatief of positief is, ligt aan de manier waarop het interview verloopt en aan de intenties van de betrokkenen.

Maunsell kaart in verband met de hiervoor besproken redigerende aard van het interview aan dat het literaire interview vaak de genres van de biografie en autobiografie combineert (2016, p. 3): 'In some ways, interviews blend biography and autobiography, as the interviewer often plays a key role both in the interview and in the editing of the final account, thereby acting like a biographer'. Maunsell beargumenteert dat de combinatie van deze genres des te meer geldt voor interviews die verzameld en gepubliceerd zijn. Hij toont aan dat deze vorm van autobiografie vaak bepaalde intrinsieke eigenschappen heeft die niet zozeer terug te vinden zijn in de meer traditioneel geschreven autobiografieën. In zekere zin is het corpus dat in het onderhavige onderzoek opgebouwd is ook een verzameling van interviews, maar functioneert het niet als een biografie. Desondanks is het feit dat het literaire interview biografisch en autobiografische kenmerken vertoont zeer belangrijk voor het argument dat het literaire interview een interessant onderzoeksobject is voor het posture en het imago van de geïnterviewde auteur.

Kortom, voor het onderzoek naar posture en imago zorgen allerlei aspecten en kenmerken van het literaire kranteninterview ervoor dat het een uitermate interessant en waardevol genre is.

2.3 De geïnterviewde

Er is al gesproken over het posture dat een geïnterviewde kan creëren door deel te nemen aan een interview. In zekere zin bepaalt de manier waarop een interview verloopt hoe het posture en het imago gevormd worden. Elke geïnterviewde doet een interview op zijn eigen manier en heeft invloed op het verloop van het interview. Deze invloed is kenmerkend voor bepaalde types geïnterviewden. Rodden (2013) heeft in het artikel *The literary interview as public performance* een typologie van geïnterviewden opgesteld die een houvast kan geven bij de analyse van posture en imago. Het artikel bouwt voort op de typologie van geïnterviewden die Rodden een decennium eerder schreef in zijn boek *Performing the*

Literary Interview: How writers craft their public selves. Hij voegt aan de oorspronkelijke drie types geïnterviewden twee nieuwe (sub)types toe.

2.3.1 Type geïnterviewden

Het eerste type is de *traditionalist*, die het interview ziet als een zakelijke transactie tussen interviewer en geïnterviewde. Voor de *traditionalist* staat het werk, en niet de auteur, in het interview centraal. De *traditionalist* ontkent zijn persoonlijk leven in de context van het besproken werk en ontwijkt vragen die een relatie tussen het werk en het persoonlijke aankaarten. De rol van de interviewer bij dit type is om de geïnterviewde uit zijn schulp te trekken. Het tweede type is de *raconteur*, de verteller. Bij dit type ligt de nadruk op het persoonlijke verhaal en wordt het interview gekenmerkt door geëngageerde vertellingen en uitweidingen. In tegenstelling tot de *traditionalist* stelt de *raconteur* zijn persona tentoon. De *raconteur* ziet het interview als een gemakkelijke interactie en geeft leiding aan het interview. Dit betekent niet dat de *raconteur* vaak tevreden is met het transcript van het interview. Rodden (2013, p. 403) merkt op: 'I have found that raconteurs frequently request to review the transcripts of interviews and make substantial (not merely factual or cosmetic) revisions.' De *raconteur* tracht dus het literaire aspect, zijnde een literair karakter, terug te voeren in de interviewtekst en op deze wijze een literaire identiteit te creëren. Het derde type is de *advertiser*. *Advertisers* proberen interviews opzettelijk te gebruiken om hun persona te veranderen in een interessant object. Ze proberen hun persona gelijk of zelfs groter te maken dan hun literaire werk. *Advertisers* gaan een stap verder dan *raconteurs* in het verheven van hun persona tot een literair karakter. Ze experimenteren namelijk doelbewust met hun persona. Ten opzichte van de *raconteur* voeren *advertisers* meer een toneelstuk op. Ze gaan daarbij meer creatief en impulsief te werk. Kortom, *advertisers* promoten zichzelf in het interview.

De twee nieuwe (sub)types die Rodden (2013) opstelt zijn de *provocateur* en de *prevaricator*. De *provocateur*, zoals de naam al impliceert, provokeert de interviewer. Als deze provocatie dominant is in een interview dan staat het type op zichzelf. Het is echter vaker onderdeel van het verhalende spel van de *raconteur*. Doordat de geïnterviewde speelt met het interview en geïnteresseerd is in hoe het interview bij bepaalde provocaties zal verlopen draagt het bij aan de schepping van een literaire identiteit. Wanneer het

provoceren zich meer gaat richten op zelfpromotie, dan is de *provocateur* als subtype onder te brengen bij de *advertiser*. Dit komt minder vaak voor doordat een *advertiser* er over het algemeen meer baat bij heeft mee te gaan met de interviewer. In het meest zeldzaamste geval kan een *traditionalist* gaan provoceren wanneer het interview niet voldoet aan de zakelijke aard.

De *prevaricator* is over het algemeen een subtype van de *raconteur*. Dit (sub)type neemt een liegende aard aan om te spelen met het format van het interview. Ook is het doel van de *prevaricator* om reacties te onttrekken van de interviewer en het publiek. Als liegen als strategie ingezet wordt om een bepaalde identiteit of persona te creëren, dan valt het subtype onder de *advertiser*. Dit subtype is zichtbaar bij de *traditionalist* als de identiteit of persona van de geïnterviewde met leugens verborgen wordt voor de waarheid.

De drie types en de twee subtypes zijn sterke handvaten bij het onderzoek naar posture en imago omdat ze een aantal kenmerken en definities leveren voor het posture en het imago dat gevormd wordt tijdens het interview. Toch zijn er een aantal kanttekeningen te plaatsen bij de typologieën. De eerste kanttekening is het feit dat Rodden (2013) een nationaal en cultureel aspect bij de types wil voegen. Voor het onderhavige onderzoek is dit niet relevant. Er zal namelijk niet buiten de context van het interview gekeken worden. Hierdoor worden culturele en nationale eigenschappen van de geïnterviewde en de interviewer niet meegenomen. Daarbij zouden alle acht interviewers apart nagelopen moeten worden wat betreft deze kenmerken. Dit is praktisch gezien haast onmogelijk. Daarbij, Griet Op de Beeck zou vergeleken moeten worden met andere Vlaamse en soortgelijke auteurs om überhaupt tot bepaalde culturele of nationale kenmerken te komen. Dit is op zichzelf al problematisch omdat geen enkel werk hetzelfde is en de grenzen van genres en thema's onmogelijk te stellen zijn.

Een andere kanttekening heeft te maken met de betrouwbaarheid van de definities als generaliserend aspect. Elk interview is anders en heeft verschillende doelen, waarbij het posture en het imago op verschillende wijze met elkaar een interactie aangaan. Bijvoorbeeld, Dera (2017, p. 240) werkt in zijn proefschrift *Sprekend kritiek* twee scenario's uit. In het eerste scenario krijgt de auteur in het interview de vrije ruimte om een posture te creëren. Het interview is in dat geval een podium voor de auteur en dit sluit aan bij alle

typologieën maar niet zozeer bij beide subtypes, doordat er geen provocatie ontstaat.³ Er kan ook een discrepantie ontstaan tussen posture en imago. Dit is het tweede scenario. Deze discrepantie kan ontstaan doordat de auteur (al dan niet doelbewust) tegen de interviewer ingaat. Dit sluit goed aan bij de subtypes. Dit bovenstaande levert geen problemen op wanneer slechts één interview bekeken wordt. Maar het kan ook voorkomen dat de auteur bij het ene interview in het eerste scenario zit, en later (bij bijvoorbeeld een andere interviewer, krant of op een ander moment in de carrière van de auteur) bij het tweede scenario, en vice versa. Dit alles is ook nog eens afhankelijk van de interviewer en de rol die hij of zij aanneemt. Op deze wijze kan de interviewer de geïnterviewde op een bepaalde manier uitlokken en kan het type van de geïnterviewde wisselen. Sterker nog, tijdens het interview kan de typologie van de geïnterviewde door gebeurtenissen, antwoorden van de geïnterviewde of vragen van de interviewer veranderen.

Verder, de twee subtypes kunnen problematisch zijn omdat er niet altijd een controle mogelijk is. Wanneer is het duidelijk dat een *provocateur* doelbewust aan het provoceren is? Verder, als een geïnterviewde liegt, hoe is het mogelijk om daarachter te komen door alleen naar het interview te kijken? De (sub)type *prevaricator* kan in het onderhavige onderzoek alleen opgespoord worden door tegenstrijdigheden in en tussen interviews. Daarbij is het onduidelijk of de 'leugen' doelbewust is, of een verspreking.

Kortom, ondanks de goede handgrepen voor de analyse naar posture en imago is het belangrijk om de beperkingen van de typologieën in het achterhoofd te houden.

³ Provocatie kan een onderdeel zijn van het posture, waardoor het eerste scenario van Dera (2017) wel aansluit op de subtype *provocateur*. Een discrepantie kan ontstaan wanneer de geïnterviewde niet de kans krijgt te provoceren. In dat geval is het lastig om het subtype toe te wijzen aan de geïnterviewde.

2.4 Onderzoeksvraag

In het onderzoek zullen alleen de heterorepresentatie en het extern posture van de autorepresentatie onderzocht worden. Deze twee aspecten worden aangeduid als respectievelijk het posture en het imago. Verder zal de focus liggen op de wisselwerking tussen het posture en het imago in het literaire interview. De reden hiervoor is dat juist de dynamiek tussen de manier waarop Griet Op de Beeck zichzelf presenteert en hoe anderen haar representeren interessant is om nader te bekijken. Verder is de vraag niet hoe Op de Beeck zich representeert in haar werk, maar hoe ze omgaat met de manier waarop ze door anderen wordt neergezet in kranteninterviews. Haar romans en verhalenbundel zullen dus niet behandeld worden in de analyse.

De hoeveelheid aan media-optredens van Op de Beeck is niet enorm groot maar wel te omvangrijk om in zijn geheel te analyseren. Dit heeft tot gevolg dat er een selectie is gemaakt aan de hand van een aantal eisen. Hierop wordt bij het materiaal verder ingegaan. Door de selectie is er een klein maar representatief, relevant en informatierijk aantal interviews gevonden die voldoende zijn om een goede indicatie van het posture en het imago van Op de Beeck te geven.

Het nadeel van het onderzoek naar posture en imago is dat er geen universeel methodologisch analysemodel is. Immers, 'de postureanalyse is dan ook een bij uitstek interpretatieve praktijk, waarbij de interpreter aan de hand van representaties die in het werk en in de receptie worden aangetroffen mogelijke strategieën vaststelt' (Ham, 2015, p. 32). Namelijk, er bestaan binnen het onderzoek naar Nederlandstalige literatuur veel verschillende opvattingen over auteursbeelden en posture, en ook weer allerlei manieren waarop die opvattingen zich manifesteren in het literaire veld (Bouwmeester, Geerdink & Ham, 2015). Dit is vooral duidelijk te zien wanneer onderzocht wordt of het mogelijk is om vergelijkingen van het posture en het imago te maken tussen auteurs uit dezelfde of verschillende periodes. Bouwmeester, Geerdink en Ham bestudeerden de *Geschiedenis van de Nederlandse literatuur (de GNL)* naar de methodes waarop auteursbeelden in onderzoek worden gevormd. Ze concluderen dat de neerlandistiek 'een krachtig en breed gedeeld theoretisch kader' (p. 231) ontbeert over auteurschap, in tegenstelling tot het onderzoek naar posture en imago in omliggende landen. Het lijkt veelal te gaan om onafhankelijke analyses die alle in een chronologische volgorde zijn geplaatst. Er is dus een veelzijdigheid

aan manieren waarop posture, imago en het auteursbeeld onderzocht worden. Het onderzoek van Bouwmeester, Geerdink en Ham toont dat de analyse van posture en imago een puur kwalitatief en uniek karakter heeft, doordat de analyse zich telkens toespitst op de specifieke casus en de daarbij behorende onderzoeksvraag. Per casus wordt er dus op een andere manier onderzoek naar posture en imago gedaan. Dit heeft ervoor gezorgd dat er geen vaste onderzoeksmethode voor de analyse van posture en imago binnen de Nederlandse letterkunde bestaat.

Hiernaast, welke aspecten van posture bij een casus onderzocht worden geeft een nog veel grotere verscheidenheid in de methodiek, doordat er vaak keuzes worden gemaakt omtrent posture naar gelang het doel van het onderzoek. Het opstellen van een methode voor het onderhavige onderzoek lijkt dus enerzijds een bepaalde mate van vrijheid te bieden die afhankelijk is van de onderzoeksvraag en het onderzoeksmateriaal, maar anderzijds een problematisch karakter heeft doordat het per definitie los lijkt te staan van enige samenhang met voorgaand en eventueel toekomstig onderzoek. Slechts wat betreft de definities van posture en imago kan er een theoretische basis gevormd worden. Ook in dit onderzoek blijft de interpretatieve praktijk overeind. Het onderzoek zal niet alleen in de context van de onderzoeker geplaatst moeten worden, maar ook in het doel van het onderzoek. Kortom, er zijn keuzes gemaakt wat betreft de analyse om specifiek de onderzoeksvraag te beantwoorden en de enige manier om deze keuzes te verantwoorden is door zeer accuraat de stappen te tonen in de analyse.

De onderzoeksvragen luiden als volgt: Hoe wordt het posture van Griet Op de Beeck in kranteninterviews geconstrueerd? En, hoe is dat wel of niet overeenkomstig met haar imago? Het doel van het onderzoek is niet om een standpunt in te nemen of een oordeel te vellen over het wel of niet juist zijn van de opvattingen over en van het posture en het imago van Griet Op de Beeck. Evenmin zal het gehele debat en de nasleep na Griet Op de Beecks bekentenis bij *De wereld draait door* de focus zijn van het onderzoek. Er zullen alleen relevante omstandigheden, zoals uit verband gehaalde uitspraken, onwaarheden of foutieve beeldvormingen gemeld worden wanneer ze door de onderzoeker zijn opgevallen. Dit wordt gedaan om een correct beeld te geven van het debat rondom Op de Beecks onthulling.

Naast de analyse van het imago en het posture worden de kenmerken van Op de Beeck als geïnterviewde naast de typologie van Rodden (2013) gelegd. Hierop wordt na de analyse van het posture en het imago ingegaan.

3 Het materiaal

Het onderzoeksmateriaal bestaat uit acht kranteninterviews. Dit achttal interviews is geselecteerd aan de hand van drie kenmerken, waarvan de eerste twee kenmerken hetzelfde zijn als de eisen van het literair interview die door Masschelen e.a. (2014) opgesteld zijn. Het derde kenmerk is zelf toegevoegd. Ten eerste moeten Op de Beeck en de interviewer het auteurschap bespreken. Hierdoor is het mogelijk om het posture en het imago in het literaire veld te analyseren. Ten tweede moet het interview gepubliceerd zijn in een kwaliteitskrant. De definitie van kwaliteitskranten is overgenomen van Bakker en Scholten (2014). Zij typeren *NRC Handelsblad*, *de Volkskrant* en *Trouw* als kwaliteitskranten (2014) aan de hand van het lezerspubliek, dat flink oververtegenwoordigd wordt door de hogere inkomens- en opleidingscategorieën. Echter, om een representatief corpus te vormen is aan dit rijtje ook het *Algemeen Dagblad* en *Het Parool* toegevoegd. Ten derde moet het interview geschreven zijn naar aanleiding van één of meer literaire werken van Op de Beeck. Dit betekent niet dat alle vragen in het interview over het literaire werk moeten gaan. Alle drie de kenmerken bewerkstelligen dat het interview wat betreft de setting en de inhoud literair is.

Verder, in dit onderzoek is ervoor gekozen om het televisie-interview en het radio-interview niet te behandelen, omdat er lange en tijdrovende transcripties gemaakt moeten worden en er te veel bronmateriaal beschikbaar is om een selectie uit te maken. Ook brengen andere vormen van media andere aspecten voor de analyse met zich mee, waaronder regie, publiek, platform, beeld en geluid. Een interdisciplinair onderzoek zou dan opgesteld moeten worden. Dit heeft ervoor gezorgd dat er een klein, maar specifiek corpus is gemaakt waarbij er maar één format wordt gebruikt. De keuze is dus gevallen op een puur tekstanalytisch onderzoek.

Het corpus omvat de periode rondom de onthulling bij *De wereld draait door* voldoende zodat de periodes voor en na de onthulling meegenomen kunnen worden in de analyse. Dit is moeilijker te realiseren in het geval verschillende vormen van media deel uit zouden maken van het corpus. De kranteninterviews kwamen ook uit rondom het verschijnen van Op de Beecks boeken en geven op deze wijze een corpus dat het verloop van Op de Beecks carrière als auteur op de voet volgt.

3.1 De selectie

Er zijn acht kranteninterviews die voldoen aan de drie opgestelde kenmerken. Dit lijkt een klein aantal ten opzichte van alle publieke en tekstuele bronnen uit de gehele periode dat Op de Beeck actief is als auteur, maar het zal blijken dat het corpus representatief en voldoende is voor de onderzoeksvragen.

De selectie is uitgevoerd door gebruik te maken van Lexis Nexis, een groot digitaal krantenarchief. Een digitaal krantenarchief heeft als voordeel dat het een relatief statische centrale verzameling bevat. Hierdoor draagt het archief in sterke mate bij aan de replicerbaarheid van het onderzoek. Verder biedt het een vollediger en overzichtelijker zoekproces dan de meer gangbare en toegankelijke zoekmachines. Bijvoorbeeld, voor de zoekopdracht 'Griet Op de Beeck interview' geeft Google 42.400 resultaten. Tussen deze resultaten zitten ook interviews bij weekbladen en tijdschriften, zoals de *Libelle* en de *Margriet*. Kortom, een corpus samenstellen door gebruik te maken van een niet-gespecialiseerd archief is onbegonnen werk.

Wanneer er in Lexis Nexis gezocht wordt op 'Griet Op de Beeck', dan zijn er ongeveer 2100 resultaten.⁴ Al deze hits zijn afkomstig uit artikelen in verschillende (al dan niet kwaliteits-) kranten waarin de exacte woordgroep 'Griet Op de Beeck' voorkomt. Hieronder vallen onder andere korte nieuwsberichten, aankondigingen, signeersessies, boekbesprekingen en recensies. Als het zoekwoord 'interview' aan de zoekopdracht wordt toegevoegd, dan blijven er 194 resultaten over. Na het toepassen van de filteroptie 'krantenartikelen' blijven er 180 resultaten over. Enkele interviews vallen na deze filter buiten de boot, zoals een interview gepubliceerd in het opinietijdschrift *Knack*. Een ander interview met Op de Beeck verscheen in *Psychologie Magazine*. Dit interview voldoet aan geen van de drie opgestelde eisen doordat het niet geschreven is naar aanleiding van een literair werk, niet het auteurschap van Op de Beeck bespreekt en geen literaire setting heeft.

Het aantal van 180 resultaten kan ook weer verkleind worden doordat alle artikelen waarin er gesproken wordt over een interview met Op de Beeck niet worden geselecteerd. Een aantal hits zijn boekrecensies die ingaan op bepaalde interviews met Op de Beeck. Hiernaast zijn er enkele interviews die in meerdere (regionale en kwaliteits-) kranten hebben

⁴ Om specifiek te zijn, 2097 hits met de exacte woordgroep "Griet Op de Beeck".

gestaan, zij het met een andere titel of dezelfde.⁵ Van deze interviews is bekeken of ze ook in een kwaliteitskrant gepubliceerd zijn. Als dat zo is, dan zijn ze slechts eenmalig opgenomen in het corpus met als publicatievermelding de desbetreffende kwaliteitskrant.

Uiteindelijk blijven er zeven unieke interviews over die voldoen aan alle drie kenmerken. Slechts een artikel is gevonden via een zoekopdracht in Google. Dit artikel is relevant voor de onderzoeksvragen, voldoet aan de kenmerken en sluit inhoudelijk aan op de rest van het corpus. Dit is het artikel uit *NRC Handelsblad* van 28 september 2017. Dit brengt het gehele aantal op acht.

3.2 Het corpus

Van de acht interviews zijn er twee gepubliceerd in *de Volkskrant*, *Trouw* en *NRC Handelsblad*. Verder is eenzelfde interview gepubliceerd in zowel *Het Parool* als het *Algemeen Dagblad*. Dit interview is onder andere verschenen in allerlei regionale kranten, zoals de *Amersfoortse Courant*, *Groene Hart* en het *Rotterdams Dagblad*. Ten slotte is er een interview dat alleen in het *Algemeen Dagblad* is gepubliceerd. Verder is er een interview uit elk jaar van 2013 tot en met 2016. Van het jaar 2017 en 2018 zijn er per jaar twee interviews. Het aantal interviews is waarschijnlijk toegenomen in die twee jaren door de ophef van Op de Beecks onthulling bij *De wereld draait door* en de vele publiciteit bij het schrijven van het Boekenweekgeschenk 2018. Hierdoor zijn er ook precies vier interviews gepubliceerd na de onthulling en vier interviews voor de onthulling. Het interview uit 2013 is afgenomen naar aanleiding van het debuut van Op de Beeck, getiteld *Vele hemels boven de zevende*. De interviews uit 2014 en 2015 gaan in op haar tweede roman, *Kom hier dat ik u kus*. In 2016 is het interview afgenomen vanwege de verschijning van de verhalenbundel *Gij nu*. De twee interviews uit 2017 zijn gepubliceerd ten tijde van de onthulling bij *De wereld draait door* en behandelen ook haar toentertijd meest recente roman *Het beste wat we hebben*. De interviews uit 2018 zijn op dezelfde dag gepubliceerd en geschreven naar aanleiding van het Boekenweekgeschenk 2018. Beide interviews uit 2018, met name het interview uit het *Algemeen Dagblad*, gaan in op Op de Beecks auteurschap, de onthulling, de nasleep, haar jeugd en haar verleden. De rest van de interviews behandelen naast het

⁵ Veel kranten in Nederland (en België) zijn onderdeel van *De Persgroep Nederland* en delen artikelen, waarbij de titel is aangepast. De keuze hierbij is dan altijd gevallen op de versie van het artikel dat verschenen is bij een kwaliteitskrant.

literaire werk ook aspecten van Op de Beecks auteurschap. Verder, alle interviews zijn door iemand anders afgenomen en geschreven. Dit heeft als voordeel dat er geen kleuring plaatsvindt door eenzelfde interviewer. Het kortste interview is 1250 woorden, en het langste interview heeft ongeveer het dubbele aantal woorden. Het gemiddelde aantal woorden per interview is afgerond 2008 woorden. Voor een overzicht van het corpus, zie tabel 1. In deze tabel staan op volgorde van verschijning de titel van het interview, de krant, de datum, de schrijver en de lengte in woorden.

Tabel 1 *Corpus kranteninterviews*

Titel	Krant	Datum	Schrijver/interviewer	Lengte (in woorden)
Ik geloof te hard in de liefde	<i>de Volkskrant</i>	2-3-2013 (2013)	Persis Bekkering	1250
Geluk, daar bedoel ik mee: vaste grond onder de voeten	<i>Trouw</i>	25-10-2014 (2014)	Joris Belgers	1767
Wat u schrijft, dat gaat over mij	<i>NRC</i> <i>Handelsblad</i>	17-1-2015 (2015)	Jannetje Koelewijn en Maral Noshad Sharifi	1995
Ik leef een degoutant luxe leven	<i>de Volkskrant</i>	27-2-2016 (2016)	Evelien van Veen	2580
Ik beseft nu dat mij iets is aangedaan dat ik niet heb verdiend	<i>Het Parool/</i> <i>Algemeen</i> <i>Dagblad</i>	27-9-2017 (2017a)	Yves Desmet	1656
Hard bewijs ontbreekt en dat knaagt nog, ook bij Griet Op de Beeck zelf	<i>NRC</i> <i>Handelsblad</i>	29-9-2017 (2017b)	Thomas de Veen	2545
Dit is het werk dat ik moet schrijven	<i>Trouw</i>	3-3-2018 (2018a)	Sander Becker	1775
Maak je zorgen om het kind dat altijd glimlacht	<i>Algemeen</i> <i>Dagblad</i>	3-3-2018 (2018b)	Cathérine van der Linden	2407
				Gemiddeld: 2008

4 Methode

In het theoretisch kader is aangekaart dat er geen consistente methodologie in de Nederlandse letterkunde bestaat voor het onderzoek naar posture en imago. Verder blijkt dat onderzoek naar posture en imago inherent kwalitatief is en nadrukkelijk subjectief. Ook wordt er in het onderhavige onderzoek niet getracht een universele en omvangrijke methodiek op te stellen voor toekomstig onderzoek naar posture en imago. De methode is dus uniek voor dit onderzoek. Hierom is het noodzakelijk om vast te stellen hoe in het onderhavige onderzoek de analyses van de interviews uitgevoerd worden. De methode zal zowel praktische zaken als inhoudelijke zaken behandelen.

De acht interviews zullen allen gelijktijdig geanalyseerd worden doordat er thematisch naar het posture en het imago gekeken wordt. Dit houdt in dat bepaalde indicaties voor het posture en het imago van Op de Beeck uit alle acht de interviews gehaald zullen worden en ingedeeld worden in een aantal aspecten. Niet alleen overeenkomsten, maar ook eventuele tegenstrijdigheden in het posture of het imago zullen aangekaart worden. Eerst zullen de verschillende aspecten van het posture van Op de Beeck geconstrueerd worden. Naderhand zal dit afgezet worden tegen het imago om de onderzoeksvraag te kunnen beantwoorden. Het gehele onderzoek richt zich alleen op de tekstuele elementen van de kranteninterviews.

Het posture van Op de Beeck zal geconstrueerd worden aan de hand van de antwoorden die Op de Beeck geeft op de vragen van de interviewer en de geciteerde fragmenten in de lopende tekst van het interview.⁶ Ook uitspraken in de lopende tekst van het interview met indicatoren zoals 'ze zegt' worden gebruikt voor de analyse van het posture. Dit zijn immers de uitspraken van de auteur. Het imago wordt geconstrueerd aan de hand van de vragen en uitspraken van de interviewer, de lopende tekst en de teksten rondom het interview. Deze teksten zijn niet alleen de titel en de dikgedrukte inleiding, maar ook alle teksten buiten het interview die wel onderdeel zijn van het artikel. Het kan dan bijvoorbeeld gaan om een korte bespreking van een literair werk of een korte biografie van de geïnterviewde. Echter, om context bij zowel het posture en het imago te leveren, is het noodzakelijk om geen strikte scheiding tussen het posture en het imago in desbetreffende gedeelte van de analyse te hanteren. Dit betekent dat er bij het construeren van het posture

⁶ Onder de lopende tekst van het interview wordt alles buiten het vraag en antwoord gedeelte verstaan.

aan de hand van de antwoorden van Op de Beeck, ook de vragen van de interviewer genoemd kunnen worden. Juist de spanning tussen de vraag en het antwoord kan veel bijdragen aan de vorming van het posture en het imago. Het zal ook andersom kunnen plaatsvinden. Het is dan belangrijk om de focus te houden bij ofwel het posture, ofwel het imago, maar eventuele vergelijkingen wel direct te maken ter bevordering van de omvattendheid van de analyse.

De analyse is kwalitatief en subjectief. Desalniettemin zijn er bepaalde indicatoren waarop gelet kunnen worden wanneer op zoek gegaan wordt naar de aspecten van het posture en het imago van een auteur. In het geval van de interviews met Op de Beeck is het belangrijk om in de gaten te hebben welke rol ze aanneemt voor het construeren van haar posture. In de inleiding is al duidelijk geworden dat Op de Beeck een scheiding probeert aan te brengen tussen het persoonlijke en het auteurschap. Afhankelijk van de vraag kruipt ze daarom in de rol van de auteur, of geeft ze antwoord vanuit haar persoonlijke ervaringen. Indicatoren zoals 'als schrijver', 'mijn doel met dit boek', 'mijn boek gaat over/heeft te maken met/etc.' of dergelijke geven deze rolverdeling duidelijk weer. Ze verwijzen naar Griet Op de Beeck als auteur. Evengoed zijn deze duidelijke indicatoren niet altijd aanwezig en moet er aan de hand van de context vastgesteld worden of Op de Beeck uitspraken doet over haar auteur- en schrijverschap. Daarbij is de grens tussen de rol van de auteur en van de persoon erg diffuus en geven beide rollen waardevolle aspecten van het posture van Op de Beeck weer. Verder wordt er in de analyse gezocht naar de kenmerken van de types die Rodden (2013) heeft opgesteld. Hieraan zal apart aandacht worden besteed na de analyse van het posture en het imago.

Een ander problematisch karakter van het onderzoek naar posture en imago is dat er geen specifieke kernwoorden zijn om posture en imago te detecteren. In de analyse wordt ervan uitgegaan dat het posture wordt gevormd aan de hand van de uitspraken van Griet Op de Beeck, en het imago geconstrueerd wordt door alles daarbuiten. Dat betekent dat naast bepaalde connotaties of beschrijvingen binnen de vragen van de interviewer alles dat geschreven wordt over Op de Beeck bijdraagt aan het imago.

Verder is het belangrijk dat er in de analyse gewerkt wordt vanuit de tekst en uitspraken en uitingen buiten het interview niet meegenomen kunnen worden. In de inleiding is besproken dat het literaire werk ook niet meegenomen wordt in de analyses, met uitzondering van opmerkelijke dingen die de onderzoeker opvallen. Dit kan bijvoorbeeld

gebeuren wanneer een vraag specifiek naar personages uit een van de boeken verwijst, of wanneer bepaalde thema's uit de literaire werken van Griet Op de Beeck besproken worden in het interview.

De analyses zullen veel lange citaten bevatten, zodat een volledig overzicht gegeven wordt. Aangezien er acht interviews bekeken worden, zullen de citaten vaak hand in hand gaan en nagenoeg hetzelfde verwoorden. Toch zijn de kleine nuances juist het meest interessant. Het corpus beslaat vijf jaar en wordt in twee gelijke aantallen gesplitst door een kritiek moment in de carrière van Op de Beeck, namelijk de onthulling. Hoe uitgebreider en kritischer er naar de interviews gekeken wordt, hoe interessanter het onderzoek. Er zal daarom niet geschroomd worden om de diepte in te gaan en uitgebreid stil te staan bij opvallende elementen van het posture en het imago. De analyses hebben regelmatig een veelvoud aan vergelijkbare citaten bij één enkel aspect van het posture of het imago. Opnieuw, dit alles wordt gedaan ter bevordering van de volledigheid van het onderzoek en om alle stappen van de analyse juist weer te geven. Vanzelfsprekend wordt op deze wijze het corpus zo goed mogelijk benut.

Bij de meeste analyses zal er gesproken worden over een bepaalde context buiten het interview. Dit zal te maken hebben met de onthulling van Griet Op de Beeck bij het televisieprogramma *De wereld draait door*. In de uitzending vertelt ze dat ze op jonge leeftijd is misbruikt door haar vader en daar pas recentelijk achter is gekomen. De kritiek die hierop is gekomen zal vaak terugkeren in de analyses. Wanneer er dus simpelweg over 'kritiek' gesproken wordt, dan gaat het om deze kritiek, en niet om de receptie van het (literaire) werk. De onthulling bij *De wereld draait door* zal simpelweg aangeduid worden met 'de onthulling'. Dit betekent niet dat er specifiek naar de kritiek of de onthulling verwezen wordt, maar dat de verwijzing belangrijk is om de uitspraak van Op de Beeck te begrijpen in de context en te koppelen aan haar posture of imago.

De onthulling is een belangrijk keerpunt in het posture en imago van Griet Op de Beeck. In de analyse zal duidelijk worden aangegeven wanneer de onthulling invloed heeft op haar posture en imago. Het komt dus voor tijdens de analyse dat eerst de eerste vier interviews behandeld zullen worden, gevolgd door de laatste vier. Echter, deze splitsing wordt niet strikt aangehouden.

Verder, een belangrijk kenmerk van het kranteninterview is het gegeven dat elk interview een momentopname is. Dat betekent dat het onwaarschijnlijk is dat Op de Beeck

voortbouwt op uitspraken of antwoorden uit eerder afgenomen interviews. Dit is ook het geval bij vragen die hetzelfde of soortgelijk zijn als een vraag uit eerdere interviews. Aangezien de interviews telkens door een ander zijn afgenomen, zal ervan uit gegaan worden dat zij ook niet voortbouwen op eerdere interviews. Het is wel mogelijk dat ze bij het opstellen van hun vragen eerdere interviews hebben gebruikt om zich in te lezen. Het is echter niet uitvoerbaar om dit vast te stellen, dus zullen soortgelijke vragen die in meerdere interviews voorkomen waar mogelijk naast elkaar behandeld worden, zonder ervan uit te gaan dat er een directe connectie is tussen de interviewers.

Verder, voor het onderhavige onderzoek is het interessant om te zien hoe de antwoorden van Op de Beeck op vragen die gelijksoortig zijn, veranderen of gelijk blijven over het tijdsbestek dat het corpus beslaat. Vergelijkbare vragen zullen daarom in de analyse tezamen aangekaart worden. Hiernaast kunnen de vragen die in de interviews gesteld worden ook veranderen over de tijd, bijvoorbeeld door de onthulling bij *De wereld draait door*. Deze vragen zullen daarom ook tezamen behandeld worden. Bovendien worden de interviews in chronologische volgorde behandeld, waardoor bepaalde verbanden gemakkelijker gelegd kunnen worden.

5 Posture

Er wordt verwacht dat, aan de hand van de interviews, het mogelijk is om het posture van Griet Op de Beeck te analyseren op basis van drie aspecten. Deze drie aspecten zijn gekozen omdat ze in alle acht interviews terugkeren en een verandering ondergaan. Door posture-analyse zou het mogelijk moeten zijn om deze aspecten in kaart te brengen. De drie aspecten zullen stapsgewijs behandeld worden aan de hand van de in de methodesectie besproken wijze. Het eerste aspect van Op de Beecks posture is het onbewuste engagement met haar lezerspubliek en de manier waarop Op de Beeck omgaat met het publieke debat en de reacties van haar lezers op de boeken. Onder dit aspect vallen ook het doorbreken van taboes en de ideologische inslag van haar literaire werk door het trachten mensen te helpen. Het tweede aspect gaat over de rol die Op de Beeck in het publieke debat aanneemt. Enerzijds zet Op de Beeck zichzelf neer als auteur. Anderzijds gaat het over haar persoonlijke verhaal en het slachtofferschap. Het laatste aspect van Op de Beecks posture heeft te maken met haar opvattingen over de maakbaarheid van de mens en hoe ze onder andere aangeeft de verandering van slachtoffer naar schrijver zelf meegemaakt te hebben. Verder, alle aspecten vloeien in elkaar over en hebben raakvlakken. Desalniettemin zullen ze apart behandeld worden.

5.1 Engageren door te vertellen?

Griet Op de Beecks posture wordt onder andere gevormd door de manier waarop de thematiek in haar boeken raakvlakken heeft met de ervaringen van een groot deel van haar lezerspubliek. Desondanks schrijft Op de Beeck niet met het doel haar lezerspubliek te raken. Deze schijnbaar doelbewuste vorm van engagement met haar lezerspubliek heeft zich gaandeweg de literaire loopbaan van Op de Beeck ontwikkeld en complexe vormen aangenomen. Om die reden is deze sectie gedeeltelijk chronologisch aangepakt om te laten zien hoe het engagement met het publiek als onbewust proces tot uiting is gekomen in haar posture in de interviews.

In het interview van 2 maart 2013 in *de Volkskrant* geeft Op de Beeck het volgende antwoord op de vraag of haar boek *Vele hemels boven de zevende* het pleidooi is voor de

maakbaarheid van geluk⁷: ‘Veel mensen schroeven zichzelf vast in een rol: [...] ‘Ik ben het meisje dat voor iedereen goed doet, anders mag ik niet bestaan.’ Die rol laat je moeilijk los. Maar voor mij laat mijn boek zien hoe juist het kan zijn dat wel te doen.’ De laatste zin van dit citaat is de eerste aanwijzing voor een mate van engagement met de maatschappij in de boeken van Op de Beeck. Het is namelijk een voorzichtige uitspraak over een mogelijk engagerend doel van haar eerste boek *Vele hemels boven de zevende*. Ze geeft in het citaat aan dat een boek de mogelijkheid heeft haar lezers een oplossing te tonen voor persoonlijke problemen. Het doel van haar boek wordt verder in het interview niet meer door zowel de interviewer als Op de Beeck besproken. Ook de impact van haar boeken op haar lezers en de vele persoonlijke reacties die ze ontving worden in dit interview nog niet besproken. In nagenoeg alle latere interviews wordt dit fenomeen wel besproken. Het maakt de zojuist geciteerde uitspraak des te interessanter doordat er aangegeven wordt dat de impact van haar boeken op haar lezers en het doel van Op de Beecks boek nog niet de moeite waard waren om te bespreken. Hiervoor kunnen enkele mogelijkheden zijn, maar hoogstwaarschijnlijk had Op de Beeck deze impact nog niet voldoende opgemerkt. De roman was immers ten tijde van het interview slechts twee maanden uit.⁸ De media waren toentertijd ook nog niet op de hoogte van de impact die haar debuut zou hebben op de lezers. Hierbij was Op de Beeck slechts een debutant en was haar positie als auteur in het literaire veld nog niet gevestigd.

Eén jaar later, in het interview van 25 oktober in *Trouw*, zegt Op de Beeck het volgende over *Vele hemels boven de zevende*: ‘Ja, je hoopt dat een paar mensen het een mooi boek vinden, maar... ik ben zelf getroost door boeken, ik heb inzichten gekregen door literatuur, maar dat mensen daadwerkelijk in hun leven ingrijpen door wat mijn boek met hen heeft gedaan... Ik ben daar blij onthutst van.’ Ze geeft hier een antwoord op de vraag of ze verbaasd is over de reacties van lezers. Ze toont hier een nieuw inzicht, dat gekregen is door de lezers van haar roman. De uitspraak bewijst in hoeverre de thematiek die ze opschrijft en vertelt in haar boeken speelt in het leven van haar lezers. Hierna geeft ze nog enkele voorbeelden van acties die mensen geïnspireerd door Op de Beecks roman uitgevoerd hebben:

⁷ Het onderdeel ‘maakbaarheid’ van het posture van Op de Beeck zal later meer alomvattend behandeld worden. Het citaat keert dan ook terug.

⁸ *Vele hemels boven de zevende* is op 30 januari 2013 verschenen.

‘Mensen schreven me hun leven in eigen hand te hebben genomen. Dat ze eindelijk toch eens in therapie gingen, dat ze oude liefdes nog eens gingen opzoeken. En dan is er de categorie kinderen/ouders. Dat ze mijn boek aan hun vader hebben gegeven en daardoor tot een gesprek zijn gekomen dat al jaren gevoerd had moeten worden.’
(2014)

Na dit citaat geeft ze in het interview een ideologische opmerking die aansluit op het eerdere citaat over de rol van boeken in het leven van mensen: ‘Ik vind dat van een ongelofelijke hoop voor de wereld, als mensen hun eigen leven beter maken door de kunsten.’ Met deze opmerking doelt ze op de impact die boeken kunnen hebben op de lezer. Ze baseert deze uitspraak op haar eigen ervaring met het lezen van boeken, maar ook op de impact die haar eigen boek heeft op het publiek. In de chronologie van het corpus van acht interviews is dit het moment waarop een zekere vorm van engagement met haar lezerspubliek zijn oorsprong lijkt te vinden in het posture van Op de Beeck. Hierna keert het met enige regelmaat terug in haar antwoorden. Echter, er moet opgemerkt worden dat het nog niet heel overtuigend naar voren komt. Er is dus nog geen indicatie van Op de Beeck dat ze doelbewust engageert met haar lezerspubliek.

Het is daarom niet uitzonderlijk dat Op de Beeck in het interview van 17 januari 2015 in *NRC Handelsblad* geen expliciete uitspraak doet over de impact die haar boeken hebben. Het interview is gericht op de achtergrond van Op de Beeck, haar jeugd, persoonlijke problemen, de maakbaarheid van de mens en de drang om altijd al schrijver te willen worden. De aanleiding van het interview is het verschijnen van Op de Beecks tweede roman en het succes van haar debuut. Er wordt veel gesproken over de manier waarop haar personages omgaan met ongezonde relaties. Het enige moment waar de impact van haar romans besproken wordt, is kort aan het begin van het interview: ‘Bij signeersessies staan er lange rijen voor haar tafeltje, mensen komen haar met tranen in de ogen bedanken voor haar werk.’ Dit citaat is een deel van Op de Beecks imagovorming, het is immers geen uitspraak van Op de Beeck zelf maar van de interviewer. Toch toont het een vorm van engagement met lezers die momenten in hun leven hebben meegemaakt die vergelijkbaar zijn met de thema’s in Op de Beecks romans.

De impact van haar romans wordt opnieuw besproken in het interview van 27 februari 2016 in *de Volkskrant*: 'Maar tot mijn verwondering, mijn verbazing en ook mijn verrukking – laten we eerlijk zijn, iedere artiest droomt ervan impact te hebben – krijg ik zulke reacties vaak'. De 'zulke reacties' verwijst naar berichten van mensen die door haar roman aangespoord zijn iets in hun leven te veranderen. Twee dingen vallen op aan deze uitspraak. Ten eerste is het nog geen gegeven voor Op de Beeck dat haar boeken iets teweegbrengen bij haar lezers. Dit is in lijn met de eerdere behandelde interviews waarin de impact besproken wordt. Ten tweede komt haar ideologie als auteur opnieuw naar voren, door aan te geven dat zulke reacties, en dus de impact, de droom is van elke artiest. Maar nog steeds komt het oproepen van reacties bij haar lezers niet naar voren als iets dat Op de Beeck doelbewust wil bewerkstellingen met haar romans.

De volgende vier interviews zijn gepubliceerd na het moment dat Op de Beeck haar persoonlijke incestverhaal onthulde bij de het televisieprogramma *De wereld draait door*. De twee interviews van 2017 focussen zich daarom op haar incestverhaal. Het interview van 27 september in *Het Parool* gaat niet in op een doelbewuste vorm van engagement met het lezerspubliek dat vergelijkbare omstandigheden als de personages in de roman heeft gekend. Het is daarom opmerkelijk dat het interview dat twee dagen later gepubliceerd werd in *NRC Handelsblad* vol staat met uitspraken over dit soort engagement. Wanneer Op de Beeck bevraagd wordt naar de link tussen haar persoonlijke verhaal over misbruik als kind en een scene over kindermisbruik in *Het beste wat we hebben*, antwoordt ze:

'Ja. Niemand staat graag stil bij het misbruik van een kind van vijf jaar, dat is niet gezellig, maar misbruikslachtoffers worden gedwarsboomd door die cultuur van toedekken. Ik wil een pleidooi houden voor het durven uiten van lelijke gevoelens, voor het confronteren met die onwenselijkheid. Juist omdat ik vanwege mijn boeken reacties krijg van mensen die zichzelf vragen gaan stellen en stappen zetten, voel ik een zekere verantwoordelijkheid om er wel over te beginnen.'

Op de Beeck geeft in dit fragment aan dat er een taboe heerst op misbruik en dat slachtoffers ervan vaak zwijgen. Het woord 'pleidooi' is een sterke indicatie van engagement met een maatschappelijke kwestie. Dit citaat maakt duidelijk hoe Op de Beeck aankijkt tegen

het maatschappelijk probleem van het stilzwijgen van misbruik. Verder geeft dit citaat weer dat Op de Beeck een meer bewustere houding heeft wat betreft de reacties van haar lezerspubliek dan in de eerdere interviews en een zekere verantwoordelijkheid voelt. Echter, ze benoemt in het citaat niet dat ze mensen met haar boeken wil aansporen om hun leven om te gooien. Ze geeft aan meer bewust geworden te zijn van de impact die haar boeken hebben. Het interview bespreekt ook de redenen waarom Op de Beeck haar verhaal publiekelijk heeft gemaakt. Omdat veel mensen met soortgelijke verhalen naar haar toe kwamen, zegt ze dat ze voelde dat het noodzakelijk was ook haar eigen verhaal te vertellen. Haar boeken gaan namelijk vooral over de thematiek van incest en vinden hun oorsprong in haar persoonlijke verhaal. De laatste zin van het laatstgenoemde citaat doelt hierop, en op het feit dat haar persoonlijke verhaal een manier is geweest om taboes te doorbreken en als voorbeeld functioneert. Dit geeft ze al aan in een antwoord op een vraag eerder in het interview: 'Ik wilde zelfs de trilogie [*Het beste wat we hebben* is het eerste deel, red.] schrijven en dan maar een smoes verzinnen. Journalisten zouden natúúrlijk vragen waarom ik nu juist over dit thema schreef. Maar ik kreeg een steeds slechter gevoel over dat plan. Dan speel ik in feite de daders in de kaart. Het is een typisch fenomeen voor slachtoffers van seksueel grensoverschrijdend gedrag om zelf schaamte te voelen over wat er gebeurd is. Die schaamte wil ik niet meer torsen.' Op de Beeck gaat een interactie aan met haar publiek door bepaalde thema's in haar boeken aan te kaarten en door zelf een voorbeeld te stellen. Het is immers de reden waarom ze zelf met haar persoonlijke verhaal naar voren kwam. Enige vorm van engagement met haar lezerspubliek lijkt dus niet doelbewust te zijn. Het vloeit voort uit haar persoonlijke doel om niet als slachtoffer te zwijgen en open te zijn over haar verleden.

In het interview uit 2018 in *Trouw* toont Griet Op de Beeck eenzelfde begrip en dezelfde veranderde houding over de reacties van haar lezers als in het interview in *NRC Handelsblad*:

'Ik heb wel gemerkt, al vanaf mijn debuut, dat er in mijn boeken iets zit wat mensen aanzet om anders te gaan kijken naar bepaalde aspecten van het leven, soms zelfs om beslissingen te nemen, belangrijke keuzes te maken. In het begin stond ik daar wat wiebelig tegenover; dit was nooit een ambitie van me geweest, ik durfde het niet te omarmen. Wat ik ondertussen wel heb geleerd, is dat je, door totaal trouw aan

jezelf te zijn, een zekere impact kunt hebben. Dat is toch iets fantastisch waar elke artiest van droomt?’

Een ideologische grondslag over haar auteurschap keert terug in dit citaat omdat ze aangeeft dat de impact die haar manier van schrijven heeft en het trouw blijven aan haarzelf een droom zou zijn van elke artiest. Onder het trouw blijven aan haarzelf valt ook het naar buiten brengen van haar eigen verhaal. Het citaat betekent opnieuw niet dat ze aangeeft dat haar boeken doelbewust een impact moeten hebben, maar juist dat de verhalen die ze geschreven heeft *niet* doelbewust een impact hebben. Ook in het *Algemeen Dagblad* (2018b) vertelt ze over de reacties van haar lezers:

‘Ik heb natuurlijk wel gemerkt dat mijn eerste twee boeken, en ook de aflevering van Zomergasten waarin ik zat, bij mensen allerlei emoties hebben losgemaakt. Dat merk ik aan alle reacties. Ik vind dat een groot cadeau, al stond ik er in het begin huiverig tegenover. Ik was bang dat het zou afleiden van de literaire kwaliteiten van mijn boeken, maar ik omarm het nu. Het ontroert me om te merken dat mensen dat kleine beetje toestemming nodig hebben om een beslissing voor zichzelf te mogen nemen. Om in te grijpen op hun leven en andere keuzes te maken dan ze tot dan toe deden.’

Bovenstaande citaten tonen een nieuw aspect in de ontwikkeling van de impact van het werk van Op de Beeck op haar lezers en hoe ze daartegenaan kijkt ten opzichte van haar eerste twee romans. Deze ontwikkeling is duidelijk zichtbaar in de interviews. Bij haar eerste twee romans (en de eerste vier interviews) stond ze onzekerder tegenover de reacties van haar publiek en de manier hoe ze daarmee om moest gaan dan in de vier interviews na de onthulling. Ze zegt namelijk dat ze de reacties van haar lezers erkent en verwacht bij haar boeken. In het interview in het *Algemeen Dagblad* uit 2018 zegt ze zelfs zeer expliciet dat ze de verwachting van de reacties onderdeel heeft gemaakt van haar derde roman en doelbewust wil dat mensen zich losmaken van belemmeringen en taboes: ‘Ik schrijf een boek [*Het beste wat we hebben*, red.] om het taboe rond incest te doorbreken, om te verduidelijken hoe complex dat is, hoeveel consequenties het geeft, niet alleen voor het slachtoffer maar voor de hele omgeving en dan ga ikzelf dat taboe in stand houden?’. Voor

het eerst benoemt ze expliciet het engagerend doel van haar roman *Het beste wat we hebben*. Op de vraag waarom ze de volgorde van haar trilogie heeft aangepast geeft ze het volgende antwoord: 'Het is getrouwer aan hoe de samenleving kijkt naar slachtoffers. Vanuit een kritische, wantrouwende blik, vanuit ontkenning. Dat is een pijnlijk inzicht. Ik gebruik dat in de boeken. Ik denk dat het zo juister is.' Ze geeft kritiek op de maatschappij en past de volgorde van haar trilogie aan om deze kritiek te benadrukken. Het is geen aansporing om iets bij haar lezers teweeg te brengen.

Daarnaast, over het Boekenweekgeschenk 2018 *Gezien de feiten* zegt ze in hetzelfde interview: 'Ik wilde schrijven over wat er gebeurt in de wereld. Al dat protectionisme, nationalisme, de haat tegen vreemdelingen en vluchtelingen; daarover moest het gaan. En nee, het Boekenweekgeschenk gaat niet over incest, zoals iemand al vroeg.' Hier geeft ze expliciet aan dat het Boekenweekgeschenk gaat over problematische maatschappelijke kwesties en toont ze een sterk engagerend karakter als schrijver. Tevens dekt ze zichzelf in door in te gaan op het thema van misbruik. Ze geeft aan dat het Boekenweekgeschenk niet over haar persoonlijke ervaringen gaat. Is het Boekenweekgeschenk qua engagement een vreemde eend in de bijt? Omdat de thematiek niet congrueert met haar persoonlijke ervaringen, lijkt het er wel op.

Daarbij, een meer genuanceerde visie op het doel van haar romans is te vinden in het interview van 29 september uit 2017 in *NRC Handelsblad*. Het lijkt ook een wijzende vinger te zijn richting de personen die kritiek op Op de Beecks onthulling hadden. In de vraag wordt Op de Beeck 'een missionaris voor de boodschap dat mensen naar hun diepste gevoel moeten luisteren' genoemd. De interviewer zoekt naar een bevestiging van deze benaming. Op de Beeck lijkt hier fel te antwoorden:

„Is mijn lichte missioneringsdrang irritant? Ik denk echt dat het van groot maatschappelijk belang is om mensen ertoe te bewegen eerlijk naar zichzelf te kijken. Wie inziet waar zijn eigen angsten, frustraties en onvermogens vandaan komen, hoeft niet met een beschuldigende vinger naar de maatschappij te wijzen. Dan kun je de wereld tegemoet treden met een openheid die ervoor zorgt dat je niet gaat stemmen op machtswellustelingen met een narcistische inslag. Ik wil niet zeggen dat ik met mijn boeken de wereld verander, maar je moet ergens beginnen.”

Ze geeft in dit citaat in de laatste zin expliciet aan dat ze met haar boeken mensen bewust wil maken van hun zelfkennis. Ze geeft verder een ideologische opmerking over de problematiek in de maatschappij, waarbij ze in het citaat zelf ook nog politieke kritiek uit. Ze beaamt haar missioneringsdrang, zij het licht. Het is een sterke indicatie, en een van de weinige expliciete, die aangeeft dat ze met haar boeken doelbewust maatschappelijke kwesties wil aankaarten. Maar overeenkomstig met wat Op de Beeck aangeeft over het Boekenweekgeschenk, bespreekt ze hier andere maatschappelijke kwesties dan de thema's in haar romans. Deze gaan namelijk over haar persoonlijke ervaringen.

Op de Beecks boeken brengen veel teweeg bij haar lezerspubliek en om deze impact van haar boeken op haar lezers te behouden, blijft ze schrijven over thema's die voor haarzelf belangrijk zijn, ongeacht of ze wel of niet publieke debatten teweegbrengen of een problematiek in de maatschappij aankaarten. Het paradoxale hieraan is dat de thematiek van persoonlijke trauma's die vaak taboe zijn in de maatschappij, zoals incest, misbruik en depressies, bespreekbaar worden gemaakt door haar boeken. Dat Op de Beeck deze thema's niet doelbewust uitzoekt om een problematiek in de maatschappij te bespreken geeft ze continu aan in haar antwoorden. Desondanks neemt ze wel de verantwoordelijkheid over de impact die haar boeken op haar lezerspubliek heeft. Ze geeft ook aan de impact te verwachten wanneer ze over bepaalde thema's schrijft. Ze kiest er dus voor om er wel degelijk op in te spelen door met haar eigen verhaal naar buiten te komen. In uitzonderlijke gevallen geeft ze zelfs expliciet aan maatschappelijke kwesties aan te kaarten. Echter, ook hierbij geeft ze in de interviews aan het te doen omdat het voor haarzelf belangrijk is, zoals in het interview uit 2014 in *Trouw*:

'De grondlaag is natuurlijk van mij. Alle kwesties waarvan ik wakker lig, de morele dilemma's, de essentiële vraagstukken, het soort menselijke reacties die maar niet willen lukken, en alle variaties op dat thema. Dat zijn de dingen die me woest maken, week en wankel, en waar ik dus over schrijf. Maar het verhaal is voor honderd procent verzonnen.'

Concluderend, het volgende antwoord op de vraag of ze iets wil betekenen voor haar lezers is om die reden een goede afsluiter: 'Nee, ik schrijf de boeken die ik móet schrijven, die voor mij belangrijk en dringend voelen. Het lezerspubliek bestaat niet tijdens dat proces. Mensen

zouden het ruiken als je probeerde naar iets of iemand toe te schrijven of er een doel op te plakken' (2018a). Over het algemeen geeft Op de Beeck aan niet te engageren met haar lezerspubliek. De impact die haar boeken hebben op de lezers is daardoor een passieve interactie zonder doelbewuste inmenging van de auteur. Alleen in uitzonderlijke gevallen over thema's en kwesties die niet voortvloeien uit Op de Beecks persoonlijke verhaal toont ze een gevoel van morele verplichting in haar romans, zoals in het Boekenweekgeschenk 2018 *Gezien de feiten*.

5.2 Schrijver enerzijds, slachtoffer anderzijds

Door het naar buiten treden met haar eigen verhaal probeert Griet Op de Beeck het slachtofferschap bespreekbaar te maken. In het volgende segment wordt dit aspect van haar posture besproken en afgezet tegen de manier waarop ze het een onderdeel maakt van haar auteurschap.

In de vorige sectie over de schijn van een doelbewuste (maar eigenlijk onbewuste) vorm van engagement in de literatuur van Griet Op de Beeck zijn enkele ideologische uitspraken over haar auteurschap besproken. Op de Beeck geeft aan dat ze niks mooiers vindt dan dat kunst (in haar geval, boeken) mensen kan laten bewegen. Hierbij neemt ze telkens het woord 'artiest' in de mond. Dit lijkt ze te doen om geen beperking te plaatsen bij vormen van kunst die een interactie aan kunnen gaan met het publiek. Dit is ook niet zo vreemd, aangezien ze werkzaam is geweest in allerlei aspecten van kunst, zoals het theater. Nu is ze voornamelijk schrijver. Wat betreft het auteurschap geeft ze het volgende aan in het interview uit 2013 in *de Volkskrant*: 'Ik heb heel lang niet willen geloven dat ik een schrijver was.' Vervolgens zegt ze: 'Als kind dacht ik al dat ik later een boek zou schrijven; dat was een zekerheid zoals dat ik groot zou worden en borsten zou krijgen. Maar ik was zo onzeker, dat ik het plan keurig heb opgeborgen.' Deze uitspraken tonen één van de drie aspecten van het posture van Op de Beeck. Enerzijds is ze eindelijk een schrijver, anderzijds heeft ze een verleden dat haar belemmerde te zijn wie ze wilde zijn. Ze lijkt een slachtoffer te zijn geweest. Op de Beeck geeft dit opnieuw aan in *de Volkskrant* (2016): 'Ik ben altijd al een schrijver geweest. Ik durfde het alleen niet in praktijk te brengen.' De maakbaarheid als aspect van haar posture komt hier ook naar voren, maar zal later behandeld worden. Er gaat in dit onderdeel van haar posture gekeken worden naar de interactie tussen Op de Beecks

visie op het auteurschap en de slachtofferrol die ze aanneemt. Wat betreft de slachtofferrol zal er niet inhoudelijk worden ingegaan op Griet Op de Beecks persoonlijke ervaringen en verleden. Het is niet noodzakelijk om voor haar posture en imago het precieze verhaal vast te stellen en te analyseren. Slechts de manier waarop ze met haar verleden omgaat in de interviews is belangrijk voor de analyse. Opnieuw zullen de interviews grotendeels chronologisch behandeld worden.

De interactie tussen Griet Op de Beeck en haar boeken komt in elk interview van voor haar onthulling naar voren doordat de desbetreffende interviewer haar vragen stelt over de mate van autobiografische elementen in haar romans. In het interview uit 2013 in *de Volkskrant* staat het volgende fragment: “Geen autobiografisch boek, zegt ze [Op de Beeck, red.], ‘maar wel een walgelijk persoonlijk boek. De thematiek herken ik in mezelf.’ Eén jaar later geeft ze in *Trouw* nagenoeg hetzelfde antwoord op de ‘autobiografievraag’: ‘Het is natuurlijk zo dat wat je schrijft, walgelijk persoonlijk is. Er is alleen een groot verschil tussen een persoonlijk en een autobiografisch boek.’ In 2015 in *NRC Handelsblad* staat het volgende: ‘Haar boeken zijn niet autobiografisch, zegt ze, wel heel persoonlijk...’ Verder, in 2016 in *de Volkskrant*: ‘Mijn boeken zijn persoonlijk, maar niet autobiografisch. De anekdotiek van het verhaal is ondergeschikt.’ In deze citaten komt de spanning tussen haar persoonlijke verhaal en haar rol als auteur direct naar voren. Zoals besproken bij het onbewuste engagement schrijft Op de Beeck boeken over thema’s die persoonlijk zijn en dicht bij haar staan. Doordat Op de Beeck zegt dat ze deze opvatting over het schrijverschap aanneemt, is het niet vreemd dat de interviewer op zoek gaat naar autobiografische elementen in haar boeken. Desalniettemin blijft Op de Beeck stevast ontkennen dat haar persoonlijke ervaringen letterlijk terugkeren in haar romans.

De logische stap die hierop volgt heeft dan ook te maken met het specifieke doel van haar romans. In de sectie over het onbewuste engagement is dit uitgebreid besproken. Toch, omdat Op de Beeck zichzelf neerzet als slachtoffer, moet ze hierover duidelijkheid geven. Wanneer ze bevestigd wordt over het persoonlijke doel van haar boeken geeft ze het volgende dan ook aan: ‘Het zijn geen therapeutische boeken die ik schrijf, dat misverstand wil ik zeker niet creëren’ (2015). En: ‘Maar voor alle duidelijkheid: ik schrijf geen zelfhulpboeken, he. Ik probeer gewoon een goed boek te schrijven’ (2016). Verder: ‘Ik schrijf geen zelfhulpboeken, ik schrijf ook niet van me af. Ik heb een grote nood aan afstand tussen mijzelf en datgene waarover ik wil vertellen’ (2018b). Ze geeft met deze citaten aan dat haar

boeken niet bedoeld zijn om zichzelf te helpen. Ze zegt hierover: 'Je moet vooral niet schrijven over verlaten worden door de liefde op het moment dat je verlaten bent door de liefde. Je moet gewoon goede boeken schrijven' (2015). In hetzelfde interview lijkt ze zichzelf lichtelijk tegen te spreken: 'Tegelijkertijd, dat je bepaalde dingen uit je systeem geschreven moet krijgen, ja, ik denk wel dat het zo werkt. Ik heb geen ouders gehad die in staat waren om de juiste ruimte te geven aan hun kinderen. Nee, dat hebben ze echt niet gekund' (2015). Wat ze met deze uitspraak bedoelt, is in eerste instantie niet meteen duidelijk, omdat ze eerst aangeeft geen boeken te schrijven als therapie. Vervolgens zegt ze in dit citaat dat het schrijven over deze thema's haar wel helpt doordat het een soort verwerkingsproces bevat. Dit samen betekent dus wel dat Op de Beeck schrijft over persoonlijke thema's.

Verder gaat het interview uit 2015 in *NRC Handelsblad* in op het verleden van Op de Beeck. Ze doet enkele aspecten en ervaringen van haar jeugd uit de doeken. De interviewer bevraagt Op de Beeck opnieuw naar een autobiografische laag in haar werk. Ze antwoordt fel:

'Nogmaals, ik schrijf niet autobiografisch, maar natuurlijk zijn mijn boeken, zoals die van elke schrijver, erg persoonlijk. Ik heb het over de dingen die me diep hebben verontrust en gefascineerd, die me uit de slaap hebben gehouden en me ook mateloos hebben ontroerd, ja, natuurlijk.'

Kortom, in het antwoord benadrukt Op de Beeck dat de thematiek in haar boeken voortvloeien uit haar persoonlijke leven, maar dat de verhalen in haar romans niet overeenkomen met haar eigen ervaringen. Haar schrijverschap is *wel* op haar persoonlijke ervaringen gebaseerd, omdat ze hieruit inspiratie kan putten. Verder geeft ze aan op deze wijze te kunnen bepalen waarover haar boeken gaan zodat ze in controle kan blijven: 'Ik schrijf boeken. Een schrijver is iemand die kiest voor een medium waarover hij alle controle heeft. Ik vind niet dat een schrijver de verplichting heeft om zijn hele hebben en houwen uit de doeken te doen' (2016). Ze blijft dus terughoudend om uit de doeken te doen hoe haar verleden heeft bijgedragen aan de onzekerheid om schrijver te worden.

Desondanks, dat ze nu gelukkig is doordat ze kan en durft te schrijven blijkt uit de interviews tot nu toe. Ze antwoordt in 2016 op de vraag of het schrijverschap haar

gelukkiger heeft gemaakt het volgende: 'Ja, natuurlijk. Het is een cadeau als je je eindelijk helemaal kunt wijden aan wat je het liefste doet'. Eén jaar eerder zegt ze over het schrijverschap: 'Ik was het altijd al, denk ik. En ik heb geleerd het echt te durven worden. En ik ben het zo graag! Jezus, wat is dat een cadeau, van dat te mogen zijn.' Op de Beeck geeft in meerdere interviews hetzelfde aan over de positieve hoedanigheid van het schrijverschap. Haar schrijverschap is dus een verlengde van haarzelf omdat ze over persoonlijke thema's durft te schrijven én dit haar gelukkig maakt.

Vanaf dit punt in de chronologie van de interviews is het belangrijk om stil te staan bij de onthulling bij *De wereld draait door* en de implicaties ervan in de context van de zojuist besproken interviews. Op de Beeck slaat een andere richting in dan ze aangeeft in de interviews van voor de onthulling doordat ze zichzelf meer (expliciet) profileert als slachtoffer. Ze heeft de controle die ze als schrijver tracht te bewaren losgelaten na haar onthulling en haar derde roman *Het beste wat we hebben*. De emotionele afstand die ze met haar vorige boeken geprobeerd heeft te houden, en die ze in de interviews duidelijk heeft gemaakt door vaak te persoonlijke vragen niet te beantwoorden, is nu gekrompen doordat de connectie tussen het persoonlijke verhaal en de thematiek in haar romans direct gelegd kan worden. Immers, ze heeft door met haar persoonlijke verhaal naar voren te komen deze connectie zelf gelegd. In de eerdere interviews heeft ze al aangegeven in haar jeugd geen goede thuissituatie gekend te hebben. Ook kwam haar slechte band met haar vader regelmatig aan bod en vertelde Op de Beeck in de interviews dat ze bij een therapeut liep. Toch is ze nooit ingegaan op wat er vroeger precies gespeeld heeft. Door haar onthulling worden alle vragen over de persoonlijke en/of autobiografische aspecten weer uit de kast getrokken en geeft ze ook openlijk antwoord op de meeste vragen. Daarom merkt ze over haar onthulling in verband met haar nieuwste roman *Het beste wat we hebben* in het interview van 27 september 2017 in *Het Parool* op:

'Dit [*Het beste wat we hebben*, red.] is mijn belangrijkste boek. Voor elke schrijver is er een punt waarop je de moed vindt om je grootste verschrikking onder ogen te zien en het dáárover te hebben. En er tegelijk genoeg afstand van kunt nemen om er geen puur autobiografisch boek van te maken. Maar het gaat wel over het thema dat je

het diepst raakt, en waarover je met enige autoriteit kunt praten omdat je het zelf meegemaakt hebt.’ (2017a)

In dit citaat wordt er in principe niks nieuws door Op de Beeck verkondigd dan in de hiervoor behandelde interviews. Alles is in lijn met haar eerdere opvattingen over het auteurschap, met uitzondering van de laatste zin, waarin ze zichzelf plaatst in de rol van ervaringsdeskundige omdat ze zelf een slachtoffer van misbruik is geweest. In de volgende vraag in hetzelfde interview geeft ze het ook expliciet aan: ‘...want ik ben niet meer of minder dan een slachtoffer. En ik heb het recht dat te zeggen. Alleen heeft het me tot nu gekost om dat te durven. Ik ben een slachtoffer gewéést.’ Verder koppelt Op de Beeck de thematiek van het slachtofferschap in haar romans aan haar eigen ervaringen door in het interview te reageren op een opmerking van de interviewer dat een personage in de roman *Het beste wat we hebben* aan schuldombkering doet:

‘Zo’n mensen kent toch iedereen: mensen die zo vastzitten in de slachtofferrol dat ze niet anders meer kunnen functioneren. Er zijn vrouwen die zichzelf als slachtoffer zien omdat hun man de voorkeur geeft aan hun dochter. Tot op zekere hoogte begrijp ik het zelfs als overlevingsstrategie. Dat heb ik ook lang gedaan: begrip voor iedereen.’

Verder sluit het interview af met een opmerking over de onthulling en hoe het voor Op de Beeck bevrijdend heeft gewerkt omdat het haar eindelijk is gelukt over het misbruik te praten: ‘Ik hoef niet beschaamd te zijn, ik hoef niet als vele anderen met een geheim het graf in te gaan. Ik heb lang niet kunnen geloven dat het misbruik ook mij was overkomen. Als slachtoffer wil je ten diepste niet dat het is gebeurd.’ In het interview twee dagen later in *NRC Handelsblad* geeft ze hetzelfde aan: ‘Ik denk dat elke schrijver op het punt komt dat hij denkt: nu moet het maar eens over de grote wonde gaan. Een tijdlang was ik daar nog niet toe in staat.’ Ze vertelt verder:

‘Journalisten zouden natúúrlijk vragen waarom ik nu juist over dit thema schreef. Maar ik kreeg een steeds slechter gevoel over dat plan. Dan speel ik in feite de daders in de kaart. Het is een typisch fenomeen voor slachtoffers van seksueel

grensoverschrijdend gedrag om zelf schaamte te voelen over wat er gebeurd is. Die schaamte wil ik niet meer torsen.'

Opnieuw zet Op de Beeck zichzelf neer als iemand die een slachtoffer is geweest. Met haar onthulling wil ze het patroon van het slachtofferschap verbreken. Ze geeft het volgende antwoord op de vraag of ze spijt heeft van de onthulling:

'Daarbij is dit ook gewoon wel de schrijver die ik wil zijn. Het primaire en lovenswaardige streven van elke schrijver is natuurlijk om zijn lezers te interesseren voor een gekozen onderwerp. Maar als je de kans krijgt ook iets te betekenen voor de mensen die nooit een boek zullen vastnemen, waar een groot deel van de DWDD-kijkers toch toe behoort, dan vind ik dat heel belangrijk.' (2018a)

Oftewel, niet alleen de spanning tussen het schrijverschap en het persoonlijke verhaal komt naar voren in deze uitspraken, maar ook Op de Beecks ideologie buiten haar boeken. Ze vertelt in dit citaat dat haar onthulling voortkomt uit haar schrijverschap, maar niet bedoeld is om zo te functioneren. Het gaat om haar persoonlijke gevoel bij het zijn van een schrijver, en de transparantie die volgens haar daar eerst nog niet bij hoorde nu wel te tonen.

Over de spanning tussen het schrijverschap en het persoonlijke verhaal geeft Op de Beeck in *Het Parool* aan dat de grens tussen haar persoonlijke verhaal en het verhaal in haar roman diffuus begon te worden: 'Tijdens het schrijven [van *Het beste wat we hebben*, red.] besepte ik dat dat publiek zou worden, en dacht ik eerst nog: ik verzin wel een goed verhaal voor alle slimme journalisten die willen weten of het over mijn eigen leven gaat' (2017a). Dit citaat verwijst naar de continue vragen over het autobiografische aspect van haar romans en de constante ontkenning die ze voor haarzelf telkens als antwoord op deze vraag moest geven. In het interview geeft Op de Beeck aan niet meer te willen liegen over haar eigen ervaring, en dat ze het om die reden nu doelbewust publiekelijk heeft gemaakt. Ze gaat opnieuw in op de reden voor haar onthulling: 'Maar ik besepte allereerst dat het voor mijn persoonlijke evolutie en buitengewoon slechte zaak zou zijn om te liegen op vragen die onontkoombaar zijn als je een trilogie schrijft met incest als thema.' Kortom, ze zegt dat ze niet wil liegen of een ontwijkend antwoord wil geven over de herkomst van de thematiek in haar romans. Deze opvatting sluit daardoor ook weer goed aan op de thematiek in haar

romans: 'Het gaat mij om het contrast tussen wie we proberen te zijn, willen lijken te zijn, wie we laten uitschijnen te zijn en wie we echt zijn. Hoe we met elkaar praten en wat we graag zouden willen zeggen, maar niet durven of kunnen' (2018b). De onthulling van het misbruik sluit dus aan bij Op de Beecks opvatting over het schrijverschap, doordat haar persoonlijke verhaal de thematiek van haar boeken verantwoordt. Verder geeft ze over het schrijverschap in het interview uit 2018 in het *Algemeen Dagblad* aan dat ze humor en liefde in haar boeken tracht te introduceren.

Over de nasleep van de onthulling geeft ze aan: 'Ik had rekening gehouden met negatieve reacties. Maar dat mensen dachten dat het een promotiestunt voor mijn boek was... Dat is voor iemand die het heeft meegemaakt niet te bevatten. Daar ben ik erg door geraakt geweest' (2018a). In het andere interview uit 2018 zegt ze: 'Sommige mensen hebben op sociale media geroepen dat het een stunt was om mijn boek te verkopen. My God, hoe cynisch kan een mens zijn? Choquerend.' Met deze opmerkingen over het commerciële aspect van haar schrijverschap plaatst Op de Beeck zichzelf duidelijk buiten het belang van economisch kapitaal. Dit wordt des te meer bevestigd doordat Op de Beeck slechts tweemaal hierover een opmerking maakt in alle acht de interviews. Juist bij haar imagovorming wordt dit aspect meer belicht, doordat het zal blijken dat haar succes als auteur meerdere malen benoemd wordt in het interview.

Kortom, aansluitend op het feit dat Op de Beeck aangeeft dat de thematiek in haar romans voortvloeien uit haar persoonlijke ervaringen, probeert ze als schrijver trouw aan zichzelf te blijven door het slachtofferschap en haar persoonlijke verleden niet te verstoppen of te verbloemen. Ze blijft achter haar beslissing staan om te vertellen over haar traumatische verleden, ondanks de negatieve reacties die ze heeft ontvangen als gevolg van de ophef rondom de betrouwbaarheid van de methode om het misbruik te achterhalen. De onthulling is dus een direct resultaat van Op de Beecks opvatting over het zijn van een auteur en haar weigering om te liegen over de herkomst van de thematiek en de onderwerpen in haar romans. Dat betekent niet dat de rol van het slachtofferschap en het schrijverschap nu gelijk aan elkaar zijn geworden. Ze blijft altijd een grens houden tussen haar persoonlijke verhaal en de verhalen die ze in haar boeken schrijft.

5.3 Het levende bewijs van maakbaarheid

Over de uitspraak van het personage Lou in de roman *Vele hemels boven de zevende* dat ‘er geen slechte mensen zijn, alleen ongelukkige’ zegt Op de Beeck in het interview in *de Volkskrant* uit 2013 het volgende: ‘Ik geloof in essentie in de wezenlijke goedheid van de mens. Iedereen is het resultaat van zijn achtergrond. Het boek gaat ook over hoe moeilijk het is daaraan te ontsnappen.’ De interviewer Persis Bekkering zegt hierop: ‘Toch twijfel ik of het boek een pleidooi is voor de maakbaarheid van geluk, of juist tegen.’ De term ‘maakbaarheid’ wordt hier geopperd door de interviewer en wordt daardoor onderdeel van Op de Beecks imago. De uitspraak van Persis Bekkering geeft ook weer dat ze twijfelt in hoeverre de maakbaarheid tot uiting komt in de romans van Op de Beeck. Met andere woorden, hoe geeft Op de Beeck ‘maakbaarheid’ vorm in haar roman? Ze geeft in het interview het volgende antwoord:

‘Ik geloof in de maakbaarheid van het leven. Je moet wel geloven dat je iets aan je geluk kunt doen. Veel mensen schroeven zichzelf vast in een rol: ‘Ik ben de perfecte vader, die nooit het gezin in de steek zal laten’, of: ‘Ik ben het meisje dat voor iedereen goed doet, anders mag ik niet bestaan’. Die rol laat je moeilijk los. Maar voor mij laat mijn boek zien hoe juist het kan zijn dat wel te doen.’

Met dit antwoord maakt Op de Beeck zich een term die geopperd wordt door de interviewer eigen. Ze stelt in haar antwoord vast hoe ze tegen maakbaarheid aankijkt. Ze maakt op deze wijze de term onderdeel van haar posture, zonder dat het duidelijk is of het de bedoeling was. Ze neemt slechts de term over in haar antwoord. Desondanks zal de ‘maakbaarheid’ in verschillende vormen (expliciet en impliciet) terugkeren in latere interviews. De maakbaarheid blijkt dus een belangrijk aspect te zijn van haar posture.

In het interview één jaar later in *Trouw* wordt ‘maakbaarheid’ zowel impliciet als expliciet genoemd. Zo vertelt Op de Beeck: ‘Ik zie bij zoveel mensen die ik ontmoet een ongelofelijke ruimte tot verbetering van het persoonlijke geluk.’ Iets later zegt ze: ‘Want het is niet zo dat je zwaar getraumatiseerd van je jeugd moet zijn om gevolgen mee te dragen. Kleine, niet slecht bedoelde opmerkingen, of attitudes van volwassenen, kunnen verschrikkelijk veel bepalen. Dat bedoel ik met ruimte tot verbetering van geluk.’ Op de

Beeck geeft aan dat ze gelooft in bewuste veranderingen ter verbetering van het leven. Beide citaten geven dus een vorm van maakbaarheid weer. De interviewer doet er nog een schepje bovenop door na deze uitspraken het volgende in het interview op te nemen: 'Mocht het nog niet duidelijk zijn, Griet Op de Beeck gelooft enorm in de maakbaarheid van mensen.' Ondanks dat dit citaat een onderdeel is van het imago van Griet Op de Beeck leidt het tot een belangrijk inzicht in het aspect van maakbaarheid. De zinnen die volgen op het vorige citaat tonen dit inzicht: 'Alleen moeten die mensen dat zelf wel even durven. Ze weet dat dat tijd kost. Want ook op deze zelfverzekerde, goedlachse, welbespraakte vrouw heeft het leven krassen achtergelaten.' Dit citaat, een uitspraak van de interviewer, geeft aan dat Op de Beeck een voorbeeld is voor de maakbaarheid van de mens. Later in het interview bevestigt ze opnieuw dat ze door haar eigen ervaring gelooft dat mensen kunnen veranderen. Het is immers onderdeel van haar eigen wereld:

'Als je je geborgen voelt, of getroost, of iets vanuit een ander perspectief kunt bekijken. Dat zijn de momenten dat je beter wordt als mens. Dat je door confrontatie met kunst terugkeert tot menselijkheid, ja, in mijn wereld is dat toch van een broodnodigheid.'

Ze spreekt in het citaat met de autoriteit van iemand die weet hoe het is om de knoop door te hakken en het leven om te gooien. Dit is vergelijkbaar met de manier waarop ze omgaat met het slachtofferschap. Ook daarover spreekt ze met enige (zelfverklaarde) autoriteit.

In het interview uit 2015 in *NRC Handelsblad*, dat dieper ingaat op de persoonlijke geschiedenis van Op de Beeck dan de twee voorgaande interviews, stelt de interviewer de volgende vraag: 'U gelooft dat mensen wezenlijk te veranderen zijn?' Op de Beecks antwoord is: 'Enorm.' Een persoonlijke vraag volgt: 'Is dat sinds u naar die psychiater ging?' Het antwoord op deze vraag is het moment waarop Op de Beeck 'maakbaarheid' een definitief onderdeel maakt van haar posture. Ze geeft namelijk aan dat ze zelf het voorbeeld is van de maakbaarheid van de mens:

'Ik ben er het levende bewijs van. Ik bedoel, ik had hier niet met jullie gezeten als de mens niet maakbaar was geweest, zo simpel is het. Maar je moet wel echt willen en durven veranderen. Je krijgt dat niet zo even cadeau. Nee, als je probeert je te

ontworstelen aan bepaalde patronen die je al heel je leven bepalen, dan vraagt dat wel wat van je.'

Ze zegt met een hoge mate van autoriteit dat ze zelf een voorbeeld is van de maakbaarheid van de mens. Ze heeft immers zelf ondervonden dat het mogelijk is te veranderen en jezelf los te maken van traumatische ervaringen. Na de vraag of het gaan naar de therapeut heeft geleid dat ze nu schrijver is, antwoordt ze: 'Ik was het altijd al, denk ik. En ik heb geleerd het echt te durven worden. En ik ben het zo graag! Jezus, wat is dat een cadeau, van dat te mogen zijn.' Hier zegt Op de Beeck dat ze gelooft dat het mogelijk is om te veranderen. Haar schrijverschap dient als voorbeeld van de maakbaarheid van de mens omdat Op de Beeck schrijft over thema's die dicht bij haar liggen en de obstakels in haar leven die ze in zekere zin overwonnen heeft.

In het interview in *de Volkskrant* uit 2016 geeft Op de Beeck nog meer voorbeelden over de maakbaarheid. Ze vertelt, zonder dat er een vraag is gesteld, opnieuw over haar diepe overtuiging dat de mens maakbaar is. Ze geeft enkele voorbeelden van mensen die haar benaderd hebben:

'Er zijn voortdurend mensen die ingrijpen in hun leven nadat ze mijn boeken hebben gelezen. Die eindelijk die foute relatie beëindigen waar ze al te lang in zitten. Die eindelijk dat gesprek met hun vader durven aan te gaan. De voorbeelden zijn eindeloos, dat is toch bijzonder.'

Dit citaat sluit aan op haar opvatting over het schrijverschap doordat ze vertelt over specifieke gevallen van de impact van haar boeken op haar lezers. Ze geeft aan hoe bijzonder het is dat boeken mensen kunnen aanzetten een ingrijpende verandering in hun leven te maken: 'En hoeveel begrip ik ook heb, zeker als schrijver, voor de machteloosheid van mensen, ik vind het geweldig als mensen de stap wél durven te zetten om dingen te veranderen in hun leven.' Tot nu toe vertelt ze over hoe anderen (haar lezers) hun leven hebben omgegooid. Ze heeft zichzelf nog niet gekoppeld aan een voorbeeld van de maakbaarheid. Ze zegt alleen dat ze erin gelooft en zelf is veranderd, totdat de interviewer haar vraagt over haar verleden met anorexia. Ze geeft als antwoord: 'Anorexia gaat over jezelf straffen. Over controle krijgen over je emotionele leven – daarom is het zo'n moeilijk

gevecht om te winnen. Toch is het mij wel gelukt.’ De term autoriteit is al enkele keren gevallen, en ook bij dit citaat is het lastig om deze term niet te gebruiken. Op de Beeck gebruikt haar eigen ervaringen als voorbeeld, argument en bewijs voor de maakbaarheid van de mens. Op deze wijze maakt ze zichzelf een autoriteit op het gebied van het creëren van het eigen geluk en geeft ze aan dat de mens niet vastzit in hetzelfde stramien. Ook de thematiek in haar boeken bevestigt dit, doordat de verhalen in haar romans werken rondom de maakbaarheid van de personages.

De onthulling bij *De wereld draait door* is in lijn met de hiervoor besproken opvatting over de maakbaarheid van de mens. Naast dat Op de Beeck niet meer wil liegen, is de onthulling hét voorbeeld om te tonen dat de mens maakbaar is en dat verandering begint met het bespreekbaar maken van persoonlijke kwesties. In het eerste interview na de onthulling, in *Het Parool* op 27 september 2017, zegt Op de Beeck dan ook: ‘Ik ben een slachtoffer gewéést.’ De accent aigu op het woord ‘gewéést’ benadrukt het feit dat Op de Beeck geen slachtoffer meer is van het misbruik en dat ze het misbruik in zekere zin los heeft kunnen laten door ervoor in de media uit te komen. Het toont ook een mate van maakbaarheid. Ze geeft namelijk aan dat ze zelf haar geluk in de hand heeft.

In het interview twee dagen later, op 29 september 2017 in het *NRC Handelsblad*, vertelt ze meer inhoudelijk over de problemen waarmee ze zelf heeft gekampt en geeft ze aan hoe ze er momenteel anders mee omgaat. Het is al besproken in hoeverre Op de Beeck het slachtofferschap thematiseert in de interviews. De onthulling heeft ervoor gezorgd dat ze in de media geloofwaardiger overkomt als ervaringsdeskundige.⁹ Zodoende stelt Thomas de Veen de volgende vraag: ‘Waarom voelen slachtoffers die schaamte?’ De schaamte gaat in dit geval over het verzwijgen of verdringen van trauma. Na verteld te hebben over het manipulatieve karakter en de onbetrouwbaarheid van de ‘daders’, antwoordt Op de Beeck:

‘Dat leidt tot een diepe zelfhaat en een zeer problematische houding tegenover anderen. Ik dacht heel lang: de enige mogelijke manier waarop ik ooit vrienden kan behouden is door me een masker aan te meten, door niet te spreken over mijn

⁹ Het debat over de geloofwaardigheid van Op de Beeck wordt hier buiten gelaten, doordat de interviewers Op de Beeck (vervolg)vragen blijven stellen over trauma’s en haar de ruimte geven te antwoorden. Er is dus geen sprake van een mate van ongeloof over de onthulling bij de interviewers in de interviews.

donkerte en angsten. Dat ten dienste staan heb ik geleerd van mijn vader – en later zocht ik onveilige relaties op bij zorgbehoevende, dominante mannen. Ik denk dat ik pas een paar jaar in staat ben om echt een connectie te maken met mensen.’

Ze blijft continue met haar geclaimde autoriteit spreken en geeft met de laatste zin aan dat ze de sleur aan negatieve gevolgen van wat haar overkomen is, heeft kunnen doorbreken. Door dit soort antwoorden te blijven geven, is het niet vreemd dat de interviewer zegt dat het onderwerp ‘maakbaarheid’ aangesneden moet worden:

‘We moeten het over maakbaarheid hebben. U zei eerder dat u er het levende bewijs van bent. Maar in dit boek lijkt u die maakbaarheid ook soms te bevragen: Lucas gaat bij een brug wonen om zelfmoordenaars van springen te weerhouden, wat niet gemakkelijk gaat.’

Thomas de Veen zegt dat Op de Beeck eerder heeft verteld dat ze het levende bewijs van de maakbaarheid is. Hiermee verwijst hij met alle waarschijnlijkheid naar het interview van 17 januari 2015 in *NRC Handelsblad*. Dit zou kunnen betekenen dat Thomas de Veen zich in dit geval heeft ingelezen in eerdere interviews. Een andere mogelijkheid is dat de uitspraak van Op de Beeck wel tijdens het interview is geweest, maar dat het eruit is gehaald ten tijde van het redactieproces. Het is echter onwaarschijnlijk dat de lezer kennis heeft van een interview enkele jaren eerder, waardoor er hoogstwaarschijnlijk aangenomen wordt dat Op de Beeck dit eerder heeft gezegd en het belangrijk genoeg is om tijdens het interview aan te kaarten. Het doet er daarom niet toe wanneer dit geweest is. Het voornaamste is dat Op de Beeck de maakbaarheid aan zichzelf heeft toegekend en dat Thomas de Veen dit koppelt aan de thematiek in haar roman *Het beste wat we hebben*. Het (lange) antwoord dat Op de Beeck geeft op de vraag is het volgende:

„Ja, je krijgt het niet cadeau. Ik weiger te geloven dat iemand die een einde aan zijn leven maakt per definitie reddeloos was, maar ik ben ook niet zo naïef om te denken dat alles wel in orde komt als je maar even je best doet. Sommige mensen zijn zo beschadigd dat het wel heel moeilijk wordt. Maar ik spreek over die grote middenmoot van mensen die ogenschijnlijk functioneren, maar met van alles

worstelen, met klachten als depressie, burn-out. Tegen hen wil ik zeggen dat als je durft en wilt kijken naar waar dat allemaal mee te maken heeft, je daarvoor beloond zult worden. Ik denk dat die ziektes van onze tijd, depressie en burn-out, samenhangen met onze cultuur waarin we per se wenselijk gedrag moeten vertonen en waarin perfectionisme gezien wordt als iets positiefs. Terwijl een perfectionist het nooit goed genoeg vindt. Dat leidt tot een gebrekkige zelfwaarde die enorm ondermijnend is.”

Dit antwoord is op verschillende manieren interessant. Ten eerste geeft ze maatschappijkritiek door aan te geven dat er in de maatschappij een verkeerde opvatting bestaat over wat wenselijk gedrag is. Dit betekent niet dat ze deze opvatting per se in haar romans opneemt, zoals eerder is gebleken, maar wel dat de thematiek waaruit de kritiek voortvloeit in haar boeken voorkomt. Ten tweede neemt Op de Beeck een houding van autoriteit aan waarbij ze mensen direct aanspreekt en aanspoort. Hiermee bespreekt ze het slachtofferschap en zet ze zichzelf neer als ervaringsdeskundige. Ten derde geeft Op de Beeck dit keer geen expliciete indicatie dat ze zichzelf ziet als het levende bewijs van de maakbaarheid. Impliciet lijkt dit wel zo te zijn doordat ze reageert met haar eigen opvatting en oplossing. Het adviserend aspect blijft dus terugkeren.

De twee interviews uit 2018 hebben twee onderwerpen die op de voorgrond treden. Het eerste onderwerp is het Boekenweekgeschenk dat Op de Beeck heeft geschreven in 2018. Het andere onderwerp is de nasleep van de onthulling bij *De wereld draait door*. In het interview in *Trouw* van 27 september wordt er niet over maakbaarheid gesproken en wordt er vooral ingegaan op de gevolgen van de onthulling. Het interview dat twee dagen later in *Het Parool* gepubliceerd is bevat daarentegen meerdere opmerkingen over de maakbaarheid van de mens. Op de vraag van de interviewer of Op de Beeck de onthulling bij *De wereld draait door* beter niet had kunnen doen, antwoordt Op de Beeck het volgende:

‘En dat zou impliceren dat ik zelf de schaamte zou blijven dragen voor wat mij is aangedaan. Dat is fundamenteel onjuist! Het zou mij hinderen me te bevrijden van dat grote trauma dat mij als volwassene op zoveel manieren heeft bepaald. Dat was ik zó beu.

En ik had gemerkt wat het kan betekenen als je bereid bent te spreken.’

Na de opmerking over het slachtofferschap geeft Op de Beeck een direct waardeoordeel over wat een slachtoffer zou moeten doen om de schaamte te doorbreken. Ze geeft daarna aan dat ze het beu is om iets in de weg van de bevrijding te laten staan. Met de laatste zin van het citaat zegt ze hoe het vertellen van haar verhaal haar in eerdere gevallen heeft geholpen. In zekere zin gaat ze dus niet expliciet in op de maakbaarheid van de mens, maar vertelt ze wel hoe ze zelf dingen heeft gedaan om op bepaalde vlakken beter te worden.

Op de vraag van de interviewster Cathérine van der Linden hoe men de invloed van anderen op slachtoffers later in het leven nog recht kan breien, antwoordt Op de Beeck stellig: ‘Ik geloof fundamenteel dat een mens in staat is zich uit alle soorten drek te trekken. Als je de moed hebt, kun je het punt bereiken al je monsters in de ogen te kijken.’ Het moge duidelijk zijn dat deze uitspraak gaat over haar diepe geloof in de maakbaarheid van de mens. Vervolgens, wanneer Van der Linden na dit antwoord vraagt of het mogelijk is dat ‘de patronen die generaties lang in families worden doorgegeven, kunnen veranderen’, zegt Op de Beeck: ‘Absoluut. Het zou een vreselijk lot zijn als je gedoemd bent te leven zoals anderen dat voor jou hebben geregeld. Ik ben zelf het levende bewijs dat het niet hoeft.’ Voor de tweede keer in de acht interviews noemt Griet Op de Beeck zichzelf het levende bewijs van de maakbaarheid.

Kortom, Op de Beecks opvatting over de maakbaarheid verandert in de acht interviews niet. Door haar onthulling bij *De wereld draait door* geeft ze het voorbeeld dat het vaak een moeilijke stap is de moed te verzamelen om te spreken over traumatische gebeurtenissen die vroeger gebeurd zijn. Echter, volgens haar is de moed bijeenrapen datgene wat gedaan moet worden om jezelf op dit vlak gelukkiger te maken. Voor Op de Beeck heeft het vele deuren geopend, waaronder het schrijverschap. Haar posture wordt dus onder andere gevormd door haar overtuiging dat de mens maakbaar is. Ze zet zichzelf immers neer als hét voorbeeld van de maakbaarheid door continue te praten over wat haar is overkomen en hoe haar boeken haar lezers hebben geholpen.

6 Imago

In het interview staat de geïnterviewde centraal. Zoals aangekaart in het theoretisch kader is het interview een waardevolle bron om het posture van de geïnterviewde te analyseren. Desalniettemin geven de uitspraken en de vragen van de interviewer een publiekelijk beeld van de geïnterviewde. Dit is het imago. Het imago onderscheidt zich van het posture doordat het gaat om de representatie door anderen en niet om de representatie door de auteur zelf. In dit hoofdstuk wordt aan de hand van acht interviews het imago van Op de Beeck geanalyseerd. In tegenstelling tot het posture komen bij het imago minder duidelijk een aantal aspecten naar voren. In veel gevallen gaan de uitspraken gepaard met de aspecten van het posture van Op de Beeck. Ook brengen in sommige gevallen slechts één of enkele interviews iets nieuws ter tafel. Aangezien het onduidelijk is of dit dan toebehoort tot de gehele imago-vorming of slechts afhankelijk is van bepaalde omstandigheden, wordt er getracht het imago te baseren op datgene wat ofwel overduidelijk naar voren komt, of in het merendeel van de interviews genoemd wordt.

De overeenkomsten tussen het posture en het imago zijn te verwachten doordat de antwoorden aansluiten op de vragen en vice versa. Verder bevat een interview meer informatie over Op de Beeck dan het 'vraag-antwoord' gedeelte. Om deze reden wordt een algemeen imago getoond aan de hand van alle acht interviews, waarbij de chronologie waar mogelijk intact gelaten wordt. Verder moet er rekening gehouden worden met het feit dat elk kranteninterview een andere interviewer heeft en de uitspraken over het imago van Op de Beeck niet universeel zijn of gedeeld worden door de andere interviewers. Zelfs als de uitspraken over het imago door de interviewers gebaseerd zijn op eerdere interviews, dan blijft het betreffende interview een momentopname. Dit hoofdstuk biedt een analyse waarbij veranderingen en verschuivingen in het imago van Griet Op de Beeck aangekaart worden.

Verder, het imago is in de kranteninterviews afhankelijk van het moment in de carrière van Op de Beeck. Het imago zal bij het eerste interview hoogstwaarschijnlijk anders zijn, aangezien ze op dat moment nog niet gevestigd is als succesvol auteur met een aanzienlijke impact bij haar lezers. Ook zal haar imago veranderen na haar onthulling bij *De wereld draait door*. Tijdens de analyse van het posture is al gebleken dat op sommige momenten het imago bevestigd wordt door het posture. De aspecten van het posture zullen

dus ook tijdens de analyse van het imago terugkeren. Ook wordt het imago vergeleken met het posture.

Niet lang na het uitgeven van Op de Beecks debuteert *Vele hemels boven de zevende* werd er op 2 maart 2013 een interview in *de Volkskrant* gepubliceerd. In de inleiding van het interview wordt genoemd dat Op de Beeck haar vader op zijn sterfbed voorleest uit haar debuut en dat ze negenendertig jaar (haar leeftijd ten tijde van het interview) nodig had om dit boek te schrijven. Dit is een verwijzing naar de relatie tussen Op de Beeck en haar vader en de noodzaak om persoonlijke thema's van zichzelf af te schrijven. Het is gebleken dat dit aansluit op de maakbaarheid en het slachtofferschap van haar posture. Het imago komt op dit vlak dus overeen met Op de Beecks posture.

Hierna volgt er in het interview een korte introductie van Op de Beeck:

'...de Vlaamse Griet Op de Beeck (39) schreef *Vele hemels boven de zevende* – en het is een succes. Vorige week gaf *de Volkskrant* het debuut vijf sterren, binnen drie weken stond het boek in de toptien van de Vlaamse boekwinkels (op vier, na de *Vijftig tinten*-trilogie), Tom Lanoye, Peter Verhelst en Jan Leyers hebben zich fan verklaard.'

In deze introductie wordt Op de Beeck met bevestiging van enkele autoriteiten binnen het literaire veld neergezet als een getalenteerd auteur. Hierna volgt meer informatie over Op de Beeck in het algemeen: 'Op de Beeck, die komt aanrijden in een knalgele VW Kever, praat even snel als ze kan schrijven.', en 'Op de Beeck heeft een wekelijkse column over kunst in *De Morgen* en werkte tien jaar als dramaturg.' Het laatste citaat wordt bijgestaan door een kort biografisch stuk van Op de Beeck op het einde van het interview. In dit curriculum vitae worden haar werk- en schrijfgeschiedenis getoond. Verder, het feit dat de type auto en de kleur ervan worden benoemd, zegt iets over de manier waarop Op de Beeck gepresenteerd wordt. Een auto die over het algemeen gezien wordt als hip en vrolijk, in een kleur die hetzelfde uitdrukt, wordt hier metaforisch gebruikt om de persoonlijkheid en het voorkomen

van Op de Beeck te beschrijven.¹⁰ Het lijkt haast een contrast te zijn met de zware onderwerpen, zoals anorexia, sterfte en kanker, die besproken worden in het interview.

Op 25 oktober in 2014 publiceerde *Trouw* een interview met Op de Beeck naar aanleiding van haar tweede roman *Kom hier dat ik u kus*. De interviewer heeft de sterke neiging om Op de Beecks opvatting over de maakbaarheid te benadrukken. Het interview begint dan ook met de volgende inleiding:

‘Haar tweede roman ‘Kom hier dat ik u kus’ is hard op weg het succes van haar debuut te overtreffen. De Vlaamse auteur Griet Op de Beeck schrijft omdat dat is wat ze altijd al moest doen, eigenlijk.

De slotzin van haar boek. Zonder de plot te verklappen: iets met durven. Niet alleen zo’n beetje het sleutelwoord van haar tweede roman, maar zo stilaan toch ook het levensmotto van de Vlaamse auteur Griet Op de Beeck (41). Twee jaar geleden debuteerde ze met haar jubelend ontvangen ‘Vele hemels boven de zevende’. Eindelijk durfde ze. Eindelijk is ze schrijver.’

Net als in het interview één jaar eerder wordt Op de Beeck neergezet als een succesvol auteur, die ditmaal haar goed ontvangen debuut aan het overtreffen is. Hiernaast komt de maakbaarheid ook naar voren doordat Joris Belgers, de interviewer, aangeeft dat durven het levensmotto is van Op de Beeck en dat ze na een lange periode van onzekerheid eindelijk de stap heeft gezet om schrijver te worden. Later in het interview komt een soortgelijke passage voor:

‘Maar ook na haar debuut, een onverwacht succes waarvan inmiddels meer dan 50.000 exemplaren zijn verkocht en dat laaiende recensies kreeg, moesten collega-schrijvers haar vertellen dat ze zichzelf best schrijver mocht noemen.’

¹⁰ De Volkswagen Kever is geproduceerd in drie verschillende ‘generaties’, waarvan de meest recente twee de ‘Nieuwe Kever’ werden genoemd. De uitvoeringen van deze generaties werden in de markt gezet als hip en retro, waarbij het uiterlijk vaak gekozen werd boven praktische redenen. Het is onduidelijk welke generatie Kever bedoeld wordt. Desondanks sluit het niet uit dat ook de eerste generatie Kever tegenwoordig gezien wordt als een hippe auto. Bronnen: Lorio, J. (7 november, 2018) *Car and driver*. <https://www.caranddriver.com/reviews/a24734728/2019-volkswagen-vw-beetle-final-edition-drive/> en *CBC News* (9 juli 2019). <https://www.cbc.ca/news/business/vw-beetle-production-ends-1.5204929>

Ook hier keert Op de Beecks opvatting over de maakbaarheid terug doordat Joris Belgers aangeeft dat ze haar eerdere opvattingen moest doorbreken om zichzelf te zien als auteur. Opnieuw komt haar posture overeen met het imago. Het is opvallend dat er een specifiek getal wordt genoemd wat betreft de verkoopaantallen. Hoogstwaarschijnlijk heeft dit op de roman gestaan in de vorm van een sticker of zijn deze cijfers bekendgemaakt door bestsellerlijsten, zoals de CNPB Top 100.¹¹ Toch wordt hier tijdens het interview geen aandacht aan besteed. Om terug te keren naar het accent op de maakbaarheid, zijn er nog enkele passages die de maakbaarheid duidelijk benadrukken. Het volgende citaat is het meest direct: ‘Mocht het niet duidelijk zijn, Griet Op de Beeck gelooft enorm in de maakbaarheid van mensen.’ Verder:

‘Met die troebele familierelaties in haar boeken wil ze laten zien hoe zoiets kan ontstaan. Ze wil met onmachtige personages menselijke complexiteit blootleggen, maar ook aangeven hoeveel mooier het leven kan zijn wanneer dergelijke issues gewoon bij de hoorns worden gevat.’

In dit citaat wordt wat betreft de thematiek niks nieuws genoemd ten opzichte van haar debuut, met uitzondering van de ‘troebele familierelaties in haar boeken’ in de eerste zin van het citaat. Hier lijkt het dat de interviewer de thematiek uit haar boeken bespreekt, maar later in het interview blijkt dat het onderdeel is van een toekenning van genre. Zo zegt Joris Belgers het volgende naar aanleiding van de impact die haar twee boeken hebben op haar lezers: ‘Ondanks uw familieromans-met-boodschap bent u verbaasd over reacties van lezers in uw mailbox.’ Tot dan toe is er in het interview geen vraag geweest over deze impact. Dat betekent dat deze impact wordt geassocieerd met Griet Op de Beeck. Uit de chronologie van het corpus kan namelijk opgemaakt worden dat de interviewer dit fenomeen rondom Op de Beeck introduceert en het hoogstwaarschijnlijk al besproken is in andere media. Overigens wordt in dit interview ook de term ‘maakbaarheid’ geïntroduceerd. Hiernaast geeft hij aan dat Op de Beeck doelbewust een boodschap in haar romans

¹¹ De onderzoeker is in het bezit van de tweeënzestigste druk van *Vele hemels boven de zevende* uit 2018. Op de kaft is een sticker geplaatst met de prijs van €12,50, vijf sterren van *de Volkskrant* en de tekst ‘300.000 exemplaren verkocht’. Deze druk heeft ook een vernieuwde kaft. Helaas kan er dus geen bevestiging gegeven worden, maar slechts een vermoeden, dat de roman zo’n sticker heeft gehad.

verwerkt. Dit ontkent Op de Beeck, waardoor hier een verschil zichtbaar is tussen het posture en het imago. Verder, uit de posture-analyse bleek dat Griet Op de Beeck schrijft over thema's die voor haarzelf belangrijk zijn. Wanneer ze in het interview zegt dat haar boeken niet persoonlijk zijn, maar wel gaan over thema's die haar wakker houden, reageert Joris Belgers met het volgende: 'Maar toch, dat persoonlijke.' Ook zegt hij: 'Ze gelooft niet zo in therapeutische literatuur.' Dat bevestigt de opvatting van Op de Beeck over de thematiek in haar romans. Op deze wijze behoudt ze de scheiding tussen haar persoonlijke verhaal, het van zichzelf afschrijven en de onderwerpen die ze belangrijk acht, ondanks de opmerkingen van de interviewer hierover. Ten slotte wordt er nog een setting geschetst voor het interview doordat er beschreven wordt waar het interview plaatsvindt, de sfeer rondom het interview en de thematiek:

'De schrijfster ontvangt thuis, even buiten het centrum van Gent. De goedlachse Vlaamse is direct en serieus met een knipoog. Ze houdt van een goed gesprek. Over hoe mensen met elkaar omgaan bijvoorbeeld, waar ze door haar eigen verleden een bijzondere interesse voor zegt te hebben.'

Kortom, het imago dat gevormd wordt in het interview is een bevestiging van het posture. Dit heeft gedeeltelijk te maken met de manier waarop Op de Beeck ingaat op de vragen van Joris Belgers. Ze geeft nagenoeg altijd een bevestiging op de vraag. In de overige gevallen geeft ze een nuancering aan, zoals bij het persoonlijke aspect in haar romans.

Het interview uit 2015 in *NRC Handelsblad* bevat een introductie van Op de Beeck die vergelijkbaar is met de eerdere interviews. Verder worden de impact van de romans op haar lezers en haar succes als auteur genoemd. Hierdoor wordt de toon direct gezet. Wat betreft de maakbaarheid is gebleken bij de analyse van het posture dat Op de Beeck in dit interview deze term overneemt van de interviewer.

'Griet Op de Beeck, 41 jaar, Vlaamse, schreef in drie jaar tijd twee romans, allebei bestsellers. Haar jongste boek *Kom hier dat ik u kus* staat al maanden in de top 10, ook in die van *NRC-Handelsblad*. Bij signeersessies staan er lange rijen voor haar tafeltje, mensen komen haar met tranen in de ogen bedanken voor haar werk.'

Het succes dat hier wordt genoemd, is gelijksoortig met de eerdere interviews. In elk interview tot nu toe wordt benadrukt hoe goed de boeken van Op de Beeck verkopen. Tevens benadrukt de interviewer de populariteit van Op de Beeck. Daardoor wordt het verkoopsucces van Op de Beeck en de impact van haar boeken haast neergezet als een uniek fenomeen. Ook één jaar later, in het interview van 27 februari 2016 in *de Volkskrant* naar aanleiding van haar verhalenbundel *Gij nu*, wordt het ongelooflijke succes beschreven:

‘De boeken van de Vlaamse Griet Op de Beeck (42) zijn een ongekend succes. Haar debuutroman, *Vele hemels boven de zevende*, verscheen toen ze 39 was; eerder was ze dramaturg en journalist. Het boek is toe aan zijn 40^{ste} druk. Haar tweede boek, *Kom hier dat ik u kus*, doet het nog beter. Op de Beeck verkocht in totaal al 400 duizend boeken.’

In de interviews van voor de onthulling bij *De wereld draait door* wordt een groot deel van Op de Beecks imago gevormd doordat de interviewers benadrukken hoe succesvol ze is als auteur. Daarbij keert ook haar interactie met haar lezerspubliek terug. Het is opvallend dat dit aspect niet op dezelfde wijze terugkeert in Op de Beecks posture. Financiële en commerciële zaken worden niet besproken en de impact van de romans op haar lezers wordt door Op de Beeck neergezet als niet intentioneel. De impact is volgens haar een mooie bijkomstigheid van haar romans en iets dat voor elke auteur als bijzonder wordt ervaren.

In het interview uit 2014 wordt de locatie en de sfeer van het interview beschreven. Ook in het interview uit 2015 wordt de sfeer getoond:

‘Dun en klein is ze, je zou haar bijna over het hoofd zien, zoals ze daar zit aan de grote tafel in wijnbistro Patine bij het Koninklijk Museum voor Schone Kunsten in Antwerpen. Haar idee om daar af te spreken. Maar ze drinkt koffie, geen wijn.’

Eén jaar later, in *de Volkskrant* in 2016, wordt opnieuw aandacht besteed aan de locatie en de sfeer van het interview: ‘Ik ben geworden wie ik altijd al was, zegt Griet Op de Beeck na 25 minuten in een café in haar woonplaats Gent. Het is dat deel van haar leven dat ze graag prijsgeeft in interviews.’ Voor de tweede keer vindt het interview plaats in Gent, zij het dit

keer niet in haar eigen huis. Al deze informatie over de locatie en de sfeer van het interview dragen bij aan het imago, zij het dat ze niet gericht zijn op de behandelde aspecten van het posture. Toch wordt er een beeld geschetst van de auteur, waaraan Op de Beeck in zekere zin zelf bijdraagt door te kiezen waar het interview wordt afgenomen. Of het haar intentie is om het ook terug te laten keren in het interview is daarentegen onduidelijk.

Verder, het specifieke deel van haar leven dat Op de Beeck prijsgeeft in de interviews is de maakbaarheid, gecombineerd met het persoonlijke aspect van haar romans. In 2015 wordt erover gezegd: 'Haar boeken zijn niet autobiografisch, zegt ze, wel heel persoonlijk, en omdat ze zoveel over gezinnen schrijft, vraag je je af uit wat voor gezin ze zelf komt.' Wanneer in hetzelfde interview de vraag wordt gesteld of Op de Beeck haar moeder nog ziet, wordt het volgende gezegd: 'Ze zegt dat ze het een ongepaste vraag vindt. Ze zou willen dat die niet gesteld was en wendt haar gezicht af.' De gereserveerde reactie van Op de Beeck is in lijn met haar posture van de periode van voor de onthulling bij *De wereld draait door*. Het imago komt dus overeen met haar posture. Ze blijft namelijk meer ontwijkende en gereserveerde antwoorden geven op vragen die te maken hebben met haar persoonlijke leven, zoals in het interview uit 2016:

'Later kwam er nog zo'n 'kantelpunt' in het leven van Op de Beeck: de dag dat ze besloot een einde te maken aan haar huwelijk, dat vijf jaar had geduurd. Ze is er kort over: 'We waren niet de mensen die voor elkaar hadden moeten kiezen.'

Het lijkt erop dat Op de Beeck kiest waarover gepraat kan worden. In een groot deel van het interview wordt namelijk uitgebreid gesproken over anorexia, wat ook een persoonlijk onderwerp is. Echter, na bovenstaand citaat worden er nog enkele vragen gesteld over haar huwelijk. Evelien van Veen, de interviewster, merkt op dat Op de Beeck eerder heeft gezegd dat ze een neus heeft voor foute mannen.¹² Op de Beecks reactie op deze uitspraak gaat echter niet dieper in op haar huwelijk. Ze geeft een meer algemeen antwoord waarbij ze ook vriendschappen betreft. Vervolgens wordt er een vraag gesteld over de scheiding en of het inzicht ervoor verkregen is door therapie. Wanneer Evelien van Veen hier specifieker op in

¹² Het is onduidelijk wanneer Op de Beeck dit heeft gezegd. Het komt in ieder geval niet voor in het interview, of de eerder afgenomen interviews uit het corpus. Aangezien Op de Beeck het niet ontkent is er een mogelijkheid dat het bij een ander medium geopperd is, of op informele wijze vlak voor of na het interview.

wil gaan door de vraag te stellen waarmee Op de Beeck tijdens de therapie werd geconfronteerd geeft ze, volgens de interviewster, een gereserveerd antwoord: ‘Gereserveerd weer: ‘O, met duizenden dingen, dat is niet zo concreet.’ Het noemen op welke wijze Op de Beeck antwoord geeft, is een belangrijk onderdeel van het imago. Als het er niet had gestaan, had het antwoord niet inherent gereserveerd geleken. Idem met haar ‘korte’ antwoord over haar scheiding. Beide termen geven een connotatie aan datgene wat Op de Beeck vertelt. Daardoor kan het verschillende gevoelens opwekken bij de lezer. Een lezer kan begrip en empathie voelen, omdat het persoonlijke kwesties zijn die ook dicht bij de lezer kunnen liggen. Het is dan begrijpelijk dat het onderwerpen zijn waarmee Op de Beeck niet zo comfortabel is dat ze zomaar openbaar worden gemaakt. Het feit dat ze over anorexia makkelijker lijkt te kunnen spreken dan over de andere onderwerpen kan te verklaren zijn doordat ze aangeeft het in zekere zin, en voor zover het kan, overwonnen te hebben. In dit geval neigt het daarom meer naar het idee dat deze twee kwesties nog spelen in haar leven. Haar relatie met haar moeder komt opnieuw naar voren. In het interview uit 2015 in *NRC Handelsblad* werd het ook al aangekaart. Het lijkt alsof hier nog enige kwelling en spanning zit. Een imago wordt daardoor gevormd dat gelijk is aan het posture van Op de Beeck, met name wat betreft het slachtofferschap en de daarbij behorende trauma’s. Het is ook een bevestiging van de autoritaire houding die Op de Beeck in de latere interviews aanneemt wanneer het gaat over jeugdtrauma’s en de maakbaarheid van de mens.

In de eerdere interviews wordt het succes van de romans van Op de Beeck genoemd in de introductie. Echter, na de onthulling bij *De wereld draait door* verandert de focus van haar succes. Enerzijds wordt het succes en de goede verkoop relatief ‘oud nieuws’, doordat Op de Beeck jaren opeenvolgend succes met een stijgende lijn heeft gekend. Anderzijds wordt de roman *Het beste wat we hebben* minder goed ontvangen en vallen de verkoopcijfers ten opzichte van haar eerdere romans tegen. Daarbij, de onthulling is dusdanig van belang dat het minder relevant is om het verkoopsucces te blijven benadrukken. In de komende interviews wordt het succes niet of nauwelijks meer benoemd.

Verder, de kwestie over de grens tussen het persoonlijke en haar auteurschap komt naar voren in het interview van 29 september 2017 in *NRC Handelsblad*. Er wordt namelijk aangegeven dat Op de Beeck vaak niet of nauwelijks ingaat op te persoonlijke vragen:

‘Maar ook met Griet wás iets. Dat wist ze zelf: ze heeft geleden aan een eetstoornis, had een laag zelfbeeld, viel op de foute mannen, slaagde er niet in intieme, veilige vriendschappen te sluiten, liep rond met grote gevoelens van eenzaamheid, leegte, rusteloosheid. Had nachtmerries. De buitenwereld zag het soms ook: als interviewvragen te persoonlijk werden, klaptten de luiken dicht.’

Dit citaat, tevens de introductie van Op de Beeck in het interview, toont dat het imago overeenkomt met de behandelde aspecten van het posture van Op de Beeck. Het slachtofferschap, de persoonlijke thematiek in haar romans en de gereserveerdheid ten opzichte van te persoonlijke vragen komen allemaal aan bod. Het accent grave op het woord ‘was’ is een argument voor de maakbaarheid en de verandering die Op de Beeck is ondergaan. Verder geeft het ook indirect een aansporing weer voor de onthulling bij *De wereld draait door*. Het is daarom interessant om te zien dat in het interview van 27 september 2017 in *Het Parool* interviewer Yves Desmet het volgende zegt wanneer er wordt ingegaan op het incestverleden van Op de Beeck: ‘In interviews zinspeelde je al op je jeugdtrauma, maar niemand vroeg blijkbaar door.’ Haar gereserveerdheid wordt in dit geval omgedraaid en neergelegd bij de interviewers. Het is niet duidelijk naar welke interviewers en interviews er door Yves Desmet verwezen wordt, maar de trend die zichtbaar is in het corpus duidt eerder op Op de Beeck die zelf controleert op welke vragen ze antwoord wil geven en op welke niet. Dat betekent dat de interviewers naar aanleiding van de reactie van Op de Beeck uit respect niet doorvroegen. Het antwoord dat ze geeft op de bovenstaande vraag gaat over de onduidelijkheid van haar verleden. Daardoor kon ze toentertijd nog geen volledig antwoord geven op zulke vragen. Haar gereserveerdheid lijkt dus opnieuw onderdeel gemaakt te worden van haar imago. Na de onthulling bij *De wereld draait door* wordt haar gereserveerdheid verklaard en opgehelderd. Hierop is een duidelijke verandering in haar imago te zien tussen de interviews voor en na de onthulling. Deze verandering is verklaarbaar wanneer het vergeleken wordt met haar posture. Ze wil niet liegen en in plaats daarvan trouw blijven aan zichzelf. Oftewel, doordat Op de Beeck zich meer vastbijt in haar posture verandert haar imago. Eerst werd ze neergezet als een gereserveerd persoon met een traumatisch, maar onbekend verleden. Daarna ‘ontpopt’ ze in een persoon die openlijk uitdraagt een slachtoffer te zijn (geweest). Ze licht niet slechts het tipje van de sluier op, maar doet de sluier helemaal af.

Het volgende citaat is al eerder voorgekomen in de analyse van het posture doordat het de term 'maakbaarheid' introduceert in het betreffende interview. Tevens vloeit de uitspraak van de interviewer voort uit wat Op de Beeck heeft verteld over haar verleden en haar huidige situatie: 'We moeten het over maakbaarheid hebben. U zei eerder dat u er het levende bewijs van bent.' Ze reageert hierop bevestigend. Daarentegen, op de volgende uitspraak van Yves Desmet antwoordt ze door te vertellen dat de lezer niet bestaat wanneer ze haar boeken schrijft: 'Een hoofdpersoon die zelfmoordenaars van de brug wil helpen, voelt als een metafoor voor wat u als schrijver bent geworden: iemand die mensen helpt een uitweg uit de ellende te vinden.' Op dit vlak komt het posture niet overeen met het beeld dat de interviewer van Op de Beeck heeft of, specifieker, probeert te schetsen. Het imago dat de interviewer presenteert gaat in op Griet Op de Beecks doelbewuste engagement met het lezerspubliek. Dit soort engagement wordt door Op de Beeck ontkend. De impact die haar boeken op haar lezers hebben, maken het een logisch voortvloeiend, zij het niet genuanceerd en scherp genoeg opgemerkt door de interviewer. De manier waarop Op de Beeck omgaat met de impact van haar boeken op haar lezers is een complexe aangelegenheid, dankzij de combinatie van Op de Beecks anekdotes in de eerdere interviews over dingen die haar lezers hebben gedaan aan de hand van haar romans en het imago dat in eerdere interviews wordt gevormd door het benoemen van de aard van haar signeersessies. Dit is in overeenstemming met het paradoxale karakter van de manier waarop Op de Beeck maatschappelijke problematiek aankaart in haar antwoorden.

Zo ook wordt in het interview van 3 maart 2018 in *Trouw* de vraag gesteld of Op de Beeck iets wil betekenen voor haar lezers: 'Uw boeken gaan vaak over mensen die zijn vastgelopen in het leven en die voor de keuze komen te staan: afwachten of ingrijpen. Wilt u iets betekenen voor lezers in een vergelijkbare situatie?' Hierop geeft ze stellig antwoord. Ze zegt dat ze boeken schrijft die voor haarzelf belangrijk zijn en dringend voelen. Daarom wordt op het einde van het interview het volgende gezegd: 'Griet Op de Beeck schrijft niet voor het publiek: "Mensen zouden het ook ruiken als je probeerde naar iets of iemand toe te schrijven."' Dit citaat is onderdeel van zowel haar posture als haar imago. De uitspraak van de interviewer Sander Becker wordt bevestigd door Op de Beeck, maar de chronologie is niet duidelijk. Het lijkt eerder een stilistische keuze te zijn. Sander Becker bevestigt slechts een uitspraak van Op de Beeck. In dat geval behoort het toe aan het posture. Desalniettemin

is het een perfect voorbeeld om een overeenkomst tussen het posture en het imago aan te kaarten.

Verder, de twee interviews uit 2018 zijn uitgekomen op dezelfde dag (3 maart) en afgenomen naar aanleiding van het Boekenweekgeschenk 2018. Toch behandelen beide interviews dit onderwerp en de onthulling bij *De wereld draait door* op een andere manier. Daarom worden beide interviews vanaf dit punt naast elkaar gelegd. Het interview in *Trouw* (2018a) gaat specifiek in op de ophef rondom de onthulling bij *De wereld draait door* in de introductie van Op de Beeck:

‘Na haar opzienbarende optreden bij ‘De Wereld Draait Door’, afgelopen september, is Griet Op de Beeck (44) een tijdje onder de radar gegaan. De Vlaamse schrijfster kreeg veel te verduren nadat zij in de uitzending had onthuld dat ze als kind seksueel werd misbruikt door haar vader, die jaren geleden overleed.’

Het interview in het *Algemeen Dagblad* (2018b) heeft de volgende inleiding:

‘De Vlaamse Griet Op de Beeck (44), schrijfster van vier bestsellers en het Boekenweekgeschenk, is ‘van de plank af gegaan’ nadat ze wereldkundig maakte dat ze een misbruikslachtoffer is. ‘De samenleving kijkt vanuit wantrouwen’. Dus past ze haar trilogie over incest aan.’

De eerste vraag na deze introductie gaat over het feit dat Op de Beeck gevraagd is het Boekenweekgeschenk te schrijven, na slechts vier romans op haar naam te hebben staan. Dit terwijl het interview in *Trouw* doorgaat op het interview bij *De wereld draait door* waarin ze de onthulling deed: ‘Het interview ontketende een mediastorm over de vraag of je een verdrongen herinnering aan incest kunt hervinden door middel van therapie, zoals Op de Beeck deed. Haar betrouwbaarheid en haar motieven werden openlijk in twijfel getrokken.’ De betrouwbaarheid van de manier waarop Op de Beeck concludeerde dat ze misbruikt is, wordt in het *Algemeen Dagblad* op een later moment pas aangekaart. Pas halverwege het interview wordt er een vraag gesteld over het misbruik: ‘Jij zegt dat je geen directe herinneringen hebt aan de incest. Daarover ontstond ophef, omdat sommige critici vinden dat je op basis van secundaire aanwijzingen nooit had mogen verklaren dat je dit hebt

meegemaakt.’ Sander Becker noemt in *Trouw*, aan het einde van de inleiding, het volgende over de ophef na de onthulling bij *De wereld draait door*:

‘Vandaag, in de aanloop naar de feestelijkheden, blikte de schrijfster openhartig terug op de slopende voorbije maanden, waarin duizenden misbruikslachtoffers per mail contact met haar zochten. Zeker, ze heeft een prijs betaald. Maar de andere optie, zwijgen en blijven liegen, was nog veel erger geweest.’

Het feit dat Op de Beeck het Boekenweekgeschenk schrijft wordt kort genoemd in de header, maar de vragen vloeien vanuit bovenstaand citaat over in de nasleep van de onthulling bij *De wereld draait door*. Slechts op het einde van het interview wordt er kort informatie gegeven over het Boekenweekgeschenk, zoals de data, het thema, de titel, de prijs en hoe het te verkrijgen is. De eerste vraag in het interview in het *Algemeen Dagblad* gaat in op het Boekenweekgeschenk en of het geschenk enige vorm van aansporing bevat om te breken met het oude leven of een slechte relatie. In lijn met de eerdere antwoorden ontkent Op de Beeck dat er een aansporing in haar boek zit. Ook is het opmerkelijk dat Op de Beeck in het interview in het *Algemeen Dagblad* zelf begint over de onthulling, waardoor de vragen vanzelf op dit onderwerp overgaan. Hierdoor draagt ze zelf bij aan een vorming van het imago doordat de interviewer de kans krijgt in te gaan op de onthulling. Eerst gaan de vragen over de reacties van het publiek, daarna over de nasleep van de ophef, zoals hierboven geciteerd. Verder, waar in de interviews van voor de onthulling het verkoopsucces wordt benadrukt, wordt Op de Beeck hier gevraagd naar een mogelijke verklaring voor de tegenvallende verkopen: ‘Van je nieuwste boek worden minder exemplaren verkocht dan je zou verwachten op grond van eerdere verkoopcijfers. Mensen vinden incest misschien te zwaar of te moeilijk?’ Het imago van Op de Beeck als succesvol auteur wordt hier vermeld, zij het met een relatief negatieve connotatie doordat haar huidige roman niet aan het verwachtingspatroon van de rest van haar oeuvre voldoet. Een mogelijke verklaring voor het succes van haar romans wordt ook gegeven door Cathérine van der Linden: ‘Mensen haken misschien gemakkelijker aan bij dat andere thema uit je boeken: kinderen die op allerlei manieren voor hun ouder of ouders hebben moeten zorgen, omdat hun vader of moeder de rol van volwassene niet pakt.’ Wat betreft het imago zet Cathérine van der Linden Op de Beeck met deze twee uitspraken neer als een auteur die zonder commerciële of financiële

bijbedoelingen bepaalde taboes doorbreekt door in te gaan op onderwerpen die voor veel lezers schokkend kunnen zijn.

Een ander onderwerp dat naar voren komt in de twee interviews uit 2018 is de keuze van Op de Beeck om haar verhaal bij *De wereld draait door* te vertellen. In *Trouw* wordt meerdere malen gevraagd naar de onthulling: ‘Heeft de onthulling u wel meteen opgelucht?’, ‘Wat is de hoogste prijs die u heeft betaald?’, ‘Waren er ook veel positieve reacties?’ en ‘Heeft u er spijt van dat u uw persoonlijke verhaal naar buiten heeft gebracht?’ Alle vragen gaan in op het negatieve aspect van de onthulling, en zoeken naar de positieve kant van het verhaal. Met de vraag over de reacties toont de keuze voor het woord ‘ook’ dat er veel negatieve reacties naast de positieve geweest zouden zijn. Het kleurt het beeld op een genuanceerde wijze. De eerste vraag van het interview, simpelweg ‘Hoe is het nu met u?’, wordt ook meteen gevolgd door een kritische vraag. De interviewer vraagt aan Op de Beeck of het mogelijk is dat de critici een punt hebben bij de hervonden herinneringen. Het *Algemeen Dagblad* kijkt ook kritisch naar de manier waarop Op de Beeck haar herinneringen heeft ‘hervonden’: ‘Jij zegt dat je geen directe herinneringen hebt aan de incest. Daarover ontstond ophef, omdat sommige critici vinden dat je op basis van secundaire aanwijzingen nooit had mogen verklaren dat je dit hebt meegemaakt.’ Een overduidelijk verschil met het interview in *Trouw* is dat hier niet direct een standpunt wordt ingenomen. De feiten worden slechts op tafel gelegd. Wat betreft de reacties op de onthulling wordt er gevraagd wat de mensen schrijven, in plaats van specifiek te vragen naar een positief aspect. Met andere woorden, het interview in het *Algemeen Dagblad* voelt wat betreft de onthulling onpartijdiger en meer feitelijk aan, waardoor Op de Beeck meer de mogelijkheid krijgt om haar eigen verhaal te kunnen doen. Zelfs een vraag als ‘Dus je zag niet aankomen wat je publieke openbaarmaking met je zou doen?’, die in eerste instantie verwijtend of neerbuigend klinkt, is in de context slechts een conclusie op wat Op de Beeck direct ervoor heeft gezegd: ‘De heftigheid van worden verpletterd onder zeer grote emoties had ik tot op dat moment [de onthulling, red.] nooit meegemaakt. Niet op zo’n ondermijnende manier. Of zo lang. Het was kut. Ik ga er niet stoer over doen.’ Desondanks krijgt Op de Beeck ook in het interview in *Trouw* geen vraag of opmerking waarbij haar hervonden herinneringen in twijfel worden getrokken.

Voor het imago van Op de Beeck zijn alle uitspraken over de onthulling en de nasleep belangrijk, doordat ze gezamenlijk een beeld vormen waarmee een lezer een positie kan

innemen in het gehele debat. Het interview in *Trouw* toont vooral een negatieve connotatie rondom de onthulling. Dit heeft er niet voor gezorgd dat Op de Beeck in de verdediging schiet. Ze blijft benadrukken wat de beweegredenen achter de onthulling waren, zonder uit te sluiten dat de onthulling een negatieve impact op haar heeft gehad. In zekere zin houdt ze de voornaamste kritiek op haar onthulling af door vast te houden aan haar posture.

Kortom, door beide interviews naast elkaar te leggen is het mogelijk om te zien hoe de specifieke manier waarop een vraag gesteld wordt invloed kan hebben op het imago. Verder, uit de gehele analyse blijkt dat Op de Beeck het in de interviews niet zwaar te verduren krijgt en dat haar imago positief wordt neergezet. De vinger wordt namelijk nooit daadwerkelijk op de wond gelegd. De aspecten die geanalyseerd zijn bij het posture keren dan ook regelmatig terug in de vragen en zijn nagenoeg altijd bevestigend ten opzichte van de opvattingen van Op de Beeck. Met name de maakbaarheid en het slachtofferschap worden in het imago op de voorgrond geplaatst. De schijn van doelbewust engagement bleek in de analyse van het posture al complex te zijn en dit is ook het geval bij de analyse van het imago. De interviewers verwarren de impact die de romans hebben op de lezers met een doelbewuste vorm van engagement. Verder is te zien dat de gereserveerdheid waarmee Op de Beeck praat over haar verleden na de onthulling afneemt en ze daardoor in de interviews ook niet meer als een gereserveerd persoon wordt neergezet. Ze verandert in een open boek door over zichzelf het boekje open te doen.

7 Op de Beeck getypeerd

De acht interviews zijn aan de hand van de door John Rodden opgestelde typologie van geïnterviewden bekeken om vast te stellen tot wat voor type geïnterviewde Griet Op de Beeck behoort. In deze sectie zal besproken worden waarom Op de Beecks kenmerken als geïnterviewde aansluiten bij de *raconteur*. Daarbij zal ook kort besproken worden op welke wijze de andere twee types uitgesloten zijn. Vervolgens zal er nog stilgestaan worden bij enkele beperkingen van de typologieën.

Een belangrijk kenmerk van de *raconteur* is het vertellen van (lange) anekdotes. Griet Op de Beeck weidt in haar antwoorden regelmatig uit. Ze geeft over het algemeen lange antwoorden op korte vragen en vertelt gepassioneerd over haar eigen ervaringen. Een goed voorbeeld hiervan komt uit het interview van 3 maart 2018 in *Trouw*. Op de korte vraag of er veel positieve reacties waren op haar onthulling geeft ze een lang antwoord waarbij ze veel prijsgeeft over wat mensen haar hebben verteld:

‘Ik heb alle mails persoonlijk beantwoord. Dat was een klus, vooral omdat het vaak heftige lange verhalen waren met vreselijke ellende. Het kwam ook nog op een moment dat ik zelf niet heel veel energie en positivisme over had. Sommige mensen mailden me bijna wekelijks opnieuw. Ik kan het niet volhouden om dan terug te blijven schrijven. Ik ben geen hulpverlener. Mensen begrijpen dat niet altijd. Eén persoon had al een datum geprikt voor euthanasie wegens ondraaglijk psychisch lijden. Die wilde me nog zien voor het zover was. Maar nee, sorry. Hoe harteloos dat nu ook mag klinken, ik ken die persoon niet, ik kan dat niet aan. Die heb ik een lang antwoord gestuurd, maar ik moet mijn grenzen bewaken.’ (2018a)

Bovenstaand citaat bevat meerdere uitweidingen. Ten eerste geeft ze een voorbeeld van de inhoud van een bericht dat ze heeft ontvangen naar aanleiding van de onthulling. Ten tweede geeft ze aan hoe ze er op dat moment zelf emotioneel voor stond. Ten slotte vertelt ze hoe ze op de reactie heeft gereageerd. Dit alles op een vraag die dit antwoord niet verlangt. Het was voldoende geweest om de vraag te beantwoorden met slechts een ja of een nee. Het is mogelijk dat er meerdere vragen gesteld zijn, die uiteindelijk in het gedrukte interview weggelaten zijn ter bevordering van de leesbaarheid. Aangezien dit niet te

reconstrueren is door alleen naar de tekst te kijken, wordt het posture van Op de Beeck in de meeste gevallen gekenmerkt door lange en uitgebreide antwoorden. Dit is overeenkomstig met de *raconteur*.

Het is daarom ook niet opmerkelijk dat in twee verschillende interviews een vergelijkbare anekdote naar voren komt. De anekdote gaat over een signeersessie na een optreden in de Gentse schouwburg. In het interview uit 2015 in *NRC Handelsblad* staat het volgende fragment:

‘Laatst, zegt Griet Op de Beeck, kwam er na een lezing een vrouw naar haar toe die ook plannen had om zelfmoord te plegen. “Ze zei, ik moet u bedanken dat ik nog leef. Na het lezen van mijn boeken had ze besloten hulp te gaan zoeken. Goed, dat is dan een extreem voorbeeld.”’

Een vergelijkbaar verhaal, zij het uitgebreider, staat in het interview één jaar later in *de Volkskrant*:

‘In die lange rij stond een mevrouw die begon te huilen toen ze onze tafel was genaderd. Ze zei: ‘Ik ben u mijn leven verschuldigd.’ Ze vertelde dat ze concrete plannen had gehad om een einde aan haar leven te maken – ze had de brieven al geschreven. Tot iemand in haar omgeving – en dat is de sleutelfiguur hé, niet ik – haar mijn boeken gaf en vroeg of ze die alsjeblieft nog wilde lezen. Dat had ze twee dagen achtereen gedaan. Daarna had ze besloten om echt hulp te zoeken. Toen ze in die rij stond, was het twee maanden later.’

Het herhalen van hetzelfde (of een vergelijkbaar) verhaal kan betekenen dat het voor Op de Beeck belangrijk is om te vertellen. Dit blijkt ook te passen binnen de retoriek van het interview. Het sluit aan bij de thematiek in haar boeken, het toont de impact van haar romans en benadrukt het schrijverschap dat Op de Beeck nastreeft. De anekdotes nestelen zich dus perfect in het posture van Op de Beeck. Tevens maken de thema’s van de anekdotes het des te meer aannemelijk dat Op de Beeck een typische *raconteur* is.

Verder geeft Op de Beeck vaak persoonlijke antwoorden in haar interviews. Dit sluit de *traditionalist* uit als type. Ze verbergt haar persoonlijke leven niet. Op enig moment

wordt er wel aangegeven dat ze geen antwoord wil geven op een vraag: 'Ze zegt dat ze het een ongepaste vraag vindt. Ze zou willen dat die niet gesteld was en wendt haar gezicht af' (2015). Hierdoor is het ook mogelijk om de subtype *prevaricator* uit te sluiten, aangezien ze niet liegt om iets te verbergen, maar aangeeft er niet over te willen praten. Het is eerder besproken dat Griet Op de Beeck na haar onthulling aangeeft niet te willen liegen over haar persoonlijke ervaring met misbruik en incest. Dit betekent niet dat ze tot dan toe heeft gelogen tegen de media of van plan was om te gaan liegen. Het toont eerder aan dat ze de waarheid wil spreken en niemand wil misleiden. Zo wordt er uitgebreid stilgestaan bij het persoonlijke leven van Griet Op de Beeck in het interview in *Het Parool* van 27 september 2017. Er wordt bijvoorbeeld gesproken over haar vader:

'Ik heb mijn vader tot aan zijn dood op een voetstuk geplaatst. De grote, heilige vader, die geen gram liefde te vergeven had, maar waar je wel een heel leven naar bent blijven verlangen: zo pervers is het allemaal. Ik benoemde die dingen vaag en omfloerst.'

Het interview is na de onthulling bij *De wereld draait door* gepubliceerd. Dit maakt het logischer dat Op de Beeck opener is over haar jeugd. In geen geval heeft ze bewust gelogen in eerdere interviews, waardoor haar type als geïnterviewde een verandering heeft ondergaan. De subtype *prevaricator* heeft met het liegen andere doelen voor ogen. De *prevaricator* tracht de focus weg te halen van bepaalde thema's en onderwerpen. Het boek heeft voor Griet Op de Beeck altijd centraal gestaan in de eerdere interviews, terwijl dit interview wel degelijk het persoonlijke verhaal als (sub)focus heeft. Ze was, ook omdat ze aangeeft niet te willen praten over té persoonlijke zaken, geen *prevaricator* in de interviews van voor de onthulling.

Ze lijkt verder in geen geval te willen provoceren tijdens het interview. De antwoorden die ze geeft op de vragen zijn nooit persoonlijk gericht op de interviewer. Ze geeft ook nooit tegendraadse antwoorden en lijkt altijd een zo volledig en oprecht mogelijk antwoord te geven, waarbij ze regelmatig uitweidt. De *provocateur* valt hierdoor af.

De *advertiser* lijkt ook overeen te komen met de hiervoor besproken argumenten voor het type. Griet Op de Beeck brengt namelijk haar persoonlijkheid meerdere malen in de interviews naar voren door aan te geven een slachtoffer van misbruik te zijn geweest. Ook

vertelt ze keuzes in haar leven te hebben genomen om te veranderen. Echter, waar de *advertiser* zijn of haar persoonlijkheid belangrijker acht dan het literaire werk, gebruikt de *raconteur* het medium van het interview als optreden. In het geval van Op de Beeck ligt het laatste type duidelijk meer voor de hand. Ondanks dat haar persoonlijkheid vaak aangekaart wordt en Op de Beeck graag antwoord geeft op zulke vragen, is de insteek van het interview altijd het literaire werk. Vaak proberen interviewers dieper te graven door naar de connectie tussen het literaire werk en het persoonlijk leven van Op de Beeck te vragen. Omdat zij aangeeft in de latere interviews niet meer te willen liegen, betekent het ook dat ze vaker op persoonlijke vragen ingaat. Haar persoonlijke ervaringen sluiten aan op de thematiek van haar romans. Al met al sluiten de kenmerken van de *advertiser* niet aan bij Op de Beeck en past het type van de *raconteur* beter bij haar.

De besproken tekortkomingen van de typologie van Rodden blijken ook in het onderhavige onderzoek voor kanttekeningen te zorgen. Het is onmogelijk om te controleren of de antwoorden van Op de Beeck oprecht zijn. De enige indicatie in deze interviews is wanneer Op de Beeck zelf spreekt over 'liegen'. Verder, voor het onderzoek naar het posture en het imago is al besproken dat het niet relevant is of ze de waarheid spreekt of niet. Het is wel mogelijk haar antwoorden te vergelijken met eerdere interviews om te zien of ze gelijksoortig zijn. Hieruit blijkt dat ze niet liegt op de wijze die Rodden aangeeft als kenmerk voor de *prevaricator*. Een ander voordeel bij Op de Beeck in de interviews is dat er geen punt is waarop haar type binnen een interview overgaat op een ander type. De analyse behoefde dus geen verdere oplossing om een sluitende conclusie te vinden wanneer een typeverandering binnen een interview had plaatsgevonden. Hierom kan er gesteld worden dat Op de Beecks kenmerken overeenkomen met de *raconteur*.

8 Discussie & conclusie

In dit onderzoek is een posture- en imagoanalyse uitgevoerd op een corpus van acht kranteninterviews met Griet Op de Beeck om de volgende onderzoeksvragen te beantwoorden: Hoe wordt het posture van Griet Op de Beeck in kranteninterviews geconstrueerd? En, hoe is dat wel of niet overeenkomstig met haar imago? Hiernaast is vastgesteld tot wat voor type geïnterviewde Op de Beeck behoort. Dit onderzoek heeft voortgebouwd op bestaande definities van posture en imago en heeft de scheiding tussen de representatie door de auteur zelf en de representatie van de auteur door anderen gebruikt om de interactie tussen de geïnterviewde en de interviewer in (kranten)interviews te analyseren.

Uit de analyse naar het posture van Op de Beeck in de kranteninterviews is naar verwachting gebleken dat drie aspecten duidelijk naar voren kwamen. Deze aspecten zijn de onbewuste vorm van engagement met het lezerspubliek door de impact van de romans op de lezers, de rolverdeling tussen auteurschap en slachtofferschap, en de maakbaarheid. Al deze aspecten hebben een evolutie doorgemaakt over de tijdsperiode die het corpus bestreekt, maar hebben geen significante afwijkingen laten zien tussen de interviews. Er is in de analyse altijd een duidelijke rode draad aan te wijzen geweest en eventuele veranderingen binnen de aspecten zijn te verklaren door de onthulling van het misbruik door haar vader bij *De wereld draait door* en het discutabele bewijs dat de basis was van de ophef die erop volgde. Hieruit kan geconcludeerd worden dat de drie bovengenoemde aspecten een onlosmakelijk onderdeel zijn van het posture van Op de Beeck. Ze houdt zich aan deze aspecten vast over de gehele tijdsperiode van het corpus.

Echter, de analyse geeft geen allesomvattende en sluitende definitie van het posture van Op de Beeck. Dit heeft een aantal redenen. Ten eerste is er besproken dat het doen van onderzoek naar posture dankzij de interpretatieve praktijk nooit geheel zuiver kan zijn. De gekozen aspecten zijn aan de hand van het corpus relatief allesomvattend, maar sluiten andere mogelijkheden tot interpretatie niet uit. Daarbij, eventuele aspecten van Op de Beecks posture zijn zichtbaar in slechts een of twee interviews. Deze aspecten hebben onvoldoende basis om geanalyseerd te worden doordat het onzeker is of ze volledig deel uit maken van het posture, of slechts zichtbaar zijn in het betreffende interview vanwege

bepaalde omstandigheden. Een groter corpus zal hoogstwaarschijnlijk meer aspecten opleveren. Daarom is het van belang geweest om de motieven en keuzes overzichtelijk te tonen en te beargumenteren om zo een duidelijke lijn in het onderzoek te waarborgen. Ten tweede is posture-onderzoek altijd inherent problematisch doordat de definitie van posture uitsluit dat een ander dan het subject zelf een posture kan construeren. In de zuivere vorm van de definitie is het opstellen van het posture het vormen en creëren van het imago. Vanwege dit feit is het belangrijk dat de stappen in de analyse continue getoond worden. Ten derde is het posture gebaseerd op het geselecteerde corpus en is het in dit onderzoek gevormde posture niet universeel toepasbaar op alle publieke media-optredens van Griet Op de Beeck.

De analyse van het imago bestond uit twee onderdelen, die in elkaar overvloeiden. Er is gekeken wat er door de interviewers wordt gezegd over Op de Beeck en dit werd vergeleken met het posture dat eerder is vastgesteld. Hieruit is gebleken dat het posture van Op de Beeck grotendeels wordt bevestigd in de imagovorming door de interviewers. Slechts wat betreft de onbewuste vorm van engagement met haar lezerspubliek in Op de Beecks boeken blijkt er een discrepantie te zijn tussen de interviewer en de geïnterviewde. Dit is te verklaren doordat de impact van de romans vaak door de interviewers wordt gezien als een doelbewuste interactie van Op de Beeck met haar lezerspubliek bij het schrijven van haar boeken. Ook bleek er een discrepantie te zijn tussen het posture en het imago van Op de Beeck doordat de interviewers het succes van Op de Beeck regelmatig benadrukken, terwijl ze hier zelf niet op ingaat tijdens de interviews. Verder heeft de analyse laten zien dat er een verandering in Op de Beecks imago heeft plaatsgevonden door de onthulling. Voor dat moment wordt ze neergezet als een gereserveerd persoon als het op haar verleden aankomt. Na de onthulling verdwijnen uitspraken hierover. Deze verandering is te verklaren doordat Op de Beecks posture een relatief genuanceerde verandering doormaakt. Ze begint namelijk meer te vertellen over haar verleden, waardoor haar houding ten opzichte hiervan verandert. Dit toont dat het belangrijk is voor dit type onderzoek om zowel het imago als het posture te bekijken en deze met elkaar te vergelijken.

Ondanks dat de problematische definitie van posture niet voorkomt bij de analyse van het imago, zijn er wel andere tekortkomingen. Deze zijn al grotendeels behandeld in het theoretisch kader en de methode, maar zijn in de praktijk genuanceerder gebleken dan voorzien. Het redactieproces is nauwelijks zichtbaar en heeft slechts tweemaal een

kanttekening aangebracht bij de analyse. Dit is vooral gedaan voor de volledigheid, aangezien de presentatie van het interview voor de lezer hetzelfde blijft als het onderliggende redactieproces in de analyse niet in acht wordt genomen. Hiernaast heeft elk interview een andere interviewer, wat ervoor zorgt dat het imago vanuit meerdere perspectieven is gevormd, zij het door een specifieke groep. Het imago wordt gevormd door alle 'anderen' dan de auteur zelf, wat voor dit onderzoek betekent dat het imago hier gecreëerd wordt door een zeer gering en specifiek deel van alle imagovormende actoren binnen het literaire veld. Het onderzoek beslaat dus slechts een deel van het imago. Vooral aangezien andere media, zoals televisie- en radioprogramma's, een groter bereik hebben en meer kritische vragen rondom de geloofwaardigheid van Op de Beeck hebben gesteld. Daarbij, vergelijkbaar met de kanttekening bij de analyse van het posture is het feit dat de methodiek van dit onderzoek een interpretatief karakter heeft problematisch voor de analyse van het imago. Uitspraken en vragen van de interviewers kunnen anders geïnterpreteerd worden of andere connotaties bevatten. Kortom, het imago kan niet toegepast worden op alle publieke media-optredens van Griet Op de Beeck.

In achtneming van al het bovenstaande is een algemene conclusie wat betreft de analyse dat het posture en het imago van Op de Beeck in de kranteninterviews grotendeels overeenkomt. Een verklaring hiervoor is dat er weinig spanning tussen de interviewer en de geïnterviewde is doordat er geen duidelijke positie wordt ingenomen door de interviewers en de vinger nauwelijks op de wond wordt gelegd (met name na de onthulling bij *De wereld draait door*). Ook zijn de vragen regelmatig een bevestiging van het posture en als de vragen niet overeenkwamen met het imago, dan gaf Op de Beeck dit ook duidelijk aan in haar antwoorden. Hiernaast werden door de interviewers andere aspecten van Op de Beeck belicht, zoals het succes, maar zorgde dit niet voor spanning doordat deze aspecten niet ontkend of bevestigd zijn in de antwoorden. Verder laat het onderzoek zien, zij het in mindere mate, dat het posture invloed heeft op het imago en andersom. Wanneer het posture verandert, veranderen de vragen ook. Hierdoor wordt het imago anders gevormd. Doordat het corpus gesplitst werd door de onthulling kon dit verschijnsel duidelijk getoond worden. Het is daarom interessant om te zien dat de onthulling voortvloeit uit een verandering van het posture en dat de onthulling heeft gezorgd voor een verschuiving in het imago.

De algemene conclusie van de analyse van het posture en het imago kan verder ondersteund worden door het type geïnterviewde van Op de Beeck. Uit de analyse is gebleken dat Op de Beeck voldoet aan de kenmerken van de *raconteur*. De nadruk ligt bij het persoonlijke verhaal en het interview wordt gekenmerkt door geëngageerde vertellingen en uitweidingen. Dit, in combinatie met de niet provocerende vragen van de interviewers, leidt ertoe dat Op de Beeck de mogelijkheid en de ruimte krijgt om haar posture naar voren te brengen zonder enige weerstand. Hierdoor heeft ze de mogelijkheid gekregen én benut om zelf te bepalen waarover gesproken werd. Deze houding kan ook weer toegeschreven worden aan haar posture, doordat het enerzijds gevormd wordt door de format van het interview en anderzijds voortvloeit uit de manier waarop ze omgaat met het interview. Het toekennen van een type geïnterviewde blijkt dus waardevol te zijn voor de analyse van het posture en het imago, doordat het een inzicht kan geven in de wijze waarop het posture en het imago gevormd worden tijdens het interview.

Ten slotte, wat betreft het literaire veld kan geconcludeerd worden dat Op de Beeck gepositioneerd wordt als schrijver met een drang naar veel symbolisch kapitaal. Haar naam wordt door de interviewers synoniem gemaakt met een unieke interactie met haar lezerspubliek en een enorm succes met haar debuut en tweede roman. Daarbij geeft Op de Beeck aan te staan voor de maakbaarheid. Ondanks dat ze haar opvatting over de maakbaarheid niet doelbewust wil meegeven aan de lezers van haar romans benadrukt ze het toch continue in de interviews. Ze positioneert zichzelf in het veld als een autoriteit op het gebied van slachtofferschap, het verwerken van jeugdtrauma's en maakbaarheid van de mens. Het economisch kapitaal verwerpt ze in de interviews door er niet over te vertellen of erop in te gaan wanneer de interviewer hierover begint. Het blijkt wel gedeeltelijk een onderdeel te zijn van haar imago doordat haar succes als auteur en de verkoopaantallen benadrukt blijven in de interviews van voor de onthulling.

Verder, het onderscheid tussen het posture en het imago als definities, opgesteld door Dera (2012; 2015; 2017), bleek een sterke basis te zijn voor de methodologie om het literaire interview te onderzoeken. De spanning tussen de interviewer en de geïnterviewde kan op deze wijze blootgelegd worden. Ook wanneer deze spanning er niet of nauwelijks is, zoals in dit onderzoek het geval is, kan het door de scheiding van de heterorepresentatie met de autorepresentatie aangetoond worden. De methodiek die gehanteerd is, heeft getoond dat

tekstanalytisch onderzoek geschikt is voor het detecteren van het posture en het imago. Het bleek niet noodzakelijk te zijn om een kwantitatieve en gestandaardiseerde methode op te stellen waarbij vaste constructies worden gebruikt om het posture en het imago op te sporen. Het kwalitatieve en tevens interpretatieve karakter geeft een diepere dimensie aan het onderzoek doordat het de onderzoeker bewust maakt van de tekortkomingen. Het geeft tevens handvatten om eventuele valkuilen te omzeilen. Het is zelfs te beargumenteren dat een kwalitatieve en interpretatieve methode omvattender is, doordat het niet per definitie uitspraken verwerpt die niet een expliciete indicatie van posture of imago zijn.

Toekomstig onderzoek zou zich kunnen focussen op andere media die interessant en waardevol zou kunnen zijn voor de vorming van het posture en het imago. Dit hoeft niet uitsluitend gedaan te worden voor auteurs of andere actoren in het literaire veld. Het posture en het imago kunnen ook gebruikt worden bij onderzoek naar historische en/of publieke figuren over meerdere wetenschappelijke disciplines. Tevens hoeft het niet toegespitst te worden op slechts één persoon. De manier waarop een al dan niet literaire groep of partij zich manifesteert en positioneert in het daarbij behorende sociologische veld kan voor zeer interessante en waardevolle bevindingen zorgen. Verder zou toekomstig onderzoek zich kunnen focussen op interdisciplinaire onderzoeksmethodes waarmee andere media dan het kranteninterview, zoals televisie- en radioprogramma's, bestudeerd kunnen worden. In dit onderzoek is getracht televisie-interviews en radio-interviews op te nemen, maar zoals aangekaart in het materiaal leidde dit tot vele complicaties die in het tijdsbestek van het onderzoek niet opgelost konden worden.

Al met al heeft dit onderzoek een methode gebruikt die uniek inzetbaar is voor de specifieke onderzoeksvragen en corpus in dit onderzoek. Echter, dit onderzoek toont nog niet de weg naar een universele methode of theoretisch kader. Het is daarom interessant om te bekijken in hoeverre verschillende methoden die gebruikt zijn in vergelijkbaar onderzoek voor nieuwe inzichten kunnen zorgen. Om het onderzoek naar het posture en het imago minder uiteenlopend te laten zijn qua methodiek zou er in het onderzoek naar het posture en het imago binnen het Nederlandse taalgebied een ontwikkeling in gang kunnen worden gezet die bepaalde aspecten standaardiseert om de mogelijkheid te creëren onderzoeken naast elkaar te leggen en te vergelijken. Het onderscheid tussen het posture en het imago zou bijvoorbeeld zo een aspect kunnen zijn.

Literatuurlijst

Wetenschappelijke bronnen

- Bakker, P. & Scholten, O. (2014). *Communicatiekaart van Nederland. Overzicht van media en communicatie*. Amsterdam: Adformatie Groep
- Bax, S. (2019). *De literatuur draait door. De schrijver in het mediatijdperk*. Amsterdam: Uitgeverij Prometheus
- Bax, S. (2015). *De Mulische mythe*. Amsterdam: J.M. Meulenhoff.
- Bongers, W. (2011). *De verteller van de waarheid. Aspecten van Kader Abdolahs posture (1993-2011)*. Research Master-scriptie.
- Bourdieu, P. (1993). *The field of cultural production, or: the economic world reversed. The Field of cultural production*. Cambridge: Polity Press, 29-73.
- Bouwmeester, G., Geerdink, N. & Ham, L. (2015). Een veelstemmig verhaal. Auteurschap in de Geschiedenis van de Nederlandse literatuur. *Nederlandse Letterkunde* 20 (3), p. 215 - 236.
- Bruin, B. de & Verstraeten, P. (2012). De revanche van de Populaire cultuur. Literatuur, nieuwe media en smaak. *Tijdschrift voor Nederlandse Taal & Letterkunde* 128 (2), p. 160 – 182.
- Dera, J. (2012). De potscherf in het woestijnzand Hans Faverey: beeld en beeldvorming. *Spiegel der Letteren* 54 (4), 459 – 489.
- Dera, J. (2015). 'En dat vindt u vrouwelijk?' Posture versus imago in een televisie-interview met Jacques Hamelink. *Nederlandse Letterkunde* 20 (3), 253 - 270.
- Dera, J. (2017). *Sprekend kritiek. Literatuurprogramma's in de vroege jaren van de Nederlandse radio en televisie*. Hilversum: Uitgeverij Verloren
- Dorleijn, G. (2007). De muzikale verwijzing als positioneringsmiddel. *Nederlandse Letterkunde* 12 (4). 241 - 256.
- Dorleijn, G. (2014). Het einde van literatuur? Over de bestudering van literaire cultuur en haar belang. *Nederlandse Letterkunde* 19 (2), p. 129 – 148.
- Ham, L. (2015). *Door Prometheus geboeid. De autonomie en autoriteit van de moderne Nederlandse auteur*. Proefschrift

- Jansen, A. (2015). *'Ik ben de nieuwe Reve'. Een onderzoek naar Heleen van Royens schrijversidentiteit*. Masterscriptie.
- Masschelein, A., Meuré, C., Martens, D. & Vanasten, D. (2014). The literary interview. Toward a Poetics of a Hybrid Genre. *Poetics today* 35 (1-2), 1 – 49.
- Maunsell, J. B. (2016). The literary interview as autobiography. *European Journal of Life Writing* 10, 1-20.
- Meizoz, J. (2010). Modern posterities of posture. Jean-Jacques Rousseau. In: G.J. Dorleijn, R. Gruttemeier & L. Korthals Altes (Eds.), *Authorship revisited: conceptions of authorship around 1900 and 2000* (pp. 81 – 93). Leuven: Peeters.
- Rodden, J. (2013). The literary interview as public performance. *Culture and society* 50, 402-406.
- Said, E. (2002). The public role of writers and intellectuals. In: H. Small (Ed.). *The public intellectual* (pp. 19-40). Oxford, UK: Blackwell Publishers Ltd.
- Salmon, R. (1997). Signs of intimacy: The literary Celebraty in the “Age of Interviewing”. *Victorian Literature and Culture* 25 (1), 159 – 177.
- Sintobin, T. (2015). “Het fabeldier der Vlamingen’: De positionering van Hugo Claus in interviews uit de jaren zestig. In: L. Bernaerts, D. De Geest, H. Vandevoorde & B. Vervaeck (Eds.), *Het lab van de sixties. Positionering en literair experiment in de jaren zestig* (pp. 67 – 99). Gent: Academia Press.
- Thompson, J. B. (2010). *Merchants of culture. The publishing business in the twenty-first century*. Malden: Polity Press.
- Vaessens, T. (2011). Dutch novelists beyond ‘postmodern’ relativism. *Journal of Dutch Literature* 2 (1), 5 – 34.
- Vaessens, T. (2009). *De revanche van de roman. Literatuur, autoriteit en engagement*. Nijmegen: Vantilt.
- Verstraeten, P. (2013). Buysse in gesprek met d’Oliveira: het literaire interview en de constructie van auteursbeelden. *Mededelingen van Cyriel Buysse Genootschap* 29, 39-53.

Krantenartikelen, columns en recensies

- Akkerman, S. (27 september 2017). Griet Op de Beeck heeft alsnog woorden gegeven aan de ervaring uit haar jeugd. *Trouw*. Geraadpleegd op 14-10-2019 van <https://www.trouw.nl/opinie/griet-op-de-beeck-heeft-alsnog-woorden-gegeven-aan-de-ervaring-uit-haar-jeugd~a4e5d47d/>
- Etty, E. (11 oktober 2017). Mooiste daad voor Griet. *De Groene Amsterdammer*. Geraadpleegd op 12-11-2019 van <https://www.groene.nl/artikel/mooiste-daad-voor-griet>
- Leyman, D. (27 september 2017). Met deze roman lijkt Griet Op de Beeck haar hand te overspelen. *de Volkskrant*. Geraadpleegd op 14-10-2019 van <https://www.volkskrant.nl/cultuur-media/met-deze-roman-lijkt-griet-op-de-beeck-haar-hand-te-overspelen~b99e2c69/>
- Pam, M. (26 september 2017). Of Griet Op de Beeck zo werkelijk verlichting vindt, is maar de vraag. *de Volkskrant*. Geraadpleegd op 14-10-2019 van <https://www.volkskrant.nl/nieuws-achtergrond/of-griet-op-de-beeck-zo-werkelijk-verlichting-vindt-is-maar-de-vraag~b4391171/>
- Waterval, D. (28 september 2017). Hervonden herinneringen: onwaarschijnlijk maar niet onmogelijk. *Trouw*. Geraadpleegd op 14-10-2019 van <https://www.trouw.nl/home/hervonden-herinneringen-onwaarschijnlijk-maar-niet-onmogelijk~a739fe6f/>
- Wieringen, H. van (6 oktober 2017). Nieuwe roman Griet Op de Beeck biedt valse troost. *NRC Handelsblad*. Geraadpleegd op 14-10-2019 van <https://www.nrc.nl/nieuws/2017/10/06/lucas-lijdt-en-alles-ademt-lijden-13351547-a1576184>
- Wildenborg, F. (28 september 2017). Misbruik Griet op de Beeck: Heeft een 'hervonden herinnering' waarde? *Algemeen Dagblad*. Geraadpleegd op 14-10-2019 van <https://www.ad.nl/binnenland/misbruik-griet-op-de-beeck-heeft-een-hervonden-herinnering-waarde~acd3de5a/>

Televisie-uitzendingen

De wereld draait door (6 mei 2015). *BNNVARA*. Geraadpleegd op 14-10-2019 van

<https://dewerelddraaitdoor.bnnvara.nl/media/339421>.

De wereld draait door (25 september 2017). *BNNVARA*. Geraadpleegd op 14-10-2019 van

<https://dewerelddraaitdoor.bnnvara.nl/media/376231>

De wereld draait door (27 november 2017). *BNNVARA*. Geraadpleegd op 14-10-2019 van

<https://dewerelddraaitdoor.bnnvara.nl/media/379696>

Bijlage 1 CPNB Top 100

2018: Geen vermelding.

2017: Griet Op de Beeck

- *Het beste wat we hebben*, 39^e plaats, 6^e plaats top 10 NL
- *Vele hemels boven de zevende*, 54^e plaats, 8^e plaats top 10 NL (plus 3 jaar of meer in de CPNB Top 100)
- *Kom hier dat ik u kus*, 93^e plaats (plus 3 jaar of meer in de CPNB Top 100)

2016: Griet Op de Beeck

- *Kom hier dat ik u kus*, 17^e plaats, 5^e plaats top 10 NL (plus 3 jaar of meer in de CPNB Top 100)
- *Gij nu*, 21^e plaats, 6^e plaats top 10 NL
- *Vele hemels boven de zevende*, 27^e plaats, 8^e plaats top 10 NL

2015: Griet Op de Beeck

- *Kom hier dat ik u kus*, 5^e plaats, 1^e plaats top 10 NL
- *Vele hemels boven de zevende*, 22^e plaats, 3^e plaats top 10 NL

2014: Griet Op de Beeck

- *Kom hier dat ik u kus*, 41^e plaats overall, 5^e plaats top 10 NL

2013: Geen vermelding.