

Het beeld als poort naar het woord:
de beeldende kunstenaarsroman

Over de kunstenaarspresentatie van Joke van Leeuwen in woord en beeld



‘Een tekening is een poortje naar het woord’ – Joke van Leeuwen

Ivanka de Ruijter - 4021088
BA Nederlandse Taal en Cultuur
Universiteit Utrecht
Laurens Ham
juni 2015



Universiteit Utrecht



SAMENVATTING

In dit onderzoek wordt eerst bepaald dat het romantisch kunstenaarsbeeld zich kenmerkt door het streven naar authenticiteit, de identificatie met de ander, de geniecultus en de zoektocht naar het sublieme. Aan de hand van het posture-begrip van Jérôme Meizoz wordt een analyse uitgevoerd op het intratekstuele personageniveau (in het leven geroepen door Laurens Ham) van het kunstenaarspersonage van Joke van Leeuwen in vier van haar boeken. Er wordt ook aangetoond dat de relatie tussen beeld en tekst van dusdanig belang is dat ook de afbeeldingen op het personageniveau geanalyseerd dienen te worden. Omdat ze vaak een onderdeel van het gepresenteerde kunstenaarschap zijn, leidt de analyse van beeld tot een volledig inzicht in het posture van het kunstenaarspersonage. Uit de analyse van zowel de tekst als het beeld blijkt dat de kunstenaar van Van Leeuwen romantische kenmerken vertoont, maar door conformistisch gedrag de balans vindt tussen de burgerlijke maatschappij en het verheven kunstenaarschap.





VOORWOORD

Het verheugt me te schrijven dat mijn eindwerkstuk van de bachelorstudie Nederlandse Taal & Cultuur voor u ligt. Het behandelt een deel van het werk van Joke van Leeuwen (1952). Zij is cabaretier, dichter, schrijver, illustrator en kunstenaar en ik richt mij in deze scriptie op de drie laatstgenoemde professies. Van Leeuwen brengt als ware kunstenaar beeld en tekst bij elkaar én vertolkt in de door mij uitgekozen romans en jeugdboeken een visie op het kunstenaarschap. Dat samen vormt dan ook de basis van deze scriptie: Van Leeuwens presentatie van het kunstenaarschap in tekst én beeld.

Mijn grote passie voor de Nederlandse literatuur en het verwantschap dat ik ervaar met het kunstenaarschap zijn een vruchtbare bodem voor dit onderzoek. Ik studeerde twee jaar aan de Hogeschool voor de Kunsten Utrecht, waar ik onder andere experimenteerde met de combinatie van letters (of poëzie) en beeld. Nog steeds heb ik de behoefte hier onderzoek naar te doen en Van Leeuwens werk vormt hier het perfecte materiaal voor.

Ik wens u gaarne veel plezier en inspiratie toe bij het lezen van dit eindwerkstuk en dank eenieder die mij heeft bijgestaan in het schrijfproces. In het bijzonder wil ik graag mijn scriptiebegeleider Laurens Ham bedanken voor zijn enthousiasme, behulpzaamheid en inzicht in mijn proces. Natuurlijk dank ik ook mijn vrienden en familie voor hun oog op (mijn) tekst en beeld en hun vertrouwen in mij gedurende mijn volledige bachelorstudie.

Ivanka de Ruijter

Wageningen, 24 juni 2015



INHOUD

SAMENVATTING.....	3
VOORWOORD	5
1. INLEIDING.....	9
2. HISTORISCH KADER: DE ROMANTIEK	11
2.1 Romantiek: Revolutie van de achttiende eeuw.....	11
2.2 Authenticiteit door identificatie met de ander als romantische paradox.....	12
2.3 Geniecultus en het sublieme	14
2.4 Kenmerken.....	15
3. THEORETISCH KADER.....	16
3.1 Posture in het singulariteitsregime.....	16
3.2 De relatie tussen posture en beeld	17
3.3 De waarde van de beeld-tekst relatie.....	18
4. METHODE & VERANTWOORDING.....	22
5. VAN LEEUWENS KUNSTENAARSPRESENTATIE IN WOORD	23
5.1 <i>Vrije Vormen</i>	23
5.1.1 Dok.....	23
5.1.2 De studenten.....	25
5.2 <i>Alles Nieuw</i>	26
5.2.1 Lara.....	26
5.2.2 Boes	27
5.3 <i>Het verhaal van Bobbel</i>	27
5.3.1 Pina en Mos	28
5.4 Conclusie	29
6. VAN LEEUWENS KUNSTENAARSPRESENTATIE IN BEELD.....	30
6.1 <i>Alles Nieuw</i>	30
6.1.1 Lara.....	30
6.1.2 Boes	31



6.2	<i>Het verhaal van Bobbel</i>	32
6.2.1	Pina	32
6.2.2	Mos.....	33
6.3	<i>Duizend Dingen achter Deuren</i>	34
6.4	Conclusie	35
7.	BESLUIT	37
8.	DISCUSSIE.....	39
8.1	De veelzijdigheid van het posture-begrip.....	39
8.2	Onderzoek naar de beeld-tekstrelatie.....	40
8.3	Schemert Van Leeuwens eigen posture door?.....	40
	LITERATUUR.....	41
	BIJLAGE: Lijst met afbeeldingen	42
	BIJLAGE: Plagiaatverklaring.....	43





Sinds de Romantiek – waarvan het begin te situeren valt aan het eind van de achttiende eeuw – staat het beroep van kunstenaar niet meer te boek als ambachtelijke professie die werd uitgeoefend in dienst van de kerk of de elite, maar werd het kunstenaarschap gaandeweg steeds meer beschouwd als autonoom beroep. Deze autonomie betekende een zeker individualisme. Hier ligt dan ook het ontstaan van het concept van ‘de kunstenaarsroman’: de roman waarin de kunstenaar als personage wordt opgevoerd en waarin zodoende een visie op het kunstenaarsleven wordt getoond.

Ook Van Leeuwen heeft twee volwassenenromans geschreven die onder dit genre vallen. In *Vrije Vormen* speelt kunstdocente Dok de hoofdrol, in *Alles Nieuw* betreft dit kunststudente Lara. In het jeugdboek *Het Verhaal van Bobbel die in een bakfiets woonde en rijk wilde worden* zijn de ouders van het meisje Bobbel kunstenaar en in het plaatjesboek *Duizend Dingen achter Deuren* neemt een gids de lezer mee door een museum. Deze kunstenaarsromans en kunstenaar-gerelateerde jeugdboeken vormen het corpus voor dit onderzoek. Ik zal proberen een antwoord te vinden op de volgende vraag: *hoe verhoudt Van Leeuwens presentatie van het kunstenaarschap zich tot het romantische kunstenaarsbeeld?*

Om die vraag te beantwoorden schets ik eerst het historisch kader (paragraaf 2), waaruit duidelijke kenmerken van het romantisch kunstenaarschap kunnen worden gedestilleerd. Vervolgens licht ik in paragraaf 3 toe waarom de theorie van Jérôme Meizoz zich goed leent voor de interpretatie van Van Leeuwens werk. Meizoz analyseert het kunstenaarsleven op meerdere niveaus en stelt zodoende de houding, het zogeheten posture, van de kunstenaar in kwestie vast. Laurens Ham voegt aan het analysemodel het intratekstuele personageniveau toe, waarbij het posture van het kunstenaarspersonage wordt geanalyseerd. Dat posture kan eventueel in verband worden gebracht met het posture van de auteur zelf.

In paragraaf 3 toon ik ook aan dat de relatie tussen tekst en beeld een belangrijke rol speelt. De tekeningen die de teksten dikwijls vergezellen, zijn namelijk veelal van de hand van de ten tonele gevoerde kunstzinnige personages en vormen zodoende een onderdeel van hun kunstenaarschap. De methode die ik bij de proza- en beeldanalyse hanteer, licht ik toe in paragraaf 4 zodat ik specifiek antwoord kan geven op de volgende deelvragen in respectievelijk paragraaf 5 en 6:

- welke typerende kenmerken geeft Van Leeuwen haar kunstenaarspersonages mee in woord?
- welke typerende kenmerken geeft Van Leeuwen haar kunstenaarspersonages mee in beeld?

Al mijn bevindingen zullen uiteindelijk leiden tot een vergelijking van het romantisch kunstenaarschap en het kunstenaarschap zoals Van Leeuwen dat neerzet, wat resulteert in het



antwoord op de hoofdvraag (paragraaf 7). Suggesties voor vervolgonderzoek en tekortkomingen van dit onderzoek bespreek ik in paragraaf 8.

De toepassing van Meizoz' theorie en de beschouwing van de romans op het nieuwe analyseniveau van Ham maken inzichtelijk dat deze theorieën ook op het werk van Van Leeuwen en vermoedelijk op veel meer kunstenaarsromans toepasbaar zijn. Wat dit onderzoek daarnaast wetenschappelijk interessant maakt, is de hypothese dat beeld zou bijdragen aan het zogeheten posture van het kunstenaarspersonage. Wellicht vormt het beeld net als de tekst zelfs indirect onderdeel van het posture van de auteur zelf. Ik beperk mij in dit onderzoek echter tot het personageniveau voor een zo compleet mogelijk beeld van de kunstenaarspersonages.



Er was een doel in hem ontstaan, een eindstreep die ergens, op een nog vage plaats, in zijn vlees getrokken was. [...] Om er te komen moest hij een heet landschap van visioenen door. Het steeg, het daalde. [...] Zijn lichaam werd van licht. En zo zag hij zichzelf ook, heel even maar: als een lichaam waarin een sterk licht ontstoken werd, dat warm door de huid heen scheen.¹

2.1 Romantiek: Revolutie van de achttiende eeuw

Voor diegene die binnen de literatuur ‘waarde hecht aan kennis, imitatie en algemene voorschriften en regels’,² is de voorgaande expressieve passage lastig te bevatten. De kracht van deze passage ligt dan ook besloten in een heel ander aspect: het romantische karakter.

Dat dit soort fragmenten vóór de periode van de Romantiek niet eens in het hoofd van een auteur opkwamen, duidt erop dat er grote veranderingen hebben plaatsgevonden. Volgens Maarten Doorman zijn de termen ‘romantiek’ en de verwante woorden ‘originaliteit’, ‘scheppen’, en ‘genie’ dan ook ‘het gevolg van de fundamentele heroriëntatie van menselijke waarden dat een grotere reikwijdte heeft dan de literatuur en dat ook betrekking heeft op ‘the total view of man and nature’.³ Je zou in dit verband van een revolutie kunnen spreken, maar zo radicaal waren de veranderingen eigenlijk niet. Doorman stipt in de inleiding van zijn boek *De Romantische Orde* dan ook aan dat romantische ideeën al halverwege de achttiende eeuw zijn aan te wijzen, maar zich definitief laten zien in de periode waarin de ‘romantische orde’ geldt. Een ‘orde’ definieert Doorman als ‘de achtergrond zo niet de inhoudelijke en formele voorwaarden [...] van leven, denken, ervaren en bestaan binnen de betreffende periode.’⁴ Hij refereert hiermee aan Michel Foucaults ‘epistèmè’.⁵

Doorman concludeert dat onze huidige samenleving nog steeds gestoeld is op romantische principes. Met name de ontwikkeling van het ‘cross-over’-principe⁶ beschouwt hij als een aanwijzing voor de romantische orde. Meer nog dan in de vroege romantiek is het een trend om bestaande genres te veranderen of te combineren. Conceptuele kunst, installaties, kunstwerken met nieuwe media en de synthese van genres laten zien dat kunstenaars nog steeds grensoverschrijdend en origineel te werk willen gaan.

¹ Van der Heijden, A.F.Th. 1988, 85-87.

² Heumakers 2015, 17.

³ Doorman 2004, 15.

⁴ Doorman 2004, 16.

⁵ Doorman 2004, 16 Foucault karakteriseert de epistèmè als het duistere gebied tussen het geheel van fundamentele codes van een cultuur en de theorieën die de ‘orde’ achteraf kunnen verklaren.

⁶ Doorman 2004, 150.



Arnold Heumakers betreft de romantiek in zijn boek *De Esthetische Revolutie* niet op het gehele maatschappelijke bestaan, maar specifiek op het heersende kunstbegrip binnen die maatschappij. Ten tijde van de romantiek ligt in dat kunstbegrip 'de nadruk [...] op individualiteit, scheppingskracht, smaak en genie'.⁷ Hij bespeurt dus dezelfde tendens als Doorman, maar verbindt die niet aan de algehele manier van leven. De huidige autonomie van het kunstenaarschap zou kunst namelijk verheffen tot iets dat volledig onafhankelijk is van 'moraal, religie, politiek en wetenschap'.⁸ Heumakers spreekt daarom wél en standvastiger van een revolutie. Die term wordt echter ook hier vergezeld van de opmerking dat de veranderingen niet van de één op de andere dag plaatsvonden, maar zich voltrokken gedurende de achttiende eeuw. Het begin van de Romantiek als periode kan dan ook worden gesitueerd aan het eind van deze eeuw.⁹

Heumakers benadert de romantiek vooral vanuit belangrijke poëten uit het verleden (tot omstreeks 1810). Het verband met de contemporaine situatie van de kunst laat hij grotendeels buiten beschouwing. Omdat ik in dit onderzoek een proza-analyse zal doen en me zal richten op een hedendaagse auteur, opteer ik voor Doormans beschrijving van de Romantische periode als leidraad in mijn destillaties van kenmerken. Ik denk namelijk zelf ook dat het kunstbegrip juist wel sterk samenhangt met alle facetten van de samenleving. Culturele normen en waarden hebben invloed op ons alledaagse leven.

2.2 Authenticiteit door identificatie met de ander als romantische paradox

Centraal in de romantische traditie – die zich kenmerkt door paradoxen – staat allereerst het streven naar authenticiteit: het werkelijke eigene. Jean-Jacques Rousseau kan worden beschouwd als voorloper van de romantiek en werd geïnspireerd door het achttiende-eeuwse sentimentalisme en piëtisme.¹⁰ Hij hield een pleidooi voor de natuurlijke mens die het onderscheid tussen 'echt' en 'onecht' kon duiden. Dat onderscheid blijkt echter niet zo eenduidig wanneer de werkelijkheid wordt beschouwd als het gevolg van innerlijke en uiterlijke waarnemingen. Hoewel Kant reeds beweerde dat de subjectiviteit de waarneming van de zintuiglijke (uiterlijke) werkelijkheid beïnvloedde, ging hij in zijn pleidooi voorbij aan de invloed van het innerlijk. In de post-Kantiaanse opvatting is de werkelijkheid 'niet louter meer een constructie van zintuiglijke waarnemingen',¹¹ maar een constructie van een subject van wie de uiterlijke en innerlijke belevingswereld door elkaar lopen. Het subject kent daarnaast – zo pleiten

⁷ Heumakers 2015, 17.

⁸ Heumakers 2015, 19.

⁹ Heumakers 2015, 16-17.

¹⁰ Doorman 2004, 25. Sentimentalisme (briefromans) en het piëtisme (religieus gevoelsleven) zijn beide uitingen van het 'gevoelscultus' (Doorman 2004, 127).

¹¹ Doorman 2004, 32.



Freud, Schopenhauer en Nietzsche¹² – een ‘onbewuste’. Nietzsche noemt dit onbewuste één van de polaire natuurdriften die voorwaarden zijn voor het maken van kunst.¹³

De eerste paradox is compleet: om authenticiteit te bereiken binnen de kunst dient gestreefd te worden naar het samenvallen met het zelf, maar onbewuste driften belemmeren het subject de weg hier naartoe. Een volledige kennismaking van het zelf is dus niet mogelijk door zowel het ‘onbewuste’ als het feit dat de waarneming altijd subjectief gekleurd is en nooit absoluut ‘echt’ genoemd kan worden.

Het individu (het ‘ik’) stelt zich de ‘wording van het eigenlijke ik’¹⁴ bewust tot doel. Welke van de twee ‘ikken’ is nu het ware? Op deze tweede paradox geeft de romantiek zelf het antwoord. Het wordingsproces gaat namelijk te allen tijde boven het statische individu: ‘wat de mens dient te zijn, dient hij te worden’.¹⁵ Het werkelijke ik en dus de authenticiteit wordt teruggevonden in het proces van zelfontplooiing.

Onvermijdelijk in het zelfontplooiingsproces is de confrontatie met de ander. De romantische kunstenaar zal zijn best moeten doen zich optimaal te identificeren met de ander om zijn eigen identiteit goed weer te geven. Dit doet hij niet met behulp van de ouderwetse imitatie, maar door zijn gevoelswereld te exposeren. De individuele belevingswereld tonen door zich in te leven in die van de ander is een derde contradictie. Dit paradoxaal streven¹⁶ is binnen de romantiek essentieel, want zonder het bereiken van het publiek krijgt de expressie geen bestaanswaarde. Rüdiger Safranski citeert Wackenroder in *De Romantiek. Een Duitse affaire* en bevestigt: ‘De ware kunstenaar slaagt erin “zijn hooggestemde fantasieën met dit aardse leven” te verweven’¹⁷ door zijn verbeelding te laten spreken en de ander hierin mee te nemen.

Dat lijkt een tegenstrijdige opgave, vooral wanneer in ogenschouw wordt genomen dat het de kunstenaar betaamde zich als onafhankelijk genie op te stellen en de afstand tot de burger juist te bevestigen. Een belangrijke romantische ontwikkeling betreft namelijk de verschuiving van de beoordeling van het werk zelf naar de beoordeling van de maker daarvan. De mate van originaliteit en spontaniteit van de kunstenaar gaan behoren tot de standaard criteria. In plaats van als ‘gewoon’ beroep werd het kunstenaarschap beschouwd als een ‘roeping’,¹⁸ wat betekende dat de geroepen kunstenaar het zich kon permitteren zich af te zetten tegen de burger met zijn

¹² Doorman 2004, 33.

¹³ Nietzsche zet de apollinische driften (helder, ordenend) tegenover de dionysische (verwoestend, roes) driften. Beide natuurdriften zijn voorwaarde voor het ontstaan van de kunst. Het individu (Apollo) gaat op in de roes (Dionysos) na verdovende middelen (Doorman 2004, 135).

¹⁴ Doorman 2004, 30.

¹⁵ Doorman 2004, 34.

¹⁶ Doorman 2004, 30.

¹⁷ Safranski 2007, 95-96 (dubbele aanhaling van mijn hand) Wackenroder voelde zich verscheurd tussen de eisen van de kunst en de verplichtingen van het normale burgerlijke leven. De verbeelding bewerkstelligt de harmonie in het leven en de maatschappij.

¹⁸ Doorman 2004, 133 en Danko 2008, 247.



'berekende materialisme en benepen moraliteit'.¹⁹ Het overschrijden van grenzen en regels werd voorwaarde voor de romantische kunst, wat zich uitte in een krachtig non-conformisme. Menig kunstenaar vond de opkomende marktwerking bijvoorbeeld een verwerpelijk burgerlijk fenomeen, maar was daar desalniettemin afhankelijk van. Het leven van de geniale kunstenaar diende hoe dan ook verweven te worden met dat van de burger. Het *lijkt* dus wel een tegenstrijdig streven zich met de ander te identificeren en tegelijk een krachtig individualisme te handhaven, maar het *blijkt* meer dan logisch dat er een verband met de burger aan dit egocentrisme te pas komt. '[S]oyez réglé dans votre vie ordinaire comme un bourgeois, afin d'être violent et original dans vos oeuvres',²⁰ zo haalt Edwin Praat Gustave Flaubert aan die voor de kunstenaar een burgerleven aanraadde. Het betreft een typisch geval van 'zonder wit geen zwart'.

2.3 Geniecultus en het sublieme

Praat beschrijft hoe in het werk van Nescio blijkt dat non-conformisme en de hoogmoedige anti-bourgeois bohemien-levensstijl een tragische val tot gevolg hebben. Hoewel het genie bevoorrecht lijkt met zijn kunstenaarsroeping en vereerd wordt om zijn positie (de opkomende geniecultus), schuilt in de distantie van de geniale kunstenaar altijd gevaar voor het genie. Door afstand te nemen van het dagelijks leven verliest het genie zijn grip daarop. Samen met de reflectie op de eigen belevingswereld resulteert dit in een vervreemding van het eigene. Vaak is het de zoektocht naar het sublieme – 'het afgelegene, ongrijpbare'²¹ – die hieraan ten grondslag ligt. Dat het sublieme uit twee tegenstrijdige elementen bestaat ('enerzijds uit vrees en pijn, anderzijds uit genot en welbehagen'²²), keert terug in de polaire gemoedstoestanden die het kunstenaarsgenie met enige frequentie ervaart. '[D]e sublieme ervaring vergroot de verbeeldingskracht en verruimt de geest',²³ maar er bestaat 'geen genie zonder tik van de molen'.²⁴

Dat er een keerzijde is van het verheven kunstenaarschap uit zich ook in het ironische 'spelen met destructie en vernietiging'.²⁵ Het contrast tussen het streven naar het goddelijke sublieme en het hedendaagse veroorzaakt een ironische houding ten opzichte van de eigen gevoelens en verlangens. Ludwig Tieck schrijft bijvoorbeeld in *William Lovell* over gevoelens van 'nietigheid, leegte en zelfverachting'²⁶ als gevolg van het kunstenaarschap. Ironisch is het om je onvrede te uiten over datgene wat je nastreeft – het verheven kunstenaarschap – en tevens te

¹⁹ Doorman 2004, 133.

²⁰ Praat 2014, 12.

²¹ Safranski 2007, 104.

²² Heumakers 2015, 74. De verwijzing wordt niet concreet door Heumakers gemaakt, maar Nietzsche benoemt dit zoals eerder genoemd ook en stelt het zelfs als voorwaarde voor de kunst.

²³ Heumakers 2015, 75.

²⁴ Doorman 2004, 130.

²⁵ Safranski 2007, 92.

²⁶ Safranski 2007, 90.



ervaren dat de ontkenning van dat streven ook geen optie is, omdat het nu eenmaal je roeping is. Volgens Doorman kan de ontkenning van de meest eigen wensen en verlangens het subject zo frustreren dat dit kan leiden tot volkomen vernietiging.²⁷

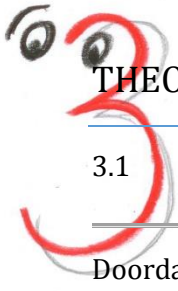
2.4 Kenmerken

Als leidraad voor de analyse van mijn corpus herhaal ik kort welke aspecten volgens met name Doorman het romantisch kunstenaarsbeeld kenmerken. Enkele kernbegrippen vallen in deze opsomming onder een grotere noemer, maar wanneer ik één van deze verschijnselen terugvind bij de kunstenaarspresentatie van Van Leeuwen beschouw ik dit als een volwaardige overeenkomst met het romantisch kunstenaarsbeeld. Het romantisch kunstenaarsbeeld wordt gekenmerkt door:

- het streven naar authenticiteit (originaliteit, spontaniteit en zelfontplooiing);
- de identificatie met en toenadering tot de ander (verbeelding);
- de geniecultus (onafhankelijkheid, non-conformisme en antiburgerlijkheid);
- en de zoektocht naar het sublieme (de ironie, polaire gemoedstoestanden en het gevaar van de destructie).

²⁷ Doorman 2004, 26.





3.1 Posture in het singulariteitsregime

Doordat de kunstenaar als genie wordt beschouwd, is zijn scheppende kracht genoeg om hem autoriteit te verlenen. Sociologe Nathalie Heinich bevestigt deze tendens met haar beschrijving van het singulariteitsregime.²⁸ Deze term duidt op het huidige klimaat waarin het individu moet afwijken van de massa om als kunstenaar beschouwd te worden. Heinich neemt in haar sociologisch onderzoek dan ook de kunstenaar als singulier subject als uitgangspunt en beschouwt hem niet, zoals Pierre Bourdieu deed, als pion in het literaire veld.²⁹ Zij beschouwt de kunstenaar als deel van de maatschappij en bespeurt een bepaalde ontwikkeling. De kunstenaar zou meer vrijheid krijgen door zijn singulariteitsstatus, wat in strijd is met de heersende 'democratic society based on the value of equality'.³⁰ Zo ontstaat er volgens Heinich een nieuwe elite als gevolg van de 'excellence and singularity'³¹ van de kunstenaar. Ze toont aan dat kunst en maatschappij zo sterk verweven raken.

Hoewel deze benadering van 'art as [...] society'³² duidelijk laat zien hoe alle componenten van een samenleving met elkaar samenhangen, dient te worden opgemerkt dat de kunstenaar niet per definitie de maatschappelijke situatie ontregelt wanneer hij zich afzet tegen de burger. Door zich te distantiëren van de burger ontkent hij niet direct de maatschappelijke omstandigheden zoals de politieke situatie, maar neemt hij een positie in die eigen is aan zijn kunstenaarsstatus en zoekt hij naar een passende houding.

Die houding in het heersende singulariteitsregime is het onderwerp van Meizoz' studie. Uit zijn illustratie van Rousseau's leven blijkt dat die houding niet elitair hoeft uit te vallen. Rousseau presenteerde zichzelf zelfs als proletariër en zette zich af tegen de elite. Aan de hand van deze analyse illustreert Meizoz het begrip 'posture' dat hij over heeft genomen van Alain Viala. Meizoz benadert de auteur net als Heinich als een individu dat zijn positie in het literaire veld³³ en daarbuiten verdedigt op unieke wijze: 'in a singular way'.³⁴ Hij verbindt aan deze positie het reeds aangehaalde begrip 'posture' dat door Laurens Ham wordt samengevat als: 'de

²⁸ Danko 2008, 244. Heinich vecht met haar theorie de Bourdiaanse veldtheorie aan. Die laatste theorie beschrijft hoe het literaire veld (zie noot 33) onder invloed is van dominante structuren, zonder daarbij veel aandacht te schenken aan de auteur als individu. Heinich opteert voor een beschrijvende in plaats van een oordelende analyse van de stand van zaken en neemt hierbij de individuele kunstenaar als uitgangspunt.

²⁹ Bevers in Heinich 2003, 17.

³⁰ Danko 2008, 248.

³¹ Danko 2008, 248.

³² Danko 2008, 253. '...considers art as a means of revealing general phenomena that are characteristic of an entire society'

³³ (Literair)'veld' is een term van de Franse socioloog Pierre Bourdieu die duidt op 'een competitief systeem van relaties en instituties die gemaakt en in stand wordt gehouden door middel van ongeschreven regels, wetten en gebruiken. Elk veld is een plaats of 'wereld' waar de gevestigde orde en de ondergeschikten [...] in continue machtsstrijd zijn verwickeld.' (Brillenburg 2006, 418.)

³⁴ Meizoz 2010, 84.



zelfrepresentaties waarmee auteurs invulling geven aan hun positie in het literair veld (autorepresentatie) én de representatie van auteurs zoals die door critici, essayisten, wetenschappers en anderen in het leven worden geroepen (heterorepresentatie).'³⁵ De autorepresentatie valt onder te verdelen in het gedrag van de auteur – als persoon én als auteur – en de tekstuele verschijning van de auteur: de 'enunciator'.³⁶ De representatie van de auteur kan zo op verschillende niveaus worden geanalyseerd. Ham merkt op dat er aan het personage dat door de auteur geschapen wordt in de tekst geen plek wordt toebedeeld bij dit analysemodel, terwijl dat personage – wanneer hij de rol van kunstenaar krijgt toebedeeld – ook weer een posture aanneemt.³⁷ Hij voegt dit niveau toe aan het analysemodel en hier bevindt zich de link naar het concept van de kunstenaarsroman. Hierin wordt zoals gezegd de kunstenaar als personage opgevoerd en staat, in de definitie van Evy Varsamopoulou, 'the formation, development, education, psychology of an artist, a special type of individual'³⁸ centraal.

De kunstenaarsroman leent zich daarom bij uitstek voor de analyse van de autorepresentatie van de auteur op het intratekstuele niveau van het personage. Ik kies voor zowel kunstenaarsromans (*Vrije Vormen* en *Alles Nieuw*) als andere vormen van dat concept. Van Leeuwen zet namelijk net zo goed een beeld van een kunstenaar neer in *Het verhaal van Bobbel (die in een bakfiets woonde en rijk wilde worden)*. Hoewel hierin geen sprake is van een ontwikkeling ('formation, development'), wordt wel duidelijk hoe de kunstenaar zich gedraagt volgens van Leeuwen ('psychology of an artist'). *Duizend Dingen achter Deuren* is in deze context nog het meest discutabel omdat er in dit jeugdboek geen kunstenaarspersonage wordt opgevoerd. Toch spreekt er uit de illustraties in dit boek een kunststopvatting. Dat er met beeld kan worden gecommuniceerd, zal ik aantonen in de volgende twee subparagrafen.

3.2 De relatie tussen posture en beeld

Van Leeuwen gebruikt naast tekst een heel andere vorm van communicatie met haar lezer door beelden te verwerken in haar literatuur. Deze communicatie is echter minstens zo waardevol als de communicatie via tekst. Sterker nog: de relatie tussen beeld en tekst is van grote invloed op de interpretatie van het geheel, zoals hieronder (paragraaf 3.3) uiteen zal worden gezet. Allereerst dient echter benadrukt te worden dat áls er een dergelijk verband is tussen beeld en tekst, dat in oenschouw genomen dient te worden bij de analyse van de kunstenaarsroman. Op het

³⁵ Ham 2015, 31.

³⁶ Meizoz 2010, 85.

³⁷ Ham 2015, 37. Op deze pagina wordt het conceptuele model getoond met o.a. de vierdeling 'biografische persoon', 'auteur', 'verteller' en 'personage' onder autorepresentatie. Ook wordt een onderscheid gemaakt tussen intratekstueel en extratekstueel, een onderscheid dat hier ook zal worden gehanteerd.

³⁸ Varsamopoulou 2002, 11.

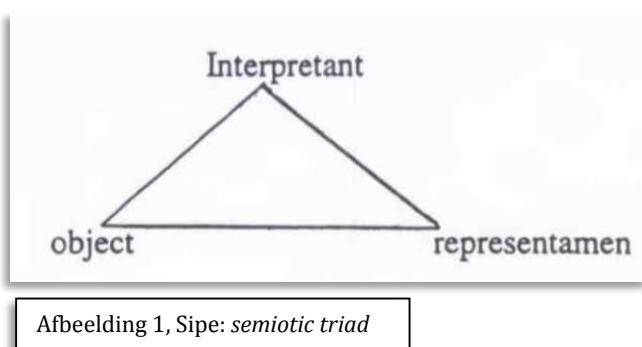


intratekstuele analyseniveau van het personage kunnen beeldaspecten vermoedelijk bijdragen aan de karakterisering van dit personage en zodoende aan zijn of haar posture. Vaak zijn de beelden zelfs afkomstig van de personages en kunnen ze beschouwd worden als uitspraken of gedachten. Verbeeldingen en emoties van het kunstenaarspersonage kunnen heel abstract of juist figuratief vorm krijgen en zodoende verschillen van de weergave daarvan in tekst. Om die reden zullen de beelden die de tekst in het werk van Van Leeuwen vergezellen apart worden geanalyseerd.

3.3 De waarde van de beeld-tekst relatie

Visuele structuren realiseren betekenissen zoals linguïstische structuren dat ook doen, maar leiden tot andere interpretaties en andere vormen van sociale interactie.³⁹ Gunther Kress en Theo van Leeuwen beschrijven in *The Grammar of Visual Design* hoe tekst ons huidige semiotische⁴⁰ landschap domineert: vooral tekst wordt ingezet om betekenis te genereren. De auteurs willen de aandacht vestigen op het feit dat 'the visual component of a text is an independently organized and structured message',⁴¹ en geen component die afhankelijk is van de tekst.

Ik sluit mij aan bij de opvatting dat beeld en tekst gelijkwaardige betekenisgevers zijn, maar zie in een artikel van Lawrence Sipe dat de interpretatie van beeld en tekst wel degelijk afhankelijk is van de combinatie van deze betekenisgevers. Sipe toont met behulp van Charles Peirce's zogeheten *semiotic triads* aan hoe beeld en tekst een wisselwerking hebben op elkaar en zo de interpretatie beïnvloeden. Allereerst laat hij zien hoe het proces van betekenisgeving onder



Afbeelding 1, Sipe: *semiotic triad*

invloed van drie factoren tot stand komt (afbeelding 1). Het object is de referent in de werkelijkheid, de *representamen* is de representatie daarvan in tekst of beeld en de *Interpretant* is de betekenis die het ontvangend subject geeft aan de representatie.⁴²

³⁹Kress 1996, 2.

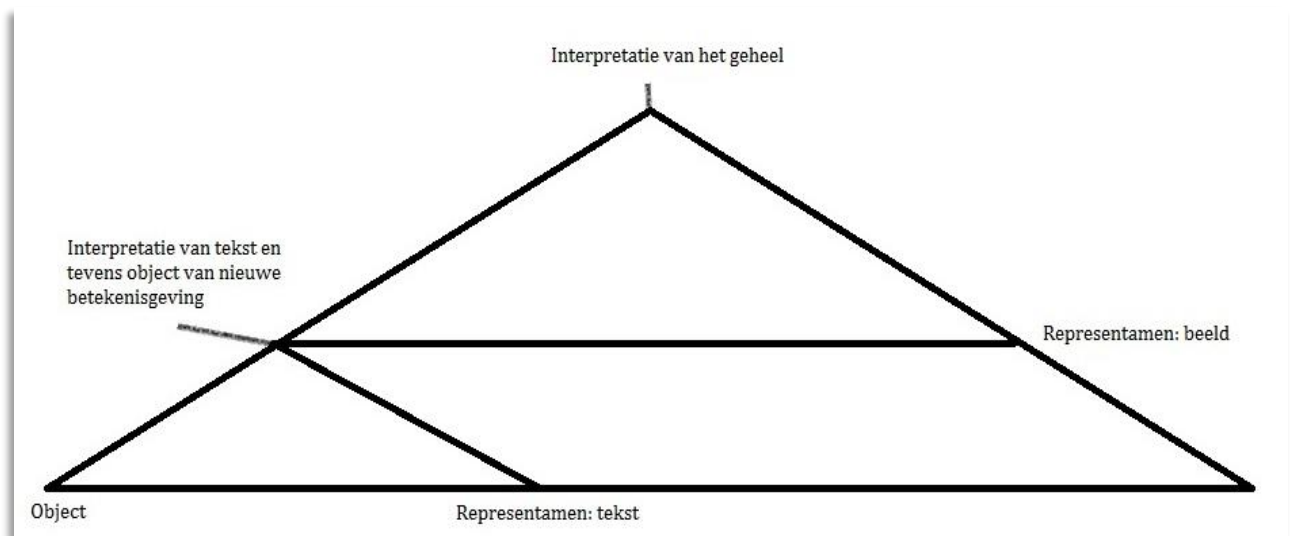
⁴⁰Semiotiek: tekenleer. '...betekenis ligt niet vast, maar wordt steeds door mensen gemaakt in hun interactie met de wereld.' De 'complexe systemen' waarmee de mens betekenissen uitwisselt zijn het onderwerp van studie binnen de semiotiek. (Brillenburg 2006, 90-91.)

⁴¹Kress 1996, 17.

⁴²Sipe 1998, 102.



Wanneer gebruik wordt gemaakt van de twee media beeld en tekst, moet worden gewisseld van de interpretatie van taaltekens naar de interpretatie van beeldtekens of andersom. Deze ‘transmediatie’⁴³ levert volgens Markus Siegel weer nieuwe interpretaties op. Sipe citeert Siegel: ‘Whenever we move across sign systems, “new meanings are produced”, because we interpret the text in terms of the pictures and the pictures in terms of the text.’⁴⁴ Doordat beeld en tekst samenwerken, ontstaat een interactie en een nieuwe interpretatie voor het geheel van beeld en tekst. ‘[T]he total effect depends not only on the union of the text and illustrations but also on the perceived interactions or transactions between these two parts.’⁴⁵ De interpretatie van de tekst kan worden herzien in de aanwezigheid van de afbeelding, zodat voor het geheel een nieuwe interpretatie ontstaat. Geïnspireerd op Sipe ontwierp ik hiervoor deze nieuwe *semiotic triad* (afbeelding 2):



Afbeelding 2, Geïnspireerd op Sipe: *semiotic triad* waarin nieuwe betekenisgeving d.m.v. twee media inzichtelijk wordt gemaakt. NB: Deze figuur geldt ook wanneer eerst beeld wordt getoond en daarna de tekst wordt gegeven.

Met deze enigszins abstracte weergave van wat er in het hoofd van een lezer gebeurt wanneer beide vormen van communicatie worden ingezet, hoop ik inzichtelijk te hebben gemaakt dat de relatie tussen beeld en tekst van belang is voor de interpretatie van het geheel.

Beeld en tekst kunnen congrueren, maar ook sterk verschillen. Omdat beeld en tekst bij Van Leeuwen elkaar vaak aanvullen (‘En waar ik op doorgegaan ben – en dat is toch wel mijn manier van werken – is tekst en tekening die elkaar aanvullen’⁴⁶) congrueert het beeld vaak met de tekst. Dat wil niet zeggen dat er geen nieuwe betekenissen ontstaan. Zowel in het geval van een zogeheten tegengestelde complementaire relatie (beeld en tekst vullen elkaar aan, maar zeggen

⁴³Sipe 1998, 101/102.

⁴⁴Sipe 1998, 102.

⁴⁵Sipe 1998, 98- 99.

⁴⁶Van Leeuwen in Mooren 1983, 98.



an sich niet hetzelfde), als wanneer beeld en tekst een harmonieuze complementaire relatie aangaan (en dus allebei dezelfde strekking kennen), wordt een nieuwe dimensie bereikt. Zonder tekst zou het beeld anders worden begrepen en andersom.

Zelf schreef Van Leeuwen hier ook een artikel over dat eigenlijk alleen bestaat uit illustraties met hier en daar de bijbehorende tekst. Wanneer afbeelding 3 eerst komt, zien we alleen streepjes (de representatie van het nog vast te stellen object).



Afbeelding 3, deel van afbeelding 4.



Afbeelding 4, Van Leeuwen illustreert hoe tekst en tekening elkaar beïnvloeden

Zo'n afbeelding heeft tekst nodig. In afbeelding 4 wordt zichtbaar hoe tekst en beeld een tegengestelde complementaire relatie aangaan: hoewel zowel de tekening als de tekst een andere betekenis zouden kunnen krijgen (een onduidelijk handschrift had er heel anders uit kunnen zien en de tekening had ook iets anders kunnen voorstellen), congrueren ze wel.

Door eenmalig een harmonieuze complementaire relatie uit het corpus van dit onderzoek te laten zien, toon ik aan dat aan het beeld als onderdeel van de interpretatie (en zodoende als onderdeel van het posture) niet voorbij kan worden gegaan. Net als Sipe bekijk en interpreteer ik eerst de tekst om daarna het geheel van tekening en tekst te kunnen interpreteren. In *Het verhaal van Bobbel* staat eerst de volgende tekst:

Mos had een mooie afgezaagde stronk gevonden. 'Doe je daar nog wat mee?' vroeg hij aan oom Fok. 'Nee hoor,' zei oom Fok, die ligt alleen maar in de weg. Maak er iets van, kan me niet schelen wat, al maak je een vogel met een hoedje op zijn kop.' 'Goed,' zei Mos, 'een vogel met een hoed op.' [...] 'Wat een mooie vogel,' zei ze. ' 't Is eigenlijk geen vogel,' zei Mos. 'Ga op je hoofd staan en kijk tussen je benen door. Dan zie je wat anders.' [...] Het stelde een mannetje voor dat op de pot zat. ⁴⁷

Dit is de representamen van het object in de werkelijkheid (het houten beeld). Persoonlijk vermoed ik een beeld van een vogeltje met een petje op (de Interpretant). Hoe het andere beeld hierin verwerkt is, vind ik lastig voor te stellen.

⁴⁷ Van Leeuwen 1987b, 53.



Afbeelding 5, Mos: de man op de pot



Afbeelding 5, Mos: de vogel met de hoed

Een paar regels later volgt afbeelding 5, die eerst doet denken aan de vogel, maar dan een nieuwe dimensie toevoegt: de lezer wordt uitgedaagd zijn fantasie te gebruiken én het boek ondersteboven te houden. Was er alleen het plaatje geweest, dan had de lezer dat niet gedaan. In de afwezigheid van de afbeelding had de beschrijving nooit de interpretatie gekregen die hij nu krijgt. Ook al zeggen tekst en beeld hetzelfde, er is een wezenlijk verschil in interpretatie. De afbeelding maakt Mos' kijk op de wereld inzichtelijk en voegt dus nieuwe informatie toe. Houd vooral deze scriptie even ondersteboven.

Ik bespreek in paragraaf 6.2.2 wat deze illustratie zegt over het posture van Mos als kunstenaarspersonage.





METHODE & VERANTWOORDING

Voor de analyse hanteer ik het posture-begrip van Meizoz en Ham (paragraaf 3). Meizoz' theorie en Hams aanvulling vormen de mogelijkheid voor een analyse van het personage-posture als indirecte autorepresentatie van de auteur. Andere theorieën zoals die van Erving Goffman spitsen zich louter toe op 'wat er valt waar te nemen'⁴⁸ in het gedrag en dus niet op onderliggende structuren in de tekst of (onbewuste) signalen van het posture van de auteur. Stephen Greenblatt bespreekt de relatie tussen individu en cultuur als belangrijke factor voor het beeld dat van de auteur ontstaat.⁴⁹ Voor het analyseren van de kunstenaar op discursief niveau – en in mijn geval als personage – zijn deze theorieën minder vruchtbaar. In de analyse van Van Leeuwens kunstenaarspresentatie is de heteropresentatie achterwege gelaten omwille van de diepgang van de analyse. Deze vorm van representatie is van een dusdanig andere orde in het posture-onderzoek dat dit zou leiden tot een bredere, maar niet diepgaandere analyse (zie paragraaf 8).

In het werk van Van Leeuwen zoek ik naar alle aanwijzingen voor de weergave van het posture van de kunstpersonages in dit corpus. Dat corpus betreft twee kunstenaarsromans: *Vrije Vormen* (2002) en *Alles Nieuw* (2008) en daarnaast *Het verhaal van Bobbel* (1987) en *Duizend Dingen achter Deuren* (1987) omdat deze twee kinderboeken het kunstenaarschap ook verbeelden. Ik analyseer de impliciete karakterisering: 'het beeld van het personage [dat op] indirecte wijze [wordt] bepaald door handelingen, uitspraken en indrukken'.⁵⁰ Specifiek let ik hierbij op de positie tegenover de burger (antiburgerlijk en onafhankelijk), de positie in de maatschappij en kunstwereld (non-conformistisch) de ideeën over de strekking van kunst (over het belang van authenticiteit en de zoektocht naar het sublieme). Aan het eind van paragraaf 5 kunnen een aantal typerende eigenschappen worden vastgesteld als antwoord op de eerste deelvraag.

Drie van de vier boeken maken van de lezer ook een kijker door de illustraties. Om de tweede deelvraag te beantwoorden (paragraaf 6), let ik op de karakterisering die in het beeld besloten ligt zodat ik typerende eigenschappen kan toevoegen of aanvullen.

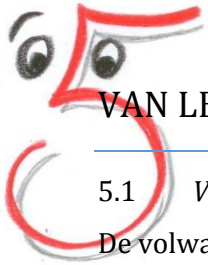
In de concluderende fase van dit onderzoek leg ik mijn bevindingen van paragraaf 5 en 6 naast het romantisch kunstenaarsbeeld en de daaruit gedestilleerde eigenschappen (paragraaf 2.4). De mate van overeenkomst bepaalt in hoeverre Van Leeuwens kunstenaarspresentatie romantisch van vorm is.

⁴⁸ Kemperink 2013, 379. Voor een vollediger beschrijving van zowel de (basis van de) theorie van Goffmann als die van Greenblatt verwijs ik naar dit artikel.

⁴⁹ Kemperink 2013, 377.

⁵⁰ Brillenburg 2006, 407.





VAN LEEUWENS KUNSTENAARSPRESENTATIE IN WOORD

5.1 *Vrije Vormen*

De volwassenenroman *Vrije Vormen* beschrijft het leven van hoofdpersoon Dok. Zij is kunstenaar en docent aan een kunstacademie waardoor ook potentiële kunstenaars een rol en stem krijgen in dit verhaal. Dok zoekt net als haar studenten naar nieuwe inspiratiebronnen en leidt ondertussen een normaal burgerlijk bestaan.

5.1.1 Dok

De lezer maakt kennis met Dok door een beschrijving van twee ex-relaties: de één 'wist hoe goed ze kon tekenen en poseerde voor haar'⁵¹, de ander 'wilde niet poseren. Hem schetste ze vluchtig, als hij even niet oplette.'⁵² Dat echter niet haar hele leven bestaat uit schetsen (of kunst maken), blijkt al gauw als er een beeld wordt gegeven van het dagelijks leven dat Dok leidt: ze gaat naar haar werk op een kunstacademie met het openbaar vervoer en woont in een huis dat ze deels verhuurt. Om geld te verdienen met haar eigen kunst is Dok op zoek naar nieuwe inspiratie: 'Na een jaar of tien liep de belangstelling terug [...], ze moest wat anders.'⁵³ Ze is zich bewust van het belang om te vernieuwen en originele kunst te maken. Dok is ook druk met de inrichting van de te verhuren bovenverdieping, die aan allerlei gemeentelijke eisen moet voldoen. Dit normale leven laat zij niet beïnvloeden door de zoektocht naar het sublieme, maar verweeft zij hier juist mee. Die verwevenheid kan erg letterlijk worden geïllustreerd met het volgende citaat, waarin zij met een studente een gesprek voert over diens ideeën en waarin zij tegelijk een boodschappenlijstje maakt voor de te verhuren kamer bij haar thuis:

- *Met overwoekeren? herhaalt Dok. Schemerlamp. [...]*

- *[Ik] geloof wel in de kracht van overwoekeren. Vloerkleed?*⁵⁴

Het gaat hier weliswaar om de inspiratie van een student en niet om die van Dok zelf, maar hier openbaart zich wel de tegenstelling tussen de kunstwereld en de alledaagse werkelijkheid. Dok voegt die werelden samen.

Dat Dok zich niet laat indelen bij één van de twee werelden blijkt uit haar positie tegenover de studenten: ze wil ze begeleiden en hun ideeën helpen vormgeven, maar ze drukt ook een soort stempel op het gedrag van de studenten: '...terwijl de studenten op hun plateaus

⁵¹ Van Leeuwen 2002, 7.

⁵² Van Leeuwen 2002, 8.

⁵³ Van Leeuwen 2002, 10.

⁵⁴ Van Leeuwen 2002, 42-43. Directe rede wordt hier gecombineerd met vrije indirecte rede waardoor voor de lezer inzichtelijk wordt dat Dok aan andere dingen denkt terwijl zij het gesprek voert.



aan het werk zijn, middenin de leegte hun hoofd in hun nek gooien en 'hoog' en 'licht' mompelen'.⁵⁵ Hieruit blijkt een soort ironie, want dat waar zij zelf onderdeel van uitmaakt – de kunstacademie en de kunstenaarswereld – geeft zij in deze beschrijving een soort zweverige bijklank. Hier dient te worden opgemerkt dat het echter geen vrije indirecte rede⁵⁶ of directe personagetekst betreft en de 'uitspraak' eigenlijk afkomstig is van de verteller. Omdat de scheidslijn tussen de vertelinstantie en de auteur zelf heel dun aanvoelt, schemert Van Leeuwens eigen posture hier misschien door. Hier valt tegenin te brengen dat er gedurende het hele verhaal wordt gefocaliseerd⁵⁷ vanuit Dok en we dus van doen hebben met háár beleving van de studenten, van wie ze enige afstand neemt.

De positie die Dok inneemt ten opzichte van 'de burgers' heeft óók iets afstandelijks. Wanneer er iemand die protesteert tegen een gemeentelijke regeling bij haar aan de deur komt, weigert ze een handtekening te zetten. Dok vertolkt in hetzelfde fragment ook onbegrip voor de commercieel ingestelde samenleving waarin meer (nóg een auto) altijd beter is.

– *Wie de meeste handtekeningen heeft verzameld krijgt een auto.*

– *Maar je hebt toch al een auto?*

– *Ja, maar niet gekregen.*

– *Jongen, je mist de stoet.* ⁵⁸

Dok zet geen handtekening, omdat ze juist meedoet aan de zogeheten 'VOW-regeling' van de gemeente. Ze zet zich hier dus af tegen de protesterende massa met zijn 'berekennende materialisme',⁵⁹ maar gedraagt zich niet als verheven en afgezonderde kunstenaar, want ze sluit zich wel aan bij de gemeentelijke eisen.

Doks eigen werk krijgt uiteindelijk vorm met behulp van Walt, een student, die haar fotografeert. Haar eigen lichaam vormt het uitgangspunt voor haar uiteindelijke werk: 'Dok probeert zich uit alle macht een kunstwerk te voelen.'⁶⁰ Zodra zij echter in een kunstwerk verandert, voelt het niet meer eigen: 'En Dok ziet een kleine voorbode van haar grote landschappen, [...] nu al ontdaan van hun context die haar naam draagt.'⁶¹ De romantische paradox vindt hier overduidelijk zijn uitwerking: door te streven naar authenticiteit ontstaat een

⁵⁵ Van Leeuwen 2002, 21.

⁵⁶ Brillenburg 2006, 190.

⁵⁷ Brillenburg 2006, 184. Gedurende het hele verhaal neemt de lezer notie van Doks belevingen, waarnemingen en gedachtegangen.

⁵⁸ Van Leeuwen 2002, 141.

⁵⁹ Doorman 2004, 133.

⁶⁰ Van Leeuwen 2002, 123.

⁶¹ Van Leeuwen 2002, 124.



vervreemding van het eigen ik. Dok is echter tevreden met die tegenstrijdigheid: 'Ze is gelukkig met het resultaat, het is hard en zacht, ontroerend en afstotend tegelijk.'⁶²

5.1.2 De studenten

Veel studenten komen met nieuwe concepten bij Dok. Wanneer student Lara haar idee uitlegt haalt Dok formulieren tevoorschijn en moet het concept een naam krijgen. Ook hier keert de bemiddeling tussen kunst en de maatschappelijke norm – in de vorm van administratie – terug. Zowel Dok als de studenten geven zich aan die maatschappelijke normen over, want dit levert hen uiteindelijk de status van kunstenaar op. Zij maken zich zodoende afhankelijk van het systeem en streven dus niet naar een absolute onafhankelijkheid. Wel willen ze allemaal 'iets doen wat nog niet eerder is gedaan'⁶³ en 'het gewone ongewoon maken'.⁶⁴ Originaliteit staat dus wél hoog in het vaandel, maar om dat te bereiken is het onafhankelijk verwerven van de status van kunstenaar geen voorwaarde voor Dok of haar studenten.

De student Boes vormt hierop de uitzondering. 'Hij wil met formulieren niets te maken hebben'⁶⁵ en dat iets al eerder is gedaan vindt hij niet erg. 'Ik wil ergernis opwekken. Verveling ook',⁶⁶ zegt hij. Dat Boes daarom alle concrete vormen van kunst verafschuwt en niets wil bereiken dan 'oeverloze verveling van bevrijdende leegte'⁶⁷ door er gewoon te zijn, maakt hem voor zijn medestudenten, begeleiders en zijn eventueel publiek ongrijpbaar. Zonder een concrete vorm is er geen communicatie mogelijk tussen de kunstenaar en zijn medemens. In de afstand die tussen hen ontstaat schuilt voor Boes het gevaar van de destructie (zie paragraaf 5.2.2 en 6.1.2). Boes lijkt een weergave van het genie dat zich onafhankelijk en non-conformistisch opstelt en daardoor onbereikbaar wordt voor iedereen om hem heen. Ook spreekt uit zijn gedrag een bijpassende ironische houding: Boes wil kunst creëren, maar verafschuwt tevens het bereiken van dit doel.

De student Walt verkiest zijn docent Dok als inspiratiebron: 'Hij heeft zichzelf de kunst geleerd zichzelf te verbeelden.'⁶⁸ Ook hij zoekt net als alle kunstenaarspersonages in zijn eigen fascinaties naar inspiratie: '...hij wil misschien met het *ideale* bezig zijn, met evenwicht en klassieke maten, hij wil die een plaats geven tussen onvolmaakt en doorgeschoten.'⁶⁹ In dit laatste streven herken ik de drang om een sublieme, ideale vorm van kunst te vinden. Typerend is dat de kunstpersonages niet door willen slaan, maar juist een balans willen vinden.

⁶² Van Leeuwen 2002, 142.

⁶³ Van Leeuwen 2002, 75.

⁶⁴ Van Leeuwen 2002, 81.

⁶⁵ Van Leeuwen 2002, 77.

⁶⁶ Van Leeuwen 2002, 76.

⁶⁷ Van Leeuwen 2002, 154-155.

⁶⁸ Van Leeuwen 2002, 121.

⁶⁹ Van Leeuwen 2002, 39 (cursivering van mijn hand).



5.2 *Alles Nieuw*

In *Alles Nieuw* laat Van Leeuwen de lezer kennis maken met twee vrouwen die in hetzelfde huis wonen: een afgestudeerde kunststudente en de oudere dame Ada die een kamer aan dit meisje verhuurt. De kunstenares Lara zoekt wegen om door te breken met haar kunst. Een belangrijke bijrol is weggelegd voor Boes (dezelfde als in *Vrije Vormen*, waarin ook de student Lara een bijrol krijgt). Lara gaat geregeld bij deze oude studiegenoot op bezoek wanneer hij met depressies in een kliniek wordt opgenomen.

5.2.1 Lara

Het eerste wat de presentatie van Lara kenmerkt is dat zij de vertelinstantie van haar eigen hoofdstukken is en dus in de eerste persoon spreekt. Ada wordt gepresenteerd in de derde persoon waardoor de lezer zich meer zal identificeren met Lara. Er spreekt uit de keuze voor de kunstenaar als ik-personage wellicht ook een grotere betrokkenheid van Van Leeuwen met het kunstenaarspersonage. Hier vind ik opnieuw de troebele scheidslijn tussen het posture van het personage en dat van de auteur zelf (zie paragraaf 8).

Lara bezoekt een adviesbureau voor jonge kunstenaars en wordt daar geconfronteerd met eisen en formulieren om te kunnen deelnemen: 'Ik heb er weer papieren voor moeten invullen,...'.⁷⁰ Dat zij zich bewust is van zulke eisen blijkt uit haar zoektocht naar een concreet uitgangspunt: 'Ik wilde een project bedenken, een uitgangspunt zoeken [met] één noemer in het Engels.'⁷¹ Ze lijkt niet echt aanstoot te nemen aan deze gang van zaken en is enthousiast wanneer blijkt dat ze voldoet: '... dat zou een prachtige start zijn. Ik zat daar op die plastic stoel en dacht: het begint!'⁷²

Net als bij Dok betekent de acceptatie van regelingen en formulieren (maatschappelijke eisen) niet dat Lara de burgerlijke normen en waarden altijd goed begrijpt. Zij lijkt zich soms te verbazen over de burger: 'Het publiek vond het een leuk gesprek, geloof ik [...] Mensen doen alles om op tv te komen.'⁷³ Er spreekt een soort afstandelijkheid uit de term 'mensen' die zij hier gebruikt om een generaliserende opmerking te maken. Kenmerkend voor Lara is dat zij van veel situaties de creatieve mogelijkheden ziet: 'Ik zou daar' (bij die tv-opnames) 'wel eens buiten beeld met mijn eigen bordjes willen staan, als project. Of op straat [...] daar denken ze dat je gek bent als je er rondhangt met een bordje waar 'Applaus' op staat.' Ook hier keert de afstandelijke en generaliserende ondertoon terug in de term 'ze'. Lara voelt zich soms onbegrepen en laat dat blijken in een uitspraak over haar ouders: '[Z]e willen graag dat ik erkend word, maar mijn

⁷⁰ Van Leeuwen 2008, 106.

⁷¹ Van Leeuwen 2008, 28.

⁷² Van Leeuwen 2008, 44.

⁷³ Van Leeuwen 2008, 57.



moeder denkt dat ik daarvoor beter wat meer tekeningen kan maken waar je niet van alles bij hoeft te vertellen om de kijker te laten snappen wat je bedoelt.’⁷⁴

Lara’s werk kenmerkt zich door de wil de werkelijkheid te manipuleren, zoals ook blijkt uit bovenstaand idee om met bordjes het publiek bij de tv-opnames te sturen. Ze wil ‘inbreken’ in de normale gang van zaken, het ‘alledaagse’ betrekken in haar werk: ‘ik ontdoe het van zijn oude context en dan leg ik het terug, ik maak nieuw.’ Originaliteit (‘nieuw maken’) ligt bij Lara dus niet besloten in het vinden van een volledig nieuwe vorm, maar het bewerken van een bestaande vorm tot er een nieuw inzicht ontstaat. Ik herken hierin het romantische cross-over effect dat Doorman beschrijft als de synthese of bewerking van genres, wat duidt op de drang naar originaliteit.

5.2.2 Boes

Boes wordt opgenomen in een kliniek als gevolg van zijn depressies. Die depressies komen zeer vermoedelijk voort uit zijn ongenoegen met vaste werkwijzen binnen de kunsten en zijn streven naar de onafhankelijkheid daarvan.

*...en toen werd ik gebeld over Boes, de jongen die in hetzelfde jaar van de Opleiding zat als ik en die de Bewuste Verveling als uitgangspunt had genomen voor zijn eindwerk. Hij deed altijd alsof niemand hem begreep en als je zei dat je dacht hem wel te begrijpen, begreep hij niet wat je daarmee wilde zeggen, hij wilde geloof ik graag ongrijpbaar zijn, hij wilde dat we zeiden: we begrijpen je niet, maar wat heb je de Bewuste Verveling overtuigend uitgewerkt.*⁷⁵

De zoektocht naar het sublieme en het streven naar onafhankelijkheid lijkt de oorzaak van Boes’ depressie. Hij heeft weliswaar zijn sublieme vorm van kunst gevonden (De Bewuste Verveling), maar raakt daardoor juist afgezonderd en ongrijpbaar voor zijn medemens. Er ontstaan gevoelens van ‘nietigheid, leegte en zelfverachting’⁷⁶ zoals William Lovell ook ervoer.

5.3 *Het verhaal van Bobbel*

In dit kinderboek speelt het meisje Bobbel de hoofdrol. De lezer krijgt inzage in haar zoektocht naar de beste manier om gauw rijk te worden. Zij is, samen met haar kunstzinnige ouders Pina en Mos, woonachtig in een bakfiets en wordt erg vrij opgevoed. Het gezin heeft het niet breed. Wanneer haar oom Fok en tante Zus aanbieden Bobbel in huis te nemen zodat zij enig onderwijs kan genieten, nemen de ouders van Bobbel dit aanbod aan. Al gauw wordt echter duidelijk dat Bobbel net als haar ouders niet thuishoort in het reguliere systeem van de maatschappij en keert

⁷⁴ Van Leeuwen 2008, 22.

⁷⁵ Van Leeuwen 2008, 28.

⁷⁶ Safranski 2007, 90.



zij terug naar de bakfiets.

5.3.1 Pina en Mos

De lezer maakt kennis met ‘vrije geesten’ die je zeker als kunstenaars zou kunnen bestempelen: Pina heeft het streven haar creaties een bron van inkomen te laten zijn en beide ouders vertonen de neiging hun creatieve ideeën te verwerken in objecten die geen ander doel dienen dan de vertaling van dat idee in een tekening of houtsnijwerk. Van Leeuwen geeft ze een kijk op de wereld die verschilt met die van de burger (zoals oom Fok) en dat uit zich erg concreet wanneer Mos een beeld maakt dat je op verschillende manieren kan bekijken (zie ook paragraaf 3.3 en 6.2.2):

‘t Is eigenlijk geen vogel,’ zei Mos. ‘Ga op je hoofd staan en kijk tussen je benen door. Dan zie je wat anders.’⁷⁷

De drang om te doen waar zij zin in hebben is bij Pina en Mos sterker dan de behoefte om mee te gaan in de maatschappelijk bepaalde regels zoals het wonen in een woonhuis. Ook het commercialisme stuit hen tegen de borst, want Mos verscheurt een bezorgde reclamefolder: ‘rommel’,⁷⁸ vindt hij. Hieruit blijkt een non-conformisme dat hen onderscheidt van de burger zoals de rijke tante Zus en oom Fok. Rijkdom streeft het kunstenaarskoppel niet na. In onderstaand citaat geeft Pina ook een enigszins afkeurende omschrijving van rijke mensen.

‘Hoe zouden die mensen zo rijk geworden zijn?’

‘O,’ zei Pina, ‘die zijn rijk geboren.’ [...] ‘Of ze hebben het ver gebracht met het een of ander,’ [...] Meestal zitten die mensen de hele dag op dezelfde stoel en wat er gebracht moet worden dat brengen andere mensen.’⁷⁹

Bobbel heeft de kinderlijke illusie dat de belevingswerelden van de kunstenaar en de burger met elkaar verenigd kunnen worden en heeft daar veel voor over. Ze tracht haar moeder te helpen met goede ideeën voor nieuwe tekeningen, maar ‘Pina hoefde haar ideeën niet.’⁸⁰ Wanneer Bobbel probeert zelf iets goeds te bedenken verzucht ze: ‘Was ze maar iets eerder geboren, toen zoveel gewone dingen nog uitgevonden moesten worden.’⁸¹ Ze beseft zich hier mijns inziens het belang van de originaliteit, maar tevens dat het product bij de massa in de smaak moet vallen. Dat haar ouders vooral aan die laatste eis geen gehoor geven, resulteert in een armoedig bestaan. Om rijk

⁷⁷ Van Leeuwen 1987b, 53.

⁷⁸ Van Leeuwen 1987b, 37.

⁷⁹ Van Leeuwen 1987b, 26.

⁸⁰ Van Leeuwen 1987b, 46.

⁸¹ Van Leeuwen 1987b, 43.



te worden besluit Bobbel met goede moed de school te bezoeken, maar uiteindelijk geeft ook zij toe aan de drang om 'met de kont op reis te willen'.⁸²

5.4 Conclusie

Er tekent zich een rode lijn af in Van Leeuwens kunstenaarspresentatie. Al haar kunstenaarspersonages zijn zich ten eerste bewust van hun positie ten opzichte van die van de burger en geen één wekt de indruk zich met het burger-zijn te willen identificeren.

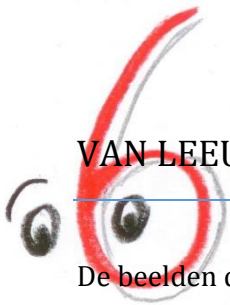
Originaliteit staat daarnaast bij allemaal hoog in het vaandel: alle personages zijn op zoek naar nieuwe projecten. Dit uit zich uiteindelijk in heel uiteenlopend werk dat – voor zover in beeld gebracht – besproken zal worden in paragraaf 6. Hier volstaat het te vermelden dat alle personages dicht bij zichzelf blijven: Dok heel letterlijk bij haar lichaam, Lara bij de behoefte de werkelijkheid ideaal te maken of te manipuleren, Boes bij zijn gevoelswereld. Pina laat zich door Bobbel niet vertellen wat ze moet maken en Mos maakt graag werk waar je goed naar moet kijken. Ze varen allemaal hun eigen koers en bereiken zodoende authenticiteit

Dat betekent echter niet dat de kunstenaarspersonages zich allemaal afzonderen van de burgerlijke maatschappij. Van Leeuwen kent hen een eigen plaats in de samenleving toe waarin zij functioneren en conform de maatschappelijke regels hun kunst aan de man willen brengen: Doks studenten zoeken een vorm die uitdrukt wat ze willen vertellen, Lara schrijft zich in bij een bureau voor jonge kunstenaars en Pina gaat erop uit om te verkopen. Dat het van belang is om door het publiek begrepen te worden om geld te kunnen verdienen, staat haaks op het idee dat de kunstenaar zich moet distantiëren van de burger. Desalniettemin streven de kunstenaarspersonages van Van Leeuwen naar het begrip van hun publiek en de gerenommeerde status van kunstenaar die door instanties wordt verschaft. Ze leggen zich dan ook neer bij de eisen die deze instanties stellen aan de kunst. Ze lijken de voorwaarde van het invullen van formulieren te accepteren wanneer dat ze tot kunstenaar maakt.

Uitzondering op de regel vormt Boes. Zoals gezegd lijkt zijn posture me het toonbeeld van hoe de zoektocht naar een sublieme vorm van kunst kan leiden tot depressie en zelfvernietiging.

⁸² Deze uitspraak wordt veel gedaan door Bobbels ouders en betekent zoiets als 'even een ommetje maken'. De uitspraak staat wat mij betreft symbool voor de drang om te doen waar je zin in hebt.





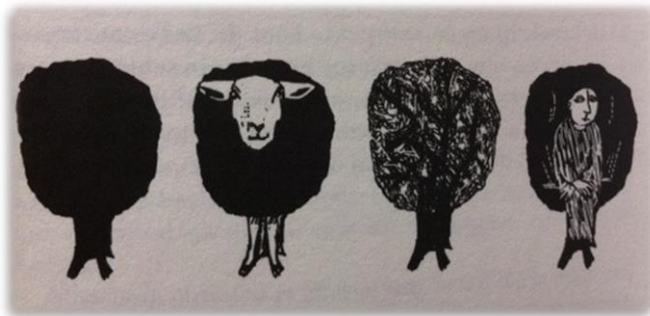
VAN LEEUWENS KUNSTENAARSPRESENTATIE IN BEELD

De beelden die in deze paragraaf worden besproken zijn geselecteerd omdat ze de kenmerkende aspecten van het werk van het besproken kunstenaarspersonage tonen. Illustraties die niet het werk vormen van een kunstenaarspersonage zijn achterwege gelaten omdat ze geen deel uitmaken van het gepresenteerde kunstenaarspersonage-posture.

6.1 *Alles Nieuw*

6.1.1 Lara

Lara wordt gepresenteerd als een levendige kunstenares die haar eigen kijk op de wereld heeft. Die eigen visie keert terug in haar werk. Lara ziet mogelijkheden in bestaande beelden en deelt dat met de kijker. Zo wordt de lezer in het begin van het boek al uitgedaagd om verschillende interpretaties toe te kennen aan een silhouet (zie afbeelding 6).



*Thuis heb ik een paar tekens ontworpen en die naast de knoppen in de lift geplakt. Geen schapen of bomen of zo, want je weet niet of mensen daar misschien iets anders in zien dan een schaap of een boom.*⁸³

Afbeelding 6, Lara: meervoudige interpretaties van één vorm

De tekening is zwart-wit en eenvoudig van vorm, waardoor er links de mogelijkheid ontstaat dit beeld zelf te interpreteren. Ik zie opeens het silhouet van een hoofd met veel haar. Zonder de beelden was het de lezer minder duidelijk geworden hoe Lara's blik op de wereld vorm krijgt. Door te tekenen maakt ze de lezer – de ander – hier bewust van.

De strekking van het werk blijft vrijwel altijd dicht bij de realiteit: van een gescheurd hoofd of een gezicht met een gat maakt Lara een heel hoofd en van een jong hoofd maakt zij een oud hoofd, maar er gebeurt niets bizars. 'Ik had zin om er iets mee te doen, om het te herstellen. [...] Ik heb hem weer mooi gemaakt, misschien veel mooier dan hij eerst was'⁸⁴ Dit principe bereikt zijn hoogtepunt wanneer Lara besluit de depressieve tekening van haar vriend Boes te veranderen in een optimistischer beeld (afbeelding 8). Een andere tekening van Boes (afbeelding 11) houdt zij

⁸³ Van Leeuwen 2008, 12.

⁸⁴ Van Leeuwen 2008, 87.



ondersteboven zodat de vallende figuur omhoog reikt.⁸⁵ Lara leert de lezer en kijker dat zij meer ziet dan er op het eerste gezicht lijkt te zijn (zie ook de beschrijving van afbeelding 7). Hoe zij die mogelijkheden vervolgens aangrijpt voor manipulaties van de werkelijkheid, karakteriseert haar met een drang naar perfectie.



← Afbeelding 7 : Dit is het laatje dat bij Lara aan de muur hangt met een bewerkte foto. Niet alleen wordt hier zichtbaar hoe zij de foto hersteld en bewerkt heeft, maar ook hoe Lara het laatje laat fungeren als lijst. 'Het is niet altijd wat het lijkt', lijkt ze te willen zeggen.

→ Afbeelding 8, Lara: een bewerkte tekening van Boes (zie afbeelding 12)



WIE BEN JE WAT KOM JE DOEN
 U vroeg mij om **JA** **DAT WETEN WE AL**
JE DOET WAT MET BEJAARDEN
 Ja, het is namelijk zo, **JE Blijft PLAKKEN**
BIJ DIE BEJAARDEN GEZELLIG
 Nu ja, eigenlijk plakken wij dus op aanvraag van die mensen of hun familie hun tapijt op een spec **JE PLAKT**
TAPIJTEN VAST WAAROM PLAK
JE AL DIE BEJAARDEN NIET VAST
DAT IS VEEL EFFECIEVER DIE BE-
JAARDEN HOEVEN TOCH DE DEUR
NIET MEER UIT Het is dus namelijk gebleken
 dat een groot deel van **WAAROM FLIKKER JE**

Afbeelding 9, Lara: de weergave van een interview op televisie

Tot slot illustreert afbeelding 9 hoe tekst een beeld kan opleveren: tekst overlapt elkaar en dat resulteert in een beeld. De afbeelding refereert aan het eerder aangehaalde gesprek op televisie dat het publiek ogenschijnlijk zo amusant vond. Door deze weergave van het interview – afkomstig van Lara, zo lijkt het – zien we opnieuw hoe Lara de burger waarneemt met enig onbegrip en distantie, want uit de weergave blijkt duidelijk dat ze het gesprek onbehoorlijk vindt verlopen en waarom (mensen laten elkaar niet uitpraten en schreeuwen)

6.1.2 Boes

Het werk van het zelfdestructieve kunstenaarspersonage Boes krijgt drie keer een plek toebedeeld in het boek. De tekeningen (afbeelding 10, 11 en 12) kenmerken zich door dezelfde stijl: ze bestaan uit dunne pen- of potloodstrepen en tonen steeds dezelfde vallende figuur. Uit de duistere thematiek en de donkere tinten spreekt zijn depressie. Het is dus niet alleen Lara's observatie dat het slecht gaat met Boes, ook in zijn werk wordt dit kenbaar. Hier vormt het beeld

⁸⁵ Van Leeuwen 2008, 64.



de poort naar het woord: zelf maakt Boes er geen woorden aan vuil, maar spreekt hij door zijn gevoelswereld te tonen in beeld.

Er lijkt ook sprake van polaire gemoedstoestanden: de figuur lijkt niet te willen vallen en zich uit te strekken naar boven of vast te willen houden, maar Boes blijft de figuur steeds opnieuw tekenen. Zo drukt hij zijn depressie uit in de vallende figuur, maar zijn 'hoop' in de houvast die de figuur zoekt. Deze verdeeldheid wordt alleen zichtbaar in Boes' werk, de beschrijving van Boes is eenduidig depressief.



Afbeelding 10, Boes:
Tekening 1



Afbeelding 11, Boes:
Tekening 2



Afbeelding 12, Boes:
Tekening 3

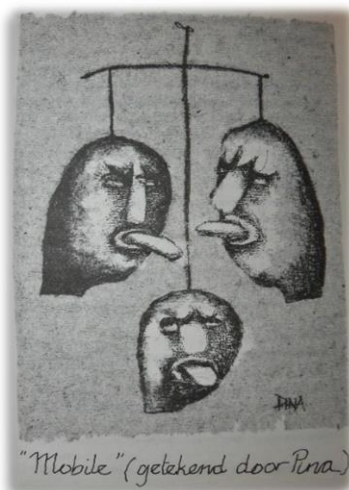
6.2 *Het verhaal van Bobbel*

6.2.1 Pina

De eerste kennismaking met Pina door middel van beeld betreft de twee tekeningen (afbeelding 13 en 14) die wegens geldgebrek op wc-papier zijn gemaakt. De gezichten op afbeelding 13 steken met boze blikken hun tong uit en de persoon op afbeelding 14 heeft het duidelijk niet makkelijk. De lezer kijkt naar ongemakkelijke taferelen die niet, zoals Bobbel adviseert ⁸⁶, sowieso bij het grote publiek in de smaak vallen. Uit zowel die afwijzing van een 'aangenaam' beeld als het beeld zelf spreekt het non-conformistische karakter van Pina. Ze steekt liever haar tong uit naar de maatschappij dan dat ze meegaat in de behoefte van de massa zodat ze op fatsoenlijk wit papier kan tekenen.

⁸⁶ Van Leeuwen 1987b, 17. Hier wordt een illustratie getoond van 'schattige' honden en katten.





Afbeelding 13

"Mobile" (getekend door Pina)



Afbeelding 14

"Vreselijke Jeuk" (ook door Pina)

Gezamenlijk werk van Pina en Bobbel dient ook besproken te worden omdat hier nogmaals de meervoudige interpretatiemogelijkheden aan bod komen, maar deze keer in de vorm van tweemaal de letter 'a' (zie afbeeldingen 15,16, 17). Dit illustreert dat tekst in dit geval meerdere interpretatiemogelijkheden creëert. Het besef van de ambiguïteit van woord én beeld kenmerkt het kunstenaarspersonage van Van Leeuwen.



Afbeelding 15

het verhaal van de keelpijn



Afbeelding 16

het verhaal van het fijne gebel



Afbeelding 17

6.2.2 Mos

Mos' kunst laat ook dubbelzinnigheid zien: een stuk hout kan ook een figuratieve vorm worden en zelfs meerdere vormen behelzen. Twee keer zien we een afbeelding van een houtsnijwerk ⁸⁷, waarvan degene op het titelblad vermoedelijk ook van zijn hand is (afbeelding 18). De lezer wordt

⁸⁷ Merk op dat een afbeelding van het houtsnijwerk eigenlijk een representatie van een representatie betekent. Van wie de tekening is wordt niet expliciet gemaakt en aangezien hij niet op wc-papier wordt afgebeeld is het niet aannemelijk dat hij van Pina's hand is. De afbeeldingen worden daarom beschouwd als een werk van Mos en er wordt niet ingegaan op het feit dat het eigenlijk een tekening van Van Leeuwen betreft.



bij nauwkeurige inspectie in plaats van een stuk hout een figuur die omhoogkijkt gewaar. De uitdrukking en lichaamshouding van dit wezentje zijn enigszins wanhopig. Er zijn in de tekst geen aanwijzingen om aan te nemen dat Mos zich ook wanhopig voelt, maar het ernstig geldgebrek zou wel tot enige zwaarmoedigheid kunnen leiden die in het beeldend werk tot uiting komt.



Afbeelding 18, Mos:
houtsnijwerk

Het tweede houtsnijwerk – bekend van paragraaf 3.3 en afbeelding 6 – is op twee manieren te bekijken en belichaamt de verwezenlijking van de opdracht van oom Fok (een vogel met een hoedje op) én iets totaal anders: een mannetje dat op een pot zit. Afgezien van de dubbelzinnige interpretatiemogelijkheden is ook een provocerend aspect te bespeuren: een mannetje op de pot. Daarnaast spreekt uit het feit dat Mos in de opdracht ook zijn eigen idee heeft verwerkt niet alleen een soort opstandigheid tegen opdrachten, maar ook zijn streven naar originaliteit.

6.3 *Duizend Dingen achter Deuren*



Afbeelding 19, het
bord richting het
'Museum van Mezelf'

In het plaatjesboek *Duizend Dingen achter Deuren* (hierna *DDaD* genoemd) wordt de lezer meegenomen naar verschillende museumzalen door een gids. In de zalen hangt kunst en krijgt ieder werk een korte toelichting.

Ik stel dit boek kort ter bespreking. Omdat er geen aanwijsbare kunstenaarspersonages zijn, zeggen de beelden én de tekst meer iets over het kunstenaarspersonage van Van Leeuwen in het algemeen. Dat dat echter niet irrelevant is, wordt hieronder aangetoond.

Allereerst wordt er in *DDaD* een 'Museum van Mezelf' getoond (afbeelding 19), waarin zich allerlei persoonlijke attributen bevinden. Dat de kunstenaar zichzelf – en zijn eigen herinneringen bijvoorbeeld⁸⁸ – als uitgangspunt neemt voor zijn kunst, is kenmerkend voor het romantische kunstenaarspersonage en deze eigenschap kent ook Van Leeuwen haar kunstenaars dus toe.

⁸⁸ Van Leeuwen 1987a, 23.



De keerzijde van 'het eigen ik' als uitgangspunt nemen, betreft onder andere de vervreemding van dat eigen ik. Ook dat weet Van Leeuwen te vertalen in *DDaD*. In de 'Zaal van hetzelfde anders'⁸⁹ wordt dit vrij letterlijk in beeld gebracht (zie de uitspraak van de figuur op afbeelding 20). Door zichzelf af te beelden neemt de kunstenaar afstand van zijn eigen lichaam of gevoelswereld waardoor het minder eigen voelt.



Afbeelding 20, 'Ik ben het zelf maar ik ben zo anders'

Dat de representatie – 'hetzelfde anders' – volgens Van Leeuwen wel vaker vervreemding tot gevolg heeft, blijkt uit de kunstwerken achter de deur. De illustraties die volgen kennen stuk voor stuk de dubbelzinnige interpretatiemogelijkheden waar het boekje zich overigens sowieso door kenmerkt. Een gelijksoortige zaal die de naam 'Zaal die eigenlijk geen zaal is'⁹⁰ draagt, presenteert overigens ook werk van bestaande kunstenaars zoals Salvador Dali en Louis Poyet. Deze werken krijgen ook allemaal meerdere interpretaties.

Natuurlijk zijn deze vormen van beeld niet te interpreteren als een directe weergave van het posture van een kunstenaarspersonage. Toch zegt de strekking van het boek iets over de kunstenaarspresentatie van Van Leeuwen. Directer dan in de andere representaties, zie ik hier een afspiegeling van haar eigen posture, omdat de weergave van het kunstenaarschap niet in verband kan worden gebracht met een personage. Zij verschuilt zich hier, zo zou je kunnen zeggen, niet meer achter een personage maar hooguit nog achter een beeldverteller (zie paragraaf 8).

6.4 Conclusie

Het beeld vormt een nieuwe informatiebron die samen met de tekst geïnterpreteerd dient te worden. Bij de tekeningen van Boes leidt dat tot een andere betekenisgeving: Boes lijkt verdeeld in plaats van alleen depressief, hoewel zijn tekeningen de depressie ook bevestigen. Beeld vormt hoe dan ook een directe representatie van de werkwijze en gevoelswereld van het personage. De informatie die de lezer daardoor krijgt is zodoende authentieker dan die die hij via de tekst ontvangt van een heterodiëgetische verteller (zoals in *Vrije Vormen* of *Het Verhaal van Bobbel*). Die vertelinstantie representeert immers een gevoelswereld die hij zelf niet kent.

De dubbelzinnige blik op de wereld van de kunstenaarspersonages krijgt een uiterlijke vorm die de lezer uitdaagt op een andere manier te kijken. Dat effect ligt simpelweg niet in het bereik van een tekst: hoewel die soms ook meerdere interpretatiemogelijkheden biedt, ligt dat

⁸⁹ Van Leeuwen 1987a, 49.

⁹⁰ Van Leeuwen 1987a, 11.



niet besloten in de uiterlijke vorm. Dat beeld dus op een andere manier betekenis geeft, zoals Kress & (Theo) van Leeuwen beweren, wordt hier nogmaals duidelijk. Ook Sipe's theorie dat de relatie tussen beeld en tekst van belang is, wordt bevestigd. De lezer kijkt immers naar het beeld met de interpretatie van de tekst in het achterhoofd en komt zo tot nieuwe interpretaties. Lara's weergave van het gesprek geeft preciezer weer wat haar zo stoort aan het gesprek op televisie, maar van die afkeer was de lezer door de tekst al op de hoogte.

Van Leeuwen typeert haar kunstenaarspersonages met terugkerende kenmerken. Ze delen zoals genoemd hun originele kijk op de wereld en leven zich zodoende in in de belevingswereld van de ander. Het feit dat iedere kunstenaar hierbij realistische vormen gebruikt kan worden geïnterpreteerd als het streven naar een optimalisatie van de toenadering tot de ander. Het publiek zal een minder grote afstand voelen tussen zichzelf en de kunst wanneer er herkenbare vormen zoals mensfiguren worden afgebeeld. De kunstenaar zet hier een stap in de richting van zijn publiek: de burger.

De *eigen* fascinatie of gemoedstoestand vormt de leidraad voor het werk, waaruit een streven naar authenticiteit blijkt. Lara wil de wereld repareren, Boes wil van de wereld afvallen. In zijn werk worden zijn polaire gemoedstoestanden zichtbaar en uit zich de letterlijke 'val' van het individu dat te veel gegrepen raakt door de zoektocht naar het sublieme en de vertaling daarvan in kunst. Pina en Mos gaan ook hun eigen gang. Ze willen niet leven als de normale burger dat doet en weigeren commercieel te handelen door in te spelen op de behoeftes van groot publiek. Hun werk geeft de indruk dat zij zich niet altijd prettig voelen: figuren die hun tong uitsteken of wanhopig omhoog kijken ventileren vermoedelijk een onvrede met de maatschappij. Ook in 'Museum van Mezelf' wordt het *eigen* ik als uitgangspunt gekozen.





Ik geef hier met behulp van de antwoorden op de deelvragen een antwoord op de hoofdvraag van dit eindwerkstuk: *hoe verhoudt Van Leeuwens presentatie van het kunstenaarschap zich tot het romantische kunstenaarsbeeld?*

Welke typerende kenmerken geeft Van Leeuwen haar kunstenaarspersonages mee in woord?

De kunstenaarspersonages van Van Leeuwen streven naar originaliteit en nemen het eigen ik of eigen fascinaties als uitgangspunt voor hun werk. Van Leeuwen geeft al haar kunstenaarspersonages het besef van hun positie tegenover de burgers. Ze lijken zich allemaal niet met hen te willen identificeren en hen soms ook niet te begrijpen, maar vinden het wel van belang dat ze worden begrepen als kunstenaar, waardoor ze nauwelijks non-conformistisch gedrag vertonen: formulieren worden ingevuld en aan eisen wordt graag voldaan.

Van Leeuwen beschrijft ook een kunstenaarspersonage (Boes) dat zich niet zo opstelt en op zijn zoektocht naar onafhankelijkheid en de ultieme vorm van kunst – het ‘sublieme’ – suïcidaal wordt. Andere non-conformistische kunstenaars (Pina en Mos) hebben te kampen met ernstig geldgebrek.

Welke typerende kenmerken geeft Van Leeuwen haar kunstenaarspersonages mee in beeld?

Uit het beeld blijkt dat Van Leeuwens kunstenaarspersonages het besef hebben dat kijken geen eenduidige interpretaties op hoeft te leveren. Door hun blik op de wereld te verbeelden met realistische en herkenbare vormen maken de kunstenaars de ander (hun publiek) deel van hun eigen visie. Ook al betreft het personages die trachten zich te distantiëren van de burger, zoals bleek uit de analyse van de tekst, ze slaan een brug naar hen door middel van hun figuratieve beelden.

Hoewel de gemoedstoestand of fascinatie die de basis vormt voor het beeldend werk per personage verschilt, wordt wel duidelijk dat het werk voortkomt uit *eigen* verlangens: de hang naar perfectie wordt kenbaar in reparaties van oude foto's en een vallende figuur refereert aan de wil om te sterven. Zo handhaaft het kunstenaarspersonage een egocentrisme en bereikt hij, door zo dicht bij zichzelf te blijven, tevens authenticiteit.



Hoe verhoudt Van Leeuwens presentatie van het kunstenaarschap zich tot het romantische kunstenaarsbeeld?

De kunstenaar van Van Leeuwen doet ondanks zijn antiburgerlijkheid zijn best begrepen te worden door de ander met behulp van de verbeelding: zelfs het suïcidale personage doet een poging zijn innerlijk figuratief te representeren, zoals het de romantische kunstenaar betaamt. Het streven naar originaliteit en het nemen van de eigen fascinatie als inspiratiebron staan in dienst van de authenticiteit van het werk. Dat dat werk letterlijk in beeld komt, bevestigt het feit dat de kunstenaar van Van Leeuwen zijn best doet zijn beleavingswereld te vertalen. Het beeld karakteriseert hen en fungeert als poort naar het woord,⁹¹ als poort naar betekenis.

De geniecultus en de onafhankelijkheid in het verlengde daarvan spelen echter een veel minder grote rol bij het overgrote deel van de kunstenaarspersonages. Wanneer namelijk wordt voldaan aan eisen van bepaalde instanties zoals een kunstacademie, kan worden gesteld dat de kunstenaar zich afhankelijk maakt van die instanties. Die verlenen vervolgens immers de status van 'kunstenaar', maar de vraag is hoe onafhankelijk die status is. De kunstenaarspersonages van Van Leeuwen lijken zich daar echter in het geheel niet druk om te maken. Met het depressieve personage Boes laat Van Leeuwen een soort waarschuwing uitgaan voor de rest van de kunstenaars: onafhankelijkheid en non-conformisme leidt tot depressie en suïcide of, in het geval van de ouders van Bobbel, tot armoede.

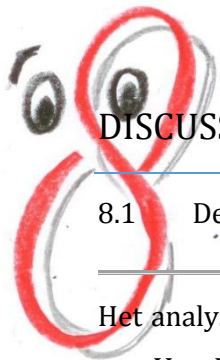
Het romantisch kunstenaarsbeeld keert dus maar gedeeltelijk terug in de beschrijving van kunstenaars van Van Leeuwen. Mijn uiteindelijke antwoord op de hoofdvraag luidt dan ook: er liggen aantoonbare aspecten van het romantisch kunstenaarspersonage besloten in Van Leeuwens kunstenaarspersonage, maar haar kunstenaar balanceert tussen de burgerlijke maatschappij en het verheven kunstenaarschap door conformistisch gedrag.

Uit het boek van Praat blijkt dat deze houding al eerder is bespeurd bij Gerard Reve. Hij presenteerde zich bij voorkeur niet als 'halfgod wiens wegen ondoorgrondelijk zijn'⁹², maar accepteerde zijn positie als burger en de consequenties daarvan. Reve liet zien dat kunstenaars deel uitmaken van de maatschappij en niet als een singuliere elite daarbuiten vallen. Van Leeuwen kiest, in elk geval voor haar kunstenaarspersonages, hetzelfde standpunt uit.

⁹¹ Van Leeuwen in Mooren, 98.

⁹² Praat 2014, 84.





DISCUSSIE

8.1 De veelzijdigheid van het posture-begrip

Het analysemodel van het posture-begrip kent als gezegd vele niveaus. Voor een volledig beeld van Van Leeuwens posture en de wijze waarop het posture van haar kunstenaarspersonages geïnterpreteerd moet worden, dient ook op de andere niveaus onderzoek gedaan te worden.

Ten eerste blijft er door een beperkt deel van de autorepresentatie te analyseren – het posture van het kunstenaarspersonage – weinig bekend over het posture dat Van Leeuwen voor haarzelf neerzet. Die autorepresentatie zou aan kunnen sluiten bij het posture dat ze haar kunstenaarspersonage meegeeft, wat mijn conclusie nog aannemelijker zou maken. De bemiddelende positie tussen burger en kunstenaar zou zich bijvoorbeeld kunnen uiten in het feit dat de schrijfster dichtster van Antwerpen is geweest en nu de positie van ‘Dichter der Nederlanden’ bekleedt. Ze brengt zo haar kunst dicht bij de burger (op gebouwen in Antwerpen) en slaat een brug tussen het kunstenaarschap en de burgerlijke maatschappij.

Daarnaast zou al het illustrerend materiaal van Van Leeuwen samengenomen kunnen worden om haar eigen posture dat hierin besloten ligt bloot te leggen. Er is reeds aangetoond dat beeldanalyse een essentieel onderdeel vormt bij de interpretatie van het posture van een personage, maar vermoedelijk geldt dit evengoed op het extratekstuele niveau van de autorepresentatie. Soms vormt de tekening zelfs de basis voor het verhaal: ‘Ik [ben] vanuit de vorm ergens mee bezig en [ga] heel associatief te werk. Ik ga niet een bedacht verhaal verder invullen met taal maar ik begin met de taal zelf en met de tekening zelf’⁹³ Overigens geldt dit niet alleen voor het posture-onderzoek naar Van Leeuwen, maar wellicht voor alle schrijvers die geïllustreerd werk uitgeven. Of het nu van hun eigen hand is of niet: ze maken keuzes over vormgeving.

Heterorepresentatie heb ik volledig achterwege gelaten. Als ik ook literaire kritieken op het werk van Van Leeuwen had behandeld, was daar misschien een soortgelijk posture van Van Leeuwen zelf naar voren gekomen, wat mijn besluit zou onderbouwen. Heterorepresentatie betekent een andere invalshoek voor de beschouwing van een auteur, wat hoe dan ook een genuanceerder beeld oplevert dan enkel de behandeling van de autorepresentatie. Uiteraard geldt voor de heterorepresentatie ook dat illustraties een onderdeel moeten vormen van de kritiek om een volledige analyse te kunnen doen. ‘Tekeningen nemen überhaupt een tweederangspositie in in de kritiek.’⁹⁴

⁹³ Van Leeuwen in Mooren 1983, 97.

⁹⁴ Van Leeuwen in Mooren 1983, 98.



8.2 Onderzoek naar de beeld-tekstrelatie

Het was lastig om voor de analyse van beeld de juiste theorie aan te dragen. Er is veel geschreven over de manier waarop prenten fungeren in kinderboeken en er is onderzoek gedaan naar hoe verschillend de relaties kunnen zijn tussen beeld en tekst en welke invloed dat heeft op het begrip ervan. In dit onderzoek was het vooral van belang aan te tonen dát er een relatie en dat die van belang is voor de interpretatie. Over de waarde van de beeldanalyse voor de interpretatie van het posture, zowel die van het personage als die van de auteur zelf, kon ik geen relevante theorieën vinden. Wel hoop ik te hebben aangetoond dat het beeld kan fungeren als extra betekenisgever: als poort naar het woord⁹⁵.

8.3 Schemert Van Leeuwens eigen posture door?

Van Leeuwens eigen opvattingen lijken soms invloed te hebben op de karakterisering van haar kunstenaarspersonages. Vertellerstekst die niet direct kan worden verbonden met een personage vormt een aanleiding om het direct verband met het posture van de auteur te zien. Zeker wanneer een heterodiëgetische verteller aan het woord is of de auteur geen concrete kunstenaarspersonages opvoert terwijl het wel de kunst betreft zoals in *DDaD*, ontstaat de indruk dat we met Van Leeuwens eigen posture te maken hebben.

Niet alle illustraties zijn besproken. Er zijn ook veel beelden die de tekst vergezellen, maar niet het werk van een kunstenaarspersonage betreffen of zelfs helemaal niet aan één van de personages gelinkt kan worden. Je zou dit ‘vertellersbeeld’ kunnen noemen en net als voor de vertellerstekst geldt hiervoor dat het verband met Van Leeuwen sneller te leggen is. Weliswaar maakt de vertelinstantie deel uit van de fictie, maar het betreft al wel een abstracter niveau waarop de uitingen niet meer kunnen worden toegeschreven aan personages.

Los van de hierboven besproken kwestie zijn de tekeningen hoe dan ook allemaal van Van Leeuwens hand en kunnen ze op het niveau van de autorepresentatie ook als onderdeel van haar posture worden geïnterpreteerd.

Doorman beschrijft dat in de huidige romantische kunstwereld de synthese van genres duidt op de behoefte aan originaliteit. Van Leeuwen combineert in haar werk ook twee kunsttypes. Hoewel zij hiermee niet iets doet wat niet eerder is gedaan, is de combinatie van woord en beeld voor de volwassenliteratuur toch vrij uitzonderlijk. Deze constatering voegt aan haar eigen posture een romantische eigenschap toe. Misschien is Van Leeuwen wel romantischer dan haar kunstenaarspersonages.

⁹⁵ Van Leeuwen in Mooren, 98.



LITERATUUR


- Brillenburg Wurth, K. en A. Rigney (2006). *Het Leven van Teksten*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Danko, D. (2008). 'Nathalie Heinich's Sociology of Art an Sociology from Art', in: *Cultural Sociology* 2, p. 242 - 256.
- Doorman, M. (2004). *De Romantische Orde*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Ham, L. (2015). *Door Prometheus geboeid. De autonomie en autoriteit van de moderne Nederlandse auteur*, Hilversum: Literatoren.
- Heinich, N. (2003). *Het Van Gogh-effect. Essays over kunst en sociologie*. Amsterdam: Boekmanstichting.
- Hofman, W. & J. van Leeuwen (1988). 'Tekeningen bij teksten, teksten bij tekeningen', in: *Praten op papier, Over kinder- en jeugdliteratuur* 18, nr. 3/4, p. 168 - 177.
- Kemperink, M. (2013). 'Kunstenaar, aristocraat en zakenman: Louis Couperus' *self-fashioning*', in: *Spiegel der Letteren* 55, p. 375 - 401.
- Kress, G. & T. Van Leeuwen (1996). *Reading images, the grammar of visual design*. Londen: Routledge.
- Meizoz, J. (2010). 'Modern Posterities of Posture. Jean-Jacques Rousseau', in: Gillis J. Dorleijn, R. Grüttemeier en L. Korthals Altes, *Authorship Revisited Conceptions of Authorshop around 1900 and 2000*. Leuven, p. 81 - 93.
- Mooren, P. (1983). 'Spelen met woord en beeld "Een interview met Joke van Leeuwen"', in: *En nu over jeugdliteratuur* 10, nr. 3, p. 96 - 100.
- Praat, E. (2014). *Verrek, het is geen kunstenaar. Gerard Reve en het schrijverschap*. Amsterdam: Amsterdam University Press.
- Safranski, R. (2007). *De Romantiek. Een Duitse affaire*. Amsterdam: Atlas. Uit het Duits vertaald door Mark Wildschut.
- Sipe, L.R. (1988) 'How Picturebooks Work: A semiotically framed theory of text-picture relationships', in: *Children's Literature in Education*, vol.29 no. 2, p. 97 - 108.
- Van der Heijden, A.F.Th. (1988). *Het leven uit een dag*. Amsterdam: Querido.
- Van Leeuwen, J. (1987a). *Duizend Dingen achter Deuren*. Amsterdam: Querido.
- Van Leeuwen, J. (1987b). *Het verhaal van Bobbel die in een bakfiets woonde en rijk wilde worden*. Amsterdam: Querido.
- Van Leeuwen, J. (2002). *Vrije Vormen*. Amsterdam: Querido.
- Van Leeuwen, J. (2008). *Alles Nieuw*. Amsterdam/Antwerpen: Querido.
- Varsamopoulou, E. (2002). *The poetics of the Künstlerinroman and the aesthetics of the sublime*. Aldershot : Ashgate.



BIJLAGE: Lijst met afbeeldingen

Afbeelding	Korte omschrijving	Afkomstig van	Pagina-nummer
Voorkant	n.v.t.	Ivanka de Ruijter	n.v.t.
Paragraafnummers	n.v.t.	Ivanka de Ruijter	n.v.t.
1	Semiotic triad	Sipe 1988	102
2	Semiotic triad	Ivanka de Ruijter	n.v.t.
3	'Streepjes'	Hofman & Van Leeuwen 1988	169
4	'Streepjes' met tekst	Hofman & Van Leeuwen 1988	169
5	Mos, vogel met hoed	Van Leeuwen 1987b	55
6	Lara, Schaap/Boom/Enz.	Van Leeuwen 2008	12
7	Lara, Laatje met foto's	Van Leeuwen 2008	23
8	Lara, tekening van Boes	Van Leeuwen 2008	147
9	Lara, interview op tv	Van Leeuwen 2008	58
10	Boes, figuur valt naar gat	Van Leeuwen 2008	30
11	Boes, figuur valt langs paal	Van Leeuwen 2008	65
12	Boes, figuur valt van rotsen	Van Leeuwen 2008	96
13	Pina, 'Mobile'	Van Leeuwen 1987b	14
14	Pina, 'Vreselijke Jeuk'	Van Leeuwen 1987b	15
15	Pina en Bobbel, keelpijn	Van Leeuwen 1987b	29
16	Pina en Bobbel, fijn gevoel	Van Leeuwen 1987b	28
17	Pina en Bobbel, tijger	Van Leeuwen 1987b	27
18	Mos, Figuur uit hout	Van Leeuwen 1987b	6
19	Museum van Mezelf	Van Leeuwen 1987a	21
20	'Ik ben het zelf, maar ...'	Van Leeuwen 1987a	49





Universiteit Utrecht

Faculteit Geesteswetenschappen
Versie september 2014

VERKLARING KENNISNEMING REGELS M.B.T. PLAGIAAT

Fraude en plagiaat
Wetenschappelijke integriteit vormt de basis van het academisch bedrijf. De Universiteit Utrecht vat iedere vorm van wetenschappelijke misleiding daarom op als een zeer ernstig vergrijp. De Universiteit Utrecht verwacht dat elke student de normen en waarden inzake wetenschappelijke integriteit kent en in acht neemt.

De belangrijkste vormen van misleiding die deze integriteit aantasten zijn fraude en plagiaat. Plagiaat is het overnemen van andermans werk zonder behoorlijke verwijzing en is een vorm van fraude. Hieronder volgt nadere uitleg wat er onder fraude en plagiaat wordt verstaan en een aantal concrete voorbeelden daarvan. Let wel: dit is geen uitputtende lijst!

Bij constatering van fraude of plagiaat kan de examencommissie van de opleiding sancties opleggen. De sterkste sanctie die de examencommissie kan opleggen is het indienen van een verzoek aan het College van Bestuur om een student van de opleiding te laten verwijderen.

Plagiaat
Plagiaat is het overnemen van stukken, gedachten, redeneringen van anderen en deze laten doorgaan voor eigen werk. Je moet altijd nauwkeurig aangeven aan wie ideeën en inzichten zijn ontleend, en voortdurend bedacht zijn op het verschil tussen citeren, parafraseren en plagiëren. Niet alleen bij het gebruik van gedrukte bronnen, maar zeker ook bij het gebruik van informatie die van het internet wordt gehaald, dien je zorgvuldig te werk te gaan bij het vermelden van de informatiebronnen.

De volgende zaken worden in elk geval als plagiaat aangemerkt:

- het knippen en plakken van tekst van digitale bronnen zoals encyclopedieën of digitale tijdschriften zonder aanhalingstekens en verwijzing;
- het knippen en plakken van teksten van het internet zonder aanhalingstekens en verwijzing;
- het overnemen van gedrukt materiaal zoals boeken, tijdschriften of encyclopedieën zonder aanhalingstekens en verwijzing;
- het opnemen van een vertaling van bovengenoemde teksten zonder aanhalingstekens en verwijzing;
- het parafraseren van bovengenoemde teksten zonder (deugdelijke) verwijzing: parafrasen moeten als zodanig gemarkeerd zijn (door de tekst uitdrukkelijk te verbinden met de oorspronkelijke auteur in tekst of noot), zodat niet de indruk wordt gewekt dat het gaat om eigen gedachtengoed van de student;
- het overnemen van beeld-, geluids- of testmateriaal van anderen zonder verwijzing en zodoende laten doorgaan voor eigen werk;
- het zonder bronvermelding opnieuw inleveren van eerder door de student gemaakt eigen werk en dit laten doorgaan voor in het kader van de cursus vervaardigd oorspronkelijk werk, tenzij dit in de cursus of door de docent uitdrukkelijk is toegestaan;
- het overnemen van werk van andere studenten en dit laten doorgaan voor eigen werk. Indien dit gebeurt met toestemming van de andere student is de laatste medeplichtig aan plagiaat;
- ook wanneer in een gezamenlijk werkstuk door een van de auteurs plagiaat wordt gepleegd, zijn de andere auteurs medeplichtig aan plagiaat, indien zij hadden kunnen of moeten weten dat de ander plagiaat pleegde;
- het indienen van werkstukken die verworven zijn van een commerciële instelling (zoals een internetsite met uittreksels of papers) of die al dan niet tegen betaling door iemand anders zijn geschreven.

De plagiaatregels gelden ook voor concepten van papers of (hoofdstukken van) scripties die voor feedback aan een docent worden toegezonden, voorzover de mogelijkheid voor het insturen van concepten en het krijgen van feedback in de cursushandleiding of scriptieregeling is vermeld.





In de Onderwijs- en Examenregeling (artikel 5.15) is vastgelegd wat de formele gang van zaken is als er een vermoeden van fraude/plagiaat is, en welke sancties er opgelegd kunnen worden.

Onwetendheid is geen excuus. Je bent verantwoordelijk voor je eigen gedrag. De Universiteit Utrecht gaat ervan uit dat je weet wat fraude en plagiaat zijn. Van haar kant zorgt de Universiteit Utrecht ervoor dat je zo vroeg mogelijk in je opleiding de principes van wetenschapsbeoefening bijgebracht krijgt en op de hoogte wordt gebracht van wat de instelling als fraude en plagiaat beschouwt, zodat je weet aan welke normen je je moeten houden.

Hierbij verklaar ik bovenstaande tekst gelezen en begrepen te hebben.

Naam: *Ivanka de Ruijter*

Studentnummer: *4021000*

Datum en handtekening: *19-06-2015*

Ivanka de Ruijter '15

Dit formulier lever je bij je begeleider in als je start met je bacheloreindwerkstuk of je master scriptie.

Het niet indienen of ondertekenen van het formulier betekent overigens niet dat er geen sancties kunnen worden genomen als blijkt dat er sprake is van plagiaat in het werkstuk.

