

‘Ik ben de nieuwe Reve’

Een onderzoek naar Heleen van Royens schrijversidentiteit

Masterscriptie Literatuur & cultuurkritiek

Universiteit Utrecht

Anna Jansen (3671607)

Begeleider: dr. Laurens Ham

Tweede lezer: dr. Saskia Pieterse

Mei 2015

Inhoudsopgave

1. Inleiding	4
1.1 Het auteurschap	6
1.2 Nathalie Heinichs <i>régime de singularité</i>	12
1.3 Uitgangspunt	14
1.4 Methode	14
1.5 Corpus	16
2. Intrede in het literaire veld	18
2.1 <i>De gelukkige huisvrouw</i> : tussen werkelijkheid en fictie	19
2.2 Autorepresentatie: Van Royens vroege posture	20
2.3 Heterorepresentatie: de receptie	22
2.4 Frictie	23
3. Publieke manifestaties	24
3.1 Schrijven voor lezers	24
3.2 Een merknaam	26
3.3 Kunstenaar	27
3.4 Literatuur?	29
3.5 Zinnelijk	30
3.6 Geestelijk	32
4. Literaire waardering	36
4.1 Vereenzelviging auteur en hoofdpersonages	36
4.2 Kan ze schrijven?	37
4.3 Een paar uurtjes vermaak	38
5. Conclusie	41
Geraadpleegde literatuur	43
Bijlage 1: Televisieoptredens, interviews en reportages	49
Bijlage 2: Achterflap <i>De gelukkige huisvrouw</i>	53
Bijlage 3: Dorine Wiersma – <i>Stoute Heleen</i>	54
Bijlage 4: Foto's <i>Selfmade</i>	56
Bijlage 5: Samenvatting	59

1. Inleiding

Op 16 mei 2014 opende het Letterkundig Museum in Den Haag de expositie *Heleen van Royen: Selfmade*. Met ruim tweehonderd fotografische zelfportretten – sinds 2013 ook wel selfies genoemd – werd een beeld van de schrijfster neergezet, onderverdeeld in vijf thema's: liefde, seks, licht, duisternis en vergankelijkheid.¹ Gelijktijdig verscheen het boek *Selfmade*, waarin een selectie van deze foto's is opgenomen. Ondanks de oproep in het voorwoord van fotograaf Hans Aarsman om 'je oordeel even uit te stellen' voelde menig sociale-mediagebruiker zich geroepen om zijn verbijstering, walging, irritatie, maar soms ook bewondering over de naaktfoto's te uiten.² Vooral de inmiddels beroemde 'tamponfoto' die enkele dagen voor de opening van de expositie in *De Wereld Draait Door* getoond werd zorgde voor veel ophef. Zo berichtte weblog *GeenStijl* naar aanleiding van de vele reacties op Twitter: 'Heel Holland walgt om tamponkut Heleen van Royen'.³ De schrijfster is inmiddels wel gewend aan dergelijke heftige reacties: zo wijdde zij een wand in de expositieruimte aan de reacties van mensen op een eerder door haar geplaatste foto op Facebook van zichzelf in bikini.

Ook met haar romans weet Van Royen de nodige reuring te veroorzaken. Zo werd er ter ere van haar recentste roman *De hartsvriendin* (2013) in Amsterdam een heuse Heleen van Royen pop-upstore geopend. Een week lang verkocht en signeerde de schrijfster haar nieuwste boek in de winkel en vonden er interviews, lezingen en workshops plaats. De roman kreeg het in recensies zwaar te verduren. Zo gaf Daniëlle Serdijn namens *de Volkskrant* het genadeloze oordeel 'Alles waar Heleen van Royen over schrijft, vervormt tot ongeïnspireerde viezigheid'⁴ en noemde Lies Schut in *De Telegraaf* de roman 'saai, leeg en overbodig'.⁵ De recensie van Herman Brusselmans in *Playboy* sprong er echter het meest uit. Na een nogal onzedelijke wens gedeeld te hebben, rekent hij af met de schrijfster en de roman door te zeggen dat Van Royen niet kan schrijven en *De hartsvriendin* een 'volslagen flutroman [is], die je in de modder moet gooien en vertrappen'.⁶ Voor de verkoop mochten dergelijke oordelen niet baten: in de tweede verkoopweek stond *De hartsvriendin* op nummer één in de Bestseller 60. Dat het boek die plek in de eerste verkoopweek nog niet bekleedde, was slechts te wijten aan het feit dat er maar drie verkoopdagen in die week zaten, aldus Van Royens uitgever Oscar van Gelderen.⁷

Dat critici na elke publicatie vooral lijken te willen aantonen dat Van Royens boeken niet onder de noemer literatuur mogen vallen, doet aan de verkoop niets af – haar vijf romans en non-fictiewerken, met als uitzondering *Selfmade*, verschenen alle in de Bestseller 60, haar werk wordt in vijftien talen uitgegeven, en in Nederland gingen haar boeken in totaal meer dan anderhalf miljoen keer over de toonbank. *Godin van de jacht* (2003) en *De ontsnapping* (2006) werden beide voor de NS Publieksprijs genomineerd – een daadwerkelijke bekroning heeft de schrijfster nog niet op haar

¹Zie: <http://www.letterkundigmuseum.nl/Actueel/tabid/291/YearMonth/201405/ItemID/527/Title/HeleenvanRoyenSelfmade/Default.aspx>, geraadpleegd op 25-3-2015.

²Aarsman in Van Royen 2014.

³Zie: <http://www.geenstijl.nl/mt/archieven/2014/05/getverrrrrr.html>, geraadpleegd op 25-3-2015.

⁴Serdijn 19-5-2013 in *de Volkskrant*.

⁵Schut 10-5-2013 in *De Telegraaf*.

⁶Brusselmans 7-8-2013. Zie: <http://www.hpdetijd.nl/2013-08-07/recensie-van-het-jaar-herman-brusselmans-doet-heleen-van-royen/>, geraadpleegd op 25-3-2015.

⁷Van Gelderen 15-5-2003. Zie: <http://www.hpdetijd.nl/2013-05-15/van-8-naar-1-heleen-van-royen-strikes-back/>, geraadpleegd op 25-3-2015.

naam staan.⁸

Directeur van het Letterkundig Museum Aad Meinderts had er geen moeite mee om Heleen van Royen onderdeel te laten uitmaken van de literatuur die het museum onder de aandacht brengt. Dat is immers het doel van het museum: ‘een zo breed mogelijk literair landschap’ tonen, aldus Meinderts.⁹ Hoe van Royen zich manifesteert is volgens hem anders dan dat we tot nu toe in de literatuur gewend waren – ‘zij zet haar persoon in, bespeelt de media en ze weet een breed lezerspubliek aan zich te binden.’¹⁰ Het is deze manifestatie die mij intrigeert. Ze is vaak te zien in talkshows op tv, stond in 2006 met haar ex-man Ton in *Playboy*, is erg actief op Facebook en Twitter, weet bij nieuwe publicaties op het gebied van promotie altijd te vernieuwen en vervolgens vele exemplaren van haar werk te verkopen, en is openhartig in interviews. Dat zij doelbewust voor een groot publiek schrijft, maakt haar literaire ambities niet kleiner. Zo zegt zij in *24 uur met...* tegen interviewer Wilfried de Jong het gevoel te hebben dat ze in haar schrijverscarrière bezig is met het herschrijven van Tolstojs *Anna Karenina*.¹¹

In mijn fascinatie voor Heleen van Royens auteurschap sta ik niet alleen. Masterstudente Kanta van Zonneveld studeerde in 2011 af aan de Universiteit van Amsterdam op een onderzoek naar de positionering van Heleen van Royen in het literaire veld.¹² Zij zet enkele veranderingen uiteen die zich de afgelopen decennia op de literaire markt hebben voltrokken – waaronder ‘de opkomst van de auteur als literaire beroemdheid’ en ‘de opkomst van vrouwen op de literaire markt’ – en concretiseert deze aan de hand van Van Royens manifestaties.¹³ Van Zonneveld toont dat Van Royens schrijversidentiteit uit verschillende deelidentiteiten bestaat waarmee zij zich voortdurend weet ‘te onderscheiden van de andere actoren in het literaire veld.’¹⁴ Waar Van Zonneveld Van Royen in een literair-historische context plaatst, zal deze scriptie geen cultuur- of literatuurgeschiedenis omvatten. Aan de hand van discoursanalyse zal ik Van Royens schrijversidentiteit onderzoeken en die binnen het debat rondom modern auteurschap plaatsen.¹⁵ Aangezien identiteit een dynamisch principe is en Van Royens auteurschap zich in de afgelopen vier jaar verder ontwikkeld heeft – denk aan het intrigerende project *Selfmade* – verwacht ik een nieuw pad in te slaan waarbij ik recente secundaire literatuur zal gebruiken en een andere methode hanteer. Zo hoop ik een waardevolle toevoeging te kunnen bieden op Van Zonnevelds interessante onderzoek.

In de eerste paragraaf van dit hoofdstuk zullen de kenmerken van modern auteurschap – dat min of meer samenvalt met romantisch auteurschap – aan bod komen. Ik zal enkele bronnen uiteenzetten waarin dit auteurschap besproken wordt en waarmee zodoende een bijdrage wordt geleverd aan het debat rondom modern auteurschap. Het debat in zijn geheel omvatten is niet mijn streven. Ik zal me dan ook richten op bronnen die ik relevant acht voor dit onderzoek. Met het oog

⁸ Zie: <http://www.heeleenvanroyen.nl/heeleenvanroyen.asp>, geraadpleegd op 25-3-2015.

⁹ Meinderts 15-5-2014 op :

<http://www.letterkundigmuseum.nl/Actueel/tabid/291/YearMonth/201405/ItemID/527/Title/HeeleenvanRoyenSelfmade/Default.aspx>, geraadpleegd op 27-3-2015.

¹⁰ Idem.

¹¹ Van Royen 18-1-2010 in *24 uur met...*, 04:00.

¹² Van Zonneveld 2011. Zie: <http://dare.uva.nl/cgi/arno/show.cgi?fid=346372>, geraadpleegd op 12-3-2015.

¹³ Van Zonneveld 2011, 102.

¹⁴ Idem, 105.

¹⁵ Discoursanalyse richt zich in algemene zin op het gebruik van taal in verschillende sociale contexten en de vorming van identiteit die hiermee bewerkstelligd wordt. Deze wijze van analyse lijkt mij dan ook adequaat in mijn onderzoek naar Van Royen, aangezien ik benieuwd ben naar het discours rondom de schrijfster. Gee 2014 biedt een introductie in discoursanalyse.

op Van Royen ben ik geïnteresseerd in de totstandkoming en de continuering van het romantische auteursbeeld en de verwezenlijking van de literaire celebrity. Vervolgens zal ik in paragraaf 1.2 enkele aspecten uit Nathalie Heinichs kunstsociologie toelichten die ik relevant acht voor Van Royens schrijverscarrière, namelijk haar *régime de singularité* en haar ideeën over het debuut van een schrijver en evenementen in de kunstwereld. Naar aanleiding van de behandelde theorie zal ik in paragraaf 1.3 bondig het uitgangspunt van deze scriptie uiteenzetten. In de laatste paragrafen van dit inleidende hoofdstuk zal ik de methode die ik hanteer in mijn onderzoek naar Van Royens schrijversidentiteit – de *posture* -theorie van literatuurwetenschapper Jérôme Meizoz – uiteenzetten en het corpus van mijn onderzoek afbakenen.

Na het theoretisch kader staat in hoofdstuk 2 Van Royens intrede in de literatuur met haar debuutroman *De gelukkige huisvrouw* centraal. Daaropvolgend zal ik in hoofdstuk 3 en 4 de beeldvorming rondom de schrijfster zoals die naar voren komt in respectievelijk haar publieke manifestaties en in de receptie van haar werk uiteenzetten, waarbij in hoofdstuk 3 haar project *Selfmade* uitvoerig aan bod zal komen omdat de nieuwe weg die zij na het schrijven van romans, korte verhalen en columns hiermee inslaat mij fascineert. In alle hoofdstukken zal ik – in navolging van Meizoz – aanhoudend oog hebben voor de wijze waarop Van Royen zichzelf representeert (autorepresentatie) en de wijze waarop anderen dit doen (heterorepresentatie). Tevens zal aan bod komen hoe deze representaties zich tot elkaar verhouden. In het geval van overeenstemming kan geconcludeerd worden dat Van Royen haar zelfbeeld succesvol heeft overgebracht op het publiek. Wanneer er sprake is van frictie wordt dit zelfbeeld niet overgenomen en kan het publiek een nieuw beeld creëren. In het laatste hoofdstuk, de conclusie, zal ik een antwoord formuleren op mijn onderzoeksvraag, die als volgt luidt: *Hoe verhoudt Heleen van Royens schrijversidentiteit zich tot het debat rondom modern auteurschap?*

1.1 Het auteurschap

Roland Barthes' doodverklaring van de auteur in zijn beroemde essay 'The Death of the Author' wakkerde de discussies rondom auteurschap in de literatuurwetenschap aan.¹⁶ Michel Foucault deelde zijn contraire visie twee jaar later in het essay 'What is an Author?'¹⁷ De auteur blijft literatuurtheoretici vandaag de dag intrigeren. Zo verscheen in 2014 Edwin Praats onderzoek naar Gerard Reves unieke schrijverschap, publiceerde Sander Bax begin dit jaar *De Mulisch Mythe*, en vatte Laurens Ham het Nederlandse auteurschap tussen 1820 en 1970 in *Door Prometheus geboeid. De autonomie en autoriteit van de moderne Nederlandse auteur*.¹⁸ Een volledige uiteenzetting van de status en de visie op de auteur door de jaren heen is gezien de hoeveelheid theorie omtrent dit onderwerp en de grootte van dit onderzoek niet mijn streven. In dit hoofdstuk zal ik dan ook enkele momenten uit de theorievorming rondom auteurschap die ik relevant acht voor mijn onderzoek uiteenzetten. Hierbij zal werk van Andrew Bennett, Maarten Doorman, Loren Glass en Edwin Praat aan bod komen.

De auteur door de jaren heen

¹⁶ Barthes 1967.

¹⁷ Foucault 1969.

¹⁸ Praat 2014, Bax 2015, en Ham 2015.

Andrew Bennett biedt een introductie in de theorie rondom auteurschap met zijn werk *The Author*.¹⁹ In zijn bespreking van de historische ontwikkeling van auteurschap wijst hij de Griekse oudheid aan als de periode waarin de basis werd gelegd voor de constructie van de romantische auteur en de moderne auteur in algemene zin. Hij zet uiteen hoe Homerus beschouwd kan worden als ‘a back-formation, a retrojection of retrospective figuration and mythologization of individual authorship’.²⁰ Op deze wijze is Homerus verheven tot het prototype van de geniale dichter. De wortels van het beeld van de dichter als een profeet die vanwege zijn visionaire krachten buiten de maatschappij staat liggen naar Bennetts inziens ook in de Griekse oudheid. Hij citeert classicus Oliver Taplin in zijn beschrijving van de destijds ontstane “mismatch’ between creative individuals, those who are ‘alienated, ahead of their times, temperamental, tortured’, and society, which is seen as ‘vulgar, fickle, conservative, complacent’.²¹ In de middeleeuwen daarentegen was de auteur een van de personen die bijdroeg aan de productie van een boek en bleef hij vaak anoniem. Het middeleeuwse auteurschap verschilt zodoende fundamenteel van het moderne idee van ‘authors as individuals, as expressing subjective truths, as having particular ‘styles’ or ‘voices’ – even as having names.’²²

Als volgend ijkpunt bespreekt Bennett de uitvinding van de drukpers, waarbij hij onder andere gebruikmaakt van het gedachtegoed van historica Elizabeth Eisenstein. Zo verbindt Eisenstein de nieuwe nadruk op het individu in de renaissance aan de ontstane ‘print culture’ (ik prefereer hier het origineel). ‘Printing, she suggest, leads to the need for new kinds of property rights that come to be known as ‘copyright’, and such rights ultimately lead to an increase in prestige for inventors or authors’, aldus Bennett.²³ Bovendien zorgde de uniformiteit van het geprinte boek voor een zekere tegenreactie in de vorm van ‘a desire to express one’s personality, one’s self, to represent oneself as a unique individual’.²⁴ In de tweede helft van de achttiende eeuw viert dit verlangen hoogtij met het ontstaan van het romantisch auteurschap dat gekenmerkt wordt door de nadruk op het individuele, unieke en originele. De notie van originaliteit ontwikkelt zich in het beeld van de geniale dichter die vooruitloopt op zijn tijd en pas na zijn dood de erkenning krijgt die hij verdient. Het romantisch auteurschap grijpt zodoende terug op het klassieke idee van de auteur die buiten de maatschappij staat en beschouwd wordt als ‘both an exemplary human and somehow above or beyond the human, as literally and figuratively *outstanding*.’²⁵

Bennett beschrijft hoe in de eeuwen na de romantiek opvattingen uit die periode voortleven. Zo reflecteert T.S. Eliot in zijn essay ‘Tradition and the Individual Talent’ op het auteurschap. In deze beroemd geworden tekst zet de dichter de aanval in op de romantische notie van de gepersonaliseerde auteur door te verklaren dat ‘the ‘progress of an artist’ involves ‘a continual self-sacrifice, a continual extinction of personality’ en dat geen enkele kunstenaar op zich volledige betekenis genereert, maar dat hij altijd in relatie tot zijn voorgangers beschouwd dient te worden.²⁶ Bennett merkt terecht op dat Eliots lijdende kunstenaar niet afwijkt van het romantische genie dat zich opoffert voor zijn kunst en zodoende zichzelf openbaart en centraal staat in zijn werk. Schrijvers die zich in de twintigste eeuw over het auteurschap buigen refereren veelvuldig naar Eliots verklaring dat een kunstenaar niet alléén betekenis kan geven, waardoor het beeld van de onwetende en niet

¹⁹ Bennett 2005.

²⁰ Bennett, 34.

²¹ Idem, 36.

²² Idem, 41.

²³ Idem, 45.

²⁴ Idem.

²⁵ Idem, 60.

²⁶ Idem, 67.

geheel bewust handelende auteur ontstaat.

Bennett sluit zijn uiteenzetting van het romantisch auteurschap af met de constatering dat zijn blijvende nalatenschap enkele problematische idealen omvat. Zo wordt de auteur beschouwd als een autonome persoon die losstaat van de samenleving, maar het feit dat hij gebruikmaakt van taal, schrijft in een bepaald genre, en werkt binnen een bepaalde literaire traditie maakt van hem 'an unequivocally social being'.²⁷ Daarbovenop benoemt hij de mogelijkheid dat het beeld van de romantische auteur een twintigste-eeuwse constructie is en 'may well speak more to our own needs than to those of the Romantics'.²⁸

De romantische orde

De nalatenschap van de Romantiek wordt door Maarten Doorman gevat in *De romantische orde*.²⁹ De omslag die slechts in enkele decennia aan het begin van de negentiende eeuw plaatsvond, heeft volgens de filosoof onze gevoels- en belevingswereld nog steeds in de greep. Als uitgangspunt schaaft hij zich achter Isaiah Berlins hypothese 'dat de romantiek een revolutie betekende in het bewustzijn van het Westen en dat die revolutie te beschrijven valt'.³⁰ In *De romantische orde* onderzoekt hij de doorwerking van romantische percepties 'op het mensbeeld, op wetenschappelijke kennis, op de kunsten en op de politiek'.³¹ Doormans onderzoeksterrein en werkwijze wijken sterk af van die van Bennett. Waar laatstgenoemde verschillende theoretische debatten over auteurschap bespreekt, is Doormans onderzoeksterrein breder en voert hij zijn analyses uit zonder onderzoek van primaire bronnen. De werken kennen echter ook raakvlakken. Zo is Doorman eveneens van mening dat het romantische auteursbeeld – en in algemenere zin het kunstenaarsbeeld – vandaag de dag nog steeds voortleeft.

Aan de hand van het werk van beeldend kunstenaar Jeff Koons beschrijft Doorman hoe de vermenging van leven en werk past 'in een lange traditie die de kloof tussen kunst en leven wil overbruggen'.³² Dit manifesteert zich onder andere ook in de literatuur, in de vorm van autobiografieën, waaruit een grote interesse in de persoonlijkheid van de schrijver spreekt. Doorman herleidt deze ontstane belangstelling terug tot de romantische dichter Lord Byron, die er een levensstijl op na hield die wellicht bepalender was voor zijn reputatie dan zijn werk zelf. Dat de kunstenaar tot op de dag van vandaag een centrale positie in de kunsten heeft ingenomen, herleidt Doorman tot enkele ingrijpende veranderingen in de visie op de kunstenaar die zich hebben voltrokken in de Romantiek. Waar volgens Bennett de basis voor de constructie van het romantische auteursbeeld in de klassieke oudheid werd gelegd, komt dit tijdperk bij Doorman niet aan bod. Laatstgenoemde stelt dat een kunstenaar tot laat in de achttiende eeuw werd gezien als een ambachtsman – een visie die nogal afwijkt van Friedrich Schlegels idee van 'de kunstenaar als hogepriester'.³³ Als een van de oorzaken voor deze omslag noemt hij dat de kunsten 'aan het eind van de achttiende eeuw een gevoel, stemming of zijnswijze van de kunstenaar gaan uitdrukken'.³⁴ Deze opkomt van de verbeelding betekende volgens Doorman niets minder dan een revolutie, die

²⁷ Idem, 71.

²⁸ Idem.

²⁹ Doorman 2004.

³⁰ Idem, 15.

³¹ Idem, 16.

³² Idem, 122.

³³ Idem, 124.

³⁴ Idem, 126-127.

erin resulteerde dat kunst niet langer imitatie maar expressie als doel voor ogen had. Aan de kunstenaar werden nieuwe eisen gesteld – authenticiteit en originaliteit werden de maatstaf, met als gevolg dat in de eerste plaats niet langer het kunstwerk werd beoordeeld, maar de kunstenaar, ‘of op zijn minst de kunstenaar zoals die uit zijn werk spreekt.’³⁵

Een andere ontwikkeling die volgens Doorman bepalend was voor het ontstane romantische kunstenaarsbeeld is de ontwikkeling van de geniecultus, die zijn aanvang kende in Duitsland en tijdens de Romantiek verder door Europa verspreidde. Het genie is origineel, staat boven de regels die binnen de maatschappij gelden, en wordt gedreven door inspiratie. Deze buitengewone vermogens kennen echter ook hun schaduwkanten – het genie stuit veelal op onbegrip en lijdt vaak aan lichamelijke ongemakken en aan het leven in het algemeen.³⁶ In het verlengde van deze ontwikkeling noemt Doorman ‘de nieuw verworven autonomie van de kunstenaar’.³⁷ Met zijn scheppende kracht creëerde hij zijn eigen regels en bepaalde zodoende de norm. De kunstenaar groeide steeds meer uit tot iemand die buiten de maatschappij leefde, wat in de negentiende eeuw van hem een bohémien maakte. Het verzet tegen deze positie van de kunstenaar bleef niet uit, en beleefde zijn hoogtijdagen in de twintigste eeuw. Binnen de avant-garde werd veelvuldig kritiek geuit op het beeld van de kunstenaar in zijn ivoren toren en het expressieve karakter van kunst. Als voorbeeld noemt Doorman het werk van Marcel Duchamp, die afrekenet met de hoge status van kunst door met zijn signatuur alledaagse voorwerpen tot kunst te bombarderen. In deze afrekening ziet hij echter een dubbelzinnigheid. Waar door kritiek op het romantisch kunstenaarschap de kunstenaar op de achtergrond lijkt te treden, wordt hij ‘met intentieverklaringen en persoonlijke anekdotes’ weer in beeld gebracht.³⁸

Het kunstenaarschap van Lord Byron en Marcel Duchamp is reeds veelvuldig aan studie onderworpen, en met dergelijke voorbeelden weet Doorman dan ook niet te verrassen.³⁹ Zijn passages over het verzet tegen het romantische kunstenaarsbeeld bieden wel een mooie toevoeging op Bennetts uiteenzetting. Dat het beeld van de geniale kunstenaar vandaag de dag nog overeind staat, herleidt Doorman tot ‘de *ironie* van het hedendaagse kunstenaarschap’.⁴⁰ In de hedendaagse literatuur ziet hij deze ironie in ‘het onderuithalen van aanspraken op het romantische kunstenaarschap – om het aldus te kunnen handhaven en exploiteren.’⁴¹ Zo wordt in veel romans de verbeelding – die sinds de Romantiek zo centraal is komen te staan in het kunstenaarschap – ontmaskerd met behulp van diezelfde verbeelding. Ironie ziet hij ook in autobiografisch gekleurde romans en verhalen, waarin verbeelding en expressie tot iets banaals degradeert ‘dat tegelijkertijd met diezelfde middelen toch weer tot literatuur wordt gemaakt’.⁴² Doorman benadrukt dat er geen onderscheid is tussen ironische kunst enerzijds en andere kunst anderzijds, maar dat het hedendaagse kunstenaarschap intrinsiek ironisch is. De ironische kern, aldus Doorman, is opnieuw aan de oppervlakte gekomen door het verzet tegen het romantische kunstenaarschap. Deze ironie – ‘Het besef van de spanning tussen absolute aanspraken van de kunst en de onvermijdelijke

³⁵ Idem, 129.

³⁶ Idem, 131.

³⁷ Idem, 132.

³⁸ Idem, 143.

³⁹ Voorbeelden van studies waar Lord Byron als geniale kunstenaar centraal staat zijn Moore 1974, Wilkes 1999, Parry 2014, en Tuite 2015. Voorbeelden van studies waarin het unieke kunstenaarschap van Duchamp aan bod komt zijn Henderson 1998, Naumann 1999, Heinich 2003, Demos 2007, Molderings 2010.

⁴⁰ Idem, 144.

⁴¹ Idem, 145.

⁴² Idem.

tekortkomingen ervan' – is immers wezenlijk romantisch.⁴³

Doorman neemt ook enkele naar zijn mening wezenlijke verschillen waar tussen de kunstenaar vandaag de dag en zijn romantische voorloper. Zo is de romantische oppositie tussen het mannelijke actieve, creatieve en het vrouwelijke passieve doorbroken door het feit dat de kunstenaar vandaag niet per definitie een man is. Ook ziet Doorman de kunstenaar tegenwoordig versmelten met 'de filmster, de popheld en de mediapersoonlijkheid, uit op geld en roem, helden die ver afstaan van de spirituele romantische kunstenaar van weleer.'⁴⁴ Gezien het feit dat mijn onderzoek een hedendaagse vrouwelijke, zeer succesvolle auteur betreft acht ik deze voorbeelden relevant.

De auteur als ster

Doorman biedt geen verdere toelichting of argumenten bij zijn uitspraak dat de kunstenaar langzaam transformeert tot een ster. *Authors Inc.* (2004) van Loren Glass verschaft deze wel en kan als aanvulling dienen op Bennett en Doorman. Glass richt zijn blik op het Amerikaanse literaire klimaat van 1880 tot 1980, waarin de literaire celebrity tot stand komt. De carrières van Mark Twain, Jack London, Gertrude Stein, Ernest Hemingway en Norman Mailer fungeren als casestudies. Dat de centrale rol van roem in de carrières van vele klassieke Amerikaanse auteurs tot voor kort door literatuur- en cultuurcritici buiten beschouwing werd gelaten, wijt Glass aan de modernistische afwijzing van de massacultuur. Zowel auteurs als critici werkten vanuit de opvatting dat hoogstaande literatuur losstaat van het marktdenken. Voor de studie naar roem in het algemeen gold dit niet – dit onderzoeksterrein groeide volgens Glass dan ook snel. Als bruikbare bron noemt hij David Marshall, die in zijn studie *Celebrity and power* uit 1997 roem beschouwt als een onderdeel van cultuur waarin "the celebrity sheds its own subjectivity and individuality and becomes an organizing structure for conventionalized meaning."⁴⁵ Op deze wijze creëert de beroemdheid een individueel model waarmee het publiek zich kan identificeren. In 2014 trekt Marshall deze lijn door met een nieuwe publicatie waarin hij roem in het digitale tijdperk onderzoekt. Hij stelt dat populaire cultuur op het gebied van ervaring veranderd is doordat we online toegang hebben tot celebrity cultuur, met als gevolg dat 'celebrities inhabit a social space closer to us than ever before.'⁴⁶ Deze bevinding gaat op voor Van Royen, die zoals ik in hoofdstuk 3 zal bespreken via Facebook en Twitter haar volgers een kijkje in haar leven geeft.

Glass toont dat ondanks hun aversie tegen de massacultuur, modernisten als T.S. Eliot en James Joyce – en in feite de gehele Lost Generation – door memoires met een hoog roddelgehalte de mainstreamcultuur in werden gezogen. Ondanks de aanhoudende bewering van 'onpersoonlijkheid' werd het werk van de modernistische auteurs sterk geassocieerd met hun persoonlijkheid.⁴⁷ Om de tegenstrijdigheid van het model van de auteur als de miskende, eenzame genie aan de ene kant en de auteur die deel uitmaakt van de marketingmachine van een uitgeverij aan de andere kant nader te onderzoeken, wendt Glass zich tot de autobiografie. Dit genre toont bij uitstek de spanning tussen een eigen creatie en publieke toe-eigening. Aan de hand hiervan definieert hij literaire roem dan ook als 'a conflation of modernist genius and mass cultural personality.'⁴⁸ Glass' benadering is zowel cultureel als historisch. Zo heeft hij ook aandacht voor de feminisering van de culturele markt, wat

⁴³ Idem, 146.

⁴⁴ Idem, 147.

⁴⁵ Glass 2004, 3.

⁴⁶ Marshall 2014, xi.

⁴⁷ Glass, 5.

⁴⁸ Idem, 31.

als zekere tegenreactie uitmondde in het extreem masculiene auteursbeeld, met als hoogtepunt Hemingway. Zodoende beschouwt hij Steins uitvergroting van eigenschappen die als mannelijk gezien werden – zoals genialiteit – als enerzijds een marketingstrategie en anderzijds een vorm van verzet tegen die markt.⁴⁹

Dat Glass' bevindingen continentgrenzen overschrijden komt naar voren in het werk van Edwin Praat. Praat neemt Glass' bevinding dat in de loop van de twintigste eeuw hoge en lage cultuur zijn samengesmolten en een auteur tijdens zijn leven zowel literaire waardering als roem kan genieten mee in zijn onderzoek naar Gerard Reve's auteurschap. In *Verrek, het is geen kunstenaar* bespreekt hij hoe Reve zich in zijn werk en in publieke optredens representeerde. Hierin gaat zijn aandacht uit naar drie specifieke aspecten van Reve's auteurschap: 'de ironie, de hechte relatie tussen leven en werk en, vooral, het nadrukkelijk en reflectief vormgeven van zijn identiteit als schrijver.'⁵⁰ Praat beschrijft hoe Reve in zijn zelfrepresentatie voldeed aan clichés van het auteurschap maar deze nog vaker uitvergrootte en zo constant bezig was 'een schrijver te spelen'.⁵¹ Hij neemt veel gelijkenissen waar tussen Reve en de auteurs die Glass aanhaalt in zijn bespreking van de totstandkoming van de literaire beroemdheid. Zo gaf Reve zichzelf, net als Mark Twain, de titel 'volkschrijver' – een term waarvan onduidelijk is hoe serieus we hem moeten nemen gezien het feit 'dat het bij Reve zelden duidelijk was wat hij meende en wat niet.'⁵²

Praat beschouwt Reve's auteurschap vanuit Bourdieus gedachtegoed omtrent de culturele wereld, en in het bijzonder diens gestelde opposities kunstenaar-burger en kunst-geld. In zijn analyse toont Praat dat Bourdieu deze opposities als feitelijkheden ervoer. Een aanzienlijk deel van Reve's auteurschap bestond echter uit het doorbreken van deze opposities en het overtreden van Bourdieus regels. Zodoende wordt in zijn auteurschap 'de relativiteit zichtbaar van veel van wat Bourdieu als absoluut, universeel en tijdloos voorstelt.'⁵³ Als belangrijkste overtredingen van Bourdieus regels noemt Praat Reve's openlijke verklaring van zijn jacht op symbolisch en economisch kapitaal en zijn profilering als zowel literair zakenman als bohémien. Zo spreekt Reve over zijn boeken als 'goederen en handelswaar, over 'werken en produceren', en over 'centen verdienen'.⁵⁴ Een andere overtreding ziet Praat in Reve's breuk met de eis van oprechtheid. Zo neemt Reve in de loop van zijn carrière steeds meer verschillende poses aan, wat de vraag opwerpt wie de authentieke Reve is. Deze oprechtheidskwestie buit Reve zelf uit door voortdurend 'het contrast te zoeken in zijn zelfrepresentatie en door fictie met werkelijkheid te vermengen in autobiografische teksten, in interviews en tijdens televisieoptredens.'⁵⁵

De essentie van Reve's auteurschap schuilt hem volgens Praat in 'dat hij aantoonde dat er niet alleen *volgens* de regels, maar ook *met* de regels van de kunst gespeeld kan worden.'⁵⁶ In het licht van mijn onderzoek naar Heleen van Royen biedt Praat's doortastende studie relevante inzichten. Ondanks dat Van Royen's boeken compleet verschillen van het werk van Reve, zijn er in de autorepresentatie overeenkomsten waar te nemen. Zo is Van Royen ook niet vies van een beetje provoceren en ziet zij zichzelf als een echte volkschrijver. De gelijkenis op dit gebied met Reve werd door de schrijfster zelf in 2006 al opgemerkt. In een interview in *HP/De Tijd* zegt zij de nieuwe Reve

⁴⁹ Idem, 18.

⁵⁰ Praat 2014, 56.

⁵¹ Idem.

⁵² Idem, 59.

⁵³ Idem, 336.

⁵⁴ Idem, 338.

⁵⁵ Idem, 339.

⁵⁶ Idem, 342.

te zijn. ‘Wat hij wilde, heb ik voor elkaar gekregen en daar ben ik heel erg trots op’, aldus Van Royen.⁵⁷

1.2 Nathalie Heinichs *régime de singularité*

‘Muitende individuen binnen de sacrale burcht vormen de blinde vlek in Bourdieus cultuurtheorie’, aldus Praat.⁵⁸ Volgens Bourdieu worden actoren in het culturele veld in de greep gehouden door de wetten en structuren van dat veld. In zijn onderzoek naar de manier waarop Reve bewust met zijn imago speelde en zichzelf verkocht aan zijn publiek opereert Praat binnen deze blinde vlek en toont hij de relativiteit van Bourdieus absolute uitspraken. Dat in *Verrek, het is geen kunstenaar* het gedachtegoed van kunstsocioloog Nathalie Heinich ter sprake komt is dan ook niet verwonderlijk. De leerlinge van Bourdieu keert zich tegen haar meester in haar kritiek over diens denken in sociale processen die de kunstwereld determineren. Door slechts oog te hebben voor het groepspectief, gaat hij volgens haar voorbij aan het typerendste van de kunst en het kunstenaarschap: ‘het unieke, het authentieke, het persoonlijke, het uitzonderlijke.’⁵⁹

Heinichs sociologie van het singuliere gaat uit van de romantische visie op de kunstenaar als een uniek individu. Zij beschouwt Vincent van Gogh als de kunstenaar die het tijdperk van het *régime de singularité* inluidde. Waar voorheen de kunstenaar werkte vanuit de regels van de gilden en de academies, is ‘de persoon van de kunstenaar die radicaal breekt met de gangbare en gevestigde smaakconventies’ bepalend geworden voor artistieke waardering.⁶⁰ Aan de hand van drie grote twintigste-eeuwse kunstenaars toont Heinich hoe de paradoxale ‘normalisatie van het abnormale’ bewerkstelligd wordt. Marcel Duchamp – daadwerkelijk veelvuldig aan studie onderworpen, zoals ik in de vorige paragraaf ten nadele van Doorman aanhaalde – Salvador Dalí en Pablo Picasso sloegen nieuwe paden in die voor anderen onnavolgbaar zouden worden. Iemand die het werk van Duchamp imiteert faalt bij voorbaat – hij is immers niet de eerste die dat pad inslaat. Deze kunstenaars waren zo succesvol dat Heinich ze ook wel prototypen noemt, wier namen een categorie omvatten waar een lidwoord voor geplaatst kan worden. ‘Zodat, wanneer we het hebben over ‘een’ Duchamp, ‘een’ Dalí, ‘een’ Picasso, we daar niet alleen meer hun werken mee bedoelen, maar ook de persoon zelf’.⁶¹ Deze constatering komt overeen met de vereenzelviging tussen leven en werk die Doorman als typisch romantisch beschouwt. Dat het romantische kunstenaarsbeeld tegenwoordig nog steeds domineert, is een visie die de socioloog en filosoof ook delen. Indien Doorman wel secundaire bronnen in zijn werk had opgenomen acht ik de kans dat Heinich hier onderdeel van had uitgemaakt dan ook zeer reëel.

Het debuutmoment

Heinichs bevindingen die specifiek het auteurschap betreffen acht ik in het kader van dit onderzoek waardevol en wil ik zeker benoemen. Zo beschouwt zij het debuut van een schrijver als een wezenlijk moment waarop de schrijversidentiteit verworven wordt. ‘Ik ben schrijver’ kan vanaf de eerste

⁵⁷ Van Royen in Kellerhuis 17-2-2006 in *HP/De Tijd*.

⁵⁸ Praat, 46.

⁵⁹ Bevers in Heinich 2003, 18.

⁶⁰ Idem, 19.

⁶¹ Heinich, 110.

publicatie uitgesproken worden zonder het gevaar te lopen dat anderen dit niet erkennen.⁶² Heinich merkt op dat het publiceren echter niet voldoende is. Sommige schrijvers worden door critici – ook na succesvolle publicaties – niet geaccepteerd als schrijver. Haar verklaring voor deze ontkenning ligt in het verlengde van de normaliteit van het abnormale. Zo stelt zij dat onder critici weleens bepleit wordt dat niet iedereen die publiceert zich schrijver mag noemen, maar dat dit predicaat bestemd is voor ‘degene, en dan ook uitsluitend degene, wiens naam in de herinnering zal blijven voortleven.’⁶³ De hoogste staat van schrijverschap, die van ‘groot schrijver’, wordt dan ook niet uitgedrukt met behulp van de aanduiding ‘een schrijver’, maar met het onbepaald lidwoord gevolgd door de eigenaam. In de beeldende kunst concretiseerde Heinich dit fenomeen aan de hand van Duchamp, Dalí en Picasso, op het gebied van unieke auteursmodellen blijft zij binnen de landsgrenzen en noemt zij Gustave Flaubert en Julien Gracq.⁶⁴

Het evenement

Een laatste aspect uit Heinichs kunstsociologie dat ik in het licht van mijn onderzoek niet onbenoemd wil laten is het artistieke evenement. Heinich stelt dat de belangstelling voor een kunstenaar vergroot wordt wanneer hij een evenement creëert, een gebeurtenis waarbij het publiek een unieke ervaring ondergaat – het singuliere staat hier wederom centraal. Dit kan bijvoorbeeld een voorstelling, expositie, optreden, prijs of veilingopbrengst zijn. Een voorwaarde is wel dat de verwondering bij het publiek niet slechts van korte duur is: ‘Wil een kunstwerk evenementswaarde krijgen, dan moet het tijdloos worden.’⁶⁵ Een evenement in de literaire wereld kan ontstaan wanneer de publicatie gepaard gaat met een schandaal, waarbij Heinich de veroordeling om de ‘immorele’ inhoud van Baudelaires *Les fleurs du mal* als voorbeeld noemt.⁶⁶ Van Royen lijkt mij de hedendaagse Nederlandse auteur bij uitstek die literaire evenementen die voor veel commotie zorgen tot stand brengt. Zo is haar naam onlosmakelijk verbonden aan de Oudkerk-affaire.⁶⁷ Haar controversiële project *Selfmade* zou ik gezien de ontstane commotie ook zeker aanduiden als een evenement.⁶⁸ Of deze evenementen aan de door Heinich gestelde eis van tijdloosheid voldoen valt echter te betwijfelen. Waar Baudelaire veelal als een van de belangrijkste Franse dichters uit de negentiende eeuw wordt beschouwd en *Les fleurs du mal* menigmaal aan studie is onderworpen, is Van Royen een auteur die een groot lezerspubliek bereikt maar weinig literaire waardering geniet – zo heeft zij nog geen literaire bekroning op haar naam staan.⁶⁹ De kans dat Van Royen nooit tot de Nederlandse

⁶² Idem, 129.

⁶³ Idem, 130.

⁶⁴ Idem, 131.

⁶⁵ Idem, 33.

⁶⁶ Idem, 31.

⁶⁷ In 2004 schreef Van Royen een column in *Het Parool* over het prostitutiebezoek en cocaïnegebruik van wethouder van Amsterdam Rob Oudkerk. De zaak wordt in de media volop besproken en leidt tot opschudding rondom zowel Oudkerk als Van Royen. In een persconferentie kondigde hij een ruime week na de publicatie van de column zijn aftreden aan. Bron: <http://www.volkskrant.nl/binnenland/oudkerk-verwoest-door-affaire~a705373/>, geraadpleegd op 7-4-2015.

⁶⁸ Deze commotie zal in hoofdstuk 3 aan bod komen, maar voor een eerste indruk zie bijvoorbeeld de heftige reacties op Twitter die de tamponfoto veroorzaakte: <https://twitter.com/search?f=realtime&q=tampon%20van%20royen&src=typd>, geraadpleegd op 13-4-2015.

⁶⁹ Het corpus van studies naar Baudelaires *Les fleurs du mal* is tamelijk omvangrijk. Enkele voorbeelden van studies door de jaren heen zijn Mossop 1961, Bonneville 1973, Broome, 1999 en Runyon 2010.

literaire canon gerekend zal worden en dat er in de volgende eeuw door critici niet naar haar manifestaties gerefereerd zal worden acht ik dan ook reëel.

1.3 Uitgangspunt

In de vorige twee paragrafen heb ik aan de hand van mijns inziens relevante bronnen – Bennett, Doorman, Glass, Praat en Heinich – een deel van het debat rondom modern auteurschap uiteengezet. Hieruit kwam naar voren dat voor Bennett en Doorman het moderne auteursbeeld in feite gelijk is aan het romantische auteursbeeld. Zoals ik beschreef verschillen zij van aanpak en wijzen zij een ander moment in de geschiedenis aan waarop de basis voor de constructie van de romantische auteur werd gelegd, maar zijn zij het op een wezenlijk punt met elkaar eens. Beiden zien zij in het moderne beeld van de auteur als een individu dat zich uitdrukt in zijn werk en beoordeeld wordt om zijn authenticiteit en originaliteit, de nalatenschap van de romantiek. Het idee van de kunstenaar als een genie dat zichzelf opoffert voor zijn kunst, vereenzelvigd met zijn werk, veelal onbegrepen blijft, en pas na de dood erkenning krijgt maakt onderdeel uit van dit beeld. Dit punt brengt mij bij Heinich, die in haar kunstsociologie zich richt op het unieke – het singuliere – in de kunsten. Gezien dit uiterst romantische vertrekpunt bieden haar ideeën over de schrijversidentiteit en over het artistieke evenement – die zoals ik aankaarte beide van toepassing zijn op Van Royen – een mooie toevoeging op Bennett en Doorman.

Glass' beschrijft op zijn beurt hoe binnen het moderne auteursbeeld – hij richt zich op vijf grote Amerikaanse auteurs uit de twintigste eeuw – roem en het verwerven van kapitaal belangrijke aspecten zijn geworden, wat resulteerde in de totstandkoming van de literaire celebrity. Praats studie naar Reve toont dat deze ontwikkeling zich niet slechts in Amerika voltrok. In Reves presentatie ziet hij zowel een literaire zakenman als een bohémien, waarmee hij aantoont dat deze twee ogenschijnlijk tegenstrijdige beelden wel degelijk samen kunnen gaan.

Naar aanleiding van deze verschillende visies op het moderne auteurschap formuleer ik als uitgangspunt voor deze scriptie de romantische visie op het auteurschap enerzijds, en het beeld van de literaire beroemdheid anderzijds. Met behulp van Meizoz' posture-theorie – die ik in de volgende paragraaf zal toelichten – zal ik Van Royens schrijversidentiteit achterhalen om vervolgens haar plaats tussen deze auteursbeelden te bepalen.

1.4 Methode

Het ontleden van Van Royens schrijversidentiteit zal ik met behulp van Jérôme Meizoz' posture-theorie doen. In *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur* zet hij zijn theorie uiteen.⁷⁰ Het werk van de Zwitserse literatuurwetenschapper kent tot op heden geen Nederlandse vertaling. Wel publiceerde hij in 2010 het artikel 'Modern posterities of posture' in de bundel *Authorship revisited. Conceptions of authorship around 1900 and 2000*.⁷¹ Willem Bongers toont in zijn masterscriptie 'De verteller van de waarheid. Aspecten van Kader Abdolahs *posture* (1993-2011)' dat Meizoz' posture-theorie in 2007 door Gilles Dorleijn voor het eerst in ons taalgebied werd

⁷⁰ Meizoz 2007.

⁷¹ Ed. Dorleijn, Grüttemeier en Korhals Altes 2010.

aangehaald.⁷² Inmiddels blijkt de posture-theorie een geliefd instrument onder Nederlandse letterkundigen. Zo werd deze onder andere ingezet in studies van Daniël Rovers, Nina Geerdink, Mary Kemperink en Laurens Ham.

Meizoz is beïnvloed door Alain Viala, die als eerste het concept 'posture' definieerde als een manier om een positie in het veld in te nemen. Voor Viala draagt posture bij aan de totstandkoming van een auteur's ethos, wat Viala beschrijft als de "(general) way of being (of a) writer".⁷³ In de term ethos schuilt volgens Meizoz het gevaar van verwarring met het concept ethos in retorica. Meizoz prefereert een bredere opvatting van de term 'posture', waar ethos onderdeel van uitmaakt. Hij vergelijkt een auteursposture met het Latijnse concept *persona*, dat oorspronkelijk verwees naar het masker dat acteurs op het podium droegen. Hij vervolgt zijn definitie van posture met enkele belangrijke aspecten van het concept. Zo is posture een interactief proces en wordt het beeld van een auteur door zowel de auteur zelf geconstrueerd (autorepresentatie) als door anderen (heterorepresentatie) – bijvoorbeeld door critici, journalisten en biografen. Daarenboven veronderstelt posture een duaal spoor doordat het zowel non-verbaal (non-discursief) gedrag als discours (discursief) omsluit. Tot het eerstgenoemde behoort de manier waarop de auteur zichzelf presenteert aan het publiek – denk aan media-optredens, manier van bewegen, kleding, uiterlijke kenmerken en gebaren. Het discours is meer beredeneerd en omvat het zelfbeeld dat de auteur via teksten aanreikt en het beeld dat door critici, journalisten, maar bijvoorbeeld ook de uitgever gecreëerd wordt.⁷⁴

Tevens is het pseudoniem, een veelvoorkomend fenomeen in alle kunsten, volgens Meizoz niet slechts een manier om censuur te ontwijken of nieuwsgierigheid onder het publiek aan te wakkeren, maar een indicator van posture. 'It is a statement marking a new enunciative identity as distinct from the one provided by the nation-state. In fact, the pseudonym turns the author into a fictive enunciator, a wholly new character on the scene of literary enunciation.'⁷⁵

Een laatste punt uit Meizoz' theorie dat hier van belang is betreft zijn idee dat een posture niet volgens een willekeurig mechanisme tot stand komt, maar inhaakt op reeds gevestigde modellen die als het ware zijn opgeslagen in het repertoire van het literaire veld. Als voorbeeld noemt hij het posture van de volksschrijver die een groot publiek voor ogen heeft – een posture dat in paragraaf 1.1 al bondig aan bod kwam in het door mij aangehaalde citaat van Van Royen waarin zij zichzelf met Reve vergelijkt. Een auteur kan volgens Meizoz zodoende verschillende postures uit het zogenaamde posture-repertoire aannemen, die tezamen zijn schrijversidentiteit vormen.⁷⁶

Tot zover ga ik mee in Meizoz' concept van posture. Zijn opvatting dat posture 'only makes sense in relation to position in the literary field' sluit mijn onderzoek naar Van Royen bij voorbaat al uit.⁷⁷ Immers richt ik mij niet op haar positie in het literaire veld, maar ben ik geïnteresseerd in hoe haar schrijversidentiteit te plaatsen is in het debat rondom modern auteurschap. Ik zal er in deze scriptie dan ook niet naar streven om Van Royens manifestaties historisch te situeren. Waar het mij wel om gaat is het discours rondom haar. Ondanks dit punt van bezwaar zie ik in Meizoz' posture-theorie een uiterst bruikbaar instrument om Van Royens schrijversidentiteit mee te ontleden. Meizoz analyseert een auteursposture namelijk aan de hand van een veelvoud aan materiaal en begeeft zich

⁷² Bongers 2011.

⁷³ Meizoz 2010, 83.

⁷⁴ Idem, 85.

⁷⁵ Idem, 84.

⁷⁶ Idem, 85.

⁷⁷ Idem, 84.

zowel binnen de teksten van een auteur (intratekstueel) als daarbuiten (extratekstueel), wat gezien Van Royens frequente openbare verschijning kan resulteren in interessante bevindingen.

Laurens Ham plaatst in zijn proefschrift *Door Prometheus geboeid* enkele kanttekeningen bij Meizoz' postureanalyse.⁷⁸ Zo merkt hij terecht op dat Meizoz' theorie tekortschiet door het personage buiten beschouwing te laten, terwijl auteurs 'fictionele zelfrepresentaties' kunnen inzetten die bijdragen aan het posture.⁷⁹ In zijn onderzoek komt op het gebied van autorepresentatie naast de biografische persoon (meestal extratekstueel), de auteur (intra- en extratekstueel) en de verteller (intratekstueel) dan ook het personage (intratekstueel) aan bod en behandelt hij 'personages die een spreekbuis zouden kunnen zijn van de auteur of zo lijken te functioneren: personages die kunstenaar (schrijver) zijn, die dezelfde naam als de auteur dragen of met de auteur beweren samen te vallen of die autobiografische kenmerken delen met de auteur.'⁸⁰ In navolging van Ham zal in dit onderzoek het personage Lea uit Van Royens debuutroman *De gelukkige huisvrouw* beschouwd worden als een segment in de totstandkoming van Van Royens posture.

Naar aanleiding van de hier uiteengezette ideeën van Meizoz en Ham op het gebied van posture zal ik in deze scriptie Van Royens schrijversidentiteit grotendeels volgens de Meizozaanse methode construeren. Zo zal ik mij op haar auto- en heterorepresentatie richten en zowel intratekstueel als extratekstueel te werk gaan om zodoende de verschillende postures die Van Royen aanneemt te onderzoeken. Daarenboven zal ik in navolging van Ham Van Royens fictionele zelfrepresentatie Lea opnemen in mijn onderzoek.

1.5 Corpus

Aan de hand van de zojuist uiteengezette posture-theorie zal in deze scriptie Van Royens schrijversidentiteit beschouwd worden. In navolging van Meizoz zal ik het duale spoor volgen en zowel de non-discursieve als discursieve elementen bespreken. Mijn onderzoek zal de periode vanaf haar debuutmoment in april 2000 tot en met medio maart 2015 beslaan.⁸¹

Op het gebied van non-discursieve elementen biedt Van Royen een groot scala aan materiaal om onder de loep te nemen. Zo zullen onder ander de zelfportretten in het boek *Selfmade*, het auteursportret om het omslag van haar debuut, en door haar geplaatste foto's op sociale media aan bod komen. Dat Van Royen veelvuldig foto's van zichzelf maakt opent een interessante invalshoek: waar een auteursportret tot stand komen in samenwerking met een fotograaf, zijn de zelfportretten geheel van eigen hand. In mijn onderzoek zal ik deze verschillende soorten foto's dan ook met elkaar vergelijken. Hierbij moet wel worden opgemerkt dat er bij de publicatie en de tentoonstelling van deze foto's ook andere partijen betrokken zijn en dat we hier zodoende niet van zuivere autorepresentatie kunnen spreken.

Het grootste deel van het corpus van dit onderzoek bestaat uit discursieve elementen – teksten geschreven door of over Van Royen. Op dit gebied zal ik aanhoudend het onderscheid autorepresentatie en heterorepresentatie hanteren. Op het gebied van autorepresentatie zal

⁷⁸ Ham 2015.

⁷⁹ Ham 2015, 37.

⁸⁰ Idem, 38.

⁸¹ Dat ik tijdens het schrijven van deze scriptie ook het meest recente materiaal gebruik, heeft te maken met de aandacht voor Van Royen in de boekenweek 2015 (7 t/m 15 maart). Het thema in deze week luidt Waanzin, wat aansluit op haar debuut *De gelukkige huisvrouw* en op haar eigen ervaring met psychische problemen.

aandacht geschonken worden aan Van Royens eerste roman, columns, interviews, televisieoptredens, en uitingen op de sociale media Facebook en Twitter. Om een indruk te krijgen van haar frequente aanwezigheid in televisieprogramma's en het aantal interviews en reportages dat in de meest uiteenlopende media verschijnt, is in bijlage 1 vanaf pagina 49 een overzicht opgenomen van hetgeen ik over Van Royen gelezen en gezien heb: hierin heb ik in zoverre dat mogelijk is gestreefd naar volledigheid.

Gezien de enorme hoeveelheid aan materiaal zal niet alles van en over Van Royen aan bod komen – dit zal zowel de omvang als de relevantie van deze scriptie niet ten goede komen. Zo beperk ik mij op het gebied van haar romans tot haar debuut *De gelukkige huisvrouw*. Gezien de autobiografische aspecten levert dit werk de waardevolste inzichten. Een dergelijke strategie hanteer ik ook op het gebied van haar columns, waarbij ik mij focus op een selectie van haar columns uit het *Parool* zoals gebundeld in *Je zal er maar mee getrouwd zijn*.⁸² Dat deze columns volgens Van Royen en haar uitgever kennelijk de moeite waard zijn om nogmaals te publiceren en een groter publiek te bereiken maakt van deze columns naar mijn mening interessant onderzoeksmateriaal. Op het gebied van Van Royens televisieoptredens heb ik ook het nodige selectiewerk verricht en programma's waarin niet inhoudelijk op haar schrijversidentiteit wordt ingegaan – bijvoorbeeld *Jouw Vrouw, Mijn Vrouw* en *Sterren Boksen* – zullen buiten beschouwing worden gelaten. Daarentegen leveren haar optredens in onder andere *24 uur met...*, *De Wereld Draait Door* en *Zomergasten* relevant materiaal op voor dit onderzoek.

In de analyse van interviews waaruit Van Royens autorepresentatie naar voren komt zullen ook aspecten van de heterorepresentatie naar voren komen. Ik zal beschouwen of er sprake is van eenheid of frictie in deze twee vormen van representatie, en wat dit betekent voor Van Royens schrijversidentiteit. Tevens zal ik op het gebied van heterorepresentatie mij richten op de receptie van Van Royens werk – zowel haar romans als non-fictiepublicaties. Deze twee vormen van heterorepresentatie zijn verschillend van aard. Waar in interviews de journalist veelal een boeiend gesprek voor de lezer of kijker tot stand wil brengen, is de literaire criticus onderdeel van het literaire veld en heeft hij de macht om zijn oordeel over een werk over te brengen op andere critici en op het 'gewone' publiek.⁸³ De literaire criticus oefent zodoende invloed uit op de mate van waardering die een auteur ontvangt. In het geval van Van Royen intrigeert deze kwestie mij aangezien haar boeken ondanks herhaaldelijk vernietigende recensies erg goed verkopen.

⁸² Van Royen 2003.

⁸³ Voor een uiteenzetting van de rol van literatuurkritiek binnen het literaire veld zie Dorleijn en Van Rees 2006, 268-271.

2. Intrede in het literaire veld

Heleen van Royen debuteert in 2000 met de roman *De gelukkige huisvrouw* bij uitgeverij Vassallucci. Een wezenlijk moment, zoals we eerder in Heinichs kunstsociologie zagen, aangezien Van Royen met de publicatie van dit boek haar schrijversidentiteit verwerft. Uitgever Oscar van Gelderen vertelt in *De Morgen* dat hij haar in 1999 na twintig pagina's van het manuscript te hebben gelezen een contract aanbood. 'De mix van taboes – ze schoffelde bijvoorbeeld de geboorte van je kind als mooiste dag van je leven geheel onderuit – en humor vond ik onweerstaanbaar', aldus Van Gelderen.⁸⁴ Interviewer Joost Houtman stelt dat hij bekendstaat om zijn innovatieve uitgeefstrategieën en het creëren van literaire hypes, waarover Van Gelderen vertelt dat hij de opvatting dat een boek vanzelf terecht moet komen bij de lezer buitengewoon achterhaald vindt. In het geval van Van Royen pakte deze strategie goed uit en wist hij een bestsellerauteur van haar te maken. Nog voordat het boek in Nederland was verschenen werden de vertaalrechten voor *Die glückliche Hausfrau* voor een kwart miljoen gulden aan de Duitse uitgeverij Rowohlt Verlag verkocht.⁸⁵ Van *De gelukkige huisvrouw* zijn inmiddels meer dan een half miljoen exemplaren verkocht en het boek is in twaalf verschillende talen te lezen.⁸⁶ Van Royen en Van Gelderen scheidden enkele malen hun wegen maar vonden elkaar steeds weer terug.⁸⁷ Eind februari 2015 gaf uitgeverij Lebowski ter ere van de boekenweek *De gelukkige huisvrouw* opnieuw uit, met het oorspronkelijke omslag dat destijds geweigerd werd door boekhandelaars.⁸⁸ In dit hoofdstuk zal het autobiografische gehalte van Van Royens debuut aan bod komen, gevolgd door een analyse van het personage Lea, de auteursfoto op het omslag, en de receptie van de roman. In de slotparagraaf zal ik bespreken hoe de autorepresentatie en de heterorepresentatie zich tot elkaar verhouden.

⁸⁴ Van Gelderen in Houtman 12-6-2013 in *De Morgen*.

⁸⁵ anoniem 22-3-2000 in *de Volkskrant*.

⁸⁶ Van Gelderen in Houtman 12-6-2013.

⁸⁷ In maart 2005 stapte de schrijfster over naar Foreign Media Group, waar haar werk werd gepubliceerd onder haar eigen imprint HvR. Enkele maanden later voegde Van Gelderen zich ook bij FMG, om na twee jaar te vertrekken naar Dutch Media (inmiddels Overamstel Uitgevers genaamd) waar hij Lebowski Publishers oprichtte. Van Gelderen en Van Royen werden weer herenigd nadat het boekenimprint van FMG onderdeel werd van Dutch Media en de schrijfster zich bij Lebowski voegde. Informatie verkregen via: <http://www.boekblad.nl/heleen-van-royen-stapt-over-naar-fmg.2.120263.lynkx>, <http://www.boekblad.nl/oscar-van-gelderen-naar-fmg-%28-reactie%29.120789.lynkx> en <http://www.boekblad.nl/fmb-en-dutch-media-onder-dezelfde-vlag-we-hebben.152215.lynkx>, geraadpleegd op 14-4-2015.

⁸⁸ Uitgeverij Vassallucci had een omslag laten ontwerpen waarop een zwangere vrouw met ontbloot bovenlijf in meditatiehouding stond afgebeeld. Boekhandelaars weigerden het omslag, en er werd een nieuw omslag ontworpen waarop een eenzame bruid op een rots staat afgebeeld. Uitgever Oscar van Gelderen geeft aan dat boekhandelaars het originele omslag te confronterend vonden. De tien boekhandels van keten BGN, waaronder Scheltema in Amsterdam, prefereerden het origineel en zo werd er een exclusieve oplage van 1500 exemplaren gedrukt die in die boekhandels naast de kuise versie verkocht werden. Bron: anoniem 27-4-2000 in *Het Parool*.

2.1 De gelukkige huisvrouw: tussen werkelijkheid en fictie

Van Royens debuutroman biedt in het licht van dit onderzoek interessant materiaal. De publicatie waarmee ze naar buiten trad als schrijfster bevat namelijk diverse autobiografische aspecten.⁸⁹ Van Royen is hier van begin af aan duidelijk over geweest. In interviews en tijdens televisieoptredens vertelt zij openhartig over de zelfmoord van haar vader en over haar psychoses vlak na de geboorte van haar eerste kind en tijdens het schrijven van *De gelukkige huisvrouw*. Zo zegt zij in de maand van haar debuut tegen *Het Parool* dat het graven in haar verleden, en specifiek waar het haar vader betrof, haar te veel werd en dat zij de realiteit verloor:

Ton wist niet wat hem overkwam. [...] Zat ik in de kamer, zei hij: 'Wat ben je aan het doen?' Zei ik: 'tv-kijken'. Ik was er van overtuigd dat ik naar dat programma van Ischa Meijer zat te kijken. Zei Ton: 'Maar schat, de televisie staat helemaal niet aan'. Hij had gelijk. Ja, dan schrik je wel even.⁹⁰

Dergelijke ervaringen uit haar eigen psychoses heeft ze verwerkt in haar roman, waarin hoofdpersonage Lea na een verschrikkelijke bevalling in een postnatale psychose belandt. Zo is het voorbeeld van de tv die in werkelijkheid niet aan staat terug te lezen in *De gelukkige huisvrouw*:

De muziek klonk zo hard dat ik Harry nauwelijks kon verstaan. Ik probeerde de tv uit te zetten. 'Wil jij de tv even uitdoen, de afstandsbediening doet het niet.'
Verbaasd keek Harry naar de muur. 'Hij staat toch al uit?'
Ik schrok.⁹¹

Ook verkeert Lea op een gegeven moment in de waan dat Jezus haar een boodschap probeert te sturen. 'Ik moest zijn boodschap verkondigen. Daarom was het gebeurd. Ik was gekozen.' (94) Ditzelfde overkwam Van Royen. 'Niet dat ik dacht dat ik Jezus zelf was, maar wel dat ik de mensheid verlossing kon brengen. Ik moest de liefde gaan prediken.'⁹²

Wie via interviews of tv-optredens bekend is met de zelfmoord van Van Royens vader ziet hierin ook de gelijkenissen met hoofdpersonage Lea. Wanneer Lea aan haar gelukkige jeugd terugdenkt, maakt de dood van haar vader daar ook onderdeel van uit: 'Mijn vader ging dood toen ik dertien was. Het is bijna twintig jaar geleden, maar ik weet het nog goed.' (83) De dood van haar vader heeft weinig invloed gehad op Lea's leven. 'Het werd gezelliger bij ons thuis, dat wel. Ik ben van de brugklas naar de tweede gegaan zonder enig probleem.' (85) Van Royen zelf ging als dertienjarig meisje ook vrolijk verder met haar leven. Zo vertelt de schrijfster aan Joost Zwagerman in *Vrij Nederland* dat zij net als Lea niet naar de begrafenis van haar vader is gegaan. Zelfs de maaltijd die Lea op die middag nuttigt komt overeen met de werkelijkheid. (88) 'De anderen gingen hem begraven, maar ik wilde liever naar de burens. Daar at ik een bord macaroni. Lekker was dat. Waarom zou ik naar die begrafenis gaan? Ik had daar niets te zoeken, zo voelde het.'⁹³ Twintig jaar later ondergaat de schrijfster alsnog een periode van intens verdriet om de dood van haar vader. Dit uitgestelde rouwproces is ook verwerkt in *De gelukkige huisvrouw*. Op aanraden van haar psychiater gaat Lea met hem mee naar een crematie om het verdriet om haar vader te laten loskomen. (244)

⁸⁹ Deze autobiografische aspecten worden door Van Royen zelf onthuld en maken zodoende onderdeel uit van haar autorepresentatie.

⁹⁰ Van Royen in Van Brummelen 21-4-2000 in *Het Parool*.

⁹¹ Van Royen 2006, 125. In dit hoofdstuk zal ik wanneer ik naar deze editie verwijs het paginanummer tussen haakjes plaatsen.

⁹² Idem.

⁹³ Van Royen in Zwagerman 16-4-2005 in *Vrij Nederland*.

Lea heet voluit 'Helena Helma Maria' (10), en draagt zodoende dezelfde voornaam als Van Royen – die geboren is als Helena Margaretha Kroon – wat de suggestie opwekt dat de schrijfster volledig samenvalt met het hoofdpersonage uit haar roman.⁹⁴ In interviews zet Van Royen dit misverstand recht. Zo vertelt ze dat haar bevalling in tegenstelling tot die van Lea wel soepel verliep. Ook zegt ze stellig dat Lea's man Harry niet samenvalt met haar man Ton. Harry is een man die op het moment dat zijn vrouw op het punt staat te bevallen de tv aanzet omdat hij zin heeft 'in een pornootje' en zijn vrouw iets te drinken voor hem laat inschenken. (35) Ton daarentegen is 'de liefste man van de wereld', aldus Van Royen.⁹⁵ Over de menging van werkelijkheid en fictie vertelt de schrijfster dat ze eerst begonnen was met het schrijven over haar vader en dat ze later de personages Lea en Harry erbij heeft bedacht om enige afstand te nemen van het zware onderwerp.⁹⁶

2.2 Autorepresentatie: Van Royens vroege posture

Hoofdpersonage Lea

Zoals zojuist besproken deelt het personage Lea diverse autobiografische kenmerken met Van Royen. Ook lezers die geen kennis hebben van Van Royens achtergrond kunnen naar aanleiding van het dankwoord – 'Met dank aan: Mijn moeder, voor het babydagboek, Mijn vader, voor het gedicht in mijn poëziealbum' – de link leggen tussen de roman en Van Royens eigen leven. (301) In combinatie met de verwante namen Lea en Heleen lijkt de connectie tussen het vrouwelijke hoofdpersonage en de schrijfster een logische stap. Zodoende beschouw ik Lea als een component van Van Royens posture. Liesbeth Korthals Altes merkt over 'waarheidsclaims' door auteurs het volgende op: 'in order to convincingly highlight his or her singularity, a writer often displays topoi of authenticity and truthfulness.'⁹⁷ Deze constatering acht ik bruikbaar voor *De gelukkige huisvrouw*. Door het verwerken van aspecten uit haar eigen leven benadrukt Van Royen het unieke en openhartige karakter van haar roman – aspecten die doorwerken in haar posture.

Lea – tevens de ik-verteller – stelt zich aan het begin van de roman voor:

Ik ben een gelukkige huisvrouw. Ik heb alles wat mijn hartje begeert. Ik hoef daar geen dag voor te werken. Want werken, dat doet mijn man. Harry zit in het vastgoed. Wat dat is, weet ik niet precies, maar het geld komt met scheppen binnen. Het is meer dan ik kan uitgeven – en dat wil wat zeggen. Een hard werkende man is de beste man die er bestaat. Hij is nooit thuis en toch worden alle rekeningen betaald. (16)

Deze passage toont accuraat Lea's eigenschappen. Ze is onwetend, materialistisch, en oppervlakkig. Ze heeft geen interesses en voert weinig uit in het dagelijks leven. Wel ontmoet ze geregeld haar

⁹⁴ Informatie verkregen via: http://www.heleenvanroyen.nl/int_heleenvanroyen.asp, geraadpleegd op 12-4-2015.

⁹⁵ Van Royen in Van Brummelen 21-4-2000.

⁹⁶ Idem.

⁹⁷ Korthals Altes 2014, 59. In deze studie onderzoekt Korthals Altes de functie van het concept 'ethos' in de wijze waarop lezers fictie interpreteren en waarderen. In haar beschrijving van dit concept gaat zij terug tot de retoriek in de klassieke oudheid, en beschouwt zij ethos als het effect van het beeld dat iemand heeft van de geest, stemming, kijk op de wereld, en houding van degene die spreekt. In haar studie beargumenteert zij dat ideeën over het ethos van een personage, verteller, en auteur niet pas achteraf gevormd worden, maar zelfs vooraf aan het lezen en tijdens het lezen al een centrale rol innemen in het interpreteren en waarderen van een tekst. (vii,viii)

‘tennismaatje’ Corine. Uit gesprekken blijkt dat in hun vriendenkring het bezoeken van een ‘shrink’ bij wie je ‘alleen maar met je Gold Card [hoeft] te wapperen’ heel gewoon is. (22) En wanneer Harry aankondigt dat hij een kind van haar wil zegt Lea dat ze dan wel een kindermisje wil: ‘Zo’n Filipijnse. Die schijnen geweldig te zijn. Ze zeggen niks en ze doen alles.’ (20) Gezien het feit dat er in de jaren voor de verschijning van de roman in de media berichten klonken over de uitbuiting van voornamelijk Filipijnse au pairs herleid ik uit Lea’s wens om een Filipijns meisje in huis te nemen dat zij geen ethische bezwaren tegen een dergelijke uitbuiting heeft. Tevens praat zij over een kindermisje alsof het een accessoire betreft dat ze bij haar vriendinnen gezien heeft en nu zelf ook wil bemachtigen, waarmee haar oppervlakkigheid bevestigd wordt.⁹⁸ Ook koopt Lea graag kostbare designkleding van het geld dat haar man verdient. Zo heeft ze een zogenaamde ‘Donna Karan-kast’. (164) Zodoende vertoont Lea stereotiepe karaktertrekken van een ‘Gooische vrouw’, die roddelend, winkelend, en vooral niet-werkend door het leven gaat.

In combinatie met het feit dat naarmate het verhaal vordert Lea helemaal niet zo gelukkig is als zij in het begin beweert, zou ik haar stereotiepe schets als ironie willen typeren. Dit wordt versterkt door achtergrondkennis over Van Royen. Zo vertelt zij in haar non-fictiewerk *Stout* dat haar moeder altijd hamerde op haar zelfstandigheid. ‘Als ik [Van Royen] iets wilde, of dat nou contactlenzen waren of rijlessen, moest ik er zelf voor werken.’⁹⁹ Korthals Altes biedt ook op dit gebied een interessante invalshoek. Ironie beschrijft zij als volgt: ‘It feeds on the disturbing potential of language to mean something else or even the opposite of what it appears to express and to convey the views of another source besides those of the apparent speaker.’¹⁰⁰ Vervolgens legt Korthals Altes de verbinding tussen een auteursposture en het ethos van een fictief personage. Ze stelt dat wanneer er enige kennis is opgedaan over het mentale profiel van de bron van de uitingen er conclusies over de ironische betekenissen kunnen worden getrokken.¹⁰¹ Hiervan uitgaande zie ik in de beschrijving van Lea’s ethos – oppervlakkig, materialistisch en verwend – de kritische blik van de auteur op de rol van de vrouw binnen het gezin en binnen de maatschappij in het algemeen. Van Royen presenteert zichzelf als een vrouw die van jongs af aan de handen uit de mouwen steekt – een ethos dat haaks op Lea’s karaktertrekken staat. Tevens interpreteer ik de door Van Royen beschreven keerzijde van het moederschap als een kritische noot op het beeld van het moederschap als het mooiste wat een vrouw kan overkomen.

Auteursportret

Op de achterflap van *De gelukkige huisvrouw* staat een foto van de schrijfster afgebeeld (zie bijlage 2 op pagina 53). Waar auteursportretten vaak nog geen kwart van de achterflap innemen, beslaat Van Royen meer dan de helft van het omslag. Laurens Ham en Frans Ruiters benaderen auteursfoto’s op boekomslagen als parateksten waarmee de auteur een posture construeert.¹⁰² Aan de hand van voorbeelden van Nederlandse auteurs die zichzelf op de voorkant van het boek plaatsten, tonen Ham en Ruiters de ironie die hierin schuilt. Met deze foto’s speelden de auteurs met de grens tussen hoge en lage cultuur. Ondanks dat Van Royen niet op de voorkant van het boek staat afgebeeld, ga ik in navolging van Ham en Ruiters uit van het idee dat de schrijfster met deze foto een posture vormt.

⁹⁸ Ter illustratie: <http://www.trouw.nl/tr/nl/5009/Archief/article/detail/2550601/1998/11/30/Uitbuiten-van-au-pairs-wordt-hard-aangepakt.dhtml>, geraadpleegd op 15-4-2015.

⁹⁹ Van Royen 2007, 220.

¹⁰⁰ Idem, 217.

¹⁰¹ Idem, 223.

¹⁰² Ham en Ruiters te verschijnen.

Met haar pose en kleding – een zwart leren jack hangt speels om haar heen en ontbloot haar schouders, waaronder zij een zwart topje met decolleté draagt – heeft zij iets weg van een filmster. Hierin is de eerder genoemde vermenging tussen hoge en lage cultuur waar te nemen. Literatuur en glamour worden doorgaans immers niet met elkaar geassocieerd. Uitdagend kijkt Van Royen recht de camera in. Het ontbreekt haar echter niet aan ernst: in haar blik schuilt een zekere melancholie, wat versterkt wordt door de zwarte make-up rond haar ogen. Door al dat zwart krijgt de foto's iets duisters, terwijl er tegelijkertijd ook vrouwelijkheid en verleiding uit spreekt. Zodoende sluit de foto aan op de inhoud van het boek, waarin al deze facetten aan bod komen. Met deze auteursfoto zet Van Royen haar eigen persoon in en draagt zij het posture van een celebrity uit. Tevens positioneert zij zich als een gelaagde en kwetsbare vrouw.

2.3 Heterorepresentatie: de receptie

Het publiekssucces van *De gelukkige huisvrouw* vond geen weerklank bij de literaire critici. Een algemene tendens die ik in de recensies van de roman waarneem is dat eerst de hype rondom de roman besproken wordt, waarbij onder andere de uitgeefstrategie van uitgeverij Vassallucci, de hoge bedragen voor de vertaalrechten, het uiterlijk van de schrijfster, en de vergelijking met de manier waarop van Lulu Wang een bestsellerauteur werd gemaakt aan bod komen.¹⁰³ Wanneer vervolgens wel op het boek wordt ingegaan is de toon vaak ietwat cynisch en denigrerend. Zo schrijft Thomas van den Bergh in *Elsevier* over de opdracht aan de lezer aan het begin van het boek ('Dit boek is voor jou. Toen ik het schreef, heb ik steeds aan je gedacht.') 'vervuld van dankbaarheid om zoveel gulheid' te zijn.¹⁰⁴ Max Pam doet op zijn beurt over het slot van *De gelukkige huisvrouw* de volgende uitspraak in *HP/De Tijd*: 'Weliswaar zal Harry senior nooit begrijpen wat zijn vrouw heeft doorgemaakt, maar wel heeft zij zich verzoend met haar zoon. Hoera, het komt allemaal goed! Wij lezers en wij lezeressen pinken dan even een traantje weg.'¹⁰⁵ Het uiteindelijke oordeel is in het merendeel van de recensies genadeloos. Zo schrijft Xandra Schutte in *Vrij Nederland* dat het 'opgewekte opgeiltoontje' de roman onverteerbaar maakt. 'Hoe treurig de lotgevallen van Lea ook zijn, elk meededogen van de lezer wordt gesmoord in de kokette ironie. Het boek is nep.'¹⁰⁶ Annick Schreuder drukt zich in *De Morgen* weliswaar iets milder uit, maar ook hier blijft de roman niet overeind: 'Het is duidelijk dat zij [Van Royen] met bepaalde zaken de draak steekt en karikaturen van de personages maakt. Mede daardoor leest *De gelukkige huisvrouw* als een trein. Maar het is niet grappig, de verhaallijn is warrig en de stijlvormen lopen door elkaar.'¹⁰⁷

Tevens spreken recensenten hun onbegrip uit over de interesse in het boek vanuit het buitenland. Zo sluit Afra Botman haar afrekening met de roman in *Trouw* af met de vraag 'Wat zien de Engelsen er toch in? Zouden ze een te goede vertaling hebben gekregen?'¹⁰⁸ Iets vergelijkbaars is te lezen in de eerder aangehaalde recensie van Van den Bergh, die eindigt met 'Bij Rowohlt zullen ze

¹⁰³ Via LiteRom en LexisNexis heb ik recensies geraadpleegd. De recensies waaruit ik deze tendens herleid zijn: Botman 13-5-2000 in *Trouw*, Hakkert 22-4-2000 in *Haarlems Dagblad*, Pam 21-4-2000 in *HP/De Tijd*, Schreuder 31-5-2000 in *De Morgen*, Schutte 3-6-2000 in *Vrij Nederland*, Van den Bergh 20-5-2000 in *Elsevier*, Van den Blink 1-6-2000 in *Opzij*.

¹⁰⁴ Van den Bergh 20-5-2000.

¹⁰⁵ Pam 22-4-2000.

¹⁰⁶ Schutte 3-6-2000.

¹⁰⁷ Schreuder 31-5-2000.

¹⁰⁸ Botman 13-5-2000.

zich nog eens op het hoofd krabben, als ze het complete manuscript onder ogen krijgen.’¹⁰⁹ Opmerkelijk is dat de roman in de grote media *de Volkskrant* en *NRC Handelsblad* niet besproken wordt. In het niet-bespreken van een boek dat een groot succes is onder het publiek schuilt naar mijn idee een oordeel op zich. Beide media schenken wel aandacht aan de toneelbewerking, die zeven maanden na verschijning van het boek al wordt opgevoerd. Annette Embrechts geeft in *de Volkskrant* alsnog haar oordeel over de roman met de uitspraak dat het toneelstuk een verademing is ten opzichte van het boek.¹¹⁰ Een ander opvallend aspect in de recensies is dat er op Van Royens schrijfniveau nauwelijks wordt ingegaan – het zojuist genoemde ‘opgeiltoontje’ daargelaten – terwijl dit het boek is waarmee zij zich vestigt als schrijfster. In combinatie met de cynische wijze waarop de roman door menig recensent benaderd wordt concludeer ik hieruit dat de schrijfster na haar debuut door critici (nog) niet wordt toegelaten tot het door Bourdieu getypeerde ‘(sub)veld van de beperkte productie’.¹¹¹

2.4 Frictie

Uit mijn bespreking van de manier waarop Van Royen zich aan het begin van haar carrière via haar debuut presenteert en de receptie van haar roman blijkt dat de autorepresentatie en de heterorepresentatie de nodige frictie vertonen. Zo stelt Van Royen zich kwetsbaar op door gebeurtenissen uit haar leven in *De gelukkige huisvrouw* te verwerken. Literaire critici noemen veelvuldig het autobiografische karakter van de roman, maar spreken hier geen waardering over uit. Waar de schrijfster onderwerpen bespreekt die haar aan het hart gaan, lijken recensenten het boek niet serieus te nemen. Mijn analyse van het personage Lea resulteerde in de bevinding dat Van Royen op ironische wijze een kritische houding aanneemt ten opzichte van de rol van de vrouw in de maatschappij. Dit punt blijft in besprekingen van de roman ook onopgemerkt. De ironie wordt in de recensie in *Vrij Nederland* koket genoemd en maakt het boek volgens de recensent nep. Een posture dat wel door Van Royen zelf en door anderen wordt uitgedragen is het beeld van een celebrity. Als een heuse filmster beslaat de kersverse schrijfster de achterkant van haar roman. Critici gaan in op het uiterlijk van de schrijfster en de manier waarop dit bijdraagt aan de hype rondom *De gelukkige huisvrouw*. De kwetsbaarheid en duisternis die in het auteursportret schuilen komen in de besprekingen echter niet aan bod.

¹⁰⁹ Van den Bergh 1-6-2000.

¹¹⁰ Embrechts 17-11-2000 in *de Volkskrant*.

¹¹¹ Bourdieu maakt binnen het literaire veld onderscheid tussen het (sub)veld van de beperkte en van de grootschalige productie. Binnen de beperkte productie gaat het om hoge kunst en om het verwerven van intellectueel gezag – symbolisch kapitaal. De grootschalige productie – ook wel massaproductie – betreft daartegenover zogenaamde lage cultuur en resulteert doorgaans in economisch kapitaal. Voor een schematisch overzicht van deze subvelden binnen het literaire veld zie Bourdieu 1994, 154.

3. Publieke manifestaties

Van Royen is niet alleen schrijfster, maar ook een publieke figuur. Ze is veelvuldig aanwezig in televisieprogramma's, geeft geregeld interviews, bereikt een groot publiek via sociale media, en behaalt het nieuws wanneer er iets in haar privéleven gebeurt.¹¹² Zoals in de inleiding al bondig aan bod kwam exposeerde het Letterkundig Museum in 2014 onder de naam *Selfmade* ruim tweehonderd zelfportretten van Van Royen en verscheen in de maand van de opening het gelijknamige boek waarin een selectie van de portretten gebundeld is. Zodoende vindt er op diverse plaatsen beeldvorming rondom de schrijfster plaats – zowel van de hand van Van Royen zelf als van anderen.

In dit hoofdstuk zal ik aan de hand van een groot scala aan bronnen deze beeldvorming onderzoeken. Ik zal de bundeling en de expositie *Selfmade*, columns, reacties op de expositie in diverse media, berichten op Van Royens Facebook- en Twitter-account, interviews, en optredens in televisieprogramma's in mijn analyse opnemen. In elke paragraaf zal één terugkerend aspect uit deze publieke manifestaties dat bijdraagt aan de vorming van Van Royens verschillende postures centraal staan. Zodoende zullen de verschillende genres en de auto-en heterorepresentatie worden samengevoegd. Een auteursposture komt immers op verschillende plekken en door verschillende representaties tot stand – een visie van Meizoz waar ik mij in paragraaf 1.4 achter schaarde.¹¹³ Gezien het feit dat heterorepresentatie een reactie is op de autorepresentatie en vice versa zal ik in de analyses chronologisch te werk gaan.

3.1 Schrijven voor lezers

In 2004 is Van Royen Zomergast en wordt zij aan de hand van door haar uitgekozen televisiefragmenten geïnterviewd door Joost Zwagerman. In het avondvullende programma toont zij onder andere een fragment uit de actiefilm *S.W.A.T.*, een huilende Ronald de Boer, een fragment uit de realitysoap *De Bauers*, het nummer *So lonely* van The Police, en Cup-a-Soup-reclames – fragmenten die onder de zogenaamde lage cultuur vallen. Ze deinst er niet voor terug om te vertellen dat ze naar realitysoaps kijkt. Zo zegt ze na een fragment uit *De Bauers* getoond te hebben dat ze zanger Frans en zijn vrouw Mariska waardeert omdat ze zo uit het leven gegrepen zijn. Het succes van de serie zit hem volgens Van Royen in het feit dat het stel zich niet anders voordoet dan dat ze zijn.¹¹⁴ In deze voorkeur en in de gekozen fragmenten in het algemeen zie ik een volkse houding: de schrijfster volgt samen met twee miljoen Nederlanders de dagelijkse belevenissen van Frans Bauer, houdt van popmuziek, kijkt graag spectaculaire films, en moet erg lachen om de reclames van Cup-a-Soup.

Wanneer Zwagerman over de hoge verkoopcijfers van haar boeken begint geeft Van Royen aan dat ze gestopt zou zijn met schrijven als haar eerste boek niet succesvol zou zijn geworden, waarop Zwagerman zegt dat Gerard Reve in dat geval in 1946 gestopt zou zijn met schrijven. Als Van Royens reactie luidt dat dat misschien helemaal niet erg geweest was, zegt hij lachend dat dat een

¹¹² Zo vermeldde nieuwswebsite *Nu.nl* in 2013 de scheiding met haar man Ton en enkele maanden later de vermoede relatie met drummer Bart Meeldijk. Begin april 2015 volgde het bericht dat Van Royen en Meeldijk verloofd zijn. Zie: <http://www.nu.nl/zoeken?q=heleen%20van%20royen&page=1>, geraadpleegd op 7-4-2015.

¹¹³ Zie: 1.4, p. 15-16.

¹¹⁴ Van Royen in *Zomergasten* op 25-7-2004, 43:30-45:40.

ramp voor het land geweest was ('Hoezo? Gelul!', aldus Van Royen) en dat Reve prachtige literatuur opgeleverd heeft.¹¹⁵ Voor Van Royen is het schrijven een beroep waar zij bevrediging uit wil halen. Zij schrijft geen boeken waarvan er misschien maar 1000 verkocht zullen worden maar heeft scherp haar doelgroep voor ogen, die inmiddels uit 150.000 lezers bestaat.¹¹⁶ In een interview in *HP/De Tijd* in 2006 trekt Van Royen deze lijn door. Ditmaal begint zij over Reve, en concludeert ze dat het Reve nooit echt gelukt is om volksschrijver te worden omdat hij te literair schreef. Ze geeft aan dat zij wel succesvol is omdat ze niet voor een select groepje fijnproevers schrijft maar voor een groot publiek. 'Ik ben de nieuwe Reve, ja. Wat hij wilde, heb ik voor elkaar gekregen en daar ben ik heel erg trots op. Ik heb de huisvrouwen bereikt en ze houden ervan', aldus Van Royen.¹¹⁷ Wanneer Tom Kellerhuis haar vraagt of er een naam is voor het soort proza dat zij schrijft zegt zij als enige in Nederland 'poplit' te schrijven – populaire literatuur die minder braaf is dan chicklit.¹¹⁸

In de uitspraken die Van Royen in het gesprek met Zwagerman en Kellerhuis over het schrijven voor een groot publiek en de gelijkenis met Reve doet, zie ik hoe zij het posture van de volksschrijver uitdraagt. In paragraaf 1.1 noemde ik Praats twijfel over de oprechtheid van Reves toe-eigening van deze titel. Deze twijfel kwam voort uit het feit dat het nooit duidelijk was wanneer Reve iets daadwerkelijk meende.¹¹⁹ De autorepresentatie binnen Van Royens posture als volksschrijver is daarentegen vooralsnog wel eenduidig: zij hamert aanhoudend en naar mijn idee zonder een ironische bijklank op het brede publiek dat zij voor ogen heeft. In de uitspraak 'Ik ben de nieuwe Reve' zie ik wel enige provocatie. Waar Reve binnen de Nederlandse literatuurgeschiedenis samen met Willem Frederik Hermans en Harry Mulisch tot 'De Grote Drie' wordt beschouwd, wordt Van Royen de toegang tot de literatuur door critici veelal ontzegd.¹²⁰ Zodoende krijgt de eigen vergelijking met deze grote naam uit de literatuur een provocatieve lading.

Al met al is de posturering als volksschrijver iets wat ook in latere interviews terugkeert en zodoende een belangrijk aspect van Van Royens autorepresentatie vormt.¹²¹ Haar manifestaties op sociale media dragen bij aan dit posture. Met haar Facebook- en Twitter-account heeft Van Royen een groot bereik met respectievelijk 47.447 en 83.315 volgers.¹²² Zij is op beide accounts dagelijks actief om haar volgers op de hoogte te houden van haar televisieoptredens, interviews, en overige projecten. Zo bericht zij dit jaar veelvuldig over de verfilming van *De ontsnapping*. Ook geeft zij haar volgers een kijkje in haar privéleven door foto's te plaatsen van zichzelf, haar kinderen en haar vriend en reageert zij op berichten die lezers haar sturen.¹²³ Zodoende dienen Van Royens virtuele profielen

¹¹⁵ Van Royen en Zwagerman 25-7-2004, 53:37-54:00.

¹¹⁶ Van Royen 25-7-2004, 56:15.

¹¹⁷ Van Royen in Kellerhuis 17-2-2006.

¹¹⁸ Idem.

¹¹⁹ Zie: 1.1, p. 11.

¹²⁰ De term 'De Grote Drie' werd in de jaren zeventig door criticus Kees Fens in het leven geroepen en vond in de decennia nadien ruimschoots weerklank. Zo werd over Mulisch' dood in 2010 in de media bericht dat er een eind is gekomen aan de lichamelijke aanwezigheid van De Grote Drie in de Nederlandse literatuur. Zie: <http://www.trouw.nl/tr/nl/4324/Nieuws/article/detail/1819724/2010/11/08/De-Grote-Drie-afscheid-van-strijdende-vorsten.dhtml>, geraadpleegd op 3-5-2015.

¹²¹ Bijvoorbeeld in Schlikker 11-9-2009 in *HP/De Tijd*, Lo Galbo 1-5-2010 in *Vrij Nederland*, anoniem 6-11-2004 in *Trouw*.

¹²² Het aantal volgers heb ik vastgesteld op 8 april 2015. Ter illustratie: Ronald Giphart heeft op dat moment 26.460 volgers, Arnon Grunberg 10.991, Kluun 68.162, Saskia Noort 25.442.

¹²³ Er is aanzienlijk overlap tussen beide accounts, maar omdat er op Facebook langere berichten kunnen worden geplaatst en gebruikers reacties onder de berichten kunnen plaatsen is er ook verschil. Op dit profiel onderhoudt zij dan ook het contact met haar lezers door regelmatig op reacties in te gaan en positieve reacties te *liken*. Ook zijn de regels op Facebook strenger – zo werd de schrijfster al driemaal tijdelijk geblokkeerd

als plekken waar zij haar posture als volksschrijver uitdraagt door zich middenin haar doelgroep te begeven. Tevens bewerkstelligt zij met haar virtuele profielen wat Marshall omschrijft als de vernieuwde celebrity cultuur, waarin beroemdheden online dichterbij hun publiek komen dan ooit.¹²⁴

3.2 Een merknaam

Van Royens eigen imprint bij Foreign Media Group en haar promotiestrategieën zijn onderwerpen die in interviews veelvuldig aan bod komen. Zo stelt Zwagerman in *Zomergasten* haar de vraag of zij zichzelf als een merknaam beschouwt, waarop Van Royen antwoordt dat ze Coca-Cola wil zijn: de hele wereld bereiken.¹²⁵ Dit brengt Zwagerman bij het internationale succes van *De gelukkige huisvrouw* en de opvatting die onder critici heerst: dat dit succes grotendeels te danken is aan de marketingstrategieën van uitgeverij Vassallucci. Van Royen nuanceert dit oordeel door uit te leggen dat een merk verbonden moet zijn aan een product dat klopt en aan de verwachtingen voldoet. 'Als ik [Van Royen] een geweldig merk ben maar mijn boeken zijn niet te vreten zeg maar, dan houdt het toch heel snel op.'¹²⁶ In de manier waarop Van Royen hier over haar boeken spreekt, zie ik een overeenkomst met de door Praat aangehaalde benamingen die Reve zijn werk gaf. Zo profileerde Reve zich als literair zakenman door te spreken over goederen en handelswaar.¹²⁷

Dat de schrijfster er geen moeite mee heeft om als merk beschouwd te worden blijkt eveneens uit een interview in het *Algemeen Dagblad* uit 2006. De schrijfster vertelt dat het bij uitgeverij Vassallucci steeds lastiger werd om haar ideeën te verwezenlijken doordat over alles uitgebreid overlegd moet worden. De journalist haalt aan dat directeur van FMG, Sandra Piers, grootse plannen met de succesvolle schrijfster had en in de media aankondigde dat Van Royen een A-merk is dat FMG graag wil uit-exploiteren. Van Royen stoort zich niet aan dergelijke marketingtermen en zegt het fantastisch te vinden: 'Ik ben toch ook een A-merk.'¹²⁸ Dat bij FMG op het gebied van promotie niets te gek was sloot naadloos aan op Van Royens visie. Zo vertelt ze dat ze in een opwelling Piers opbelde met het idee om per bus op promotietournee te gaan voor haar roman *De ontsnapping*, waar Piers enthousiast mee instemde.

Ook op het gebied van de inhoud van haar werk beschouwt de schrijfster haar naam als een soort keurmerk. Zo zegt zij in een interview in *Trouw* over de kenmerken van haar derde roman het volgende: 'Het leest als een trein! Er valt wat te lachen! Je ziet het voor je! En: je buurvrouw kan het ook lezen. Laagdrempelig, niet te ingewikkeld. Dat is een echte Heleen van Royen.'¹²⁹ Uit deze uitspraak herleid ik dat Van Royen naar eigen mening bewerkstelligt wat Heinich onder de noemer *régime de singularité* uiteenzet. Zoals in hoofdstuk 1 aan bod kwam toont Heinich aan de hand van Duchamp, Dalí en Picasso dat binnen dit regime een nieuw en onnavolgbaar pad inslaan de norm is

vanwege foto's waarop te veel naakt zichtbaar was. Zie: <http://www.nu.nl/achterklap/3966233/heleen-van-royen-drie-dagen-van-facebook-verbannen.html>, geraadpleegd op 8-4-2015. Een laatste verschil is dat het vanwege het grote aantal berichten niet mogelijk is om op Van Royens Twitter-account haar berichten vóór juni 2014 te bekijken. Op haar Facebook-profiel is dit wel mogelijk: hier gaan de berichten terug tot 2009.

¹²⁴ Zie: 1.1, p. 10.

¹²⁵ Van Royen 25-7-2004 in *Zomergasten*, 52:40-53:05.

¹²⁶ Idem, 53:05-53:30.

¹²⁷ Zie: 1.1, p. 11.

¹²⁸ Van Royen in Scheulderman 18-2-2006 in *Algemeen Dagblad*.

¹²⁹ Van Royen in anoniem 6-11-2004 in *Trouw*.

geworden. De namen van deze grote kunstenaars omvatten volgens haar een categorie, met als gevolg dat men kan spreken van ‘een Duchamp’, ‘een Dalí’, en ‘een Picasso’.¹³⁰

Uit van Royens beschrijving van ‘een echte Heleen van Royen’ blijkt dat zij naar eigen zeggen een categorie geworden is. Het idee dat de schrijfster een nieuwe koers in de literatuur is ingeslagen vindt weerklank binnen het literaire veld. ‘Ze bestormde de vaderlandse literatuur als het nieuwe archetype van de geëmancipeerde, op lust jagende vrouw’, aldus Hugo Camps in 2003.¹³¹ Tevens beschrijft Thomas Vaessens in 2009 dat de literatuur op zoek is naar ‘een nieuwe verhouding tot de wereld’ en noemt hij Van Royen als een voorbeeld van de ‘revitalisering van de literatuur’.¹³² Marja Pruis stelt enkele jaren later op haar beurt dat Van Royen in korte tijd is ‘uitgegroeid tot een fenomeen, iemand die er niet voor terugdeinst ook in eigen persoon lawaai te maken en ophef te veroorzaken, en zo in feite de perfecte illustratie te leveren bij haar eigen werk.’¹³³

Naar aanleiding van de hier uiteengezette auto- en heterorepresentatie rondom de merknaam Heleen van Royen interpreteer ik dat de schrijfster zich postureert als het prototype van de commerciële auteur die als een ware celebrity haar eigen persoon inzet, waarbij ik gebruikmaak van het door Heinich in het leven geroepen posture van een prototype – de eerste in een categorie. Of dit unieke auteurschap ook in de receptie van haar werk naar voren komt zal in hoofdstuk 4 aan bod komen.

In het licht van de merknaam Heleen van Royen doet zich nog iets noemenswaardigs voor. De schrijfster is namelijk geboren als Helena Margaretha Kroon en nam de naam van Ton van Royen over toen zij trouwde.¹³⁴ Na de scheiding in 2013 hield zij deze naam aan. Zodoende zou gesteld kunnen worden dat op het moment van de scheiding de naam ‘Heleen van Royen’ een schrijversnaam werd. Iets soortgelijks deed zich in de Nederlandse letterkunde eerder voor. Zo bespreekt Ham dat Carry van Bruggen na de scheiding van Kees van Bruggen onder dezelfde naam bleef publiceren. Waar Van Bruggen de achternaam van haar nieuwe man Adriaan Pit in het dagelijks leven gebruikte, zie ik in het geval van Van Royen de naam Kroon nergens opduiken.¹³⁵ In het geval van Van Royen interpreteer ik het vasthouden aan haar gevestigde naam als een commerciële zet – een A-merk verandert immers niet zomaar van naam.

3.3 Kunstenaar

In publieke manifestaties reflecteert Van Royen veelvuldig op het auteurschap. Zo verkondigt zij in een van haar columns uit de bundeling *Je zal er maar mee getrouwd zijn* dat ze is gaan schrijven omdat ze niet kon leven van haar uiterlijk: ‘Ik ben schrijver. Liever zou ik sexsymbool of fotomodel zijn, maar dat zit er niet in. Met mijn 1 m. 68 ben ik te klein om fotomodel te zijn. En een sexsymbool met een A-cup schopt het niet ver, zoveel is zeker.’ (5) Dat het schrijven aardig heeft uitgepakt heeft volgens haar te maken met het feit dat schrijvers gefrustreerd moeten zijn en ‘moeten worstelen met het leven in het algemeen en met zichzelf in het bijzonder. Al die vliegers gaan voor mij [Van

¹³⁰ Zie: 1.2, p. 12.

¹³¹ Camps 20-12-2003 in *Elsevier*.

¹³² Vaessens 2009, 205-206.

¹³³ Pruis 2012, 219.

¹³⁴ Informatie verkregen via: http://www.heeleenvanroyen.nl/int_heeleenvanroyen.asp, geraadpleegd op 12-4-2015.

¹³⁵ Ham 2015, 208.

Royen] op.’ (6) Met deze uitspraken neemt Van Royen een dubbelzinnige houding aan. Uit haar constatering dat zij zoals het een schrijver betaamt worstelend door het leven gaat komt namelijk een romantisch kunstenaarsbeeld naar voren, terwijl de uitspraak dat zij eigenlijk liever geld zou verdienen met haar uiterlijk niet strookt met het idee van de kunstenaar die opereert vanuit een roeping. Tevens schrijft zij in een column over haar bezoek aan het Boekfeest in Ahoy dat de schrijver Meir Shalev haar de vraag stelt wat ze zou doen als ze moest kiezen tussen nooit meer schrijven of nooit meer haar man zien. Ze overdenkt de vraag als volgt: ‘Ik begreep dat Shalev me op de proef stelde. Dat hij wilde weten of ik wel een echte schrijver was. Een kunstenaar, zeg maar, voor wie een oor pas een oor is als het bloedend op tafel ligt.’ (163) Even laat zij haar verbeelding de vrije loop, om vervolgens antwoord te geven:

Eigenlijk was de keus niet zo moeilijk. ‘De literatuur? Me reet,’ zei ik tegen Shalev. Dit was nog in mijn verbeelding, in het echt verwoordde ik het iets vriendelijker, zoals grote schrijvers dat nu eenmaal doen. ‘Ik weet niet wat jij thuis hebt zitten, maar mijn vent, mijn Ton, daar kunnen geen tien Librisprijzen tegenop.’ (163)

Met de verwijzing naar Van Gogh – door Heinich benoemd als het prototype van de geniale, miskende kunstenaar – speelt Van Royen hier expliciet met het romantische kunstenaarsbeeld. De uitspraak dat grote schrijvers zich nu eenmaal vriendelijk uiten krijgt zodoende ook een ironische lading. Aangezien Van Royen eigenlijk bondig en duidelijk wilde zeggen waar het op stond – ‘Me reet’ – herleid ik uit deze ironische passage haar idee dat schrijvers dit doorgaans niet doen, maar in plaats hiervan in meer woorden dan nodig en op politiek correcte wijze hun boodschap verkondigen. Door te kiezen voor haar man positioneert Van Royen zich hier als een schrijver die afwijkt van het romantische kunstenaarsbeeld en niet alles opgeeft voor de kunst. Dit betekent niet dat zij geen grote ambities heeft op het gebied van schrijven. Zo schrijft zij in een andere column dat zij momenteel een nieuw meesterwerk probeert te schrijven. (98) Ook hoopt zij mensen troost te bieden met haar werk door over zaken te schrijven – zoals de ellende in haar familie – waarin mensen zich kunnen herkennen. (112)

Dergelijke expliciete uitspraken over het romantische kunstenaarschap doet van Royen ook in interviews. Zo zegt zij in 2009 in *HP/De Tijd* tegen Roos Schlikker dat zij het naakt poseren in *Playboy* samen met haar man het toppunt van emancipatie vond, maar dat dit statement niet begrepen werd. Wanneer Schlikker zegt dat de schrijfster ‘wéér niet goed begrepen werd’ antwoordt van Royen als volgt: ‘Precies, ik word niet begrepen. Dus ik moet wel een kunstenaar zijn. Die worden nooit begrepen.’¹³⁶ Tevens zegt zij naar aanleiding van de vraag of zij wel zonder aandacht voor haar uiterlijk kan dat zij die aandacht zo lang mogelijk gaat oprekken. ‘Ik [Van Royen] zie wel hoever ik kom. En misschien word ik op mijn ouwe dag een excentrieke kunstenaar, zodat ik nog steeds opval. Een soort Fabiola. Ja, dat lijkt me wel wat.’¹³⁷ De verwijzing naar de inmiddels overleden artiest Fabiola die bekendstond als ‘levend kunstwerk’ zie ik als een voorbode voor de koers die zij in 2014 met het project *Selfmade* zal inslaan – waarover aan het eind van deze paragraaf meer.

‘Een creatief’

Op 14 mei 2014 is Van Royen te gast bij *De Wereld Draait Door* om in gesprek te gaan over haar boek *Selfmade* en de gelijknamige expositie. Ze vertelt dat ze al jaren obsessief foto’s van zichzelf maakt –

¹³⁶ Van Royen in Schlikker 11-9-2009.

¹³⁷ Idem.

iets wat begon nadat ze in Parijs de Venus van Milo had gezien. ‘Die vond ik zo mooi. En die verandert natuurlijk nooit, en ik dacht: ik wel. Dus in de hotelkamer maakte ik zo’n selfie.’¹³⁸ Naast het proces van ouder worden wil ze een zo compleet mogelijk beeld tonen – alles laten zien. ‘Je bent niet altijd alleen maar vrolijk, je bent niet altijd alleen maar op feestjes, je bent eigenlijk meestal alleen. Tenminste, ik wel.’¹³⁹ Wanneer presentator Matthijs van Nieuwkerk de foto wil laten zien die op de redactie van het programma de heftigste reacties veroorzaakte, wordt de sfeer aan tafel ongemakkelijk. Van Royen zegt zelf dat alle kinderen misschien even onder de bank moeten gaan zitten, waarop medegast Erben Wennemars bevestigt dat zijn kinderen naar het programma kijken. Terwijl fotograaf en schrijver van het voorwoord van *Selfmade* Hans Aarsman over de tamponfoto vertelt die in beeld wordt gebracht, struikelt hij over zijn woorden. Dat deze foto interessant is, heeft volgens hem te maken met het uitstel van de overgang die hiermee in beeld wordt gebracht, wat bevestigd wordt door Van Royen. Ondertussen kijkt Wennemars haar al zenuwachtig lachend en met grote ogen aan.

Directeur van het Letterkundig Museum Aad Meinderts is ook aanwezig in de uitzending en geeft aan waarom hij de foto’s uiterst geschikt acht om te exposeren. Het museum is immers een museum van en over schrijvers, en met deze foto’s ‘word je eigenlijk geconfronteerd met een schrijversleven. Je [Van Nieuwkerk] noemde het net een dagboek. Het is eigenlijk één groot zelfportret.’¹⁴⁰ De foto’s zijn in zijn optiek rauw en dapper. Van Nieuwkerk sluit het gesprek af met de vaak gehoorde vraag of de schrijfster zichzelf als een exhibitionist beschouwt. ‘Ik zie mezelf meer als een creatief, en ik deel heel graag. Ik wil ook graag mooie dingen maken en zelf vind ik die foto’s wel mooi. Mooi genoeg om te exposeren’, aldus Van Royen.¹⁴¹

Uit het zojuist besproken fragment blijkt dat Van Royen haar zelfportrettenproject uiterst serieus neemt. In haar grammaticaal onjuiste benaming ‘een creatief’ zie ik een fascinerende dubbele lading: in haar betoog dat zij graag mooie dingen schept, roept zij een nieuw zelfstandig naamwoord in het leven – een blijk van creativiteit. In Van Royens uiteenzetting komt een kunstenaarsbeeld naar voren dat in het verlengde ligt van de door Doorman aangehaalde romantische kunstenaar die de kloof tussen leven en kunst tracht te overbruggen. Sterker nog: van Royen is het kunstwerk.

3.4 Literatuur?

Een kwestie die regelmatig aan bod komt in gesprekken met de schrijfster is de vraag of het werk van Van Royen onder de noemer literatuur valt. In het hier eerder aangehaalde interview met Kellerhuis vertelt zij dat ze weinig literatuur gelezen heeft en dat ze een autodidact is. Wel voelt ze zich verwant met Michel Houellebecq – een verwantschap waarin Kellerhuis enige zelfgenoegzaamheid ziet. Hij vraagt haar of het toch niet verstandig zou zijn om meer literatuur te gaan lezen, waarop ze antwoordt dat ze dat aan het doen is maar dat ze ‘die eeuwige strijd’ zo jammer vindt. ‘Wat is literatuur en wat niet? Noem het gewoon boeken’, aldus Van Royen.¹⁴² Zelf beschouwt ze haar

¹³⁸ Van Royen 14-5-2014 in *De Wereld Draait Door*, 0:33-0:50.14. Zie: <http://dewerelddraaitdoor.vara.nl/media/314717>, geraadpleegd op 16-5-2015.

¹³⁹ Idem, 01:10-01:30.

¹⁴⁰ Idem, 07:50-08:45.

¹⁴¹ Idem, 11:10-11:45.

¹⁴² Van Royen in Kellerhuis 17-2-2006.

boeken niet als literatuur en vindt ze dat het überhaupt niet aan haar is om hier een oordeel over te vellen. Als hij haar vraagt of ze het vervelend vindt om op haar literaire kwaliteiten te worden aangesproken zegt zij dat ze het wel leuk vindt. 'Ik [Van Royen] zit in zo'n riante positie, je kunt zeggen en vragen wat je wilt. Ik verkoop zoveel boeken, de cijfers lachen je altijd uit.'¹⁴³ In het interview laat Kellerhuis doorschemeren dat hij twijfels heeft over Van Royens literaire kwaliteiten en lijkt hij haar op de kast te willen jagen. Dit pakt echter anders uit doordat Van Royens autorepresentatie op dit gebied overeenkomt met de heterorepresentatie: zij streeft er niet naar literaire boeken te schrijven – zoals we in paragraaf 3.1 zagen verkoopt zij liever zoveel mogelijk boeken aan een groot publiek.¹⁴⁴

Vier jaar later neemt Van Royen deel aan het interviewprogramma *24 uur met...* en brengt zij één etmaal in dezelfde ruimte met Wilfried de Jong door. Ze vertelt hem dat ze binnenkort een tentoonstelling over fatale vrouwen – gebaseerd op de romanpersonages Emma Bovary, Anna Karenina en Eline Vere – in het Couperus-Museum in Den Haag zal openen. Ze legt de desbetreffende romans en haar eigen boeken op tafel en vertelt dat ze het gevoel heeft dat ze in haar werk deze boeken aan het herschrijven is, waarop De Jong vraagt of ze zichzelf nu niet iets te hoog op de ladder zet. In het schrijven over tragische vrouwenlevens – maar dan met haar eigen draai eraan – voelt het voor Van Royen echter wel zo. Naar aanleiding van dit gesprek over de fatale vrouwen uit de letterkunde vraagt De Jong haar of ze een feminist is, waarop zij antwoordt dat ze dat wel denkt te zijn. Ze geeft aan dat zij onbewust heldinnen in het leven roept die worstelend door het leven gaan. Desondanks zijn het sterke vrouwen die er – in tegenstelling tot 'Emma, Anna en Eline' – altijd weer bovenop komen.¹⁴⁵

In de gesprekken met Kellerhuis en De Jong stelt Van Royen zich dubbelzinnig op. Zo komt enerzijds naar voren dat zij geen literaire pretenties heeft en anderzijds dat zij zich verwant voelt met Houellebecq en parallellen ziet tussen haar eigen werk en *Madame Bovary*, *Anna Karenina* en *Eline Vere* – literaire klassiekers. Haar uitspraak dat ze het gevoel heeft dat ze deze grote werken uit de literatuur aan het herschrijven is duidt naar mijn idee juist op literaire pretentie. Tevens beschouwt zij zichzelf als een feminist die onbewust steeds weer worstelende heldinnen in het leven roept. In deze uitspraken positioneert van Royen zich als een geëngageerde auteur en neemt zij een posture aan dat haaks staat op haar profilering binnen het hier eerder aangehaalde posture van de volksschrijver. De auto- en heterorepresentatie binnen dit posture vertonen enige frictie. Zo zagen we dat De Jong zich niet kon vinden in Van Royens vergelijking met grote, geëngageerde schrijvers uit de literatuur. Dat Van Royens autorepresentatie eveneens tegenstrijdige elementen bevat – een aspect dat we ook zagen binnen haar posturering als romantische kunstenaar – interpreteer ik als een blijk van Van Royens bewuste en strategische inzet van haar diverse rollen. In de conclusie zal ik hier verder op ingaan.

3.5 Zinnelijk

Journalisten brengen herhaaldelijk Van Royens imago als brutale, stoere en sexy vrouw ter sprake. Wanneer Camps haar in 2003 over dit onderwerp aan de tand voelt geeft zij de volgende uitleg: 'Als ik [Van Royen] lezingen geef of iets op televisie doe, dan moet ik iets laten zien. Dan gaat de motor

¹⁴³ Idem.

¹⁴⁴ Zie: 3.1, p. 24-25.

¹⁴⁵ De Jong en Van Royen 18-1-2010, 04:00-07:20.

aan. Ja, het is wel een rol, [...] een uitvergroting. Ik ben het wel, maar op een bepaalde manier belicht.’¹⁴⁶ Dat Van Royen deze uitstraling als iets controleerbaars beschouwt blijkt mede uit haar woordkeuze ‘motor’, waarmee zij zichzelf met een machine vergelijkt. Hierin zie ik een groot contrast met de in paragraaf 3.3 aangehaalde uitspraken van de schrijfster waarin zij zichzelf als ‘een creatief’ beschouwt en aangeeft graag mooie dingen te delen.

In een later interview in *Trouw* geeft zij aan dat ze schrikt van de agressie die zij oproept. ‘Ik [Van Royen] verbaas me over de dingen die ze over me zeggen; het komt helemaal niet met mijn zelfbeeld overeen. Ik ben toch best leuk?’¹⁴⁷ Tevens wijt zij de uitvergroting van haar imago als ‘stoute vrouw’ aan het feit dat er nog steeds zo verkrampt wordt gedaan over vrouwen en seks en ziet zij dat mannelijke auteurs die verslag doen van hun seksuele escapades hier niet zo sterk op worden afgerekend. ‘Als Harry Mulisch met duizend vrouwen naar bed gaat, is hij een held, Robert Vuijsje wint de Gouden Uil met een seksistisch boek. Ik doe een paar uitspraken over seks en iedereen denkt: die doet het met alles en iedereen’, aldus Van Royen.¹⁴⁸ Vuijsje werd inderdaad bekroond om zijn werk, maar hier wil ik wel aan toevoegen dat zijn roman en vervolgens de bekroning voor veel commotie zorgden, met als toppunt een doodsbedreiging aan zijn adres.¹⁴⁹

Op het gebied van dit imago positioneert Van Royen zich dubbelzinnig. Enerzijds beargumenteert Van Royen dat haar imago als sexy vrouw – door Carolina Lo Galbo in *Vrij Nederland* bondig bestempeld als ‘seksbom’ – deels is ontstaan doordat haar uitspraken over seks in de media worden uitvergroot. Zij tracht dit te herstellen door erop te hameren dat ze méér is dan een sexy vrouw.¹⁵⁰ Anderzijds legt zij in publieke manifestaties en in haar werk steeds weer de nadruk op haar eigen seksualiteit en op het zinnelijke in het algemeen. Zo toont zij in *Zomergasten* een pornofilm waarin een vrouw ejaculeert. Dit fragment kondigt zij aan met de boodschap aan de kijkers dat ze allemaal hun vrienden moeten sms’en. ‘Want dit is het fragment waarvan iedereen morgen gaat zeggen: heb je dát gezien?’¹⁵¹ Door deze aankondiging bestempelt Van Royen dit fragment als het spraakmakendste fragment van de avond. Ook vertelt ze Zwagerman dat ze als twintiger heel wat heeft ‘afgeslet’ en schaars gekleed het nachtleven van Amsterdam inging.¹⁵² Deze fragmentkeuze en uitspraak dragen tezamen met haar openhartigheid over haar open huwelijk en haar roman *Godin van de jacht* bij aan haar imago als een losbandige vrouw.¹⁵³

In Van Royens manifestaties rondom het project *Selfmade* zie ik wederom deze nadruk op haar seksualiteit. Zo vond er in de periode dat de zelfportretten geëxposeerd werden op online veilinghuis Catawiki wekelijks een veiling van een foto plaats. Hiernaast werden er ook fan-items geveild, zoals een gesigioneerde vibrator en een lingersetje.¹⁵⁴ In de keuze voor deze items draagt Van Royen naar mijn idee zelf uit dat haar naam onlosmakelijk met seks verbonden is, iets wat ook blijkt uit het in het boek en in de tentoonstelling opgenomen thema seks. Wie het boek doorbladert ziet Van Royens

¹⁴⁶ Van Royen in Camps 20-12-2003.

¹⁴⁷ Van Royen in anoniem 6-11-2004.

¹⁴⁸ Van Royen in Lo Galbo 1-5-2010 in *Vrij Nederland*.

¹⁴⁹ Zie: <http://www.nrc.nl/nieuws/2012/10/15/robert-vuijsje-met-de-dood-bedreigd-wegens-alleen-maar-nette-mensen/>, geraadpleegd op 13-4-2015.

¹⁵⁰ Lo Galbo 1-5-2010.

¹⁵¹ Van Royen 25-7-2004 in *Zomergasten*, 1:55:34.

¹⁵² Van Royen 25-7-2004, 28:05.

¹⁵³ Zo vertelt de schrijfster in een interview in *Opzij* van 1-5-2003 dat zij met haar roman *Godin van de jacht* het verhaal wil vertellen van een vrouw die op een andere manier dan gebruikelijk met relaties en seksualiteit omgaat. Van Royen geeft aan dat zij haar eigen ideeën omtrent monogamie in deze roman verwerkt heeft.

¹⁵⁴ <http://nos.nl/artikel/695227-tamponfoto-van-royen-1900-euro.html>, geraadpleegd op 31-3-2015.

borsten, billen, haar geslachtsdeel, en sperma in haar haar en op haar been. Over de laatstgenoemde foto's vertelt ze in *De Wereld Draait Door* dat ze deze vanuit een esthetisch oogpunt heeft gemaakt. 'Ik vind sperma echt sowieso heel mooi. [...] Niet smerig of raar, maar gewoon mooi.'¹⁵⁵

Een bevestiging van Van Royens uitspraak dat haar sexy imago wordt uitvergroot zie ik in het nummer *Stoute Heleen* van Dorine Wiersma, waarmee zij in 2008 de Annie M.G. Schmidtprijs voor het beste theaterlied ontving. Uit de tekst, die opgenomen is in bijlage 3 op pagina 54, komt Wiersma's grote afkeer van de schrijfster naar voren. Ze zet Van Royen neer als een door seks geobsedeerde vrouw die met zoveel mogelijk mannen het bed deelt om hier vervolgens mensen mee lastig te vallen door haar daden te verwerken in een boek. In een uitzending van *Netwerk* vertelt zij het nummer naar aanleiding van Heleens eigen glossy geschreven te hebben.¹⁵⁶ Na het zien van Van Royens grijs op de cover van het blad was Wiersma al geïrriteerd. Zij heeft het idee dat Van Royens imago voor een groot deel nep en is en dat zij hiermee haar onzekerheid tracht te overschreeuwen.¹⁵⁷ Voor Van Royen zelf is dit imago een stukje show waar zij lol in heeft. Zij geeft aan geen echte 'stoeipoes' te zijn – 'een echte stoeipoes heeft verder niks te melden [...] en schrijft niet vijf bestsellers achter elkaar.'¹⁵⁸

In deze uiteengezette gesprekken waarin Van Royen zich uit over haar seksualiteit en over haar hieruit voortkomende imago zie ik hoe zij hier eerder geconstrueerde postures uitdraagt. Zo komt in het gesprek met Camps en in de uitzending van *Netwerk* naar voren dat zij tijdens optredens een rol aanneemt en hierin haar uitdagende kant uitvergroot. Deze rol interpreteer ik als een onderdeel van het posture van het prototype van de commerciële auteur, waar de manier waarop Van Royen zichzelf inzet in haar schrijverscarrière onderdeel van uitmaakt. In de media wordt veelvuldig naar dit imago gerefereerd – wat in het geval van Wiersma uitmondde in een rancuneus nummer. Tevens klinkt in Van Royens betoog in *Trouw* omtrent de starre houding tegenover vrouwen die hun seksuele kant openbaren haar feministische drijfveer en draagt zij hier het posture van de geëngageerde schrijver uit. Naar mijn idee is dit een positionering van Van Royen die – in tegenstelling tot haar sexy imago – in de heterorepresentatie tot dusver niet wordt overgenomen. Of dit engagement wel in haar romans wordt opgemerkt zal in hoofdstuk 4 aan bod komen.

3.6 Geestelijk

In de vorige paragraaf stond het lichamelijke dat Van Royen uitdraagt en waarmee anderen haar associëren centraal en kwam aan bod hoe zij in het gesprek met Lo Galbo erop hamert dat ze meer is dan die verleidelijke, sexy vrouw. Datzelfde jaar komt in de gesprekken met De Jong in *24 uur met...* de kwetsbaarheid van de schrijfster naar voren. Wanneer bijvoorbeeld het gesprek over de dood gaat wordt het Van Royen te veel en trekt zij zich voor enkele minuten terug. Hierna praat zij met De Jong over haar geestesgesteldheid, haar aanleg voor psychoses, en de verwerking hiervan in haar

¹⁵⁵ Van Royen 14-5-2014, 09:38-10:10.

¹⁵⁶ In 2007 verscheen eenmalig de glossy *Heleen*. Het onderschrift luidde 'Nu nog stouter'. Het blad ging voornamelijk over seks en bevatte onder andere erotische verhalen over overspelige vrouwen, een opsomming van de beste hotels voor een onenightstand, en een cursus SM voor beginners. Op de cover staat Heleen lachend met overdreven opgepompte borsten, met de tekst 100% 'gephotoshopt' eronder. Bron: <http://www.trouw.nl/tr/nl/4324/Nieuws/article/detail/1340740/2007/11/15/Stout-volgens-Heleen-van-Royen.dhtml>, geraadpleegd op 10-4-2015.

¹⁵⁷ Wiersma 25-9-2009 in *Netwerk*, 04:05-05:03.

¹⁵⁸ Van Royen 25-9-2009 in *Netwerk*, 08:20:08:35.

debuutroman. Schrijven is voor haar iets gevaarlijks, stelt ze. 'Je zet iets open als je schrijft [...] Dan activeer je de verbeelding. Je zet die kanalen open, en dat zijn precies die kanalen die daartoe [psychoses] kunnen leiden.'¹⁵⁹

In deze diepgaande gesprekken over onder andere de dood en Van Royens geestesgesteldheid stelt zij zich mijns inziens op als een veelzijdig persoon. Een dergelijke boodschap zie ik ook in haar uitspraak in *De Wereld Draait Door* dat zij met haar project *Selfmade* een zo compleet mogelijk beeld van zichzelf en van het ouder worden wil laten zien.¹⁶⁰ Waar in de vorige paragraaf slechts enkele seksuele aspecten uit dit project aan bod kwamen, zal ik hier verder ingaan op de zelfportretten en construeren welk posture Van Royen rondom de presentatie van *Selfmade* inzet.

Zowel in het boek als in de expositie zijn de foto's onderverdeeld in de vijf thema's liefde, seks, licht, duisternis en vergankelijkheid. Voor een indruk van de ruimte waarin de ruim tweehonderd portretten geëxposeerd werden, zie bijlage 4.1 op pagina 56. Uit de onderverdeling in thema's blijkt de ambitie van de schrijfster om een veelzijdig beeld van zichzelf en van haar gemoedstoestand te tonen. Wie het boek doorbladert ziet Van Royen onder andere lachen, huilen, tanden poetsen, bellen, opmaken, scheren, ontwaken en observeren. Ook zien we foto's waarop slechts haar billen, benen, voeten, borsten, of geslachtsdeel in beeld zijn. Ze is vaak naakt, los van het thema waartoe de foto behoort. Dit interpreteer ik als een kwetsbare opstelling. Van Royen geeft zich letterlijk bloot – in al haar stemmingen. Zo zit zij op de vijfde foto van het thema duisternis – opgenomen in bijlage 4.2 op pagina 57 – in slechts een bh op bed en fotografeert zij zichzelf in een van de spiegels die aan de muur hangt. De neerslachtigheid in haar blik is ondanks de pluk haar die haar ogen deels bedekt duidelijk zichtbaar. Haar felgekleurde bh en fonkelende navelpiercing weten de leegte die uit de foto naar voren komt niet te verbloemen. Tevens staat op de foto een Mariabeeldje afgebeeld, wat dankzij achtergrondkennis van de schrijfster bij mij de associatie met haar jeugd opwekt. Zo vertelt Van Royen in *Esta* dat ze uit een katholiek gezin komt. Ze is gedoopt, heeft communie gedaan, en ging naar een katholieke basisschool. Naarmate ze ouder werd kwam ze erachter dat ze zelf niet achter het geloof stond en schreef ze zich uit bij de kerk.¹⁶¹ Zodoende interpreteer ik het beeldje als een verwijzing naar haar jeugdijaren – een associatie die gezien de zelfmoord van haar vader aansluit bij het thema duisternis.

Zoals ik net opmerkte heeft Van Royen ook momenten van vreugde vastgelegd. Zo staat zij op de tiende foto binnen het thema licht – opgenomen in bijlage 4.3 op pagina 58 – lachend op de foto. Dit is ook het enige wat op de foto te zien is: haar gezicht en haar hals beslaan de gehele foto. Zoals op bijna alle in het boek opgenomen zelfportretten is Van Royen onopgemaakt. Wanneer we deze foto naast het in paragraaf 2.2 besproken auteursportret leggen, zien we – los van het leeftijdsverschil – een andere Heleen van Royen.¹⁶² Waar op het officiële auteursportret klaarblijkelijk is nagedacht over haar pose, haar kleding, en haar make-up en zij de uitstraling van een celebrity heeft, zie ik op het zelfportret de schrijfster het puurst geposeerd.

Wie de zelfportretten aanschouwde in het Letterkundig museum hoorde op de achtergrond de stem van de schrijfster:

Er is ooit iets misgegaan. Er is ooit iets verschrikkelijk misgegaan waardoor mijn bodem uit pijn bestaat. Pijn, vervat in drijfzand. Ik ben aan het verliezen. Vanaf nu wordt alles alleen maar minder. Alleen hard

¹⁵⁹ Van Royen 18-1-2010, 24:40-25:20.

¹⁶⁰ Zie: 3.3, p. 28.

¹⁶¹ Van Royen in Siekerman 2009 in *Esta*.

¹⁶² Zie: 2.2, p. 21.

hollen helpt om niet weg te zinken. [het geluid van een draaiende wasmachine] Ik weet niet of ik in liefde geloof. De somberte zet me soms zo klem dat ik geen bomen meer zie maar mogelijkheden tot verhangings. [korte pauze] Ik denk dat ik weer in de liefde geloof.¹⁶³

De somberheid die in dit fragment naar voren kwam versterkt de lading van de foto's waarop Van Royens verdriet heerst. Wie enige kennis over haar leven heeft weet dat haar vader een einde aan zijn leven maakte toen zij dertien jaar oud was, en zal beseffen waar het 'verschrikkelijk misgegaan' is. Het geluid van een draaiende wasmachine doet denken aan een cyclus – iets wat zich herhaalt en waaraan niet te ontsnappen is. Hieruit herleid ik dat dit ook opgaat voor de donkere gedachten van Van Royen, die gezien de immer aanwezige pijn steeds terugkeren.

In een interview in *De Morgen* vertelt Van Royen aan Hugo Camps over deze zichtbare pijn in een deel van de zelfportretten. 'De collectie laat ook zien wat er achter het naakt ligt: stemmingen van verdriet en verwondering, pijn. Dat vind je ook terug in mijn boeken: pijn is de bodem van mijn hele bestaan. Er hangt een foto in het museum waarop mijn gezicht er vertrokken van pijn uitziet.'¹⁶⁴ Ook vertelt ze de Vlaamse journalist dat ze met dit project wil laten zien dat vrouwen ook seksuele wezens met erotische gevoelens zijn – iets waar volgens haar nog altijd een taboe op rust. Zelf trekt zij zich hier niets van aan: 'Taboes hebben me nooit tegengehouden, niet in mijn schrijven, niet in mijn verbeelding. Ik sta zo rauw en eerlijk mogelijk in het leven. Zo stond ik voor de spiegel, dat zie je in foto's terug.'¹⁶⁵

Deze oprechtheid van Van Royen vond bij menig critici geen weerklank. De ophef rondom *Selfmade* kwam in de inleiding aan bod aan de hand van een bericht op *GeenStijl*, waarin werd verwezen naar de heftige reacties die na het tonen van de tamponfoto in *De Wereld Draait Door* werden geplaatst op Twitter.¹⁶⁶ Meninge over de zelfportretten van de schrijfster werden ook in meer dan 140 tekens geuit. Zo noemt schrijfster Ann De Craemer Van Royen een 'aandachtshoer' in haar opiniestuk voor *Joop.nl*, waarin ze afreken met zowel de schrijfster als met Aad Meinderts, die 'de literatuur in één hok stopt met wat ik [De Craemer] alleen maar goedkope aandachtshoerij kan noemen.'¹⁶⁷ Thomas Grijpstra werpt de vraag 'Wie denkt Heleen van Royen wel dat zij is?' op in *Revu*. Op spottende wijze bespreekt hij de bezigheden van de schrijfster. Zo schrijft hij dat ze momenteel gelukkig is met haar 'toyboy' Bart Meeldijk. Haar zelfbeeld vat hij in één zin samen: 'Ik ben dol op vers sperma, want dat glinstert zo mooi.' Over de expositie merkt hij op dat betalen voor een naakte vrouw van bijna vijftig jaar 'even slikken' is.¹⁶⁸

Meinderts achtte de foto's in ieder geval uiterst geschikt voor een expositie in het Letterkundig Museum. Op de achterflap van *Selfmade* staat dan ook een blurb van Meinderts' hand waarin hij onder andere haar oprechtheid prijst: 'Als een moderne Jan Cremer bespeelt Van Royen haar publiek, niet alleen in het literaire veld, maar ook daarbuiten. De beelden zijn rauw, op het dierlijke af, en daarmee eerlijk en kwetsbaar. Tezamen vormen ze een groot zelfportret van de auteur.'¹⁶⁹ Naar aanleiding van Gaston Franssens uiteenzetting van Cremers auteurschap en de manier waarop hij zichzelf promoveerde in zijn artikel 'Literary Celebrity and the Discourse on Authorship in Dutch

¹⁶³ Het geluidsfragment werd afgespeeld in het hier eerder aangehaalde fragment uit *De Wereld Draait Door* van 14-5-2015, 2:55-3:55.

¹⁶⁴ Van Royen in Camps 24-5-2014 in *De Morgen*.

¹⁶⁵ Idem.

¹⁶⁶ Zie: <http://www.geenstijl.nl/mt/archieven/2014/05/getverrrrrr.html>, geraadpleegd op 25-3-2015.

¹⁶⁷ De Craemer 17-5-2014 op *Joop.nl*.

¹⁶⁸ Grijpstra 21-5-2014 in *Revu*.

¹⁶⁹ Meinderts in Van Royen, 2014.

Literature' zie ik diverse gelijkenissen met de manier waarop Van Royen dit doet en acht ik Meinderts vergelijking zeer adequaat.¹⁷⁰

Uit de bespreking van Van Royens aanwezigheid in *24 uur met...* en haar publieke manifestatie *Selfmade* blijkt dat zij voortdurend haar authenticiteit benadrukt. In het interview met De Jong toont de schrijfster haar kwetsbare kant en haar gelaagde persoonlijkheid. Mijns inziens tracht zij hiermee te tonen dat zij meer is dan een zelfverzekerde, sexy vrouw. In haar zelfportretten en in de gesprekken over haar idee achter *Selfmade* zie ik hoe zij deze lijn doortrekt. Zij stelt zich hierin kwetsbaar op en laat de kijker alles zien – ook de donkere kanten van het bestaan. In de ophef rondom de zelfportretten wordt deze oprechtheid zelden erkend. Zodoende interpreteer ik dit streven naar authenticiteit, het tonen van leed, en het gebrek aan erkenning als onderdelen van haar posturering als romantische kunstenaar – een posture dat ik in paragraaf 3.3 construeerde.¹⁷¹

¹⁷⁰ Franssen, 2010. Hij beschrijft onder andere dat Cremers debuteert met *Ik, Jan Cremer* (1964) gepaard met een uitgebreide publiciteitscampagne, gevoerd door de schrijver zelf. Zijn boek werd een succes onder het publiek, maar ontving weinig literaire waardering. Critici worstelden met zijn harde en ongepolijste schrijfstijl, zijn macho-profilering, en de pornografische passages. Ook is de roman sterk autobiografisch getint, een gegeven waar Cremer geen geheim van maakte door zichzelf groot op de voorkant van zijn boek te plaatsen. Deze aspecten gelden eveneens voor Van Royens debuutroman. Haar debuut ging gepaard met veel aandacht voor de schrijfster zelf en de roman werd verslonden door het publiek en afgekraakt door literaire critici.

¹⁷¹ Zie: 3.3, p. 27-29.

4. Literaire waardering

In hoofdstuk 2 bleek uit de receptie van Van Royens debuutroman dat het publiekssucces geen weerklank bij de literaire critici vond. Uit het feit dat menig oordeel op cynische wijze werd uitgesproken en dat er over haar schrijfniveau nauwelijks gerept werd concludeerde ik dat zij (nog) niet werd toegelaten tot het (sub)veld van de beperkte productie.¹⁷² In dit hoofdstuk zal de beeldvorming die uit de receptie van haar latere werk naar voren komt aan bod komen. Net als in het vorige hoofdstuk zal ik thematisch te werk gaan. Dit houdt in dat ik niet van elk afzonderlijk werk de receptie zal bespreken, maar dat ik aan de hand van terugkerende aspecten in de recensies van haar werk – zowel haar romans als non-fictiewerk – de bijdrage van literaire critici aan Van Royens schrijversidentiteit zal onderzoeken.¹⁷³ Tevens zal ik bespreken hoe deze heterorepresentatie zich tot de autorepresentatie – zoals uiteengezet in hoofdstuk 2 en 3 – verhoudt.

4.1 Vereenzelviging auteur en hoofdpersonages

Critici brengen de schrijfster veelal in verband met de hoofdpersonages die zij in het leven roept. Zo schrijft Judith Janssen in haar bespreking van Van Royens tweede roman in *de Volkskrant* het volgende: 'Of *Godin van de jacht* ook [verwijzing naar debuut] dicht bij haar eigen leven ligt, weet ik niet, maar de auteur is wel goed bekend met de do's en don'ts van een buitenechtelijke relatie.'¹⁷⁴ Janssen trekt hier geen voorbarige conclusie, maar betreft de acties van het hoofdpersonage uit *Godin van de jacht* wel met een aspect uit het persoonlijke leven van de schrijfster – haar open huwelijk. Victor Mastboom refereert op zijn beurt in *HP/De Tijd* naar de overeenkomsten tussen Van Royen en hoofdpersonage uit *Godin van de jacht* Diana:

Iedereen weet wie Heleen van Royen is: ze is moeder van twee kinderen, ze is getrouwd met Ton van Royen, ze heeft twee psychoses achter de rug, ze woont in Almere en ze heeft een open huwelijk. Laat dat laatste nou het thema van *Godin van de jacht* zijn. En laat de hoofdpersoon Diana de Wit nou ook moeder zijn, in Almere wonen en als echtgenoot een man hebben met een flinke bos krullen. Men zou bijna vergeten dat het vereenzelvigen van een auteur met zijn hoofdpersoon een doodzonde is, en dat maakt het nou zo reuze spannend.¹⁷⁵

Mastboom benoemt hier expliciet de neiging om dankzij de achtergrondkennis van Van Royens leven haar te vereenzelvigen met haar hoofdpersonage. In zijn uitspraak dat 'het vereenzelvigen van een auteur met zijn hoofdpersoon een doodzonde is' zie ik een verwijzing naar Wayne Booths

¹⁷² Zie: 2.4, p. 23.

¹⁷³ De recensies heb ik geraadpleegd via de online NBD Biblion databank LiteRom. Het zoekresultaat Heleen van Royen levert hier 87 resultaten op en bevat voornamelijk recensies van haar romans *De gelukkige huisvrouw* (2000), *Godin van de jacht* (2003), *De ontsnapping* (2006), *De manentester* (2009) en *De hartsvriendin* (2013). Enkele recensies behandelen haar non-fictiewerken *Je zal er maar mee getrouwd zijn* (2003), haar bundeling van drie verhalen *Bloed, zweet en tranen* (2011), haar novelle *Verboden vruchten* (2012), en haar expositie en boek *Selfmade* (2014). De receptie van haar debuutroman en *Selfmade* kwamen in hoofdstuk 2 en 3 al ter sprake en zal ik in dit hoofdstuk dan ook buiten beschouwing laten. LiteRom bevat geen recensies van haar non-fictiewerk *Stout* (2007) en de bundeling van columns over haar gezin *De naaimachine* (2010). Via krantenbank LexisNexis zijn eveneens geen recensies te vinden. Over *Stout* zijn wel diverse reportages geschreven, maar hierin komen geen oordelen betreffende Van Royens auteurschap naar voren.

¹⁷⁴ Janssen 9-5-2003 in *de Volkskrant*.

¹⁷⁵ Mastboom 16-5-2003 in *HP/De Tijd*.

gedachtegoed omtrent de geïmpliceerde auteur die niet gelijkgesteld mag worden aan de ‘echte’ auteur.¹⁷⁶

Jann Ruyters gaat nog een stap verder door in zijn bespreking van *De ontsnapping in Trouw* het volgende te stellen: ‘De romans van Heleen van Royen kun je niet meer lezen zonder de attractieve edoch heftige Heleen in de rol van ik-figuur te denken.’¹⁷⁷ Dit ligt volgens hem niet slechts aan haar optredens in de media en haar openhartigheid in interviews, maar wordt mede bewerkstelligd in de romans zelf die ‘zijn geschreven in voortrazende, korte zinnen, waarin een zichzelf amper bewuste hoofdpersoon direct het woord tot je richt.’¹⁷⁸

Van Royen geeft zelf aan dat haar personages wel degelijk fictief zijn. Zo haalde ik in paragraaf 2.1 een interview uit *Het Parool* aan waarin de schrijfster aangeeft dat zij voor haar debuut uit haar eigen leven heeft geput, maar dat zij de personages Lea en Harry verzonnen heeft om afstand te kunnen nemen van de zware onderwerpen die zij in dit boek verwerkt.¹⁷⁹ Na de verschijning van *De ontsnapping* bevestigt zij in *De Telegraaf* tijdens het schrijven ingrediënten uit haar eigen leven te vermengen met fictie. Dat dit resulteert in onduidelijkheid over wat de schrijfster wel en niet zelf heeft meegemaakt noemt zij een mysterie dat ze graag intact houdt.¹⁸⁰ Uit Mastbooms opmerking dat *Godin van de jacht* door de geneigde vereenzelviging van de auteur en het hoofdpersonage ‘reuze spannend’ is en uit de verwijzingen naar Van Royens privéleven in het algemeen blijkt dat Van Royens strategie van het creëren van commotie rondom haar eigen persoon haar vruchten afwerpt. Ik schat in dat dergelijke besprekingen de verkoop alleen maar ten goede komen. Immers sluit de gesuggereerde vereenzelviging van Van Royen en haar personages naadloos aan op de in hoofdstuk 1 besproken huidige celebrity cultuur waarin er een grote fascinatie voor het privéleven van beroemdheden heerst. Tevens wordt in het hier besprokene de door Doorman beschreven typisch romantische vermenging van leven en werk bewerkstelligd. Zodoende interpreteer ik de hier besproken vereenzelviging van Van Royen en haar personages als een aspect van zowel het posture van het prototype van de commerciële auteur – waarbinnen roem een belangrijk aspect is – als van het posture van de romantische kunstenaar.

4.2 Kan ze schrijven?

Waar in de bespreking van Van Royens debuutroman haar schrijfniveau niet of nauwelijks genoemd werd, wordt hier in de receptie van haar latere werk veelvuldig naar gerefereerd. Zo stelt Jantien de Boer in de *Leeuwarder Courant* naar aanleiding van de bundeling van haar columns in *Je zal er maar mee getrouwd zijn* dat ‘Heleen van Royen kan schrijven. En behoorlijk ook.’¹⁸¹ Dit oordeel wordt ook door Filip Huysegems in *De Standaard* geveld, die als reactie op negatieve berichten op het online platform Chicklit.nl verklaart dat ‘Heleen van Royen kán schrijven.’¹⁸² Deze expliciete uitingen suggereren dat vooraf het tegenovergestelde verondersteld werd of dat de recensenten een algemeen (voor)oordeel willen rechtzetten – zo noemde ik in de inleiding Brusselmans genadeloze oordeel ten opzichte van *De hartsvriendin* en Van Royens schrijfniveau in het algemeen.¹⁸³ Dit laatste

¹⁷⁶ Hij zet dit concept uiteen in Booth 1975.

¹⁷⁷ Ruyters 18-2-2006 in *Trouw*.

¹⁷⁸ Idem.

¹⁷⁹ Zie: 2.1, p. 20.

¹⁸⁰ Van Royen in anoniem 17-2-2006 in *De Telegraaf*.

¹⁸¹ De Boer 24-10-2003 in *Leeuwarder Courant*.

¹⁸² Huysegems 18-9-2009 in *De Standaard*.

¹⁸³ Zie: Inleiding, p. 4.

lijkt het geval in de recensie van Huysegems, die zich verwonderde over de ‘bittere venijn’ (‘Laat die Heleen van Royen een baan gaan zoeken. Dit is zonde van het papier.’) die nog vóór *De mannentester* verschenen was al geuit werd.¹⁸⁴ Door de kwestie of Van Royen kan schrijven herhaaldelijk onder de aandacht te brengen houden literaire critici de twijfel hierover in stand – ook wanneer zij vervolgens oordelen dat dit wel degelijk het geval is. Hieruit herleid ik dat Van Royen – aangezien zij inmiddels al vele publicaties op haar naam heeft staat – door literaire critici hoogstwaarschijnlijk nooit zal worden toegelaten tot het (sub)veld van de beperkte productie. Uit de bespreking van het gesprek tussen Van Royen en Zwagerman in *Zomergasten* kwam naar voren dat zij van mening is dat zij niet slechts zoveel boeken verkoopt omdat ze een goed merk is, maar omdat ze boeken schrijft die aan de verwachtingen voldoen. En hiermee doelt zij niet op de verwachtingen van literaire critici, maar op de verwachtingen van het grote publiek – daar schrijft zij immers voor.¹⁸⁵ De hier uiteengezette twijfel over haar literaire kwaliteiten voert Van Royen mijns inziens op strategische wijze door in haar positionering. Zo haalt zij graag aan dat ze ondanks negatieve kritieken steeds weer een aanzienlijk aantal boeken verkoopt en dat ze liever gelezen dan geprezen wordt.¹⁸⁶ Deze exploitatie van het gebrek aan algemene erkenning beschouw ik als zowel een aspect van haar posturering als romantische kunstenaar als van haar posturering als volksschrijver, aangezien zij herhaaldelijk de grootte van haar publiek benoemt.

Op het gebied van haar schrijfstijl klinken verschillende geluiden. Zo benoemen Peter Vlerken (*Gooi- en Eemlander*) en Max Pam (*HP/De Tijd*) beiden haar stijl in respectievelijk *Godin van de jacht* en *De ontsnapping* ‘rechttoe rechtaan’.¹⁸⁷ Over haar vlotte taalgebruik wordt verschillend geoordeeld. Zo schrijft Thomas van den Bergh in *Elsevier* over *Godin van de jacht*: ‘Die ironische, spitse toon is Van Royens grote kracht. Met veel verve beschrijft ze de hel die een zaterdag bezoek met een dreinende tweeling aan pannenkoekenboerderij Meerzicht is.’¹⁸⁸ Janet Luis (*NRC Handelsblad*) is daarentegen van mening dat in diezelfde roman ‘haar vlotte, geinige babbelsstijl’ elke vorm van diepgang en dramatiek in de weg staat.¹⁸⁹ In deze uitspaken over haar vlotte schrijfstijl worden Van Royens eerder aangehaalde kenmerken van ‘een echte Heleen van Royen’ bevestigd.¹⁹⁰ Zodoende kan gesteld worden dat de auto- en heterorepresentatie binnen dit aspect van het posture van het prototype van de commerciële auteur overeenkomen. Het door Luis benoemde gebrek aan diepgang zal in de volgende paragraaf aan bod komen.

4.3 Een paar uurtjes vermaak

Een laatste aspect dat in recensies frequent genoemd wordt en dat ik relevant acht voor Van Royens beeldvorming betreft de tijdsduur waarin het boek te lezen is. Vaak wordt hierbij opgemerkt dat de recensent binnen de paar uur die het lezen kostte zich goed vermaakt heeft. Zo merkt Van Den Bergh in de hier eerder aangehaalde recensie van *Godin van de jacht* het volgende op: ‘Al met al is het zeker geen straf dit boek te lezen, al was het maar omdat je het in drie uur uit hebt. In die tijd heb je een aantal keren hardop gelachen, en vaker nog zacht gegniffeld.’¹⁹¹ Marjolijn de Cocq stelt in *Het*

¹⁸⁴ Huysegems 18-9-2009.

¹⁸⁵ Zie: 3.2, p. 26.

¹⁸⁶ Van Royen in Wijsman 24-6-2011 in *BN/De Stem*.

¹⁸⁷ Van Vlerken 23-5-2003 in *Gooi- en Eemlander* en Pam 24-2-2006 in *HP/De Tijd*.

¹⁸⁸ Van den Bergh 10-5-2003 in *Elsevier*.

¹⁸⁹ Luis 16-5-2003 in *NRC Handelsblad*.

¹⁹⁰ Zie: 3.2, p. 26.

¹⁹¹ Van den Bergh 10-5-2003.

Parool eveneens dat *De ontsnapping* geen grote inspanning van de lezer vereist: 'Snelle taal, snelle hoofdstukken. Paar uurtjes over, boek uit.'¹⁹²

De humor die Van den Bergh opmerkt in het werk van Van Royen blijft bij andere recensenten ook niet onopgemerkt. Zo ervaart Lies Schut *De manntester* als een verrassend grappig boek. 'Heleen van Royen schittert opnieuw als de koningin van de erotische ironie', aldus Schut in *De Telegraaf*.¹⁹³ Daarenboven doet Dries Muus in zijn recensie van Van Royens recentste roman *De hartsvriendin* in *HP/De Tijd* de volgende uitspraak: 'Het is jammer dat er zoveel aandacht is voor Heleen van Royens 'gewaagde' portretfoto's, de acties met de vibrators en de andere promotiestuntjes. Je vergeet daardoor dat ze een van de weinige Nederlandse auteurs is die je af en toe echt in de lach kan laten schieten.'¹⁹⁴ Muus stipt hier een naar mijn idee adequaat onderwerp aan. Critici refereren in recensies veelvuldig naar de manifestaties van Van Royen voordat zij op het boek ingaan. De kans dat zij vervolgens onbevooroordeeld het boek bespreken acht ik onwaarschijnlijk.

Tevens komt in diverse recensies naar voren dat het gemak waarmee Van Royens boeken te lezen zijn gepaard gaat met een gebrek aan diepgang. Zo stelt Elma Drayer in *Trouw* dat hoe 'verfrissend een romanheldin met een gezond liefdesleven ook mag zijn, en hoe vlot het boek ook wegleest – de godin laat na de jacht geen spootje na.'¹⁹⁵ In diezelfde lijn constateert Ruyters in zijn hier eerder aangehaalde recensie van *De ontsnapping* het volgende: 'Mis gaat het in dit boek, net als in Van Royens eerdere romans, als de ontsporing niet meer alleen op moet jagen maar je echt moet gaan raken. De passages over de dood van de broer, Julia's snelle meningen over leven, wereld, schuld en verlies, scheren in banaliteit langs je heen'.¹⁹⁶

Meindert Fennema velt naar aanleiding van de bundeling van Van Royens eerste drie romans in 2008 een oordeel dat haaks op deze uitspraken over een gebrek aan diepgang staat. In een briefwisseling met Sjoerdje van Heerden voor *De Groene Amsterdammer* stelt Fennema dat *De gelukkige huisvrouw* de *Madame Bovary* van de eenentwintigste eeuw is. 'Er zit iets onbeschrijflijk tragisch in het huisvrouwenbestaan, en dat bestaan is even onontkoombaar als tegennatuurlijk. Zowel Emma Bovary als Lea Meyer houdt daarom ook niet van de natuur', aldus Fennema.¹⁹⁷ Naast de gelijkenissen op het gebied van het wantrouwen van de natuur ziet hij ook gelijkenissen in de beleving van het moederschap. Het knappe van de roman zit hem volgens Fennema in 'de wijze waarop de weerzin tegen het moederschap vorm gegeven wordt, maar meer nog in de manier waarop de aankondiging van de psychose wordt beschreven. De waan die over de werkelijkheid heen schuift maakt de roman hilarisch en huiveringwekkend tegelijk.'¹⁹⁸

Uit de recensies van Van Royens werk blijkt dat het merendeel van de literaire critici haar boeken beschouwt als een paar uurtjes vermaak zonder verdere diepgang. In dit oordeel wordt Van Royens profilering als een volksschrijver die voor een groot publiek boeken die lezen 'als een trein' schrijft bevestigd.¹⁹⁹ Fennema's bewering dat haar debuutroman de *Madame Bovary* van de eenentwintigste eeuw is wijkt sterk van deze oordelen af. In hoofdstuk 3 kwam naar voren dat Van Royen in het gesprek met De Jong – twee jaar na Fennema's uiteenzetting in *De Groene*

¹⁹² De Cocq 16-2-2006 in *Het Parool*.

¹⁹³ Schut 11-9-2009 in *De Telegraaf*.

¹⁹⁴ Muus 3-7-2013 in *HP/De Tijd*

¹⁹⁵ Drayer 24-5-2003 in *Trouw*.

¹⁹⁶ Ruyters 18-2-2006.

¹⁹⁷ Fennema in Fennema en Van Heerden 11-7-2008 in *De Groene Amsterdammer*.

¹⁹⁸ Idem.

¹⁹⁹ Zie: 3.2, p. 26.

Amsterdammer – haar eigen werk vergelijkt met klassiekers uit de literatuur waarin tragische vrouwenlevens geschetst worden, waaronder *Madame Bovary*.²⁰⁰ Het lijkt mij reëel dat er hier sprake is van een situatie waarin de autorepresentatie reageert op de heterorepresentatie. Binnen mijn corpus zie ik van de hand van Van Royen namelijk geen verwijzing naar deze klassieker die dateert van vóór het stuk van Fennema. Het resultaat van deze nieuwe positionering is dat het posture van de volksschrijfster enkele tegenstrijdige elementen bevat, zoals in hoofdstuk 3 al aan bod kwam.²⁰¹ Deze dubbelzinnigheid werkt ook door in de receptie van Van Royens werk. Zo vindt het door Fennema geconstateerde engagement geen weerklank bij andere literaire critici. Uit het feit dat Van Royen gevraagd werd om in 2009 de tentoonstelling in het Louis Couperus Museum over de romanpersonages Anna Karenina, Emma Bovary en Eline Vere te openen blijkt daarentegen dat zij in ieder geval binnen het Louis Couperus Genootschap als deskundige wordt beschouwd op het gebied van tragische vrouwenlevens.

²⁰⁰ Zie: 3.4, p. 29,30.

²⁰¹ Idem.

5. Conclusie

Aan de hand van een breed corpus en met behulp van Meizoz' posture-theorie heb ik in deze scriptie getracht Heleen van Royens schrijversidentiteit in beeld te brengen. Mijn onderzoek startte daar waar ook Van Royens schrijverscarrière zijn aanvang kende: haar debuutmoment in 2000 met de roman *De gelukkige huisvrouw*. Geïnspireerd door Nathalie Heinich zag ik deze publicatie als een wezenlijk moment – het moment waarop zij de schrijversidentiteit verwierf. Uit de bespreking van het autobiografische karakter van de roman en de openhartigheid waarmee Van Royen hierover sprak, het hoofdpersonage Lea, het auteursportret op het omslag, en de oordelen van literaire critici concludeerde ik dat Van Royens openhartigheid en de ironie waarmee zij Lea neerzette haar tot dusver geen toegang tot het (sub)veld van de beperkte productie verleende.

Een eerste posture dat ik in het begin van haar carrière tot stand zag komen – met behulp van de manier waarop Van Royen zich aan het publiek presenteerde en de wijze waarop hier in de media op werd ingehaakt – is het posture van de literaire celebrity. In hoofdstuk 3 zette ik uiteen hoe dit posture zich in haar publieke manifestaties verder ontwikkelde. Zo beschouwde ik hoe Van Royen zich met behulp van haar eigen imprint profileerde als een A-merk. In de lijn van het door Heinich in het leven geroepen posture van het prototype kunstenaar zag ik hoe Van Royen zich postureerde als het prototype van de commerciële auteur die zowel binnen als buiten haar werk haar eigen persoon inzet. Hierin bewerkstelligt zij de door Doorman beschreven typisch romantische vereenzelviging van leven en werk. Als een ware celebrity anno 2015 houdt zij haar lezer via sociale media op de hoogte van wat er zich in haar leven afspeelt. Haar sexy imago binnen dit posture beschouwt zij zelf als een stukje show. Ook in de heterorepresentatie komt dit idee van een nieuwe categorie naar voren. Zo stelde Marja Pruis dat Van Royen in elke jaren is uitgegroeid tot een heus fenomeen.

Uit de bespreking van de receptie van haar werk bleek dat critici de neiging voelen om Van Royen te vereenzelvigen met de heldinnen die zij in het leven roept. Een vorm van vereenzelviging zag ik ook in Van Royens zelfportrettenproject *Selfmade*. Naar aanleiding van de uitspraken die zij over dit project deed en een nadere beschouwing van de foto's zelf construeerde ik het posture van de romantische kunstenaar. De zelfportretten ontstonden volgens Van Royen uit de drang om te scheppen en mooie dingen te delen. De veelal naakte beelden van de schrijfster tonen de diverse gemoedstoestanden van de schrijfster, waarbinnen de duisternis uiteindelijk lijkt te overheersen. In het onbegrip dat deze creatieve uiting veelal teweeg bracht zag ik hoe Van Royen de trekken vertoonde van de miskende genie zoals Bennett en Doorman die beschrijven. Binnen dit posture bleek zij zich niet altijd eenduidig te presenteren: zij bespot meerdere malen expliciet het romantische kunstenaarsbeeld om dit beeld later zelf weer uit te dragen. In deze verwerping én handhaving draagt zij naar mijn idee de door Doorman benoemde ironie van het romantische kunstenaarschap uit.

Een laatste posture dat ik uit Van Royens werk, publieke manifestaties, en receptie in deze scriptie heb geconstrueerd betreft het posture van de volksschrijver. Van Royen presenteert zich aan haar publiek als de nieuwe Reve en geeft aan haar 'product' voor een groot publiek te schrijven. Ook op dit gebied blijft de ondubbelzinnigheid niet uit: enerzijds zegt zij stellig geen literaire pretenties te hebben en anderzijds beschouwt zij zichzelf als een feministe die – voortbordurend op de literaire klassiekers *Anna Karenina*, *Eline Vere* en *Madame Bovary* – onbewust tragische heldinnen in het leven roept en maatschappelijke kwesties en taboes in haar werk aan de kaak stelt. Hierover merkte ik op dat Van Royen hierin mogelijk geïnspireerd is door Fennema, die *De gelukkige huisvrouw* de *Madame Bovary* van de eenentwintigste eeuw noemde. Het engagement dat hij in Van Royens werk

waarneemt vindt bij andere recensenten geen weerklank. Veelal wordt opgemerkt dat Van Royen vlot schrijft en dat haar boeken de lezer een paar uurtjes vermaak opleveren. Een geëngageerde schrijfster zien zij in Van Royen echter niet. Sterker nog: het gaat volgens hen mis wanneer zij in haar boeken de diepte in tracht te gaan.

In het uitdragen van de postures van de volksschrijver, de romantische kunstenaar die lijdt aan de nodige miskennen, en het prototype van de commerciële auteur stelt Van Royen zich meer dan eens dubbelzinnig op. Mijns inziens komt dit doordat Van Royen bewust is van haar verschillende rollen – in deze scriptie beschouwd als postures – en deze op strategische wijze inzet. Zo maakt zij gebruik van haar gebrek aan literaire erkenning door zich te profileren als een volksschrijver die niet voor fijnproevers schrijft maar voor de massa. Wanneer zij acht jaar na haar debuut toch erkenning ontvangt – het oordeel van Fennema – neemt zij deze nieuwe rol als geëngageerde schrijfster over in haar posturering. Op het gebied van het romantische kunstenaarschap presenteert Van Royen in het aanhalen van topoi als het afgesneden oor, de lijdende kunstenaar, en de onbegrepen kunstenaar een gebanaliseerde versie van de romantiek, om zich wanneer het haar uitkomt (zoals met haar project *Selfmade*, waarmee zij haar creativiteit en veelzijdigheid wil benadrukken) te profileren met aspecten van datzelfde romantische kunstenaarschap.

Naar aanleiding van de hier uiteengezette bevindingen die dit onderzoek heeft opgeleverd kan gesteld worden dat Van Royens schrijversidentiteit niet geheel samenvalt met het beeld van de romantische auteur of het beeld van de auteur als ster. In de hier geschetste uitdraging van haar verschillende postures zie ik hoe Van Royen haar eigen invulling aan het moderne auteurschap geeft. Zo is zij geen autonoom schrijver die buiten de samenleving leeft maar zoekt zij veelvuldig het contact met haar lezers en geeft zij zich in publieke manifestaties letterlijk en figuurlijk bloot. Dat zij zodoende als literaire celebrity benoemd kan worden zou een ietwat voorbarige conclusie zijn. De door Glass beschreven combinatie van literaire waardering en roem gaat voor Van Royen namelijk niet op. Uit de receptie van haar werk blijkt dat de verkoopsuccessen van haar boeken doorgaans geen weerklank vinden bij de literaire critici. Deze miskennen lijkt Van Royen richting het romantische auteurschap te plaatsen. Dat zij nieuwe wegen van het auteurschap inslaat – waar menig criticus geen raad mee weet en waarmee zij bij *De Wereld Draait Door* een tafel mannen doet stamelen – en dat haar schrijversidentiteit niet samenvalt met de in de inleiding uiteengezette auteursbeelden geven hier de doorslag. Dit betreft immers de kern van het romantische auteurschap: het unieke.

Geraadpleegde literatuur

- Anoniem, 'Kwart miljoen voor Nederlands debuut'. In: *de Volkskrant*, 22-3-2000.
- Anoniem, 'Het leven is breder dan ik dacht'. In: *Trouw*, 6-11-2004.
- Anoniem, 'Ik verschuil mij juist'. In: *De Telegraaf*, 17-2-2006.
- Austin, Liddie, 'Holy fuck, zo lekker! De ongeremde lusten van Heleen van Royen'. In: *Opzij*, 1-5-2003.
- Barthes, Roland, 'The Death of the Author'. In: Roland Barthes, *Image, Music, Text*. New York: Hill and Wang, 1977, 142-148.
- Bax, Sander, *De Mulisch Mythe. Harry Mulisch: schrijver, intellectueel, icoon*. Amsterdam: Meulenhoff, 2015.
- Bennett, Andrew, *The Author*. New York/Abingdon: Routledge, 2009 (2005).
- Bergh, Thomas van den, 'Een zwalkende huisvrouw: de hype rond de debuutroman van Heleen van Royen levert meer stampij op dan literaire opwindings'. In: *Elsevier*, 20-5-2000.
- Bergh, Thomas van den, 'Hardop lachen'. In: *Elsevier*, 10-4-2003.
- Boer, Jantien de, 'Aangenaam onbeschaamd'. In: *Leeuwarder Courant*, 24-10-2013.
- Blink, Inge van den, 'Postfeministisch cynisme'. In: *Opzij*, 1-6-2000.
- Bongers, Willem, 'De verteller van de waarheid. Aspecten van Kader Abdolahs *posture* (1993-2011)'. Utrecht: Universiteit van Utrecht, 2011.
- Bonneville, Georges, *Les fleurs du mal de Baudelaire : analyse critique*. Parijs: Hatier, 1973.
- Booth, Wayne C., *The Rhetoric of Fiction*. Chicago/London: The University of Chicago Press, 1975 (1961).
- Botman, Afra, 'De gynaecoloog praat ondertussen over golf'. In: *Trouw*, 13-5-2000.
- Bourdieu, Pierre, *De regels van de kunst : wording en structuur van het literaire veld*. Amsterdam: Van Gennep, 1994.
- Broome, Peter, *Baudelaire's poetic patterns : the secret language of Les fleurs du mal*. Amsterdam: Rodopi, 1999.
- Brummelen, Peter van, 'Niet voor zwangere vrouwen'. In: *Het Parool*, 21-4-2000.
- Camps, Hugo, 'Ik ben niet de hele dag een lichaam, wel de hele dag een hoofd'. In: *Elsevier*, 20-12-2003.
- Camps, Hugo, 'Het schaamteloze naakt mag ook'. In: *De Morgen*, 24-5-2014.

- Cocq, Marjolijn de, 'Te veel knuppels in een hoenderhok'. In: *Het Parool*, 16-2-2006.
- Craemer, Ann de, 'Aandachtshoer: Heleen van Royen'. Op: Joop.nl, 17-5-2014.
http://www.joop.nl/opinies/detail/artikel/26946_aandachtshoer_heleen_van_royen/, geraadpleegd op 20-3-2015.
- Demos, T.J., *The exiles of Marcel Duchamp*. Cambridge: MIT Press, 2007.
- Doorman, Maarten, *De romantische orde*. Amsterdam: Bert Bakker, 2004.
- Dorleijn, Gillis J. en Kees van Rees (red.), *De productie van literatuur. Het Nederlandse literaire veld 1800-2000*. Nijmegen: Vantilt, 2006.
- Drayer, Elma, 'Jachtgodin laat geen spootje na'. In: *Trouw*, 24-5-2003.
- Embrechts, Annette, 'Bevalling geregisseerd als een trendy komedie'. In: *de Volkskrant*, 17-11-2000.
- Fennema, Meindert en Sjoerdje van Heerden, 'Vilein portret van het nieuwe geld'. In: *De Groene Amsterdammer*, 11-7-2008.
- Foucault, Michel, 'What is an author?' In: Michel Foucault, *The Foucault Reader*. Samengesteld door Paul Rabinow. New York: Pantheon Books, 1984, 101-120.
- Franssen, Gaston, 'Literary Celebrity and the Discourse on Authorship in Dutch Literature'. In: *Journal of Dutch Literature*. 2010, nr. 1.
<http://www.journalofdutchliterature.org/index.php/jdl/article/view/10> op 18-5-2015, geraadpleegd op 18-5-2015.
- Glass, Loren, *Authors Inc.: Literary Celebrity in the Modern United States, 1880-1980*. New York: New York University Press, 2004.
- Gee, James Paul, *An Introduction to Discourse Analysis: Theory and Method*. Hoboken: Taylor and Francis, 2014.
- Grijpstra, Thomas, 'Wie denkt Heleen van Royen wel dat zij is?' in: *Revu*, 21-5-2014.
- Ham, Laurens, *Door Prometheus geboeid. De autonomie en autoriteit van de moderne Nederlandse auteur*. Hilversum: Uitgeverij Verloren, 2015.
- Ham, Laurens en Frans Ruiter, 'Posturing on the Treshold. Author Pictures on Front Covers'. In: Nathalie Collé-Bak, Monica Latham en David Ten Eyk (red.), *Book Practices & Textual Itineraries 3. Contemporary Textual Aesthetics*. Nancy: PUN – Éditions universitaires de Lorraine, te verschijnen.
- Heinich, Nathalie, *Het Van Gogh-effect en andere essays over kunst en sociologie*. Amsterdam: Boekmanstichting, 2003.
- Henderson, Linda Dalrymple, *Duchamp in Context: Science and Technology in the Large Glass and Related Works*. Princeton: Princeton University Press, 1998.
- Houtman, Joost, 'Het fenomeen Heleen van Royen'. In: *De Morgen*, 12-6-2013.

- Huysegems, Filip, 'Viva la diva'. In: *De Standaard*, 18-9-2009.
- Janssen, Judith 'Alle piemels zijn lief'. In: *de Volkskrant*, 9-5-2003.
- Kellerhuis, Tom, 'Ik ben de nieuwe Reve'. In: *HP/De Tijd*, 17-2-2006.
- Korthals Altes, Liesbeth, *Ethos and Narrative Interpretation. The Negotiation of Values in Fiction*. Lincoln/Londen: University of Nebraska Press, 2014.
- Luis, Janet, 'Altijd de handen vol'. In: *NRC Handelsblad*, 16-5-2003.
- Lo Galbo, 'Het verdriet vindt mij wel'. In: *Vrij Nederland*, 1-5-2010.
- Marshall, David, *Celebrity and Power : Fame in Contemporary Culture*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2014.
- Mastboom, Victor, 'Een godin voor moederdag'. In: *HP/De Tijd*, 16-5-2003.
- Meizoz, Jérôme, *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*. Genève: Slatkine, 2007.
- Meizoz, Jérôme, 'Modern Posterities of Posture. Jean-Jacques Rousseau'. In: Gillis J. Dorleijn, Ralf Grüttemeier en Liesbeth Korthals Altes (red.), *Authorship Revisited. Conceptions of Authorship around 1900 and 2000*. Leuven: Peeters, 2010, 81-93.
- Molderings, Herbert, *Duchamp and the aesthetics of chance : art as experiment*. New York: Columbia University Press, 2010.
- Moore, Doris Langley, *Lord Byron: accounts rendered*. Londen: Murray, 1974.
- Mossop, D.J., *Baudelaire's tragic hero : a study of the architecture of Les fleurs du mal*. Londen: Oxford University Press, 1961.
- Muus, Dries, 'Superpulp'. In: *HP/De Tijd*, 3-7-2013.
- Naumann, Francis M., *Marcel Duchamp of de kunst om (niet) in herhaling te vervallen*. Gent: Ludion, 1999.
- Praat, Edwin, *Verrek, het is geen kunstenaar. Gerard Reve en het schrijverschap*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2014.
- Parry, William, *The Last Days of Lord Byron*. Cambridge: Cambridge University Press, 2014.
- Pruis, Marja, 'Hedendaagse schrijvers en de porno-uitgaving van Oek de Jong tot Heleen van Royen'. In: Rick van Driel en Joost Honings (red.), *Pornografie in de Nederlandse literatuur*. Amsterdam: Nijgh & Van Ditmar, 2012, p. 208-221.
- Scheulderman, Antoinette, 'De BV Van Royen'. In: *Algemeen Dagblad*, 18-2-2006.
- Tuite, Clara, *Lord Byron and Scandalous Celebrity*. Cambridge: Cambridge University Press, 2015.
- Pam, Max, 'Was will das Hausweib?'. In: *HP/De Tijd*, 22-4-2000.

- Pam, Max, 'Moeder gaat op stap'. In: *HP/De Tijd*, 24-2-2006.
- Royen, Heleen van, *Je zal er maar mee getrouwd zijn*. Amsterdam: Vassallucci, 2003.
- Royen, Heleen van, *De gelukkige huisvrouw*. Amsterdam: HvR, 2006 (2000).
- Royen, Heleen van en Marlies Dekkers, *Stout*. Amsterdam: HvR, 2007.
- Royen, Heleen van, *Godin van de jacht*. Amsterdam: HvR, 2009 (2003).
- Royen, Heleen van, *De ontsnapping*. Amsterdam: HvR, 2009 (2006).
- Royen, Heleen van, *De manentester*. Amsterdam: HvR, 2009.
- Royen, Heleen van, *Bloed, zweet en tranen*. Amsterdam: HvR, 2011.
- Royen, Heleen van, *De hartsvriendin*. Amsterdam: Lebowski Publishers, 2013.
- Royen, Heleen van, *Selfmade*. Amsterdam: Lebowski Publishers, 2014.
- Runyon, Randolph, *Intratextual Baudelaire. The Sequential Fabric of the Fleurs Du Mal and Spleen de Paris*. Columbus: Ohio State University Press, 2010.
- Ruyters, Jann, 'Labiël, verslaafd, maar altijd stoer'. In: *Trouw*, 18-2-2006.
- Serdijn, Daniëlle, 'De hartsvriendin'. In: *de Volkskrant*, 18-5-2013.
- Schlikker, Roos, '51 vrijpostige vragen aan Heleen van Royen'. In: *HP/De Tijd*, 11-9-2009.
- Schreuder, Annick, 'Een huisvrouw verdient beter'. In: *De Morgen*, 31-5-2000.
- Schut, Lies, 'Softporno met 'n draai'. In: *De Telegraaf*, 11-9-2009.
- Schut, Lies, 'Hot topics in de snelkookpan'. In: *De Telegraaf*, 10-5-2013.
- Schutte, Xandra, 'Een zaadvragend toontje'. In: *Vrij Nederland*, 3-6-2000.
- Siekerman, Liesbeth, 'Nest'. In: *Esta*, 2009, nr. 19.
- Vaessens, Thomas, *De revanche van de roman. Literatuur, autoriteit en engagement*. Nijmegen: Vantilt, 2009.
- Vlerken, Peter van, 'Seksueel Rupsje Nooitgenoeg'. In: *Gooi- en Eemlander*, 23-5-2003.
- Wilkes, Joanne, *Lord Byron and Madame de Staël: born for opposition*. Farnham: Ashgate, 1999.
- Wijsman, Anneke, 'Geprezen worden is leuk, gelezen worden nog leuker'. In: *BN/De Stem*, 24-6-2011.
- Zonneveld, Kanta van, 'Heleen. Een onderzoek naar de positionering van Heleen van Royen in het literaire veld'. Amsterdam: Universiteit van Amsterdam, 2011.
- Zwagerman, Joost, 'Mijn vader was voor mij jarenlang een kampioendode'. In: *Vrij Nederland*, 16-4-2005.

Tv-uitzendingen

24 uur met..., 18-1-2010. http://www.uitzendinggemist.net/aflevering/38880/24_Uur_Met...html, geraadpleegd op 10-3-2015.

De Wereld Draait Door, 14-5-2014. <http://dewerelddraaitdoor.vara.nl/media/314717>, geraadpleegd op 15-5-2015.

Netwerk, 25-9-2009. <http://tvblik.nl/netwerk/25-september-2009>, geraadpleegd op 17-3-2015.

Zomergasten, 25-7-2004. <https://vimeo.com/106263335>, geraadpleegd op 17-3-2015.

Digitale bronnen

Artikelen en interviews geraadpleegd via krantenbank LexisNexis: <http://academic.lexisnexis.nl/>

Bericht op GeenStijl over tampon-foto:

<http://www.geenstijl.nl/mt/archieven/2014/05/getverrrrrr.html>, geraadpleegd op 25-3-2015.

Bericht naar aanleiding van Brusselmans recensie van *De hartsvriendin*:

<http://www.hpdetijd.nl/2013-08-07/recensie-van-het-jaar-herman-brusselmans-doet-heleen-van-royen/>, geraadpleegd op 25-3-2015. geraadpleegd op 25-3-2015.

Bericht naar aanleiding van de eerste plek in de Bestseller 60 voor *De hartsvriendin*:

<http://www.hpdetijd.nl/2013-05-15/van-8-naar-1-heleen-van-royen-strikes-back/>, geraadpleegd op 25-3-2015.

Bericht over De Grote Drie:

<http://www.trouw.nl/tr/nl/4324/Nieuws/article/detail/1819724/2010/11/08/De-Grote-Drie-afscheid-van-strijdende-vorsten.dhtml>, geraadpleegd op 3-5-2015.

Bericht over Rob Oudkerk: <http://www.volkskrant.nl/binnenland/oudkerk-verwoest-door-affaire~a705373/>, geraadpleegd op 7-4-2015.

Bericht over uitbuiting au pairs:

<http://www.trouw.nl/tr/nl/5009/Archief/article/detail/2550601/1998/11/30/Uitbuiten-van-au-pairs-woordt-hard-aangepakt.dhtml>, geraadpleegd op 15-4-2015.

Bericht over Van Royens blokkering op Facebook: <http://www.nu.nl/achterklap/3966233/heleen-van-royen-drie-dagen-van-facebook-verbannen.html>, geraadpleegd op 8-4-2015.

Bericht over doodsb bedreiging Robert Vuijsje: <http://www.nrc.nl/nieuws/2012/10/15/robert-vuijsje-met-de-dood-bedreigd-wegens-alleen-maar-nette-mensen/>, geraadpleegd op 13-4-2015.

Bericht over de veiling van zelfportretten en fan-items: <http://nos.nl/artikel/695227-tamponfoto-van-royen-1900-euro.html>, geraadpleegd op 31-3-2015.

Bericht over Van Royens glossy:

<http://www.trouw.nl/tr/nl/4324/Nieuws/article/detail/1340740/2007/11/15/Stout-volgens-Heleen-van-Royen.dhtml>, geraadpleegd op 10-4-2015.

Berichten op Twitter naar aanleiding van Tampon-foto:

<https://twitter.com/search?f=realtime&q=tampon%20van%20royen&src=typd>, geraadpleegd op 13-5-2015.

Biografische informatie: <http://www.heleenvanroyen.nl/heleenvanroyen.asp>, geraadpleegd op 25-3-2015.

Promotietekst *Selfmade* op de website van het Letterkundig Museum:

<http://www.letterkundigmuseum.nl/Actueel/tabid/291/YearMonth/201405/ItemID/527/Title/Heleen-van-Royen-Selfmade/Default.aspx>, geraadpleegd op 25-3-2015.

Recensies geraadpleegd via LiteRom:

http://literom.knipselkranten.nl/literom/IndexJs?#1_S_Heleen%20van%20Royen%20

Zoekresultaten 'Heleen van Royen' op nu.nl:

<http://www.nu.nl/zoeken?q=heleen%20van%20royen&page=1>, geraadpleegd op 7-4-2015.

Bijlage 1: overzicht van televisieoptredens, interviews en reportages

Televisieoptredens

- ?-4-2000 te gast in *Ouwe jongens*
- 26-4-2000: te gast in *Barend en van Dorp*
- 13-1-2003: te gast in *Barend en van Dorp*
- 25-7-2004: te gast in *Zomergasten*
- 10-10-2004: te gast in *Sterren boksen*
- 13-4-2006: te gast in *De Wereld Draait Door*
- 26-8-2006: te gast in *Claudia's showboot*
- 21-9-2006: te gast in *Klasgenoten*
- 14-2-2007: te gast als tafeldame in *De Wereld Draait Door*
- 12-4-2007: te gast in *De Wereld Draait Door*
- 11-11-2007: te gast in *Mooi! Weer de Leeuw*
- 12-11-2007: te gast in *RTL Boulevard*
- 15-11-2007: te gast in *Aperitivo*
- 16-5-2008: te gast in *Ranking the Stars*
- 31-10-2008: te gast in *De Lama's*
- 10-9-2009: te gast in *De Tafel van 5*
- 25-9-2009: te gast in *Netwerk*
- 17-10-2009: te gast in *Raymann!*
- 1-11-2009: te gast in *24 uur Theo van Gogh*
- 15-11-2009: te gast in *Sputten en slikken*
- 18-1-2010: te gast in *24 uur met...*
- 8-3-2010: te gast in *De avond van...*
- 9-3-2010: te gast in *De Wereld Draait Door*
- 13-4-2010: te gast in *Pauw & Witteman*
- 17-4-2010: te gast in *EenVandaag*
- 3-11-2010: te gast in *De Wereld Draait Door*
- 14-4-2011: te gast in *Tijd voor MAX*
- 13-5-2011: te gast in *Pauw & Witteman*
- 15-5-2011: te gast in *Life 4 You*
- 18-5-2011: te gast in *De Wereld Draait Door*
- 14-9-2011: te gast in *Pauw & Witteman*
- 13-3-2012: te gast in *De Wereld Draait Door*
- 29-10-2012: te gast in *Waar is de Mol?*
- 14-12-2012: te gast in *Vrijdag met Vrienden*
- 15-3-2013: te gast in *De Wereld Draait Door*
- 3-5-2013: te gast in *Pauw & Witteman*
- 5-5-2013: te gast in *Life 4 You*
- 9-5-2013: te gast in *Koffietijd!*
- 1-6-2013: te gast in *De Jongens Tegen De Meisjes*

- 30-6-2013: te gast in *Ranking the Stars*
- 21-9-2013 te gast in *Ik Hou Van Holland*
- 28-11-2013: te gast in *Man bijt hond*
- 7-3-2014: te gast in *De Wereld Draait Door*
- 9-3-2014: te gast in *Life 4 You*
- 19-3-2014: te gast in *Jouw Vrouw Mijn Vrouw Vips*
- 18-4-2014: te gast in *RTL Late Night*
- 14-5-2014: te gast in *De Wereld Draait Door*
- 21-5-2014: te gast in *Pauw & Witteman*
- 5-9-2014: te gast in *RTL Late Night*
- 1-10-2014: te gast in *Profiel*
- 11-2-2015: te gast in *RTL Late Night*
- 4-3-2015: te gast in *Pauw*
- 6-3-2015: te gast in *De Wereld Draait Door*

Bron: <http://tvblik.nl/dossier/heleen-van-royen>, geraadpleegd op 2-4-2015 en aangevuld met informatie uit interviews en van sociale media.

Interviews en reportages

- Truska Bast, 'Van Royen gelukkige vrouw door kakmadam'. In: *Het Parool*, 23-5-2000.
- Peter van Brummelen, 'Niet voor zwangere vrouwen'. In: *Het Patrool*, 21-4-2000.
- Theo Hakkert, 'Elke wee moest erin'. In: *Dagblad van het Noorden*, 21-4-2000.
- Bert Bukman, 'Heleen van Royen'. In: *HP/De Tijd*, 21-7-2000.
- Deedee Derksen, 'Hij/Zij'. In: *de Volkskrant*, 8-9-2001.
- Eric de Bie, 'Ton en Heleen van Royen: een stuk buitenwereld'. In: *Leeuwarder Courant*, 29-9-2001.
- Astrid Theunissen, 'Ik heb talent voor psychoses, dat is geen schande'. In: *de Volkskrant*, 2-3-2002.
- Anoniem, 'Ton vond mij maar een lawaaipapegaai'. In: *Het Parool*, 2-3-2002.
- Tom Kellerhuis, 'Het gelukkigste huishouden'. In: *HP/De Tijd*, 12-7-2002.
- Raoul Heertje, 'Raoul Heertje in gesprek met Heleen van Royen'. In: *Vrij Nederland*, 31-8-2002.
- Anoniem, 'Haarstukje'. In: *Het Parool*, 19-4-2003.
- Anoniem, 'Hype: Heleen van Royen is een merk'. In: *Dagblad van het Noorden*, 15-5-2003.
- Jan van Stipriaan Luisius, 'Heleen van Royen is overal, van Veronica Gids tot Opzij'. In: *Amersfoortse Courant*, 16-5-2003.
- Wout Visser, 'Vreemdgaan volgens Heleen van Royen'. In: *NRC Handelsblad*, 17-5-2003.
- Meike Huber en Suzanne Rethans, 'Zevende Kandidaat - Heleen, Ton en de minnaars - Verhip!' In: *Quote*, 31-7-2003.
- Pieter Webeling, 'Interview'. In: *Rails*, 6-2003.
- Liddie Austin, 'Holy fuck, zo lekker! De ongeremde lusten van Heleen van Royen'. In: *Opzij*, 1-5-2003.
- Marjolijn de Cocq, 'Bewust niet monogaam'. In: *Leidsch Dagblad*, 3-5-2003.
- Paul Steenhuis, 'Het leven is te kort om niet vreemd te gaan'. In: *NRC Handelsblad*, 10-5-2003.

- Geert de Weijer, 'Ik heb ook monogame periodes meegemaakt hoor'. In: *De Morgen*, 28-5-2003.
- Hugo Camps, 'Ik ben niet de hele dag een lichaam, wel de hele dag een hoofd'. In: *Elsevier*, 20-12-2003.
- Anoniem, 'Heleen van Royen: PvdA heeft Oudkerk laten vallen'. In: *Algemeen Dagblad*, 21-1-2004.
- Beatrijs Ritsema, 'Publiek en privé'. In: *HP/De Tijd*, 16-1-2004.
- Dorien Pels, 'Brutaal en uitdagend'. In: *Trouw*, 16-1-2004.
- Petra Boots, 'Heleen van Royen: Oudkerk leugenaar'. In: *De Telegraaf*, 22-1-2004.
- Daniëlle Pinedo, 'Hypocrisie rondom seksualiteit'. In: *NRC Handelsblad*, 26-1-2004.
- Alies Pegtel, 'Ik wil weer gewoon Heleen zijn'. In: *HP/De Tijd*, 12-3-2004.
- Anoniem, 'Van Royen moet de diepte in'. In: *de Volkskrant*, 24-7-2004.
- Anoniem, 'Journalist werd een geldwolf'. In: *de Volkskrant*, 31-8-2004.
- Vera Keur, 'Ik zal geen enkele VARA-presentator op het matje roepen'. In: *de Volkskrant*, 4-9-2004.
- Peter van Vlerken, 'Willen jullie door tot de climax?' In: *Eindhovens Dagblad*, 23-9-2004.
- Anoniem, 'Het leven is breder dan ik dacht'. In: *Trouw*, 6-11-2004.
- Anoniem, 'Profiel: Heleen van Royen'. In: *Sis*, nr. 4 2004.
- Joost Zwagerman, 'Mijn vader was voor mij jarenlang een kampioendode'. In: *Vrij Nederland*, 16-4-2005.
- Anoniem, '13 vragen sans gêne aan Heleen van Royen'. In: *Elegance*, 2-2006.
- Anoniem, 'Ik heb zin om te huilen'. In: *de Volkskrant*, 18-2-2006.
- Anoniem, 'Heleen van Royen vindt rust in Almere'. In: *Algemeen Dagblad*, 23-2-2006.
- Anoniem, 'Heleen van Royen otnsapt!'. In: *De Telegraaf*, 10-2-2006.
- Patrick Meershoek, 'Een beetje los van de wereld'. In: *De Gelderlander*, 11-2-2006.
- Anoniem, 'De gelukkige huisvrouw in Portugal'. In: *Het Parool*, 11-2-2006.
- Tom Kellerhuis, 'Ik ben de nieuwe Reve'. In: *HP/De Tijd*, 17-2-2006.
- Miriam Mars, 'In 't echt val ik erg mee'. In: *De stem*, 18-2-2006.
- Steven Heene, 'Een beetje tumult op zijn tijd is heerlijk'. In: *De Morgen*, 25-2-2006.
- Pascal van Outhesden, 'Ik ga altijd voor de lach'. In: *De Telegraaf*, 6-3-2006.
- Anoniem, 'Ik ben niet zo'n lezer'. In: *De Standaard*, 17-3-2006.
- Jan van Stipriaan Luiscius, 'Liever nooit meer een boek dan doof'. In: *Leidsch Dagblad*, 21-3-2006.
- Martine Boelsma, 'Ik moet zorgen dat ik uit de schemerzone blijf'. In: *Algemeen Dagblad*, 6-5-2006.
- Anoniem, 'Weetjes: Heleen van Royen'. In: *De Telegraaf*, 14-9-2006.
- Anoniem, 'Onbeschrijfelijk, Heleen!'. In: *Playboy*, 11-2006.
- Paul Steenhuis, 'De twee stoutste meisjes van Nederland: Heleen van Royen en Marlies Dekkers'. In: *NRC Handelsblad*, 10-2-2007.
- Anoniem, 'Elf bekende vrouwen onthullen hun wildste belevenissen'. In: *De Telegraaf*, 10-2-2007.
- Anoniem, 'Terug bij Heleen'. In: *De Telegraaf*, 1-3-2008.
- Anoniem, 'De seksscènes zijn steeds moeilijker', In: *Dagblad De Pers*, 30-5-2008.
- Meindert Fennema en Sjoerde van Heerden, 'Vilein portret van het nieuwe geld'. In: *De Groene Amsterdammer*, 11-7-2008.
- Mariët Oosterwijk, 'Een gelukkige vrouw'. In: *De Telegraaf*, 29-8-2008.
- Anoniem, 'Grof taalgebruik'. In: *Opzij*, 7-2008.
- Pieter Sabel, 'De postbode komt hier niet aan huis'. In: *de Volkskrant*, 27-9-2008.
- Anoniem, 'Van Royen pikt idee voor roman'. In: *Algemeen Dagblad*, 4-3-2009.
- Arjan Peters, 'Seks is zwaar overgewaardeerd'. In: *de Volkskrant*, 11-9-2009.

- Roos Schlikker, '51 vrijpostige vragen aan Heleen van Royen'. In: *HP/De Tijd*, 11-9-2009.
- Liesbeth Siekerman, 'Nest'. In: *Esta*, 2009, nummer 19.
- Monique Snoeijen, 'Heleen van Royen'. In: *NRC Handelsblad*, 30-3-2010.
- Carolina Lo Galbo, 'Het verdriet vindt mij wel'. In: *Vrij Nederland*, 1-5-2010.
- Annemart van Rhee, 'Ik ben geen doorsnee vrouw'. In: *Algemeen Dagblad*, 19-5-2011.
- Anoniem, 'Heleen van Royen schrijft voor de centen'. In: *Noordhollands Dagblad*, 24-6-2011.
- Anneke Wijsman, 'Geprezen worden is leuk, gelezen worden nog leuker'. In: *BN/De Stem*, 24-6-2011.
- Mark Koster, 'Kruidvat, dat zijn kruideniers'. In: *De Pers*, 13-5-2012.
- Anoniem, 'Zo hecht is hun open huwelijk; Hernieuw jawoord Heleen van Royen'. In: *De Telegraaf*, 5-6-2012.
- Danielle Kool, 'Heleen brengt nasty shit naar LA'. In: *Spits*, 8-8-2012.
- Marlies van Leeuwen, 'Het werk niet meer tussen ons'. In: *Algemeen Dagblad*, 15-1-2013.
- Eva Hoeke en Carolien Spaans, 'Overkill bestaat niet'. In: *de Volkskrant*, 4-5-2013.
- Annemart van Rhee, 'Mijn nieuwe boek hielp me door crisis heen'. In: *Algemeen Dagblad*, 6-5-2013.
- Mark Moorman, 'De nieuwe ijdelheid'. In: *Het Parool*, 9-5-2014.
- Kees van Rixoord, 'De foto's vertellen een verhaal'. In: *Catawiki Magazine*, 2014.
- Jan Postma, 'Otofoto's & het oprechte opportunisme van Heleen van Royen'. In: *De Groene Amsterdammer*, 2-7-2014.

Bron: via het krantenknipselarchief van het Letterkundig Museum heb ik al het materiaal dat daar het museum tot en met 2010 over Van Royen is verzameld kunnen inzien. Vanaf 2010 is het Letterkundig Museum gestopt met het bijhouden van de papieren knipsels. De reportages en interviews na 2010 heb ik via LexisNexis geraadpleegd. Wanneer je binnen LexisNexis zoekt op 'Heleen van Royen' krijg je het maximum aantal resultaten (1000). De korte nieuwsberichten over Van Royen en aankondigingen van haar nieuwe boeken of andere projecten heb ik dan ook niet in deze lijst opgenomen.

Bijlage 2: Achterflap *De gelukkige huisvrouw*



Het betreft hier een foto uit 2000 (© Frans Jansen), die niet online staat. Vandaar dat ik de achterflap zelf heb vastgelegd op 31-3-2015.

Bijlage 3: Stoute Heleen – Dorine Wiersma

*Dat het leven kort is Hoef ik niemand uit te leggen
Je knippert met je ogen En het is alweer voorbij
Daar valt verder niet zo heel veel zinnigs op te zeggen
Als de winter klaar is volgt de lente weer in mei*

Bakkers bakken broden en chirurgen opereren
En voorzien zo nuttig in hun levensonderhoud
Binnenschippers varen, surveillanten surveilleren
En Heleen van Rooyen die is stout

Ja, Heleen is stout
Proud to be stout

Ze heeft er in 2007
Al een boek over geschreven
Maar dat was Heleen nog lange niet genoeg
Dus toen volgde – ach gossie
Ook Heleen d'r eigen glossy
En zo hebben we nog heel wat voor de boeg

Want ze is zo stout
Proud to be stout

In de krant konden we lezen
dat ze graag had willen kezen
met een gigolo van achtentwintig jaar
En in de playboy fijn genieten
van die flauwgevallen tietes
en die gleuf met al dat opgeschoren haar

Heleen wat ben je stout
Heleen wat ben je stout

Heeft ze op een lul gezeten
Dan moet iedereen het weten
Zoek maar dekking want dan schrijft ze weer een boek
Daar wordt dan in door genomen
Hoe ze klaar heeft liggen komen
Met een hele grote neger in d'r broek
En nog één in d'r mond
En nog één in d'r kont
Met een Ecuadoraan
En z'n grote banaan
In de hete woestijn
In de lift, in de trein
En natuurlijk SM
Met een zweep en een klem
Met een ranzige knar
Overdwars op de bar

Met een been in d'r nek
En een bal in d'r bek
Komt er eentje weer klaar
Spuut het spul in haar haar
In d'r neus en d'r oor
En van achter naar voor
En d'r man vindt het goed
Wat ze allemaal doet
Want doen hoeft-ie er zelf
Niet zo vaak overheen
O het is me er één
Onze stoute Heleen
Kan er niemand iets doen?
Mep 'r dood met een schoen
Ligt ze straks in d'r graf
Rukt ze Petrus nog af
Mag ze toch door de poort
En zo glibbert ze voort
En zijn wij dus lang niet bevrijd van die tang
Van dat hijgende wijf en 'r zieke geschrijf...
Als het daar nou bij bleef
Maar volledig op dreef
Is ze ook aan het woord
Je weet niet wat je hoort

Vraag me wel 'ns af wat al die mannen heeft bewogen
Iets in haar te steken lijkt me werkelijk geen feest
Wat zou tot die wanhoopsdaad de reden wezen mogen
Dat moet toch wel om haar de mond te snoeren zijn geweest

Bron: <http://www.zwartekat.nl/nieuws/2009/04/19/annie-mg-schmidtprijs-voor-dorine-wiersma/>,
geraadpleegd op 10-4-2015.

Bijlage 4

4.1: Expositieruimte *Selfmade*



Bron: <http://trendslator.nl/2014/06/selfmade-van-heleen-van-royen/>, geraadpleegd op 31-3-2015.

4.2: Duisternis, foto 5



Een deel van de zelfportretten uit het boek *Selfmade* staat online. Voor deze gold dat echter niet, vandaar dat ik dit beeld zelf heb vastgelegd op 15-4-2015.

4.3: Licht, foto 10



Ook deze foto stond niet online, vandaar dat ik dit beeld zelf heb vastgelegd op 17-4-2015.

Bijlage 5: Samenvatting

In deze masterscriptie heb ik met behulp van Jérôme Meizoz' posture-theorie Heleen van Royens schrijversidentiteit in beeld gebracht, om deze identiteit vervolgens binnen het debat rondom modern auteurschap te plaatsen. Dit debat heb ik vanwege de omvang van mijn onderzoek niet in zijn geheel getracht te omvatten, maar aan de hand van enkele mijns inziens relevante bronnen deels uiteengezet. Zo maakte ik gebruik van Andrew Bennetts beschouwing van het auteurschap door de jaren heen en toonde ik hoe Bennett en Maarten Doorman beiden bepleiten dat het moderne auteurschap sterk verwant is aan het romantische auteurschap. Hier voegde ik Loren Glass' studie naar de literaire celebrity, Edwin Praats onderzoek naar Gerard Reves auteurschap en Nathalie Heinichs *régime de singularité* aan toe. Naar aanleiding van deze uiteengezette bronnen hanteerde ik als uitgangspunt de romantische visie op het auteurschap enerzijds, en het beeld van de literaire beroemdheid anderzijds. Meizoz vergelijkt in zijn posture-theorie een auteursposture met het Latijnse begrip *persona* – het masker dat auteurs op het podium droegen. Zijn theorie gaat uit van het idee dat een auteursbeeld gecreëerd wordt door de auteur zelf en door anderen, en dat deze beeldvorming op diverse plekken plaatsvindt, zowel discursief (teksten, discours) als non-discursief (non-verbale presentatie). In het geval van Van Royen bleek de posture-theorie een bruikbare methode en heb ik een breed corpus aan bronnen geraadpleegd: onder andere haar debuutroman, non-fictiewerk, interviews, televisieoptredens, social media-profielen en recensies. In navolging van Meizoz heb ik in de ontleding van Van Royens schrijversidentiteit voortdurend het onderscheid tussen autorepresentatie en heterorepresentatie voor ogen gehad, en was ik in het bijzonder geïnteresseerd in de momenten waarop er sprake was van frictie tussen deze vormen van representatie. Uit mijn analyses kwam naar voren dat Van Royen op strategische wijze diverse rollen – postures – aanneemt in haar presentatie: het posture van de volksschrijver, de romantische kunstenaar die lijdt aan de nodige miskennen, en het prototype van de commerciële auteur. Binnen deze verschillende postures is geregeld sprake van dubbelzinnigheid. Zo voert zij enerzijds het gebrek aan literaire erkenning door in haar posturering als een volksschrijver die doelbewust voor een groot publiek schrijft, en presenteert zij zich anderzijds na een lovende recensie van Meindert Fennema – waarin hij *De gelukkige huisvrouw* de *Madame Bovary* van de eenentwintigste eeuw noemt – op meerdere plekken als een geëngageerde schrijfster met grote literaire ambities. Tevens drijft Van Royen meermaals de spot met het romantische kunstenaarsbeeld – bijvoorbeeld met een verwijzing naar een afgesneden oor en het lijden van kunstenaars – om zich wanneer het haar uitkomt te profileren met aspecten van datzelfde romantische kunstenaarschap. Naar aanleiding van deze dubbelzinnige positioneringen stelde ik in de conclusie dat Van Royens schrijversidentiteit niet geheel samenvalt met het beeld van de romantische auteur of met het beeld van de auteur als ster, maar dat zij haar eigen invulling aan het moderne auteurschap geeft. Doordat zij nieuwe wegen van het auteurschap inslaat en zo een nieuw model creëert – waar menig criticus geen raad mee weet – stelde ik dat Van Royen richting het romantische auteurschap te plaatsen is, waar het unieke karakter van haar positionering de doorslag gaf.