

‘Opeens word je in de ogen van anderen een schrijversgezin.’

Sven Vitse

DE WITTE RAAF

Editie 186 maart-april 2017

(<https://www.dewitteraaf.be/edities/detail/nl/154>)

De zelfpresentatie van Daan Heerma van Voss

Op 17 april 2013 verscheen in *NRC Handelsblad* een artikel met de merkwaardige titel *'Taakstraf' auteur voor schending privacy moeder*. De auteur in kwestie was Daan Heerma van Voss (1986), een Nederlandse romanschrijver en essayist uit de kring rond het literaire tijdschrift *Das Magazin*. De moeder was Christien Brinkgreve, emeritus hoogleraar sociale wetenschappen in Utrecht en tevens de moeder van Thomas Heerma van Voss, die ook schrijver is. De aanleiding voor deze gespeelde rechtszaak, die plaatsvond in de Singelkerk in Amsterdam, was de publicatie van *De vergeting* (2013), Heerma van Voss' autobiografische roman over het acute, totale geheugenverlies waardoor hij in 2012 werd getroffen. De voorstelling was geënceneerd als tribunaal over literaire vrijheid, met advocaat Gerard Spong in de rol van de aanklager die de rechter, gespeeld door oud PvdA-voorzitter Felix Rottenberg, trachtte te overtuigen van Daans schuld. Als voornaamste getuige ten laste hekelde Brinkgreve de volgens haar foutieve weergave van de gezinsrelaties in die roman, vooral Daans selectieve vergeetachtigheid van haar ouderlijke zorgen. De vader van de auteur, essayist en oud-VPRO-voorzitter Arend Jan Heerma van Voss (ooit ook hoofdredacteur van weekblad *Haagse Post*), wordt in het artikel niet genoemd.

Het moet een gênante vertoning geweest zijn. 'Het was soms vermakelijk, maar scherp of urgent werd dit ruim twee uren durende tribunaal nergens', oordeelt journalist Paul Steenhuis mild. Op basis van het krantenstuk is het moeilijk uit te maken of het hele gebeuren een uit de hand gelopen grap was van een jongeman die zijn eigen ironie al te serieus neemt, of daadwerkelijk een hoogstpersoonlijk psychodrama van een zoon die zijn trauma nog slechts voor het oog van de wereld kan bevechten. Het was een heropvoering van spraakmakende auteursprocessen, maar dan als farce, en tegelijk een theatrale piek in de exploitatie van het intieme.

Op 9 oktober 2014 pakte de Nederlandse publieke omroep de draad opnieuw op met de documentaire *Privéterrein*, waarin Pieter Verhoeff 'het schrijversgezin Heerma van Voss' verzamelt 'in een Frans hotel om het tribunaal nog eens dunnetjes over te doen' (*Provinciale Zeeuwse Courant*, 9 oktober 2014). De journalist spreekt van 'een publiciteitsstunt, maar wel met een bloedserieuze ondertoon'. Ik neem die stunt als uitgangspunt voor een analyse van Daan Heerma van Voss' optreden en zelfpresentatie in de media, waarbij ik mij beperk tot kranteninterviews en bijdragen aan het literaire tijdschrift *Das Magazin*. Hoe gaat de auteur om met de media-aandacht voor zijn persoonlijke en familiale achtergrond? En hoe verhoudt hij zich als auteur tot het autobiografische schrijven?

Ego of meta?

Sinds 2013 wordt Daan Heerma van Voss geregeld uitvoerig geïnterviewd, waarbij zijn familie stevast onderwerp van gesprek is. Gevraagd naar het autobiografische karakter van *De vergeting* kiest de auteur in deze interviews voor een metapositie: liever dan als egodocument beschouwt hij zijn roman als een bespiegeling op de populariteit van autobiografische geschriften en op de mediabelangstelling voor het leven van auteurs. In een dubbelzinnige beweging tracht hij de media-aandacht die hij ter promotie van zijn werk opzoekt als een ongewenst neveneffect van het schrijverschap af te wijzen. Tegelijk verheft hij zich met terugwerkende kracht boven het autobiografische schrijven door het te reduceren tot satire.

Zo noemt Daan Heerma van Voss *De vergeting* enkele weken na het tribunaal een 'over the top tegenreactie' (*Het Parool*, 30 mei 2013). Interviewer Arie Storm parafraseert zijn bezwering dat het hem 'om de literatuur' gaat, terwijl hij 'in allerlei praatprogramma's zou kunnen optreden als hij over zijn vreemde aandoening zou willen vertellen'. Een maand later klinkt in *Trouw* (30 juni 2013) hetzelfde geluid: *De vergeting* is 'een reactie op die egomanie, op het hyperindividualisme'.

Een interview in *Humo* (9 februari 2013) dat enkele weken voor het tribunaal verscheen, suggereert evenwel dat de auteur deze positie pas naderhand ging claimen en het etiket egodocument eerst niet direct afwees. In dat gesprek noemt hij de Nederlandse literatuur 'een zakloopwedstrijd in openhartigheid' die hij wil 'winnen'; hij erkent de morele bezwaren die tegen autobiografische literatuur kunnen worden ingebracht, maar verdedigt zijn keuze om toch een dergelijk boek te publiceren door zichzelf in de rol van slachtoffer te plaatsen. Zijn ouders schreven immers boeken 'waarin ik zelf voorkom, met herinneringen aan mij waar ik me niks bij kan voorstellen'. Een autobiografisch boek als wraakactie – het klinkt minder verheven dan de mediakritiek waarin de auteur zich later met terugwerkende kracht hult.

Die mediakritische positie is in 2014, in een gesprek naar aanleiding van de nieuwe roman *Het land 32* (2014), nog verscherpt. De auteur distantieert zich van 'mensen [die] hun persoonlijk leed uitbuiten voor een boek' en kenschetst zijn autobiografische roman – in de parafrase van de journalist – als 'een aanklacht tegen het feit dat het privéleven van schrijvers van groter belang lijkt dan hun boeken' (*De Volkskrant*, 15 februari 2014). Recensenten die *De vergeting* een exhibitionistisch boek noemen, vergissen zich dan ook: 'exhibitionisme is het thema van het boek'. Tegelijkertijd is het gesprek grotendeels gewijd aan de familierelaties en de psychische problemen van de auteur. Dezelfde dubbelzinnigheid speelt bij een 'journalistiek experiment' waarvoor Daan Heerma van Voss in een Amsterdams hotel '24 uur aan de ritalin' ging, samen met Arie Boomsma en René Gude. Ondanks zijn deelname aan deze stunt hekelt hij de media-aandacht voor dit 'experiment' als een 'schokkende bijwerking'.

De grote media-aandacht voor zijn depressie en zijn identiteit als lid van een 'schrijversgezin' (zijn ouders Arend Jan Heerma van Voss en Christien Brinkgreve, en zijn broer Thomas zijn eveneens schrijver) geeft Heerma van Voss de gelegenheid om zich als antagonist en zelfs als slachtoffer van de sensatiebeluste pers te profileren. Vanuit dat perspectief wordt de auteur voor *De Morgen* (26 februari 2014) geïnterviewd door Daniël van der Meer, 'zijn oudste vriend en hoofdredacteur van literair tijdschrift *Das Magazin*'. Het resultaat is een gesprek dat een inhoudelijke bespreking van het literaire werk combineert met een uitgekende enscenering en auteurspresentatie. De vrienden brengen de nacht door 'in een kelder van een Amsterdamse galerie' en liever dan het intellectuele milieu waarin de auteur vertoeft benadrukt de interviewer Heerma van Voss' liefde voor voetbal. Daarnaast zet de auteur het autobiografische karakter van *De vergeting* op een alternatieve manier in als bewijs voor zijn autonome schrijverschap: de roman zou niet als een kritiek op

egoliteratuur, maar als een zuivering van het persoonlijke zijn bedoeld. 'Ik wilde zo graag dat *Het land 32* een boek zou worden dat niet over mij ging omdat ik alle biografische elementen al in *De vergeting* heb verwerkt.'

Omdat hij dat biografisch materiaal zelf herhaaldelijk, zelfs ongevraagd, voor het voetlicht brengt, klinkt het verzet van Heerma van Voss tegen de media-aandacht voor zijn persoonlijke achtergrond niet erg geloofwaardig. Het imago van het 'schrijversgezin' laat hij niet na te bekrachtigen: 'Er zijn weken dat mijn vader, mijn moeder, Thomas en ik artikelen schrijven dan wel boeken afronden, met als gevolg dat er handelsroutes ontstaan' (*De Volkskrant*, 20 maart 2015). Wanneer beide broers samen de thriller *Ultimatum* (2015) schrijven, wordt deze beeldvorming andermaal bevestigd, evenals de gebruikelijke typering van het broederpaar als 'tegenpolen in vele opzichten' en schrijversconcurrenten. Een dubbelinterview naar aanleiding van dit boek mondt uit in een uithaal van Daan naar zijn moeder, die het levensgeluk van de kinderen belangrijker vond dan hun intellectuele prestaties. Die afwezigheid van prestatiedruk in het gezin kenschetst de auteur als 'een soort schijnvrijheid' (*Knack*, 13 mei 2015).

Brinkgreve speelt het spel van haar oudste zoon loyaal mee wanneer ze in de pers naar commentaar op de rechtszaak en op hun relatie gevraagd wordt. In een interview naar aanleiding van haar afscheidsrede als hoogleraar blikt ze welwillend terug, maar een jaar later, geïnterviewd voor een artikel over (echte) literaire rechtszaken, klinkt ze strijdvaardiger: 'Fictie mag geen vrijbrief zijn om je gram te halen' (*De Volkskrant*, 17 januari 2015). Anders dan vader Arend Jan Heerma van Voss neemt Brinkgreve bovendien deel aan een gezamenlijk interview met haar beide zonen, in *HP/De Tijd*. Daarin valt vooral haar schuldbelijdenis op. Over de 'gescheiden werelden' waarin zij en de rest van het gezin volgens Daan leefden, betuigt Brinkgreve expliciet 'spijt': 'Ik kan het niet goedmaken' (*HP/De Tijd*, 1 mei 2015). Zo bevestigt ze het beeld dat de rivaliteit tussen 'vaders en zonen' en de dynamiek in 'een gedeelde mannenwereld' een natuurlijk gegeven is, terwijl de rol van de moeder gezien moet worden in termen van menselijk falen. Bovenal bestendigt dit gezamenlijke interview het auteursbeeld dat Heerma van Voss in zijn mediaoptredens zowel exploiteert als ontkent: het beeld van een schrijverschap dat geworteld is in de problematische relaties binnen een schrijversgezin.

Waarom is fictie niet genoeg?

Dat de verhouding tussen de persoon en het werk van de auteur Daan Heerma van Voss bezighoudt, blijkt ook uit zijn essayistische bijdragen aan het literaire tijdschrift *Das Magazin*. Die laten zich in drie categorieën indelen: een doorlopende briefwisseling met cabaretier Jan Jaap van der Wal, bijdragen aan de vaste rubriek 'De cultuurkamer' en artikelen voor de themadossiers van de verschillende nummers. Ondanks subtiele genreverschillen tussen deze categorieën vertonen de teksten een sterke inhoudelijke samenhang. Zelfbewust cultiveert Daan Heerma van Voss in al deze beschouwingen de spanning tussen privacy en openbaarheid, en geregeld tracht hij daarbij een metapositie in te nemen ten opzichte van zijn eigen optreden in de media. Hij poogt zijn persoonlijke getuigenis te integreren in reflecties over de verhouding tussen kunstenaarschap en performance, persoonlijke ervaringen en publieke maskerade.

In de briefwisseling met Jan Jaap van der Wal is het publieke karakter van het schrijverschap een terugkerend thema. In het achtste nummer van *Das Magazin* (2014) lijkt Heerma van Voss, een graag geziene gast in *De Wereld Draait Door*, op een dubbelzinnige manier zichzelf te viseren: 'Mensen kennen zo weinig schaamte dat het af en toe weldadig is iemand te ontmoeten die zegt: 'De Wereld Draait Door, waarom zou ik?' Vaak blijft de correspondentie dicht bij de actualiteit en persoonlijke anekdotiek. In het negende nummer (2014) wordt een avond in het leven van de familie Heerma van Voss beschreven. 'Ja, er wordt

een documentaire gemaakt, maar niet alleen over mij, maar over mijn hele familie, dus ook over broer Thomas Heerma van Voss (de vilain), vader Arend Jan Heerma van Voss (de karakteristieke antiheld) en moeder Christien Brinkgreve (tja, de vrouw, I guess).’ De ironische distantie kan niet verhullen dat Heerma van Voss met deze openbaarheid een gewrongen verhouding heeft. Enerzijds voelt hij er zich levend door opgevreten, anderzijds vormt ze zijn literaire kapitaal: ze biedt hem stof tot schrijven en genereert commercieel waardevolle media-aandacht.

In dezelfde brief vraagt Heerma van Voss zich af: ‘Waarom is fictie niet genoeg?’ Zijn openbaarheid als persoon en als zoon-van dreigt zijn literaire werk onzichtbaar te maken, en de publieke verspreiding van zijn ‘angsten en jeugd’ vervreemdt hem van deze cruciale literaire drijfveer. Aangezien dit complex als premisse de openbaarheid heeft, kan het echter enkel in de openbaarheid worden beleefd. Ook in de bijdragen aan de rubriek ‘De cultuurkamer’, die het karakter van een literaire en culturele kroniek hebben, verdwijnt Heerma van Voss nooit helemaal uit beeld. Hij schrijft graag over celebrity’s en voert zichzelf daarbij als gepijnigde doch ironische ervaringsdeskundige op. Een verslag over een bezoek aan Graceland (nr. 9, 2014) begint met een obligate belijdenis van roem: ‘nog op Schiphol, bij full body scan, werden Thomas en ik herkend. *Jullie zijn toch die schrijvers?*’ Even verderop lijkt Elvis’ tragische verval de auteur uit het hart gegrepen. ‘Dat is wat een tragedie uiteindelijk tot een tragedie maakt: de mate van zichtbaarheid voor het publiek.’

Een terugkerend thema is het spel van de kunstenaar met persona’s, maskers en alter ego’s. In de expo over David Bowie, die Heerma van Voss in Londen met zijn ‘broertje’ bezoekt (nr. 6, 2013), lijkt de auteur zich aan de cultivering van de maskerade te storen: het gaat ‘meer om de extravagante pakken dan om de liedcomposities’. In een essay over Batman, waarin hij getuigt van zijn identificatie met de getraumatiseerde superheld (nr. 8, 2014), verbindt hij de fascinatie voor superhelden met de reflectie over ‘het alter ego [...], over de psychologische gevolgen van die verscheuring’. De woorden van The Joker laten hem niet los: ‘No one cared who I was until I put on the mask.’ In een Cultuurkamer-essay ‘over schrijvers en acteurs’ (nr. 16, 2016) blikt hij terug op zijn jeugdige ervaringen met acteren: ‘Een acteur kan zich verliezen in een rol, hij is in staat te verdwijnen.’ De schrijver, daarentegen, is dit escapisme niet vergund: hij kan nooit samenvallen met het masker.

Met de acteur heeft de schrijver gemeen dat beide in hun kunst ‘iemand anders’ worden en een ‘volwaardig wezen’ scheppen dat ze ‘optimaal begrijpen’. Anders dan de acteur moet de schrijver zich in dit rollenspel echter verdubbelen, omdat hij de controle moet bewaren over het geheel: hij moet steeds acteur en regisseur tegelijk zijn – hij beleeft het alter ego als verscheurdheid. Die tweespalt brengt Heerma van Voss subtiel in verband met de verhouding tussen vader en zoon. Als kind kon hij in een filmpje van een klasgenoot ‘eigenlijk [...] mijn vader’ spelen en zich helemaal met hem identificeren. Als schrijver, daarentegen, kan hij nooit helemaal ontsnappen aan zichzelf, aan zijn eigen betrokkenheid en empathie die een restloze identificatie met de rol verhinderen.

Regressie

Ook een essay over *Star Wars* (nr. 12, 2015) leidt via omwegen naar een persoonlijke beschouwing over de verhoudingen binnen het gezin. Met enige narratieve finesse plaatst de verteller een bezoek met zijn vriendin aan de Italiaanse stad Bari naast een nostalgische mijmering over de ‘moraallose schelm’ Han Solo, die de liefdesverklaring van Prinses Leia beantwoordt met een arrogant en onaangedaan ‘I know’. De identificatie met Han Solo lijkt evenzeer te zijn ingegeven door de onzekerheid over genderverhoudingen die

de verteller als volwassene ervaart, als door warme herinneringen aan de kindertijd.

In de eerste plaats fungeert die vereenzelving echter als imaginaire regressie naar het amorele narcisme, aan gene zijde van goed en kwaad, dat enkel het kind schuldloos kan beleven. Die aantrekkingskracht ging volgens de verteller verloren in de latere revisie van het personage, die van Han Solo een ethische held maakte, betrokken bij en bekommerd om de ander. Door zijn jeugdige verering van Han Solo nadrukkelijk te verbinden met een lofzang op de vader die hem inwijdde in *Star Wars*, geeft de verteller aan deze regressie een onschuldig karakter. Wat in eerste instantie lijkt op een verheerlijking van stereotiepe, dominante mannelijkheid, is misschien niets anders dan het verlangen naar de geborgenheid en intimiteit die het kind ervaart in de privésfeer, onder de beschermende blik van de vader. Het is deze veilige cocon die openscheurt in de verdubbeling van het schrijverschap, en die ten enenmale verschrompelt in het licht van de openbaarheid.

Zowat in elke bijdrage aan *Das Magazin* getuigt Daan Heerma van Voss van deze worsteling met intieme en publieke identiteit, met kinderlijk narcisme en verscheurde volwassenheid. Voor een themadossier over 'Genade' (nr. 11, 2014) vertelt de auteur over een schrijversresidentie in de staat New York, waaraan hij het verlangen naar regressie koppelt: 'teruggaan naar wat ik ooit voor de kern hield'. De 'ultieme genade' is 'die van de kindertijd', en die denkt de essayist te kunnen hervinden via het computerspel *Championship Manager*. De verdubbeling die de auteur in zijn volwassen leven ervaart door 'een steeds aanwezige camera' kan hij in het spel tegelijk ontvluchten en herbeleven, want in het spel is hij zowel manager als speler. Op de speler kan hij zijn ambities en ideaal-ik projecteren, terwijl hij als manager dat ego systematisch kan ondergraven. 'Met als resultaat dat ik (de manager) mijzelf (de speler) in de belangrijkste wedstrijden vaak niet opstelde.'

Deze 'vernedering die je niemand gunt' lijkt me een fraaie verbeelding van herhalingsdwang, een imaginaire herbeleving van het psychische conflict dat de auteur in interviews en essays obsessief exploreert. De herhaalde, cynische verwijzingen naar 'de moeder' suggereren dat de auteur in die figuur de oorzaak van dat conflict zoekt. Het contrast met de positieve rol van de vaderfiguur is treffend. 'Het lot van de goede ouder is tragisch, daar wordt nauwelijks over gesproken', aldus Daan Heerma van Voss in *De Volkskrant* (14 februari 2014). En als erover gesproken wordt, dan in de vorm van een terloopse en vileine sneer.

Een vergelijking van Heerma van Voss' uitspraken in interviews met diens essayistische en poëtische beschouwingen in *Das Magazin* laat zien dat het autobiografische perspectief op het werk niet louter door de literaire journalistiek aangedragen wordt. Op een minder expliciete en rechtlijnige manier koppelt de auteur immers zelf zijn schrijverschap en poëtica herhaaldelijk aan een autobiografische achtergrond en aan zijn positie als schrijver uit een gemediatiseerd schrijversgezin.

De dubbelzinnige houding van deze auteur tegenover mediatisering past in een bredere ontwikkeling in de literaire cultuur. Wetenschappers en essayisten als Jim Collins, Alessandro Baricco en Bas Heijne hebben de toegenomen mediatisering van de literaire cultuur en de wisselwerking tussen literatuur en commerciële (media)cultuur uitvoerig becommentarieerd. Succesvolle mediaformats zoals *Oprah's Book Club* of het *DWDD Boekenpanel* fungeren als filter en katalysator in de aandachtseconomie en oefenen zo een grote commerciële invloed uit. Dat de druk om op dergelijke mediafora aanwezig te zijn tot spanning in de boekenwereld leidt, mocht ook *Das Magazin* ondervinden toen in 2016 een mediarelletje ontstond over vermeende banden tussen de door *Das Magazin* opgerichte uitgeverij (Das Mag uitgevers) en een redacteur van *DWDD*.

De houding van *Das Magazin* (tijdschrift en uitgeverij) tegenover deze commerciële inbedding van de literaire cultuur vertoont dezelfde dubbelzinnigheid als die van Daan Heerma van Voss tegenover mediatisering. Enerzijds construeren de oprichters een beeld van onafhankelijkheid ten opzichte van dominante commerciële spelers (een mooie gelegenheid daartoe bood het conflict tussen de uitgeverij en bol.com in 2016). Anderzijds maken ze innovatief gebruik van alle beschikbare (nieuwe en gevestigde) mediakanalen om aandacht en publiciteit voor hun producten en auteurs te genereren. De fel gemediatiseerde crowdfundingcampagne waarmee de uitgeverij in 2015 van start ging, kan als illustratie gelden van de onlosmakelijke verweving van beide tendensen in de hedendaagse literaire cultuur.

De Witte Raaf
Postbus 1428, B-1000 Brussel
Tel +32 2/223.14.50
info@dewitteraaf.be
(mailto:info@dewitteraaf.be)