

# **Publieke intellectuelen in de jeugdliteratuur: een fictie?**

Jeugdauteurs in de rol van publieke intellectueel. De casus van  
Ted van Lieshout

Danique J.W.C. Roestenburg

**Masterthesis**

**augustus 2017**



# **Publieke intellectuelen in de jeugdliteratuur: een fictie?**

Jeugdauteurs in de rol van publieke intellectueel. De casus van  
Ted van Lieshout

Danique J.W.C. Roestenburg

Tilburg University  
Faculteit Geesteswetenschappen  
Master Jeugdliteratuur  
Begeleiding: prof. dr. W.L.H. van Lierop-Debrauwer  
Tweede lezer: dr. S.E. Van den Bossche  
augustus 2017



## Voorwoord

Voor u ligt mijn scriptie ter afsluiting van de master Jeugdliteratuur aan Tilburg University. Het idee voor het onderzoek kwam na de colleges van Odile Heynders, waarin ze mij liet kennismaken met het idee van de ‘publieke intellectueel’. Het complexe begrip sprak me aan en steeds meer verbaasde ik me erover dat er nauwelijks jeugdschrijvers zijn die het label krijgen toegekend. Ik daagde mezelf uit deze observatie verder te onderzoeken en vroeg me af welke jeugdschrijvers wel aanspraak kunnen maken op de titel van ‘publieke intellectueel’. De vraag was echter vele malen sneller gesteld dan het antwoord gevonden. Ik leek mij meerdere malen op een onoverzichtelijk terrein te bevinden. De verbinding tussen betrokkenheid en terugtrekking en ook die tussen theorie en praktijk, specialisme en generalisatie, bezinning en actie is enorm complex omdat juist beide kanten van deze schijnbare tegenstellingen noodzakelijk zijn voor het succes van de publieke intellectueel. Meermaals werd ik met mijn eigen beperkingen geconfronteerd. Maar terugkijken op die momenten heeft helemaal geen nut meer. Want ondanks een aantal impasses, de vele eenzame uren achter de computer en de wanhoop op diverse momenten omdat ik de complexiteit en ambiguïteit van het onderwerp zeer zeker had onderschat, is er nu eindelijk een product waar ik volledig achter sta. Een scriptie over de jeugdauteur Ted van Lieshout als publieke intellectueel.

Een scriptie waarin ik niet alleen mijn grote liefde voor literatuur kwijt kon, maar ook mijn interesse voor het werk en de persoonlijkheid van Ted van Lieshout, een prominente jeugdschrijver die naar mijn mening van grote invloed kan zijn op de publiek opinie. Dagenlang heb ik zitten lezen op het boeiende weblog van Van Lieshout, heb ik zijn Facebookpagina doorgespiet en zijn tweets geanalyseerd. De bezoeken aan het Beeld- en Geluidmuseum in Hilversum en het indrukwekkende aantal artikelen ben ik nog niet vergeten.

Het schrijven van deze scriptie was een langdurig en uitputtend proces en vroeg de nodige inspanning van mezelf, maar ook van anderen. Ik wil daarom dit voorwoord vooral gebruiken om een aantal mensen te bedanken. In de eerste plaats mijn scriptiebegeleidster Helma van Lierop. Bedankt voor het geduld dat je met me had en voor het steeds weer op de rails zetten. Je interesse, kennis en enthousiasme moedigde me aan om door te gaan. Al in de bachelor maakte je me nieuwsgierig naar het veld van de jeugdliteratuur, waardoor ik besloot de master te volgen. Ondanks dat ik aan het begin van de studie misschien niet de passie van andere studiegenoten kon delen, bleef ik de vakken met interesse volgen en groeide de bewondering, mede door de passie en bevlogenheid die jij uitstraalde. Ik wil ook Sara van den Bossche hiervoor en voor haar inzet om als medelezer mijn werk te beoordelen bedanken.

In de laatste plaats wil ik natuurlijk ook mijn familie en vrienden bedanken. Hoewel ik me soms onbegrepen voelde, weet ik dat jullie het goed bedoelden. Dankzij jullie is van uitstel geen afstel gekomen. Ik ben blij dat ik met jullie lief en leed heb kunnen delen!

Danique Roestenburg  
Tilburg, augustus 2017



## Samenvatting

Terwijl deskundigen uit alle hoeken van de samenleving gevraagd worden om in televisie- en radioprogramma's en in populaire kranten en tijdschriften met een frisse blik op zaken van algemeen belang te reflecteren, zijn jeugdschrijvers die hun perspectieven op maatschappelijke en culturele gebeurtenissen breed uitdragen zeldzaam. In deze scriptie wordt dieper ingegaan op deze scheve verhouding. Het gaat er specifiek om een antwoord te zoeken op een nog niet zo vooraanstaand probleem. Het geven van een analyse van de jeugdauteur als publieke intellectueel. Zoals in het eerste deel van deze thesis duidelijk zal worden, zijn er talloze definities van dit type intellectueel in omloop, waarin vaak min of meer dezelfde kenmerken worden genoemd. Kenmerken die ook aan volwassenenschrijvers werden toegeschreven, zoals de studies van Vaessens (2009a), Heynders (2009, 2011, 2016) en Bax (2015) laten zien, maar minder snel aan jeugdschrijvers.

Waar de volwassenenschrijver over het algemeen een verantwoordelijke rol kan hebben in het publieke debat juist door datgene wat hij schrijft en door als gerenommeerd schrijver een mening te verkondigen (Heynders, 2011b, p. 215), daar wordt in de regel weinig autoriteit en zeggingskracht aan de jeugdschrijver toegekend. Dat is enerzijds een gevolg van uitsluiting door het (literaire) establishment, anderzijds is het ook aan de schrijvers zelf te wijten. De roep om meer engagement te tonen in literatuur voor jongeren is groot. Dat neemt echter niet weg dat er ook jeugdschrijvers zijn die de autonome positie van de literatuur benutten als een speelruimte van waaruit zij zich met de politiek kunnen bemoeien. Een voorbeeld van een jeugdschrijver die prestige uit zijn vakgebied wil krijgen en zich tegelijk ook over de wereld van vandaag en morgen uitspreekt is Ted van Lieshout. In het tweede deel van deze thesis wordt dieper ingegaan op het engagement van deze schrijver kijk ik naar de wijze waarop deze schrijver (mogelijk) functioneert als publieke intellectueel.

Het uitgangspunt voor mijn onderzoek en de structuur van deze scriptie is gevormd door het heuristisch model van Heynders (2016). Eerste punt van aandacht is de culturele autoriteit. Een publieke intellectueel beschikt over ideeën, culturele autoriteit, referenties en, parallel aan Habermas' notie van het avantgardistisch instinct, het talent om een brede, discutabele, populariserende en nieuwe kijk op kwesties van algemeen belang te geven. Van Lieshout creëerde een succesvolle carrière als jeugdauteur. Uit onder andere zijn oeuvre, de literaire waardering ervan, het aantal vertalingen en ontvangen prijzen blijkt dat Van Lieshout binnen de jeugdliteratuur een hoge status geniet. Daar staat hij bekend als invloedrijke denker die zich regelmatig mengt in maatschappelijke discussies. Zijn talent om zijn visie op de maatschappij te uiten benut hij bijna dagelijks op zijn eigen weblog en, wanneer de gelegenheid zich voordoet, in interviews op televisie, radio en in bijdragen in kranten en tijdschriften. Dat talent groeit naarmate zijn stem wordt gehoord in het pedofiliedebat, mede door de publicatie van zijn volwassenenroman *Mijn meneer* (2012). Dat de media nu wel ruimte geven aan de schrijver om zijn mening te ventileren illustreert niet alleen dat Van Lieshout het vermogen heeft om een breder publiek dan dat waarop de beroepsactiviteit gericht is aan te spreken, het versterkt het idee dat Van Lieshout dankzij zijn debuut in de volwassenenliteratuur de culturele autoriteit krijgt toegekend die een publieke intellectueel nodig heeft.

Bij het tweede analysepunt is uitvoeriger aandacht besteed aan de sociale en culturele context waarin zijn werk wordt ontvangen. Dit niveau wijst op de ingewikkelde verstrengeling van private en publieke werelden en op het doel van een publieke intellectueel om een kritische discussie binnen een publieke sfeer met een specifiek (tegen)publiek te verbeteren. De analyse laat zien dat een publieke rol een constitutief deel is van de publieke intellectueel en dat politiek actief zijn voor Van Lieshout een manier is om deze publieke rol te bemachtigen. Met zijn literaire werk, maar ook met zijn lezingen, essays, krantenartikelen

en dergelijke snijdt hij politieke of maatschappelijke onderwerpen aan die een groot publiek aangaan. Het huidige pedofiliedebat in het bijzonder biedt een narratief frame waar Van Lieshout zowel gebruik van maakt als kritiek op levert. Het verhitte debat over pedofilie wordt gekarakteriseerd door een gebrek aan nuance. Nuance die Van Lieshout zowel in zijn werk als in zijn publieke optreden wel probeert aan te brengen.

Een derde punt van belang voor de analyse van publieke intellectuelen is de gemedieerde productie- en receptiecontext, waarbij de focus ligt op de gebruikte woorden in hun sociale inbedding. Elke intellectueel is zich bewust van de retorische kracht van taal en weet dat het framen van overtuigende en effectieve verhandelingen met behulp van of verzet tegen de publieke opinie en stereotypen, en door de oprechtheid ervan te benadrukken, van cruciaal belang zijn om een publiek te adresseren. Elke beslissing over de vorm, stijl en werkwijze heeft invloed op het publiek dat bereikt wordt en uitgenodigd wordt te reageren. Bij het onderzoeken van het werk en de performances van Van Lieshout is dan ook zorgvuldig gekeken naar de gebruikte woorden, symbolen, beelden en argumenten. Met het persoonlijke verhaal vertelt hij zijn eigen waarheid. Dat doet hij in verschillende mediavormen en hij gebruikt daarvoor verschillende bewoordingen, retorische vaardigheden, beelden en argumenten om een breed publiek aan te spreken en zijn visie op hen over te brengen. En vooral hanteert hij retorische middelen als de vergelijking, de retorische vraag en de overdrijving om dat publiek te overtuigen van de logica van zijn visie en aan te sporen om actie te ondernemen en een verandering te bewerkstelligen.

Een vierde analysepunt is de esthetische performance en theatraaliteit, een onmiskenbare kwaliteit van de publieke intellectueel. Het gaat hier om de manier waarop men zich presenteert in woord en beeld. In dit laatste geval gaat het om de houding van de intellectueel; wat hij vertegenwoordigt, het moment waarop zaken gezegd worden, waar en hoe, en de kenmerken van de persona van de auteur. Het onderzoek wijst uit dat Van Lieshout niet alleen intelligent, maar vooral ook zelfbewust is. Hij is niet bang om te laten zien (en horen) wie en wat hij is en waar hij voor staat. Net als veel van zijn personages is hij een pedant kereltje, met sterke meningen, en heeft hij oog voor hypocriete redeneringen en een talent voor ironie. Tegelijkertijd wil hij nadrukkelijk niet in een hokje gestopt worden. En zo blijkt Van Lieshouts imago ook in performances allereerst te bestaan uit dat van een auteur die graag alle grenzen opzoekt.

Hoewel Van Lieshout tegen deze achtergrond haast perfect zou passen in het model dat Heynders ontwierp om de legitimiteit van een publiek intellectueel te bepalen, is er een discrepantie: de jeugdschrijver mist de publieke autoriteit en maatschappelijke erkenning die een publieke intellectueel nodig heeft.



## Inhoud

1. Publieke intellectuelen in de jeugdliteratuur: fictie of werkelijkheid?	p. 11
1.1. Inleiding	p. 11
1.2. De publieke intellectueel	p. 12
1.2.1. De klassieke discussie	p. 12
1.2.2. De dichotomie doorbroken	p. 13
1.2.3. De intellectueel en de veranderende publieke sfeer	p. 14
1.2.4. Navigeren tussen specialisatie en generalisatie	p. 15
1.2.5. De publieke rol van de intellectueel	p. 16
1.2.6. Culturele autoriteit	p. 19
1.2.7. Een profiel van de publieke intellectueel	p. 19
1.3. De schrijver als publieke intellectueel	p. 21
1.3.1. Literatuur en maatschappij	p. 22
1.3.2. Het schenden van de literaire autonomie	p. 23
1.3.3. Het verwerven van een groot publiek	p. 26
1.3.4. Een profiel van de schrijver als publieke intellectueel	p. 28
1.4. De jeugdboekenschrijver als publieke intellectueel	p. 29
1.4.1. De onzichtbaarheid van de jeugdauteur	p. 30
1.4.2. De status en het zelfbeeld van jeugdauteurs	p. 31
1.4.3. De jeugdschrijver en het maatschappelijk debat	p. 37
1.4.4. Zoektocht naar nieuw engagement	p. 39
1.4.5. Jeugdschrijvers als publieke intellectuelen?	p. 44
2. Methode	p. 49
2.1. Corpus	p. 49
2.1.1. Boeken	p. 50
2.1.2. Publieke optreden	p. 50
2.2. Analysemodel	p. 51
3. Ted van Lieshout als publieke intellectueel	p. 55
3.1. Culturele autoriteit	p. 55
3.1.1. Prestige gebaseerd op werk, talent en opleiding	p. 56
3.1.2. Het vermogen zich duidelijk uit te spreken	p. 69
3.1.3. Herkenbaarheid door zichtbaarheid	p. 71
3.2. Sociale en culturele context	p. 74
3.2.1. Aandacht voor misleidingen, omfloerst taalgebruik en de struisvogelpolitiek	p. 76
3.2.2. Het recht om anders te zijn	p. 82
3.2.3. Nuance in het pedofiliedebat	p. 85
3.2.3.1. <i>Zeer kleine liefde</i> , een bijdrage aan het debat?	p. 85
3.2.3.2. <i>Mijn meneer</i> , een bijdrage aan het debat	p. 90
3.3. Gemedieerde context van productie en receptie	p. 95
3.3.1. Verschillende mediavormen	p. 95
3.3.2. Verschillend taalgebruik	p. 96
3.4. Esthetiek en zelfpresentatie	p. 104
3.4.1. Esthetiek in teksten	p. 104
3.4.2. Esthetiek in performance	p. 106
4. Conclusie en discussie	p. 109
4.1. Conclusie	p. 109
4.2. Discussie	p. 111
4.2.1. Beperkingen van het onderzoek	p. 112
4.2.2. Tot slot	p. 112



# 1. Publieke intellectuelen in de jeugdliteratuur: fictie of werkelijkheid?

## 1.1. Inleiding

Schrijvers blijken belangrijke opiniemakers. Menig auteur beantwoordt met zijn werk aan Vaessens' oproep tot minder in zichzelf gekeerde en meer discursieve literatuur en levert zo een bijdrage aan debatten over de wereld van vandaag (2009a, p. 16). Media geven schrijvers een podium en nodigen hen uit te reflecteren op hun schrijverschap en om hun visie te geven op de maatschappij. Verschillende schrijvers geven met enige regelmaat hun mening over maatschappelijke kwesties op de televisie, schrijven opiniestukken, columns en blogs in kwaliteitskranten of op hun eigen webpagina, en vestigen of versterken daarmee hun status als schrijver-intellectueel. Zo heeft *de Volkskrant* Remco Campert, Arnon Grunberg, Henk van Straten en Peter Buwalda als columnist – en tot zijn overlijden in 2015 schreef ook Joost Zwagerman met passie en elan over kunst, boeken en muziek voor de krant –, *nrc.next* heeft Marcel van Roosmalen en Ellen Deckwitz en *De Groene Amsterdammer* heeft Christiaan Weijts en Niña Weijers. *Het Parool* wist James Worthy te strikken als columnist en Tommy Wieringa schrijft columns voor het *Algemeen Dagblad* en regionale kranten. *De Wereld Draait Door* maakte in de aanloop naar de Boekenweek 2015 ruimte voor Dimitri Verhulst, Adriaan van Dis, Tommy Wieringa, Kees van Kooten, Connie Palmen, Kader Abdolah en Tom Lanoye. Het programma had in 2015 A.L. Snijders te gast rondom 'Nederland Leest' en 'De Nationale Voorleesdagen', Esther Gerritsen in relatie tot het Boekenweekgeschenk 2016 en Jessica Durlacher, Solomonica De Winter, Heleen van Royen en Anna Drijver over het Boekenbal. Verder mochten de Vlamingen Herman Brusselmans, Griet Op de Beeck en Christophe Vekeman net als Maarten 't Hart, Jan Terlouw, Tim Krabbé, Özcan Akyol, Michel van Egmond, Niña Weijers, Eva Posthuma de Boer en Jan Terlouw in datzelfde jaar bij Matthijs van Nieuwkerk aan tafel aanschuiven en gaf auteur Joost Zwagerman maandelijks een kunstcollege. Een aantal van deze namen vulde ook de uitzendingen van *Pauw*.

Het idee van de schrijver, alleen in een kamer, een imaginaire wereld creërend, is allang niet meer van deze tijd. De auteur is een publieke figuur en op zijn best een publieke intellectueel wanneer zijn optredens gerelateerd kunnen worden aan maatschappelijk engagement. Maar waar zijn de jeugdboekenschrijvers? De auteurslijst hierboven bevat slechts één auteur die bekend is geworden als politicus en als jeugdboekenauteur. Maar zij die denken dat Jan Terlouw werd uitgenodigd vanwege zijn positie als jeugdauteur komen bedrogen uit: hij was te gast bij Matthijs van Nieuwkerk om over zijn boek voor volwassenen te spreken dat hij samen met zijn dochter Sanne schreef. Even groot is de teleurstelling wanneer het programma bij wijze van uitzondering toch aandacht besteedt aan kinderboeken tijdens De Kinderboekenweek 2015. In plaats van een auteursbezoek, besloot de redactie een panel van kinderen uit te nodigen om eenmalig het beste kinderboek van dat jaar te kiezen.

Met dat gegeven blijft het aantal jeugdschrijvers dat in 2015 werd uitgenodigd in het programma om te spreken over hun literatuur en vakgebied of om hun visie te geven op maatschappelijke kwesties op nul staan. Missen jeugdauteurs zelf de behoefte te communiceren met een groter publiek? Of is hun afwezigheid in het publieke debat wellicht te verklaren vanuit de culturele status van jeugdliteratuur die vanaf het ontstaan van de jeugdliteratuur in de tweede helft van de achttiende eeuw, gering is (Shavit, 1986, p. 34)? Of gaat het hier eerder om een commercieel belang van programmamakers en redacties? Volwassenenauteurs zijn doorgaans bekender en zullen om die reden meer kijkers en lezers trekken, terwijl de jonge lezers van jeugdboekenschrijvers over het algemeen niet naar programma's als *De Wereld Draait Door* en *Pauw* kijken of de krant lezen. Toch zijn er veel jeugdboeken die vandaag de dag (ook) gelezen worden door volwassenen (zie o.a. Beckett, 2009). Moet de oorzaak dan niet eerder binnen de jeugdliteratuur en de schrijvers zelf gezocht worden? In 2006 deed Edward van de Vendel, zelf jeugdauteur, een oproep tot meer

engagement in de jeugdliteratuur, omdat hij vond dat de jeugdliteratuur en zijn auteurs vervreemd waren van de realiteit.

Er zijn uitzonderingen. Zo valt dubbelpublieksauteur en illustrator Ted van Lieshout op als schrijver die regelmatig naar buiten treedt met zijn mening en onder meer via zijn blogs commentaar geeft op de wereld. Hij is iemand die door middel van literaire nevenactiviteiten, zoals interviews en lezingen, zichzelf profileert als een auteur met wie rekening moet worden gehouden en wiens werk moeilijk te negeren valt, zo concludeert Jessy Korshuize in *Literatuur zonder leeftijd* (2013, p. 23). In welke mate is Van Lieshout met zijn commentaar op de werkelijkheid van alledag daarmee ook publieke intellectueel in de betekenis die cultuurwetenschappers en sociologen daaraan geven? En tot op welke hoogte is dat te danken aan zijn status als jeugdauteur? Wat onderscheidt hem al dan niet van de schrijvers-intellectuelen die Vaessens (2009a), Heynders (2009, 2011, 2016) en Bax (2015) beschrijven?

De voorliggende thesis is een verkenning van de jeugdboekenschrijver als publieke intellectueel op basis van één casus: Ted van Lieshout. De onderzoeksvraag van deze studie luidt dan ook als volgt:

*Welke rol speelt Ted van Lieshout met zijn primaire werk en zijn publieke optreden in het maatschappelijke debat en tot op welke hoogte is hij op grond daarvan te beschouwen als publieke intellectueel?*

Voor zover bekend is er nog geen onderzoek gedaan naar jeugdboekenauteurs als publieke intellectueel. De schrijver voor volwassenen staat daarentegen volop in de belangstelling in studies naar publieke intellectuelen. Daarom zal in het vervolg van dit theoretische hoofdstuk worden ingegaan op het concept publieke intellectueel en de ontwikkelingen daarin en op de auteur van volwassenenliteratuur als publieke intellectueel. Deze informatie vormt het kader voor de verkenning van de jeugdboekenauteur als publieke intellectueel. Om die verkenning mogelijk te maken zal in dit hoofdstuk kort worden ingegaan op de hedendaagse jeugdliteratuur in haar maatschappelijke en literaire context. In hoofdstuk 2 worden de methode van onderzoek en het analysemodel uiteengezet en wordt het corpus toegelicht. In hoofdstuk 3 volgt de analyse van de casus Ted van Lieshout, waarbij onder meer de begrippen ‘culturele autoriteit’, ‘engagement’ en ‘autonomie’ onder de loep worden genomen. Na de analyses maak ik in de conclusie de balans op en beantwoord ik de hoofdvraag.

## **1.2. De publieke intellectueel**

Het concept publieke intellectueel is niet eenvoudig te omschrijven en af te bakenen. Niet alleen de historische ontwikkeling van het concept is punt van discussie, theoretici verschillen ook van mening over wanneer iemand een publieke intellectueel is en wat zijn of haar taken zijn en zouden moeten zijn. Er bestaat een omvangrijke literatuur over het onderwerp en een veelheid aan definities en antwoorden op vragen wie wel of geen publieke intellectueel is, of publieke intellectuelen verdwijnen of niet, wat de gevolgen zijn voor de toenemende academische profilering en welke rol er is weggelegd voor de intellectueel in het publieke debat anno nu. Aan de hand van een aantal belangrijke theoretici – Julian Benda, Antonio Gramsci, Pierre Bourdieu, Edward Said, Jürgen Habermas, Richard Posner en Stefan Collini – zal ik de *state of the art* in onderzoek naar de publieke intellectueel bespreken. Op basis hiervan schets ik een profiel van de publieke intellectueel dat het uitgangspunt voor mijn eigen onderzoek zal worden.

### *1.2.1. De klassieke discussie*

Het debat over de politieke betrokkenheid van intellectuelen is een typisch twintigste-eeuws debat. Het was de filosoof en romancier Julian Benda die in *La Trahison des Clercs* (1927) de

intellectuelen van zijn tijd opriep zich verre te houden van de politiek en die pleitte voor een ingetogen en zakelijke bijdrage aan het publieke debat. Zijn belangrijkste veronderstelling was dat sinds het begin van de twintigste eeuw – in Frankrijk sinds de Dreyfus-affaire – intellectuele schrijvers en denkers zich niet langer meer bekommerden om universele principes als waarheid en rechtvaardigheid doordat zij zich te veel met de politieke actualiteit bezighielden en daarmee hun onafhankelijkheid verloren. In tegenstelling tot de ‘zuivere’ intellectuelen voor wie Benda een lans breekt, hadden deze moderne ‘clercs’ daardoor niet het vermogen zaken in een breder, kosmopolitisch of universeel perspectief te zien. De traditionele denkers die partijloos en gedistantieerd waren, hadden volgens Benda een principieel andere taak dan politici omdat ze niet naar praktische resultaten en maatschappelijk nut streefden, maar zich richtten op kunst, wetenschap of metafysische speculatie (1927, p. 54) en de maatschappij van enige afstand beschouwden.

Deze visie op de intellectueel biedt echter weinig ruimte voor communicatie met een groter publiek. Benda’s voorwaarde voor en kenmerk van de positie van intellectueel – distantie – werd om die reden al voor de Tweede Wereldoorlog vervangen door engagement. Onder meer de Franse filosoof en schrijver Jean-Paul Sartre – zelf hét symbool van de geëngageerde intellectueel – kende de intellectueel een actievere rol toe met zijn definitie van de intellectueel als iemand die betrokken raakt bij wat hem niet aangaat (1972, p. 12). Sartre zag het belang van de intellectueel in zijn stereotiepe rol van publieke denker, die absurde of volstrekt afkeurenswaardige meningen verkondigt die niettemin iedereen wil horen omdat ze onrecht en machtsmisbruik aan het licht brengen. Sartre was misschien het karakteristieke voorbeeld van dit type intellectueel, de theoreticus van de geëngageerde intellectueel was de Italiaanse filoloog en linguïst Antonio Gramsci, die zich in zijn *Prison Notebooks* (1926-1937) ook bezighield met het begrip en daarmee een van de ijkpunten is geworden in de discussies over dit concept (Heynders, 2011c, z.p.). Gramsci zag de autonome positie van de intellectueel, los van de maatschappij en onafhankelijk van een sociale klasse, als een mythe (Hoare & Smith, 1971, p. 131). Net als Sartre gaf Gramsci intellectuelen veeleer een actieve, politieke en verantwoordelijke rol. Beiden stelden dat intellectuelen evenals gewone burgers verantwoordelijk zijn voor het innemen van een positie ten aanzien van de politieke conflicten van hun tijd (Sartre, 1947, p. 38; Hoare & Smith, 1971, p. 115). Alle mensen zijn volgens Gramsci’s definitie dan ook potentiële intellectuelen, maar niet allemaal krijgen ze ook die functie van intellectueel in de maatschappij (Hoare & Smith, 1971, p. 140), een rol die te maken heeft met betrokkenheid, organiseren en dynamiek.

Intellectuelen werden door Gramsci in twee typen verdeeld: de traditionele intellectueel en de organische intellectueel. De traditionele intellectueel omvat opgeleide mensen zoals leraren, priesters, filosofen en ambtenaren die een algemeen publiek willen bereiken. Zij lijken onafhankelijk en onpartijdig, maar vertegenwoordigen feitelijk de elite die het voor het zeggen heeft. Organische intellectuelen, voor wie Gramsci een voorkeur heeft, reageren daarentegen op bepaalde maatschappelijke veranderingen en ontwikkelingen en spelen een actieve rol in het opbouwen van een alternatieve hegemonie in de samenleving. Zij nemen binnen hun klasse of groep een directieve en organisatorische rol aan op basis van hun specialisme (Hoare & Smith, 1971, p. 142) en dagen zo de autoriteit en legitimiteit van de gangbare praktijk en de traditionele intellectuelen uit. Deze intellectuele activisten hebben als “permanent persuader” (Hoare & Smith, 1971, p. 142) een bemiddelende functie in de klassenstrijd.

### 1.2.2. De dichotomie doorbroken

De definities van de (publieke) intellectueel aan het eind van de twintigste en het begin van de eenentwintigste eeuw zijn variaties op, dan wel combinaties van de ideeën van Gramsci en Benda. De vraag is niet meer of de intellectueel gedistantieerd of geëngageerd moet zijn, maar

eerder hoe distantie en engagement te combineren zijn. Zo stelde de Franse socioloog Pierre Bourdieu dat de intellectueel een “paradoxical ... bi-dimensional, being” (1989, p. 99; 1995, p. 340) is. Paradoxaal omdat de intellectueel met rust gelaten wil worden zodat hij autonoom kan blijven en tegelijkertijd mogelijkheden wil creëren om met andere intellectuelen politiek betrokken te zijn, bi-dimensionaal omdat hij behoort tot een autonoom intellectueel veld, onafhankelijk van religieuze, economische of politieke machten, en tegelijkertijd moet investeren in politieke actie buiten dat veld (Bourdieu, 1989, pp. 99-103; 1995, p. 340).

De publieke intellectueel die autonomie en betrokkenheid combineert, zien we ook in Edward Saids ‘definitie’<sup>1</sup> van de intellectueel als “outsider, ‘amateur,’ and disturber of the status quo” (1994, p. x). Met enige regelmaat doet hij een beroep op Gramsci en Benda en hun klassiek geworden definities van de intellectueel wanneer hij in zijn lezingenreeks voor *BBC’s Reith Lectures*, later op papier gezet in *Representations of the Intellectual* (1994), de sociale, politieke en morele verantwoordelijkheid van de intellectueel uitwerkt en de intellectueel karakteriseert als “someone who visibly represents a standpoint of some kind, and someone who makes articulate representations to his or her public despite all sorts of barriers” (p. 12). De intellectueel doet dat op basis van universele principes: het recht van alle mensen op vrijheid en rechtvaardigheid. Saids representatie van de twintigste-eeuwse intellectueel als vertegenwoordiger van groepen in de marge is dus als zodanig een verzoening van Gramsci’s geëngageerde intellectueel met Benda’s ‘zuivere’ intellectueel, belangeloos op zoek naar de universele principes van rechtvaardigheid en waarheid. Enigszins in lijn met Sartre, voegt Said daaraan toe dat de publieke intellectueel publiekelijk pijnlijke vragen moet stellen, want volgens Said heeft de intellectueel vanwege zijn kennis en positie de morele plicht zich uit te spreken tegen onrecht, dient hij orthodoxie en dogmatisme te bestrijden en al en moet hij mensen en kwesties die stelselmatig worden vergeten of verzwegen een stem geven (1994, p. 11).

De intellectueel is kortom een individu met een specifieke publieke rol in de maatschappij, die over het algemeen dialectisch en oppositioneel is en die erop uit is om de vrijheid en kennis van mensen te vergroten door conflicten te onthullen en stiltes te doorbreken (Said, 2002, p. 31). Hij houdt zich volgens Said bezig met “speaking truth to power” (1994, p. 102), waarmee Said doelt op een zorgvuldige afweging van oplossingen, het maken van de juiste keuze en vervolgens het op een intelligente manier representeren van deze keuze met het doel voor verandering te zorgen (1994, p. 102). Dat kan alleen als de intellectueel altijd onafhankelijk en kritisch is en niet bereid is “to accept easy formulas, or ready-made clichés, or the smooth, ever-so-accommodating confirmations of what the powerful or conventional have to say, and what they do” (Said, 1994, p. 23). Tegelijkertijd is Saids intellectueel deel van de samenleving en moet hij zijn zorgen richten aan een zo breed mogelijk publiek. Dat betekent dat intellectuelen een gezond evenwicht moeten bewaren tussen loyaliteit aan de eigen gemeenschap enerzijds en een kritische afstandelijkheid anderzijds. De intellectueel die in dienst staat van een overheid of partij, verliest zijn geloofwaardigheid.

### *1.2.3. De intellectueel en de veranderende publieke sfeer*

In een terugblik op zijn *Reith*-lezingen in 2002 gaat Said na wat het effect is van de grote politieke en economische veranderingen sinds 1994 op de definitie van de schrijver en de intellectueel. In zijn vergelijkende analyse rept Said onder meer over de onvermijdelijke uitbreiding van de politieke sfeer en het publiek (2002, p. 20) en de versnelde communicatie in het afgelopen decennium (2002, p. 27).

---

<sup>1</sup> Said hield zich bezig met ‘representaties’ en niet met definities. Desalniettemin handhaaft hij zeer specifieke ideeën over wat de intellectueel moet doen.

Dat vraagt om uitleg. Door de toenemende globalisering, mediatisering en digitalisering (Heynders, 2011b, p. 215), is de publieke sfeer, de ruimte tussen het maatschappelijk middenveld en de staat, waar gewone burgers informatie kunnen verspreiden en kunnen discussiëren over zaken van algemeen belang (Habermas, 1989, p. xi), veranderd. De samenleving wordt met nieuwe moeilijkheden en mogelijkheden geconfronteerd. Sommige critici geloven dat de populariteit van tabloid kranten, de nieuwe vormen van reality-tv en een toenemend gebrek aan respect voor traditionele autoriteiten bewijzen dat onze samenleving niet langer meer over een rationele, geïnformeerde en gedeelde ruimte beschikt waar iedereen kan communiceren over de problemen die ons allen aangaan (McKee, 2005, p. i). De publieke sfeer is in de eenentwintigste eeuw volgens hen gebagatelliseerd, gecommmercialiseerd en versnipperd en berust op spektakel in plaats van rationele argumentatie. Burgers zouden apathisch reageren op belangrijke publieke kwesties (McKee, 2005, p. 2). Anderen daarentegen zijn minder pessimistisch over de publieke cultuur en de mogelijkheden van democratie en beweren dat de communicatie met het publiek in de westerse samenlevingen eigenlijk verbeterd is. De afgelopen decennia zijn de media sterk gedemocratiserd met een grote verscheidenheid aan stemmen en verschillende manieren van spreken over het persoonlijke, sociale en politieke leven als belangrijkste resultaat (Small, 2002, p. 5).

Ook voor de intellectueel is de publieke ruimte veranderd. Internet biedt intellectuelen mogelijkheden die niet eerder beschikbaar waren, zoals online publicaties, podcasts, vlogs en weblogs, en zorgt voor een groter (inter)nationaal publiek. Dat maakt dat we steeds meer kunnen spreken van een *publieke* intellectueel<sup>2</sup>. Tegelijkertijd staat de status van deze intellectueel ter discussie. Een verklaring hiervoor is dat het publiek dankzij de media een actievere rol speelt in het maatschappelijke debat en ook zij zijn steeds meer in staat “to move in and out of different ‘knowledge situations’ in which they have widely varying degrees of expertise and influence” (Small, 2002, p. 5). De burger is in een aantal opzichten zelf een publieke intellectueel geworden. Door de televisie en het internet is de publieke sfeer informeler geworden (Habermas, 2009, p. 53). De claim dat te veel stemmen elkaar tenietdoen, of dat “intellectuals seem to be choking on this life-sustaining element like on an overdose” (2009, p. 53) zoals Jürgen Habermas het met een metafoer verwoordt, komt dan ook niet uit de lucht vallen en is een meer gehoorde verklaring voor de zogenaamde verdwijning van de publieke intellectueel (zie bijvoorbeeld Furedi, 2004). De intellectueel zou ten onder gegaan zijn in de massamedia, dan wel beroofd zijn van een authentieke individualiteit en gedegradeerd tot publieksentertainer.

Een andere veelgehoorde verklaring voor de afname van publieke intellectuelen is dat door de academisering, specialisering en professionalisering de publieke intellectueel uit de publieke sfeer is verdwenen en zich heeft teruggetrokken in de universiteit waardoor hij niet langer de voor een algemeen publiek schrijvende, creatieve, nieuwsgierige, geëngageerde, onafhankelijke en controversiële denker is van de vorige eeuw. Zo gelooft ook Richard Posner (2001), in navolging van Russell Jacoby – die al in 1987 de “eclipse of public intellectuals” (p. 6) betreurde –, dat de onmiskenbare trend richting steeds grotere specialisatie van kennis en professionalisering het einde betekent van de rol en prestige van de publieke intellectueel. De balans in het navigeren tussen specialisatie en generalisatie, kenmerkend voor de publieke intellectueel, is zoek.

#### *1.2.4. Navigeren tussen specialisatie en generalisatie*

In *Public Intellectuals: A Study of Decline* (2001) geeft Posner niet alleen een economisch kader voor de studie van publieke intellectuelen, hij probeert ook het fenomeen van publieke

---

<sup>2</sup> De traditionele intellectueel wordt zodoende meer geassocieerd met de schriftcultuur.

intellectueel empirisch te onderbouwen. Door gegevens te verzamelen over de roem (door middel van het aantal vermeldingen in populaire media), academische status (via het aantal wetenschappelijke citaties) en internetinvloed (op basis van het aantal hits op internet) van verschillende publieke intellectuelen, komt hij tot een lijst van 546 (later op zijn website aangevuld tot 607) publieke intellectuelen die de Amerikaanse publieke opinie tussen 1995 en 2000 domineerden. Posner constateert dat de typische intellectueel vandaag de dag een gerenommeerd academicus is, die gewend is om in jargon voor collega-academici te schrijven en daardoor niet meer de vaardigheid heeft noch het belang ziet om zich toegankelijk uit te drukken voor een breed publiek. De ideale publieke intellectueel is voor Posner echter juist een generalist die interesse heeft in kwesties van algemeen belang. In Posners termen zijn zij “counterpunchers” (2001, p. 32) die snel reageren op actuele gebeurtenissen of situaties en niet zo zeer streven naar scherp afgebakende onderzoeksthema’s zoals in de academie gebruikelijk is. Ze zijn toepassings- en resultaatgerichter dan de geleerde en spreken zich meestal uit over actuele onderwerpen die de aandacht hebben van het publiek. Zij doen dat in de populaire media, hetzij in de vorm van essays in een krant, radio- en televisieoptredens, lezingen, advertenties, tijdschriftartikelen of boeken gericht aan een algemeen publiek (Posner, 2001, p. 40).

Posner definieert de publieke intellectueel dan ook als iemand die “writes for the general public, or at least for a broader than merely academic or specialist audience, on ‘public affairs’ – on *political* matters in the broadest sense of that word” (2001, p. 23). Een publieke oriëntatie is volgens Posner een belangrijke voorwaarde om een publieke intellectueel te zijn, maar het is niet genoeg om enkel geïnteresseerd te zijn in ideeën: “The public intellectual is a social critic rather than merely a social observer” (2001, p. 32). Het publieke in de term houdt in dat de intellectueel een serieuze bijdrage levert aan het openbare debat. In tegenstelling tot de academicus, de journalist, de politicus of de beleidsanalist hoeft de publieke intellectueel echter geen verantwoording af te leggen en heeft hij de vrijheid om het onderwerp te benaderen op de manier die hij de juiste vindt (Posner, 2001, pp. 7-8).

Retorische vaardigheden zijn nodig om de rol van publieke intellectueel effectief uit te kunnen voeren. Het is niet in de eerste plaats een kwestie van intelligent en goed geïnformeerd zijn of van het duidelijk kunnen schrijven, maar het heeft eerder te maken met de kunst van het overtuigen, met het geloofwaardig maken van nieuwe, afwijkende ideeën (Posner, 2001, p. 85). Posner spreekt in dit verband van een ‘charismatische roeping’. Hij benadrukt daarnaast het gewicht van engagement en roem voor de moderne publieke intellectueel. Het zijn naast academische kwalificaties garanties voor (een aura van) autoriteit, oftewel geloofwaardigheid. Engagement staat in dit geval voor de bereidheid van de intellectueel om voor zijn onpopulaire standpunten een prijs te betalen zodat het publiek met meer aandacht luistert. Roem speelt een belangrijke rol omdat we over het algemeen meer hechten aan de mening van iemand die we kennen of denken te kennen dan aan de mening van een volstrekt vreemde. Dat brengt me terug naar de eerder genoemde spanning die de massa- en celebritycultuur meebrengt voor de publieke intellectueel. In deze cultuur worden traditionele aanspraken op intellectuele autoriteit uitgedaagd.

#### *1.2.5. De publieke rol van de intellectueel*

Een belangrijk aspect van het publieke intellectueel-zijn bestaat uit het talent te communiceren met een breed en divers publiek. Op televisie verschijnen en spreken over ideeën, normen en waarden uit naam van anderen maakt iemand echter nog geen publieke intellectueel. Hoe openbaar moet een intellectueel zijn om het label ‘publieke intellectueel’ te verdienen? Die vraag is moeilijk te beantwoorden. Er is immers, zo zei Said, niet zoiets als een “private intellectual” (1994, p. 12). Ook Small en Posner merkten op dat de term ‘publieke intellectueel’ (haast) een pleonasme is, aangezien intellectuelen altijd een publiek



op het oog hebben. Een deel van de verwarring rondom het concept ‘publieke intellectueel’ slaat aldus terug op de term, een dubbelzinnige term, waarbij ‘publiek’ de crux is. Stefan Collini (2002) wijst in dit verband op de ambigüiteit van de term:

insofar as individuals occupy the role of the intellectual, they are *by definition* playing a ‘public role’, since it is precisely the movement between their initial specialized or creative activity on the one hand and addressing the wider audience on the other that constitutes the activity of the intellectual. In this sense, to speak of ‘the public role of intellectuals’ risks being as pleonastic as speaking of, say, ‘the military role of soldiers’. (pp. 209-210)

De toevoeging van het woord ‘publiek’ aan ‘intellectueel’ is sinds de eeuwwisseling gebruikelijk geworden<sup>3</sup> en lijkt bedoeld om het werk van individuen te relateren aan bredere maatschappelijke, politieke en culturele kwesties en een groter bereik, maar ook om het contrast met de specialistische werkzaamheden binnen de academische wereld aan te geven. Het wijst in ieder geval op de activiteiten van vertaling, bemiddeling en de popularisering van ideeën (Heynders, 2016, p. 4). Intellectuelen moeten diverse strategieën ontwikkelen om een breder publiek te engageren. Wijzen op iemands beroepsgerichte referenties – bijvoorbeeld academisch onderzoek, gepubliceerde romans, geprezen kunstwerken en andere prestaties die al dan niet in eerste instantie relevant zijn maar die helpen publieke autoriteit en erkenning te vestigen – is een belangrijk onderdeel van deze strategieën, evenals, zoals eerder werd opgemerkt, engagement en roem (Posner, 2001, p. 57).

De rollen van intellectueel en celebrity sluiten elkaar dus niet uit. Tegenwoordig, als gevolg van de informatie-overload, moet een intellectueel een zekere mate van (naams)bekendheid bereikt hebben om een niet-academisch publiek te bereiken (Posner, 2001, p. 5). Het vermogen om goed over te komen op radio en televisie of zichtbaar te zijn op blogs, Twitter en op openbare evenementen is daarmee een criterium geworden voor zijn competentie en effectiviteit (Habermas, 2009, p. 55; Heynders, 2013, p. 48). In een publieke sfeer die zich steeds meer heeft uitgebreid en voor eenieder toegankelijker is geworden (Habermas, 2009, p. 53), met een dominante rol voor de massamedia, kunnen intellectuelen namelijk niet vanzelfsprekend rekenen op. Zij zijn in beginsel gewoon een van de vele mensen die zich ook publiekelijk uitspreken. De intellectueel heeft concurrentie van bloggers, vloggers en celebrities die eveneens de rol van commentator spelen en een niet-gespecialiseerd publiek aanspreken. Dat werd eens te meer duidelijk toen het *Algemeen Dagblad* en *EenVandaag* aandacht besteedden aan Gerard Joling die zich uitsprak over de manier waarop Europa omgaat met de onbeheersbare vluchtelingenstroom, en hij in *RTL Late Night* nota bene met premier Mark Rutte over het onderwerp in debat ging. Het verschil met de intellectueel is dat deze bloggers, vloggers en celebrities autoriteit claimen die niet altijd gebaseerd is op professionaliteit. In een tijd waar het brede publiek meer geeft om de retorische presentaties en minder om de werkelijke ideeën van de intellectueel, om de entertainment en solidariteitswaarde, “his ‘star’ quality or his rhetorical gifts” (Posner, 2001, p. 52), in plaats van de informatiewaarde, is dat zorgelijk volgens Posner. De gesprekken via de media worden meer beoordeeld op signalen, gebaren en houdingen en zelfs op het uiterlijk van degene die het zegt, dan op redeneringen. Het publiek oordeelt met andere woorden niet direct over de oprechtheid van de uitspraken van een (potentiële) publieke intellectueel, maar beslist in plaats daarvan of hij of zij overtuigend is. Ook publieke intellectuelen worden daardoor genoodzaakt compromissen te sluiten ten aanzien van de inhoud van hun ideeën. Zij

---

<sup>3</sup> Hoewel C. Wright Mills de term al in 1958 gebruikte om de niet aan de universiteit aangesloten denkers te onderscheiden van de universiteitsgebaseerde denkers en Russell Jacoby de term heeft gepopulariseerd in zijn boek *The Last intellectuals* (1987).

worden gedwongen hun argumenten in te perken tot pakkende soundbites, tot een provocerende “sloganeeringly reductive style” (Said, 2002, p. 29) die hen wellicht een “isolated fugitive minute” (Said, 2002, p. 29) op televisie geeft, maar er ook voor zorgt dat veel publieke intellectuelen onvoorbereide uitspraken, foutieve voorspellingen en onkundige beleidsvoorstellen doen (Posner, 2001, p. 35).

Todd Gitlin (2000) spreekt in dit geval van “punditry” (z.p.), wat hij associeert met fastfood vanwege de “pre-cooked opinion” (z.p.) van de mediagenieke deskundige die zich richt op vlotte performance in plaats van kwalitatieve argumentatie en die wordt betaald om in een avondvullend programma het publiek te behagen. En ook Habermas maakte zich zorgen hierom. Hij wijst erop dat door het samenkomen van intellectuelen en entertainment in hetzelfde medium, het lastiger wordt voor het publiek om vast te stellen wat de relevantie van iemands mening of visie is. Volgens hem zijn intellectuelen op televisie zelfs meer geïnteresseerd in zelfpromotie dan het inzetten van kennis voor een publiek doel (2009, p. 53). Hoewel dat laatste voorbij gaat aan de nieuwe mogelijkheden en complexiteit van de gemediatiseerde publieke sfeer, en niet van toepassing is op alle bijdragen van televisiemakers, talkshowgasten en uitgenodigde ‘experts’ in het publieke debat op de televisie (Heynders, 2016, p. 12), is er wel degelijk een ontevredenheid over wat Debray al in 1981 ziet als intellectueel conformisme, corruptie en bekvechten in slogans (zoals geciteerd in Jennings, 2002, p. 113). Hierdoor betekent niet langer kennis, maar publiciteit macht. De bekendste intellectuelen van onze tijd zijn zij die het meest bekwaam zijn in het verkrijgen van publiciteit. Succes wordt gemeten door hoeveel volgers of likes je hebt op Twitter, Facebook, Instagram, et cetera.

Dat wordt ook bevestigd door de lijst van twee Engelstalige tijdschriften, *Prospect Magazine* en *Foreign Policy*<sup>4</sup>, van de top 100 publieke intellectuelen uit de wereld (2005, 2008). Zij volgen Posner in het denken van een “marketplace of ideas” (Posner, 2001, p. 7) en breiden zijn beperkte lijstje van Europees-Amerikaanse publieke intellectuelen uit door eenieder de mogelijkheid te geven te stemmen. Het probleem van deze methode is dat de meeste stemmen gelden en dat betekent dat beroemdheid en de grootte van iemands achterban de doorslag geeft. De islamitische geleerde Fethullah Gülen kwam in 2008 bijvoorbeeld op nummer één dankzij een artikel op de voorpagina van de meest verkochte Turkse krant *Zaman*, die haar lezers uitnodigde om te stemmen<sup>5</sup>.

De stemcampagne van Gülen laat zien dat de tegenstelling tussen de autonome intellectueel en entertainment niet meer houdbaar is. Collini gaat hier verder op in. Hij stelt dat voor de publieke intellectueel “intellectual capital needs to be constantly reinvested” (2006, p. 486). Daarmee wil hij zeggen dat publieke intellectuelen die regelmatig in de media verschijnen eraan herinnerd moeten worden dat hun status allereerst is opgebouwd in de academische wereld en dat ze in deze sfeer actief moeten blijven willen zij niet veranderen in een fulltime celebrity of een “publicity intellectual” (Epstein, 2008, p. 21) of *pundit*. De intellectueel die zich volledig overgeeft aan de publiciteit verliest zijn geloofwaardigheid. Hij moet een balans vinden tussen autonomie en maatschappelijke betrokkenheid, het publiek bereiken en tegelijkertijd zijn ‘culturele autoriteit’ behouden.

---

<sup>4</sup> In 2004 presenteerde *Prospect* de top 100 Britse intellectuelen. In 2005 en opnieuw in 2008 werkten de twee tijdschriften samen aan een globale top 100.

<sup>5</sup> Volgens *Foreign Policy* was het duidelijk dat in dit geval identiteitspolitiek de overhand kreeg (zie ook Amburn, 2009). De redactie van *Prospect* had tijdens de samenstelling van de genomineerden zelfs nauwelijks van Gülen gehoord en verklaarde dat hij een van de laatste toevoegingen aan de lijst was omdat ze iemand wilden die het hedendaagse Turkse islamisme vertegenwoordigde.

### 1.2.6. Culturele autoriteit

Intellectuelen moeten zich bewijzen door te tonen dat ze werkelijk iets te melden hebben. Om dat duidelijk te maken, maakt Collini een onderscheid tussen de drie voornaamste betekenissen van het woord ‘intellectueel’ in de twintigste eeuw<sup>6</sup>: de sociologische, persoonlijke en culturele betekenis (Collini, 2002, p. 209; 2006, pp. 46-47). Definities waarin de intellectueel wordt omschreven als iemand die door zijn beroep relatief objectief betrokken is in de wereld van het beschouwen, denk bijvoorbeeld aan leraren en journalisten, vallen in de eerste categorie. Van een intellectueel in subjectieve zin is sprake wanneer een individu, ongeacht zijn of haar beroep of maatschappelijke rol, een persoonlijke belangstelling heeft voor ideeën, kan reflecteren en geëngageerd naar waarheid zoekt. Saïd's romantische notie van de amateur-intellectueel is hier een voorbeeld van.

Deze derde betekenis, de culturele, is vandaag de dag de dominante context waarin ook de publieke intellectueel opereert (Collini, 2002, p. 210). Intellectuelen zijn volgens Collini zij die tussen gespecialiseerde expertise en een meer algemene maatschappelijke bezorgdheid en een alledaags publiek in bewegen door “a position of cultural authority that is inherently precarious” (2002, p. 57) te claimen. Voor deze intellectuelen is culturele autoriteit een vereiste om een groot niet-gespecialiseerd publiek te bereiken. Dat wil zeggen dat intellectuelen hun autoriteit op basis van bekendheid of status, op basis van eerdere, erkende creatieve dan wel wetenschappelijke prestaties inzetten om een breed publiek aan te spreken (2002, p. 209)<sup>7</sup>. Hiervan uitgaand, ziet Collini de publieke intellectueel als iemand die in de eerste plaats zijn sporen heeft verdiend in een bepaalde kunstvorm of een wetenschapsgebied en die, ten tweede, gebruik maakt van beschikbare media om een publiek te bereiken dat breder is dan uitsluitend vakgenoten. In zekere zin sluit Collini dus aan bij het idee van Posner dat de publieke intellectuele activiteit een nevenactiviteit is voor sommige intellectuelen, naast hun dagelijkse werkzaamheden (Posner, 2001, p. 41). Ten derde moet de publieke intellectueel over de vaardigheden beschikken om bepaalde visies, opvattingen of onderwerpen zo naar buiten te brengen dat hiermee zaken aan de orde worden gesteld die een ruimer publiek bezighouden. Een verschil met Posner is dat in Posners definitie elk werk dat geen politieke of ideologische invalshoek heeft uitgesloten is (2001, p. 20), terwijl dit voor Collini niet noodzakelijk is. Tot slot moet de publieke intellectueel de reputatie hebben dat hij interessante ideeën heeft en hij moet ze via de beschikbare media kunnen overbrengen.

Door het begrip op deze manier te benaderen, wordt duidelijk dat publieke intellectueel zijn een rol is. Dat wil zeggen dat het gaat om een sociale positie die anderen aan iemand toeschrijven. Een intellectueel in de culturele zin van het woord kan dus niet zichzelf tot een intellectueel benoemen, maar moet eerst als een intellectueel beschouwd of geaccepteerd worden.

### 1.2.7. Een profiel van de publieke intellectueel

Het is duidelijk dat het begrip ‘publieke intellectueel’ vele omschrijvingen kent. In deze thesis volg ik die van hoogleraar Vergelijkende literatuurwetenschappen Odile Heynders. Zij borduurt namelijk op de zojuist gegeven definities voort en vat als het ware de inzichten van de belangrijke theoretici samen. In haar werk *Writers as Public Intellectuals: Literature, Celebrity, Democracy* (2016) geeft ze de volgende definitie van het begrip:

The public intellectual intervenes in the public debate and proclaims a controversial and committed and sometimes compromised stance from the sideline position. S/He

---

<sup>6</sup> Deze drie betekenissen overlappen elkaar natuurlijk en het is meestal zo dat deze zogenaamde intellectuelen in de derde zin geneigd zijn om ook de twee andere betekenissen voor hen te laten gelden.

<sup>7</sup> Veel denkers hebben dit gedaan (en doen dit nog steeds) en dus is de zogenoemde “absence thesis” vanuit Collini's oogpunt incorrect.

has critical knowledge and ideas, stimulates discussion and offers alternative scenarios in regard to topics of political, social and ethical nature, thus addressing non-specialist audiences on matters of general concern. Public intellectual intervention can take many different forms ranging from public speeches to books, articles, manifestos, documentaries, television programmes and blogs. Today's public intellectuals operate in media-saturated societies and have to be visible in order to attain cultural authority and communicate to broad on- and offline audiences. (p. 3)

Uit het eerste gedeelte van deze omschrijving wordt duidelijk dat de publieke intellectueel zich mengt in het publieke debat, commentaar geeft op wat er in de samenleving gebeurt, en zich dus geëngageerd opstelt. Toch behoudt hij zijn positie aan de zijlijn van de maatschappij. Hij is iemand die voortdurend kritiek levert en de publieke opinie wil beïnvloeden, en ondertussen het grotere perspectief van maatschappelijke en historische veranderingen voor ogen houdt. Deze tegenstelling tussen betrokkenheid en terugtrekking en ook die tussen theorie en praktijk, specialisme en generalisatie, bezinning en actie (Heynders, 2013, p. 49), kenmerkt de publieke intellectueel. Publieke intellectuelen bewegen zich tussen deze polen en neigen, al naar gelang de tijd, meer naar de ene of de andere kant. Retorica – het effectief spreken en schrijven en de kunst van het overtuigen – is de discipline die de breuklijnen overbrugt.

Publieke intellectuelen zijn dan intellectuelen die zowel bereid als retorisch in staat zijn om een publiek te engageren. Ze spreken een publieke taal waarmee zij verschillende doelgroepen aanspreken en een evenwicht vinden tussen expertise en maatschappelijke bekommernissen. De interactie tussen het publiek en de intellectueel die Collini voorstelt, is daarom van fundamenteel belang bij de bespreking van de publieke intellectueel in de hedendaagse publieke sfeer:

A new role of the public intellectual is created in late modern society, one not only funded on cultural authority and autonomy, or for that matter on rational argumentation and independence, but also influenced by a 'vertical engagement with the public' (Baert and Shipman, 2013, p. 44). This implies the acceptance by and persuasion of the audience(s), as well as participation in the sense that dialogues and responses emerge in two directions, from speaker to addressee and vice versa. (Heynders, 2016, p. 12)

De rol van bemiddelaar die tussen het vakgebied en het grote publiek in staat, is een lastige positie. Enerzijds wil hij onafhankelijk en onthecht zijn en trekt hij zich terug achter zijn bureau om niet voortdurend in de belangstelling te staan, anderzijds heeft hij de behoefte om zich in de media te manifesteren en maakt hij deel uit van een actueel debat. Het is deze intellectuele paradox (Heynders, 2013, p. 47; 2016, p. 8), die kenmerkend is voor de publieke intellectueel. Habermas' notie van "avantgardistic instinct for relevances" (2009, p. 55) helpt de paradox van de intellectueel verder te verduidelijken. Volgens Habermas zijn wantrouwen, vooruitkijken, een onderscheidingsvermogen, het denken in alternatieven en moed de belangrijkste voorwaarden om de rol van publieke intellectueel te kunnen vervullen. Deze capaciteit van de intellectueel om creatief en origineel te denken en vooruit te lopen op de gebeurtenissen, in combinatie met het talent om nieuwe en niet voor de hand liggende perspectieven op zaken van algemeen belang te schetsen en daarmee het publiek te confronteren en te overtuigen, is volgens Heynders (2013, p. 47) wat intellectuelen onderscheidt van andere actoren in de publieke sfeer. Dat is dan ook wat de verschillende schrijvers in haar recent verschenen boek *Writers as Public Intellectuals* (2016) kenmerkt. Hierin stelt ze een flexibele methode voor om de verschillende activiteiten en rollen van de

publieke intellectueel te analyseren, waardoor het mogelijk is om een onderscheid te maken tussen intellectuele repertoires en ideeën, de zichtbaarheid van de intellectueel, de bemiddelingsfunctie en de reacties van het publiek. Om de rollen, stemmen en posities van publieke intellectuelen beter te kunnen begrijpen, focust Heynders net als Posner en Collini op de ambivalente verhouding tussen intellectuelen en celebrities. In mediavormen zoals het internet en de televisie ziet zij juist nieuwe mogelijkheden voor publieke intellectuelen om zich op verschillende manieren te uiten en zo een groter publiek aan te spreken: “No public intellectual today sticks to one genre or just one platform” (2016, p. 10). In de huidige publieke sfeer maken publieke intellectuelen zoals Salman Rushdie of Bernard-Henri Lévy volgens Heynders niet alleen gebruik van literaire of intellectuele strategieën, met het doel hun autonome status te behouden, zij maken ook bewust gebruik van celebrity strategieën – informatie geven over hun privéleven – om meer aandacht te trekken voor de boodschap die zij willen overbrengen (2016, p. 13). Entertainment en de intellectuelen kunnen elkaar dus gebruiken en concepten als infotainment, zelfrepresentatie, theatraliteit en persona uit media- en celebritystudies helpen Heynders in haar analyse van hoe publieke intellectuelen werken.

Rekening houdend met deze “celebritisation of the intellectual” (Heynders, 2016, p. 12), wil Heynders het idee van de publieke intellectueel als een *homme des lettres* nuanceren en onderstrepen dat de persona<sup>8</sup> van de intellectueel verbonden is met zichtbare individuele kenmerken en gewoontes (Heynders, 2016, p. 15). Schrijven en denken zijn onderdeel geworden van een breed opgezet publiek optreden, vaak gekenmerkt door theatraliteit (Heynders, 2016, p. 2). Net als Collini en Posner legt ze een grote nadruk op de noodzaak van authenticiteit, geworteld in expertise, voordat publieke intellectuelen zich kunnen uitspreken. In de lijn van Collini stelt Heynders een profiel op van de publieke intellectueel dat als uitgangspunt dient voor het voorliggende onderzoek. In dit profiel heeft de publieke intellectueel vier kenmerken:

1. De publieke intellectueel heeft ideeën, culturele autoriteit en referenties en het talent om een betwistbare, ongekende en tevens populariserende kijk op kwesties van algemeen belang te geven.
2. De publieke intellectueel opereert in een bepaalde (trans)nationale, maatschappelijke en economische context, die een narratief frame biedt dat wordt gebruikt en ook bekritiseerd.
3. De publieke intellectueel introduceert een kwestie, gebruikt geschikte media en een bepaalde retoriek.
4. De publieke intellectueel implementeert esthetische kenmerken in tekst en performance, en creëert bewust persona in de media welke een effect heeft op het publiek.

### 1.3. De schrijver als publieke intellectueel

Hoewel academici volgens Posner (2001) het best vertegenwoordigd zijn onder de publieke intellectuelen, neemt dat niet weg dat een substantieel aantal literaire auteurs zich sinds Zola's open brief aan de president van Frankrijk<sup>9</sup> eveneens geroepen voelt en in staat is de rol van publieke intellectueel te vervullen. Dat is niet onbegrijpelijk omdat schrijvers vaak een relatief onafhankelijke positie en status hebben die het mogelijk maken de wereld en de maatschappij te bekritisieren (Said, 2002, p. 24). Juist vanwege het publieke karakter van literatuur en omdat schrijvers fictie kunnen inzetten en ervaring hebben met “welsprekendheid en redentatie, in

---

<sup>8</sup> Persona is één van de belangrijkste archetypen van Carl Gustav Jung en behelst de indruk die iemand op de buitenwereld maakt of die hij probeert te projecteren (Jung, 1953, p. 190). Het begrip wordt hier eveneens zo gebruikt: als een van buitenaf opgelegd imago en als opgevoerd zelfbeeld dat iemand kan ontwikkelen.

<sup>9</sup> De interventie van Emile Zola in de Dreyfus-affaire kan worden beschouwd als de grondlegging van de schrijver als intellectueel (Jäger, 2000, p. 14).

stijl en metafoorgebruik” (Heynders, 2011b, p. 211), zijn zij de aangewezen personen om kwesties van algemeen belang over te brengen aan een groot publiek en kunnen zij de gesloten verhalen waarmee de mens het leven naar zijn hand wil zetten bekritisieren (Heijne, 2011, p. 95). Dat kan in een column, blog of essay gebeuren, in een publieke lezing of interview, en ook in een roman.

In studies naar (publieke) intellectuelen is er dan ook zeker aandacht voor schrijvers die literatuur en politiek bij elkaar brengen. Zo merkte Sartre in *Qu'est-ce que la littérature* (1947) al vroeg op dat de schrijver een intellectueel is en Collini sprak over “writers who attempt to speak out to such a wider audience are thereby acting as intellectuals, so that ... we cannot strictly speak of ‘writers and intellectuals’; we would at best have to say ‘writers and other intellectuals’” (2002, p. 209). Ook in Saïds bijdrage in Smalls *The Public Intellectual* (2002) worden auteur en intellectueel doorgaans in één adem genoemd. Saïd zag dat schrijvers de laatste jaren van de twintigste eeuw meer en meer de eigenschappen van intellectuelen hebben aangenomen en zich bezig zijn gaan houden met “speaking the truth to power, being a witness to persecution and suffering, supplying a dissenting voice in conflicts with authority” (2002, p. 25). Concrete bewijzen ziet hij in de Salman Rushdie zaak en tijdens congressen waarbij talloze schrijvers over maatschappelijke zaken spreken. Schrijvers zijn ook ruim vertegenwoordigd op de bekende lijsten met publieke intellectuelen. In ons land hielden onder anderen Vaessens (2009a), Bax (2015) en Heynders (2009, 2011, 2016) zich intensief bezig met de rol van schrijvers in het publieke domein.

### 1.3.1. Literatuur en maatschappij

In *De revanche van de roman* beschrijft hoogleraar Nederlandse letterkunde Thomas Vaessens (2009a) hoe de verhouding tussen literatuur en maatschappij sinds de Tweede Wereldoorlog is veranderd en, als gevolg daarvan, hoe de positie van de schrijver is veranderd. Hij onderscheidt drie posities: het modernisme, het postmodernisme en het laatpostmodernisme. Tot in de jaren tachtig van de twintigste eeuw overheerste het moderne humanistische ideaal in de literatuur. De grote schrijvers konden zich voor die tijd “in hun verliteratuurde universum opsluiten” (Vaessens, 2009a, p. 33) omdat zij de overtuiging hadden dat literatuur, als een speciaal maatschappelijk domein met haar eigen spelregels en conventies zich niet behoefde te bekommeren om haar maatschappelijke relevantie. Literatuur zou boven de politiek en de geschiedenis verheven zijn en was bedoeld om de mens te verheffen en cultureel te vormen. De schrijver had als intellectueel hoog aanzien en het credo *l'art pour l'art* speelde een centrale rol.

Door de medialisering en liberalisering van de literatuur in de late jaren zestig veranderde deze autonome literaire cultuur echter sterk. Met het postmodernisme begon een periode van relativering. Het postmodernisme zette vraagtekens bij de zelfverheffing van de literaire praktijk. Men gelooft vanaf dan niet langer in de opvatting dat literatuur waarheid verkondigt over de werkelijkheid. De schrijver is niet langer vanzelfsprekend een autoriteit als het gaat om kwaliteit en kan zich niet meer engageren met enige ideologie (Vaessens, 2009a, pp. 46-47). Daardoor wordt deze periode gekenmerkt door cynisme en ironische distantie. De literatuur is in crisis, omdat de urgentie en het belang van literatuur ter discussie staat.

Vaessens legt de uiteindelijke oorzaak van de veranderende waardering voor literatuur bij de literaire autonomie. Door vast te houden aan de autonomie, heeft de literatuur zich van de maatschappij afgekeerd en is ze geïsoleerd geraakt (Etty, 2009, p. 7.). Het is dus tijd voor een stevige *wake up call*. Die kwam met de moorden op Pim Fortuyn en Theo van Gogh en de aanslagen van 11 september 2001. Deze gebeurtenissen lieten diepe wonden na en het idee dat alles gerelativeerd en geridiculiseerd kan worden verdween. “One good thing could come of this horror: it could spell the end of irony” (2001, p. 79) schreef Roger Rosenblatt twee weken na het instorten van de Twin Towers in zijn essay in *Time Magazine*. Rosenblatt bekritiseerde

de intellectuelen, columnisten en “pop-culture makers” (2001, p. 79) die zich afzijdig hielden van de maatschappij, want “in the age of irony, even the most serious things were not to be taken seriously” (Rosenblatt, 2001, p. 79). Of deze verklaring terecht is of niet, slechts voor even of helemaal niet, ook de Nederlandse auteur kan sindsdien de werkelijkheid niet langer ontvluchten. Historische, documentaire en autobiografische romans werden populair en het politiek engagement keerde terug in wat Vaessens het laatpostmodernisme noemt. Het is een ontwikkeling die hem vrolijk stemt.

Voor de laatpostmoderne auteur is niet alleen de literaire wereld het speelveld, maar ook de publieke sfeer. Zijn engagement werkt ook buiten de kaften van het boek. De laatpostmoderne auteur neemt de rol van publieke intellectueel aan en laat zich horen in kranten en op televisie, radio en sociale media, waardoor hij in direct contact kan komen met het publiek en aan de literatuur een nieuwe en belangrijkere rol toekent. Zijn werk kenmerkt zich door het problematiseren van ironie<sup>10</sup>, een terugkeer naar de werkelijkheid en naar conventionele vormen, reflectie op het nut van literatuur, een nieuwe relatie met het publiek, en, bovenal, door een nadruk op engagement (Vaessens & Van Dijk, 2011, pp. 19-21). Voorbeelden van auteurs die weer een brug proberen te slaan tussen de literatuur en haar lezers door oprechtheid en engagement (Vaessens, 2009a, p. 69), zijn volgens Vaessens auteurs als Vernooij, Kellendonk, Zwagerman, Grunberg, Februari en Mutsaers. Zij kiezen in hun romans voor een zinvolle middenweg tussen politiek engagement en scepsis, balanceren tussen de ethiek en onverschilligheid. Zij durven in en buiten hun werk menselijkheid, authenticiteit en eerlijkheid te tonen en schrijven boeken, essays, columns met een serieuze ethische of morele boodschap in een toegankelijke en conventionele vorm.

Vaessens ziet twee taken voor dit type schrijvers: ze moeten geëngageerd schrijven (eerste taak) en daarmee een breed publiek bereiken (tweede taak). Hij breekt zo met “twee literaire taboes” (Vaessens, 2009a, p.86), namelijk het taboe op het schenden van de literaire autonomie en dat op het verwerven van een groot publiek.

### *1.3.2. Het schenden van de literaire autonomie*

Vaessens’ aanval op de literaire autonomie en zijn idee dat de auteur zich publiekelijk moet engageren is niet helemaal nieuw. In het vijf jaar eerder verschenen *Een verhaal dat het leven moet veranderen* (2004) verwoordt literair criticus Hans Goedkoop eenzelfde pessimistische visie op de Nederlandse roman en de literaire kritiek en ook Joost Zwagerman verzette zich al eens tegen de zelfopgelegde “literaire quarantaine” (2006, p. 102) van Nederlandse auteurs en critici, die volgens hem nog steeds benauwd zijn voor de blik naar buiten. Zelfs voormalig premier Jan-Peter Balkenende verweet onder meer schrijvers een “bijna angstwekkende stilte” (2006, p. 136). Ton Anbeek riep in 1981 al op tot meer straatruoer in de literatuur. En ook na Vaessens zijn kritische geluiden te horen. Afgelopen jaar nog beschuldigde Aafke Romeijn haar collega’s van “decadente weggijkerij” (2016, p. 18) en een jaar eerder beweerde schrijver A.H.J. Dautzenberg dat “‘passieve’ schrijvers ... van het boek, en van de literatuur, een gevangenis proberen te maken, of op zijn minst een dwangbuis” (2015, p. O1). Abdelkader Benali vindt dat te weinig schrijvers zich bezighouden met de actualiteit. Hij schreef op zijn Facebookpagina: “Nederlandse auteurs hebben zich en masse uit wat voor engagement dan ook teruggetrokken” (19 juli 2014, z.p.).

In alle gevallen refereert het begrip aan de verantwoordelijkheid van de schrijver als intellectueel (Van Oudvorst, 1991, p. 279). Toch heeft vooral Vaessens’ bijdrage aan de discussie over hoe de literatuur weer maatschappelijk relevant kan worden heel wat stof doen opwaaien in literaire kringen. Met name zijn oproep tot minder literaire literatuur en meer

---

<sup>10</sup> Dit betekent volgens Vaessens en Van Dijk niet dat de ironie direct verdwenen is uit de laatpostmoderne roman. In veel van deze romans komt een mengeling van ironie en ernst voor.

discursieve lectuur met een nadruk op de inhoud riep weerstand op. Velen interpreteerden dit als een bedreiging voor het schrijversvak, alsof de literatuur louter nog op inhoud gelezen moest worden, zonder enige bekommernis om de vorm en stijl van het boek. De stem van de schrijver zou gereduceerd worden tot een ideologische ingreep die vergelijkbaar is met wat een journalist of politicus doet. Onder anderen schrijver Christiaan Weijts nam Vaessens' visie dat literatuur haar bestaansrecht moet ontlenen aan haar maatschappelijk engagement niet al te serieus: "Volgens Vaessens' theorie zijn ook de partijprogramma's van Groen Links of de PVV fantastische literatuur. Die doen precies wat hij wil: stelling nemen, iets betogen zonder dat stijl ertoe doet" (Hoenjet, 2009, z.p.).

Het taboe rond romans die aansluiting zoeken bij een groot publiek en die daarmee de literaire autonomie doorbreken, houdt blijkbaar nog steeds stand. De associatie met pulp en commercie werd snel gelegd, onder anderen door schrijfster Connie Palmen die van mening is dat literatuur los van de alledaagse werkelijkheid en de politiek moet worden gehouden. Literatuur moet volgens haar persoonlijk, origineel en autonoom zijn, omdat dat is wat literatuur uitzonderlijk maakt (2010, p. 108). Juist daarom heeft literatuur maatschappelijk belang. Het opgeven van die autonomie zou dan ook geen revanche zijn, maar eerder een vernietiging van het wezen van literatuur, zo betoogt zij in haar essay *Het geluk van de eenzaamheid* (2010): "Elke oproep om de roman te reduceren tot verhaalstof en hem daarmee te onderwerpen aan de actualiteit, het straatrumoer of een vorm van maatschappelijk engagement, is een oproep tot het vernietigen van wat de literatuur uitzonderlijk maakt" (2010, p. 74).

Literatuurwetenschappers hekelden vooral Vaessens' beperkte definitie van de concepten 'engagement' en 'autonomie'. Vaessens legt de begrippen uit aan de hand van de tegenstelling onzuiver en zuiver (2009a, p. 9). Onzuiver is de roman die zich nadrukkelijk bezighoudt met het actuele of de auteur die zich door andere dan literaire motieven laat leiden. Zuiver is de roman en de auteur die dit niet doen; die tijd en plaats ontstijgen. Vaessens stelt de begrippen daarmee als binaire opposities voor en verwijst ermee naar twee vormen van autonomie: de autonomie van de literaire tekst en de autonomie van het literaire veld. Sander Bax (2009) daarentegen plaatste terecht kritische kanttekeningen bij een dergelijk gebruik van het begrip en presenteert een concept van autonomie dat uit tenminste vijf samenhangende niveaus bestaat (Bax, 2007): (1) de sociaal-economische zelfstandigheid en onafhankelijkheid van de schrijver (de schrijver laat zich niet leiden door economische motieven), (2) institutionele autonomie (er gelden in het literaire veld andere regels en wetten, waarbij niet het economische kapitaal, maar het symbolische kapitaal – het prestige dat iemand vergaard heeft – van belang is, en er is een andere hiërarchie werkzaam dan in het maatschappelijke veld), (3) autonomie als schrijversidentiteit (de schrijver zet zich af tegen de burgerlijke samenleving), (4) poëtische autonomie (het literaire werk is een geïsoleerd geheel dat bepaald wordt door intrinsieke criteria) en (5) de politieke of maatschappelijke belangeloosheid van de schrijver (de schrijver is niet al te zeer aan een levensbeschouwelijke of politieke richting gebonden en kan daardoor zeggen wat de burger niet durft te verwoorden). De vier eerst beschreven vormen van autonomie zijn in zekere zin voorwaarden voor de maatschappelijke autonomie (Bax, 2007, pp. 336-352; 2009, p. 38).

Autonomie en engagement hoeven volgens Bax bovendien niet lijnrecht tegenover elkaar te staan of elkaar uit te sluiten. Sterker nog, ook de geëngageerde schrijver heeft de autonomie nodig, als afzetpunt of als vertrek: "Veel moderne schrijvers gebruiken hun uitzonderingspositie om op een onafhankelijke en ongebonden manier over de maatschappelijke en politieke werkelijkheid te kunnen spreken. Als we de situatie zo bekijken, dan is de uitzonderingspositie dus eigenlijk de voorwaarde voor het engagement" (Bax & Beeks, 2011, p. 393). Door zich vrij van de samenleving op te stellen, creëert de



schrijver voor zichzelf de vrijheid om een maatschappelijke rol op te eisen en aan het publieke debat deel te nemen zijn ideeën over kwesties van algemeen belang.

Deze veronderstelling lijkt op die van Frans Ruiter en Wilbert Smulders (2009), die in hun ideeën over de relatie tussen autonomie en engagement nog een stap verder gaan dan Bax. Volgens hen heeft de literatuur haar invloed zelfs te danken aan de autonomie omdat de schrijver hierdoor een stem heeft in het maatschappelijke debat. Juist doordat literatuur een autonoom spel is dat niet simpelweg in termen van nut en commercie beoordeeld kan worden, kan zij de “ruimte van de vrijheid van het subject” (Ruiter & Smulders, 2009, p. 22) verbeelden en zo maatschappelijke invloed uitoefenen. Literatuur is daardoor in feite automatisch geëngageerd. Een schrijver kan dan ook niet eenvoudig kiezen om zich autonoom op te stellen of zich geëngageerd op te stellen, zoals Vaessens meent (Ruiter & Smulders, 2010, p. 77).

De consequentie van deze redenering is dat praktisch iedere auteur als geëngageerd beschouwd kan worden (Bax & Beeks, 2011, p. 394). Dat neemt natuurlijk niet weg dat veel schrijvers zich expliciet als geëngageerd tonen, zoals Heynders laat zien. Zij is het met Vaessens eens dat in Europa veel auteurs expliciet ethische posities in hun werk innemen. Voorbeelden die zij noemt, zijn de Spaanse Juan Goytisolo, de Franse Michel Houellebecq, de Britse Ian McEwan, De Duitse Hans Magnus Enzensberger en in Nederland en België zijn onder anderen Arnon Grunberg, Robert Anker, Bas Heijne, Marjolijn Februari, Nelleke Noordervliet, Charlotte Mutsaers en David van Reybrouck (2008, 2009b) schrijvers die de autonomie van een literair werk openbreken en zo specifieke plaatsen in de publieke sfeer afbakenen (2009, p. 8).

Maar Heynders is ook van mening dat we deze als publieke intellectuelen fungerende schrijvers niet op één hoop moeten gooien en het specifieke van literatuur niet uit het oog moeten verliezen. De aandacht dient niet alleen gericht te zijn op de politieke standpunten van de auteur, maar juist ook naar de manier waarop deze daaraan vorm geeft. Ze nuanceert daarmee Vaessens en wijst erop dat de impact die de standpunten van de schrijvers kunnen hebben afhankelijk is van de aard van de teksten en de publicatiekanalen (2009, p. 8). Sommige schrijvers besluiten als publieke intellectueel gebruik te maken van niet-fictionele genres zoals columns, pamfletten, blogs en tijdschriftartikelen, omdat ze hun engagement niet kunnen vormgeven in een roman of dichtbundel. Anderen werken hun engagement wel degelijk in een fictionele vorm uit, maar stuiten op het probleem dat de literaire technieken vaak het verlangen van schrijvers om zich direct en expliciet over de wereld uit te spreken in de weg staan. Zij zullen hun engagement veel impliciet en in een ambigue vorm presenteren. En er zijn een aantal auteurs die in de publieke ruimte in interviews, columns en dergelijke over politieke kwesties nadenken, en deze ook in de private ruimte van de roman verbeelden.

Heynders brengt de verschillende posities onder in een schema waarbij ze zich naar eigen zeggen baseert op wat Milan Kundera in *The art of the novel* (1988) heeft voorgesteld. Volgens Kundera kunnen auteurs verschillende posities innemen; sommigen doen dat als schrijver (*writer*), anderen als romanschrijver (*novelist*). In die laatste categorie vallen schrijvers als Fielding, Sterne, Flaubert, Proust, Faulkner en Céline, die als romanschrijvers niet zoveel belang hechten aan hun ideeën. Terwijl de romancier zich van allerlei fictieve vormen bedient en een experimentele wereld bouwt – “he is an explorer, busy feeling his way to unveil an unknown aspect of existence. He is not fascinated by his voice, but by a form he is after, seeking to make it his own” (Kundera, 1988, p. 147) –, heeft de schrijver ideeën over de werkelijkheid en levert hij er op een tamelijk directe wijze commentaar op: “The writer has original ideas and a unique voice. He can employ any form (including that of the novel) and because everything he writes bears the mark of his thoughts, carried by his voice, it is part of

his work” (1988, p. 146). In deze categorie plaatst Kundera onder meer Rousseau, Goethe, Chateaubriand, Gide, Camus en Malraux.

Heynders voegt hier aan toe dat beide groepen hun verantwoordelijkheden hebben, ondanks dat zij actief zijn in verschillende delen van het publieke domein en een ander publiek aanzetten tot actie: de romancier kan in zijn kamer blijven en doen alsof hij zich niet bewust is van zijn doelgroep, de schrijver moet zo nu en dan de wereld in gaan en zijn (politieke) stem uitdragen, ideeën in kaart brengen, een tijdsdiagnose stellen (Heynders, 2009, p. 9). Zij deelt de twee groepen bovendien verder op, op basis van expliciete of meer impliciete politieke standpunten en de intieme sfeer of publieke sfeer. Aan de ene kant benadert Heynders het engagement dus als een literair-sociale kwestie: de auteur die de publieke domein binnentreedt betreedt, beweegt zich op het raakvlak tussen de zogenaamde intieme sfeer – de zogenaamde ivoren toren, de schrijfkamer – en de publieke sfeer – de maatschappij – en bevindt zich daarmee ook op het raakvlak tussen een onthechte en onafhankelijke positie enerzijds en een betrokken en afhankelijke positie anderzijds. Aan de andere kant is dit engagement een esthetische kwestie en is Heynders geïnteresseerd in welke geëngageerde opvattingen een auteur heeft, in wat voor teksten hij die ideeën impliciet dan wel expliciet verwoordt en wat de rol van fictionaliteit daarbij is (Bax, 2010, p. 59). De geëngageerde auteur moet dus “op twee niveaus een relatie zien te definiëren tot de conventies van de literaire autonomie: wat betreft zijn positie in de samenleving en wat betreft de literaire keuzes die hij maakt” (Bax & Beeks, 2011, p. 395).

Schrijvers kunnen ervoor kiezen in essays, pamfletten, blogs en op televisie *direct* commentaar te leveren of in kronieken, anekdotes, reisgeschriften en autobiografieën meer *indirect* de realiteit te registeren. Romanschrijvers kunnen hun verbeeldingskracht inzetten of impliciete statements maken door middel van ironie. Elke subcategorie kent voorbeelden van literaire auteurs als publieke intellectueel, die als gecanoniseerde en geroemde schrijvers van literatuur een culturele autoriteit hebben verdiend en die ook buiten hun vakgebied een ruim publiek weten te bereiken over onderwerpen van algemeen belang. Zij hebben, in de woorden van Collini, een reputatie “for being likely to have important things to say” (2006, p. 52). Dat brengt me naar de volgende paragraaf, waarin het belang van de media voor het verkrijgen van een dergelijke reputatie en de ambivalente relatie tussen schrijver-intellectuelen en celebrities wordt besproken.

### 1.3.3. *Het verwerven van een groot publiek*

Auteurs die de rol van publieke intellectueel aannemen en zich voornemen het publieke domein te beïnvloeden, zijn zichtbaarder dan ooit. Zij presenteren zich bewust in de media en sommige schrijvers creëren daarbij zelfs doelgericht een bepaalde persona (Heynders, 2016, pp. 19-20). Een vroeg voorbeeld van een schrijver met een zorgvuldig ontwikkelde publieke persona is Harry Mulisch. Vanaf het moment dat de camera's begonnen te draaien, zette Mulisch een masker op, door Bax de “Mulisch Mythe” (2015, p. 13) genoemd. De Mulisch Mythe lijkt slecht te rijmen met het beeld van de autonome afwezige schrijver dat Mulisch in zijn werk schetst. Bax laat echter zien hoe Mulisch speelt met de regels van het autonome schrijverschap en als schrijver ook zijn publieke persona inzette om gemakkelijker te kunnen omspringen met specifieke maatschappelijke kwesties in de publieke sfeer. Bax keek zowel naar het beeld dat de media construeerde als naar het beeld dat de auteur van zichzelf creëerde:

De schrijver draagt aan dat beeld bij door zijn woorden, maar ook door zijn verschijningsvorm (kleding, gezichtsuitdrukking, fysieke eigenschappen, beeldmateriaal in en rondom de boeken). Het beeld ontstaat pas in interactie met de omliggende partijen – in het literaire veld vormen critici en literatuurwetenschappers

beelden van een schrijverschap, maar ook buiten het literaire veld (in de media met name) krijgt de auteur in tekst en beeld vorm. (Bax, 2015, pp. 11-12)

De studie van Bax illustreert dat dat wat we ‘literatuur’ noemen in de huidige cultuur veel breder is dan alleen het boek als autonoom kunstobject. Literatuur gaat over de grenzen van het boek heen en betreft niet alleen de roman of poëziebundel, maar ook het daarmee verbonden handelen van de schrijver (en lezers). Het gaat dus ook om het publieke optreden en de zelfrepresentatie van de schrijvers, om de schrijverspersoonlijkheid en de wijze waarop deze zich, op verschillende terreinen en in verschillende media, verhoudt tot de wereld om haar heen (Vaessens, 2009a, p. 146; Heynders, 2016, p. 14).

De studie van Bax laat zien wat Marshall (1997), Moran (2000) en Collini (2006) al eerder concludeerden, namelijk dat schrijvers in de wereld van na de jaren zestig tot op zekere hoogte beroemdheden werden. Dit heeft alles te maken met de veranderende relatie tussen hoge cultuur en populaire massacultuur in de jaren vijftig en zestig. Stonden de twee domeinen eerder nog op gespannen, zelfs vijandige voet met elkaar, na de Tweede Wereldoorlog is dit onderscheid minder sterk. De literaire schrijvers moeten sindsdien dus functioneren in twee velden tegelijk: het literaire veld met zijn conventies van de literaire autonomie en de commerciële mediacultuur. Veel schrijvers kiezen ervoor om het promotie- en receptieproces van hun literatuur ook buiten het literaire veld plaats te laten vinden: namelijk op de radio, de televisie, in de kranten en later ook in sociale media op internet (Bax, 2015, pp. 128-129).

Internet en met name sociale media spelen tegenwoordig een belangrijke rol in beeldvorming en bieden auteurs meer mogelijkheden dan ooit tevoren om zich te profileren in het literaire veld en in contact te treden met lezers. Een auteur kan vandaag de dag op zijn eigen site, Facebookpagina of Twitteraccount dagelijks snel communiceren en zelfs debatteren met het publiek en heeft nieuwe mogelijkheden om verschillende persona's te promoten of een bepaalde houding te creëren om zijn optreden te optimaliseren (Galow, 2008, p. ii; 2011, p. 176). Tegelijkertijd moet de auteur misschien nog wel meer zijn best doen om gehoord te worden, want de wijd en zijd verbreide sociale media hebben niet alleen voor snellere communicatie en een nieuw en breed publiek gezorgd, maar dagen door de democratisering ervan ook de traditioneel gehanteerde definities van de auteur, de lezer, de criticus en de tekst uit. De positie van waaruit een schrijver-intellectueel een algemene, onafhankelijke, rationele zienswijze kon presenteren is veranderd naar een positie *vanuit* het publiek (Heynders, 2016, p. 4). Om in het mediacircus op te vallen moet een schrijver daarom niet alleen goede boeken schrijven, hij moet ook zichtbaar zijn en participeren met nieuwe ideeën (Heynders, 2016, p. 4). Boektoernees en lezingen geven, (reageren op) interviews, sociale media (-identiteiten) onderhouden, regelmatig een ongenueanceerde mening over een actuele gebeurtenis geven, enzovoorts, bevorderen de naamsbekendheid van een auteur en zorgen ervoor dat de auteur een herkenbaar merk wordt. Dat maakt het voor zijn uitgeverij gemakkelijker hem te promoten en voor de media is hij een aantrekkelijker onderwerp.

In dit verband is de persoonlijkheid van de auteur dan ook zeer belangrijk. In de hedendaagse celebrity-cultuur is de auteur als publieke figuur eerst en vooral geconstrueerd door optredens in de media en de media-aandacht voor zijn uitspraken en acties (Franssen, 2011, z.p.). Daarbij is steeds meer aandacht voor de persoon van de auteur – privé en als schrijver. Het lezerspubliek ziet het boek niet meer los van zijn schrijver, maar ziet in hem de verpersoonlijking van zijn verhalen en de standpunten daarin. Mediaoptredens dragen bij aan de authenticiteit van schrijvers. Om succes te hebben in de massamedia moet een schrijver vooral een herkenbaar en coherent beeld van zichzelf naar buiten brengen (Bax, 2015, p. 129).

Niet iedereen ziet de status van schrijver als beroemdheid positief. Bourdieu bijvoorbeeld bekritiseerde het feit dat televisie de literatuur dwingt een bepaalde houding aan

te nemen; om zich zo te presenteren dat zij past binnen het concept van televisieprogramma's (1998, p. 35). Door zich aan de wetten van de vercommercialisering en mediatisering aan te passen, zou literatuur haar waarde verliezen: "By agreeing to appear on television, an author or other autonomous figure allows external, commercial pressures to reduce the autonomy of their own field" (Bourdieu, 1998, p. 60). Volgens Debray is de door de massamedia mogelijk gemaakte democratisering van de cultuur een "considerable degradation of the intellectual function" (1981, p. 82) van de schrijver, want de massamedia, zo beargumenteert Debray "run on personality, not the collective, the sensational, not the intelligible and the singular, not the universal" (1981, p. 82). Met de omhelzing van de schrijver door de televisie ontstaat volgens Schutte een paradox: hoe zichtbaarder de schrijver is, des te onzichtbaarder is zijn literaire werk (1995, z.p.).

Een schrijver als P.F. Thomése wenst om die reden niet te buigen voor de macht van commercie en media (Schouten, 2012, p. 24) en ook Arnon Grunberg, die volgens Vaessens zoveel meer doet naast zijn literaire werk, laat in zijn column in *de Volkskrant* weten zelf de boot af te houden wat betreft talkshows, in het bijzonder *De Wereld Draait Door*: "Een enkele uitzondering daargelaten is de talkshow vooral een fabriek: de gast komt binnen als koe en moet eruit komen als worst. Noem me een snob, maar ik blijf liever koe" (Grunberg, 2015, z.p.). Deze kritiek op het schrijversoptreden is niet los te zien van het feit dat 'roem' een negatieve connotatie heeft binnen het traditionele literaire circuit. Want schrijven om succes te krijgen is schrijven om de verkeerde redenen. Grunbergs uitspraak is een typische reactie op de binnen het literaire veld controversiële figuur van de literaire beroemdheid. De literaire beroemdheid roept vaak onbehagen en kritiek op, omdat het fenomeen maar moeilijk samengaat met het discours van de literaire auteur (Franssen, 2010, p. 92). Ten eerste omdat het hedendaagse beeld van de celebrity verbonden is met commercie, terwijl veel auteurs en critici nog steeds geloven dat literaire schrijvers afstand moeten nemen van commerciële bestsellers voor een breed publiek. Ten tweede stelt de beroemdheid private kwesties voorop en teert hij zelfs op het etaleren van zijn persoonlijkheid terwijl van een literair auteur wordt verwacht dat hij zich verzet tegen de persoonlijkheidscultus en onzelfzuchtig is. We geloven nog steeds graag dat een literair werk autonoom is. Ten derde wordt beroemdheid verbonden met massacultuur en dat wordt geassocieerd met herhaling, terwijl de literaire praktijk juist gerelateerd wordt aan innovatie.

Een auteur kan echter ook roem en autonomie combineren. Voorbeelden zijn Salman Rushdie (Heynders, 2016, p. 13) en Harry Mulisch (Bax, 2015, p. 121). Zij maken doelbewust gebruik van celebrity strategieën. Zo geeft Rushdie zijn privéleven en intieme relaties in het openbaar weer om zo meer aandacht te krijgen voor de boodschap die hij wil overbrengen. Stileren is een onderdeel van zijn prestatie en esthetische effecten worden geproduceerd door het samenspel van woorden en fysieke verschijning, door gedrag, retoriek en het bewustzijn van zijn zichtbaarheid. Het is daarom nauwkeuriger om te zeggen dat het optreden van de literaire beroemdheid de traditionele conventies van het schrijverschap zowel overschrijdt als opnieuw bevestigt.

De literaire beroemdheid speelt ook een rol in de beschrijving van de schrijver als publieke intellectueel. Maar waar de 'literaire beroemdheid' zelden positief wordt ontvangen, is het etiket van 'publieke intellectueel' daarentegen eervol. Ook de intellectueel zal echter de markt op moeten om het grote publiek te bereiken en loopt het risico dat ook hij verandert in een beroemdheid aan wiens kritische positie serieus getwijfeld wordt (Bax, 2015, p. 136).

#### *1.3.4. Een profiel van de schrijver als publieke intellectueel*

Wat onder anderen Bax en Heynders laten zien is dat bij schrijvers, net als bij andere publieke intellectuelen, engagement en autonomie niet zonder elkaar kunnen. De autonome wereld van de kunst kan de schrijver een zekere autoriteit geven, die weer gebruikt kan worden om op

politiek gebied gehoord te worden. De auteur als publieke intellectueel worstelt met de spanning tussen onafhankelijkheid en betrokkenheid en vraagt zich steeds af hoe hij betrokken kan zijn zonder zijn vrijheid op te geven (Bax, 2010, p. 60). Met één been in de samenleving, en één been in de schrijfkamer is hij tegelijk politiek geëngageerd als autonoom (Heynders, 2009, p. 7; 2013, p. 45). Deze paradoxale positie brengt nog een ander dilemma voor de schrijver als publieke intellectueel met zich mee, namelijk de spanning tussen schrijver en celebrity, tussen de private en publieke persona.

Deze dilemma's maken ook het definiëren van de schrijver als publieke intellectueel moeilijk. Opnieuw biedt Heynders een bruikbaar vangnet. In 2011 definieert zij de schrijver als publieke intellectueel als een zogenaamde partijloze die zich onbevooroordeeld moet inzetten voor de gemeenschap. Dat kan hij doordat hij autonoom en onafhankelijk is en een ongebonden bestaan leidt. Op basis van zijn gezag als autonoom schrijver kan hij zich in het publieke leven mengen (Heynders, 2013, pp. 47-48). Door principieel anders te zijn kan de schrijver alternatieve verhalen en andere perspectieven op de werkelijkheid presenteren. Hij heeft als verhalenverteller derhalve een unieke positie die hij kan benutten om een morele standaard aan te reiken en te reageren op wat er in de maatschappij gebeurt (Heynders, 2011a, p. 208). Kort samengevat is hij iemand "who reflects on critical concepts, comments on what is happening in society from a position of detachment and takes a countercultural and engaged stance" (Heynders, 2013, p. 45). Zo geformuleerd kunnen we dus denken aan auteurs die in hun romans politieke posities beschrijven en becommentariëren, zonder de lezers een expliciete ideologie op te dringen, aan auteurs die een bepaalde kritische bewustwording aan de orde stellen en ook buiten hun literaire werk, in columns, op televisie, sociale media en weblogs, het woord voeren over politieke kwesties. Auteurs die, met andere woorden, niet alleen binnen de grenzen van de tekst zelf, maar ook buiten hun romans aantonen zeer betrokken te zijn bij het maatschappelijke debat. In 2016 geeft Heynders een verdere karakterisering van de schrijver als publieke intellectueel als iemand die een (re)constructie maakt "while interweaving fiction and reality and bringing together various perspectives. His responsibility is to collect the voices of many in order to articulate various ideas and ideologies in regard to historical events" (p. 34).

#### **1.4. De jeugdboekenschrijver als publieke intellectueel**

Hedendaagse schrijvers van volwassenenliteratuur moeten overleven in een tijd waarin de conventies van de autonomie nog wel werkzaam zijn, maar niet meer de vanzelfsprekende weg naar literair succes betekenen (Bax, 2015, p. 382). De geëngageerde Nederlandse schrijver is volgens Vaessens en Heynders – eindelijk – terug van weggeweest. Maar geldt dit ook voor de Nederlandse jeugdschrijver? Vaessens en Heynders laten de jeugdliteratuur buiten beschouwing en ook voor jeugdliteratuuronderzoekers is tot op dit moment de jeugdauteur als publieke intellectueel geen onderwerp van onderzoek.

Dit gebrek aan aandacht is op zijn minst opmerkelijk, omdat zij net als auteurs van literatuur voor volwassenen de wereld om ons heen kunnen duiden. Om die reden is het zinvol om de hiervoor besproken theorie over de schrijver als publieke intellectueel in te zetten voor een beschouwing van de jeugdauteur in die hoedanigheid. Ook jeugdliteratuur kan immers beschouwd worden als een smeltkroes van opinies en ideeën over de (historische) werkelijkheid en de makers ervan zijn in staat nieuwe, boeiende of alternatieve ideeën geloofwaardig te maken. Hun boeken kunnen lezers beïnvloeden, "helping to shape and inform their view of the world, in a way that adult books rarely achieve. They're the first literature we engage with, and what's more, they're often the first art works we ever encounter" (Woodfine, zoals geciteerd in Said, 2015, z.p.).

Deze paragraaf concentreert zich daarom op de rol die jeugdauteurs (kunnen) spelen in de publieke sfeer en stelt de vraag of er ook jeugdauteurs zijn die uit hun eigen veld treden en

zich in de samenleving manifesteren en die tegelijkertijd autonoom en geëngageerd zijn. De jeugdschrijver als potentiële publieke intellectueel staat centraal. Het gaat om een analyse van de plaats die jeugdliteratuur en jeugdauteurs innemen in de publieke ruimte van vandaag, om de relatie tussen schrijven voor de jeugd en politiek, en over de vraag naar engagement. Ik zal de vraag proberen te beantwoorden of en in hoeverre jeugdauteurs bereid of geïnteresseerd zijn de rol van intellectueel aan te nemen.

Mijn verkenningstocht richt zich, net als in voorgaande paragrafen, vrijwel exclusief op de Nederlandse situatie. Zoals we gezien hebben maakt de schrijver als publieke intellectueel geëngageerd werk en zoekt hij actief de publieke sfeer op. Om een goed inzicht te krijgen in jeugdboekenschrijvers als publieke intellectuelen, is het dus van belang om na te gaan wat er al is geschreven over engagement en autonomie in de jeugdliteratuur en over de jeugdschrijver en het publieke debat. Om inzicht te krijgen in de manier waarop jeugdschrijvers zich in de publieke sfeer gedragen, is het allereerst belangrijk om te kijken naar de positie van de jeugdauteur in de samenleving en in het literaire landschap. Bovendien moet de vraag worden gesteld hoe deze huidige positie tot stand is gekomen.

#### *1.4.1. De onzichtbaarheid van de jeugdauteur*

In analyses in kranten en tijdschriften over het steeds feller oploeiende vluchtelingendebat, het toenemende populisme en terrorisme, de opmars van het nationalisme, de klimaatverandering, de bezuinigingen op de zorg, Brexit, de overwinning van Trump, de verkiezingen in eigen land, de zorgen om nepnieuws, politieke veranderingen en dergelijke valt op dat bepaalde stemmen stelselmatig ontbreken. Weinig jeugdschrijvers geven publiekelijk hun visie op de politieke actualiteit. Ook in praatprogramma's op televisie zijn zij veelal afwezig. In 2015 was enkel jeugdauteur Terlouw te gast bij *De Wereld Draait Door* om te spreken over zijn boek voor volwassenen, Midas Dekkers mocht eenmaal als schrijver en eenmaal als bioloog de studio van Pauw bezoeken, en Carry Slee vormt als schrijver van "puberboeken" (RTL Late Night, 2015, z.p.) een uitzondering in *RTL Late Night*. De Kinderboekenweek, die traditiegetrouw wordt geopend met het Kinderboekenbal en de uitreiking van de Gouden Griffel, het Kinderboekenweekgeschenk of Literatour, de boekenweek voor jongeren, blijken ook geen reden om jeugdauteurs te vragen. Nee, tijdens de Kinderboekenweek van 2015 nodigde *De Wereld Draait Door* liever kinderen uit om eenmalig een boekenpanel te vormen in plaats van deskundigen uit het vakgebied.

Eind 2016 kreeg Jan Terlouw opnieuw zendtijd in het programma. Maar kreeg hij die omwille van zijn status als kinderboekenauteur? Nee, ik denk het niet, gezien zijn achtergrond als politicus en het feit dat zijn emotioneel pleidooi ging over een betere wereld en het gebrek aan vertrouwen als oorzaak van de winst van Trump, de Brexit en het populisme dat wereldwijd toeslaat. Zoals Van Nieuwkerk het zei, maakte de 85-jarige ex-politicus en jeugdboekenschrijver aanspraak op "zendtijd voor politieke grand old men" (2016). Dan blijft alleen Jan Paul Schutten over die, als ambassadeur van jeugdliteratuur, daadwerkelijk om zijn kunnen en kennen van de jeugdliteratuur in het Jaar van het Boek te gast was in hetzelfde programma. Ongeveer twee minuten komt hij aan het woord om Dik Trom als Belangrijkste jeugdboek van Nederland voor te stellen.

Ook in de jaren daarvoor waren er nauwelijks jeugdschrijvers te gast in de programma's van Matthijs van Nieuwkerk, Humberto Tan, Eva Jinek en Jeroen Pauw (en Paul Witteman). In 2012 was Ted van Lieshout te gast bij *Pauw en Witteman*, net als Wim Daniëls. Eerstgenoemde kwam echter praten over zijn boek voor volwassenen en Daniëls was er in zijn hoedanigheid als taalkundige. Joke van Leeuwen en Bart Moeyaert waren weliswaar stadsdichter van Antwerpen – en, in het geval van Van Leeuwen ook nog Dichter der Nederlanden – maar dankten die status vermoedelijk aan het feit dat ze voor kinderen én volwassenen schrijven. De Nobelprijs bleef (en blijft) voorbehouden aan auteurs die vooral in

de volwassenenliteratuur hun sporen verdiend hebben. Dubbelpublieksauteurs als Selma Lagerlöf en Isaac Bashevis Singer kregen de prijs voor hun werk voor volwassenen (Ghesquière, Joosen & Van Lierop-Debrauwer, 2014, p. 45).

Jeugdauteurs worden zelden als publieke intellectuelen aangemerkt. Julius Lester is de enige jeugdschrijver die prijkt op de lijst die Posner samenstelde van ruim zeshonderd meest invloedrijke intellectuelen in Amerika. Afgezien van Philip Pullman<sup>11</sup> vullen jeugdschrijvers evenmin de top 100-lijsten van publieke intellectuelen in de wereld, die *Foreign Policy* in samenwerking met *Prospect Magazine* presenteerden, terwijl auteurs voor volwassenen daarin prominent aanwezig zijn. Een passende respons komt van Laura Barton, die de ‘Britain’s Top 101 Female Public Intellectuals’ (Barton, 2004, z.p.) presenteert omdat er destijds slechts twaalf vrouwen op de lijst van *Prospect Magazine* stonden en die hier interessant is omdat zij drie jeugdschrijvers naar voren brengt als intellectueel: J.K. Rowling, nog voordat zij haar eerste boek voor volwassenen uitbracht, Jacqueline Wilson en Nina Bawden. Ook John Green stond in 2014 mede dankzij zijn vlogs en door zijn Young Adult romans op de lijst van ‘Times 100 Most Influential People List’. De Amerikaanse auteur werd een kunstenaar en een vernieuwer genoemd en zelfs een “prophet in a universal, all-things-connected sort of context” (Woodley, 2014, z.p.). Toch lijken zij eerder een uitzondering op de regel te zijn dan dat er een ontwikkeling waar te nemen is. Duidelijk is in ieder geval dat het geen typisch Nederlands fenomeen betreft. Toen *Vrij Nederland* in 2008 op zoek ging naar de intellectuele voorhoede van Nederland, begaven zich drie schrijvers op de lijst van twaalf “slimmeriken” (Boerstra & Martijn, 2008, z.p.), waarvan geen jeugdschrijvers.

#### 1.4.2. De status en het zelfbeeld van jeugdauteurs

De afwezigheid van jeugdschrijvers op deze lijsten heeft verschillende oorzaken die vrijwel zonder uitzondering te maken hebben met de geringe status van de jeugdliteratuur binnen de cultuur als geheel en het literaire polysysteem in het bijzonder en het lage zelfbeeld van de jeugdauteur dat daarvan het gevolg is. Een van de redenen waarom de jeugdliteratuur vaak als minderwaardig wordt beschouwd, heeft te maken met wat literatuurwetenschapper Rita Ghesquière “jeugdliteratuur als een verzameling afdankertjes” (zoals geciteerd in Desmet, 2007, p. 48) noemt, waarmee zij verwijst naar het feit dat genres, auteurs en boeken die niet langer interessant zouden zijn voor volwassenen een nieuw leven krijgen in de jeugdliteratuur. De gedachtegang hierachter, dat wat volwassenen afwijzen nog wel nuttig kan zijn voor kinderen, impliceert automatisch een verlies van status. Peter Hunt (1992) en Eithne O’Connell (1999) zien een andere reden voor de lage status van de jeugdliteratuur, namelijk dat het zich op een gemarginaliseerde minderheid richt, op kinderen, en wordt besproken door academisch gemarginaliseerde groepen, voornamelijk vrouwen (Hunt, 1992, pp. 2-3; O’Connell, 1999, pp. 210-211). Maar de meeste critici schrijven de lage status van de jeugdliteratuur toe aan het gegeven dat jeugdliteratuur van oudsher – sinds het ontstaan van een aparte jeugdliteratuur in de tweede helft van de achttiende eeuw – nauw verbonden is met de pedagogie (Desmet, 2007, p. 48). Zo ook Zohar Shavit (1986):

As a result of society’s concept of childhood, children’s literature, unlike adult literature, was considered an important vehicle for achieving certain aims in the education of children. This belief, however, meant that children’s literature could not be accepted by highbrow society as having a status equal to that of adult literature; consequently, children’s literature suffered from an inferior status within the literary polystem. (Shavit, 1986, p. ix)

---

<sup>11</sup> Pullman stond in 2004 met 42 stemmen op nummer 36 in de top 100 Britse publieke intellectuelen zoals geselecteerd door de lezers van *Prospect Magazine*.

De geringe waardering voor de jeugdboekenschrijvers is nog het meest evident in vergelijking met de positie van de gecanoniseerde schrijvers van volwassenenliteratuur. Zij genieten de status van vooraanstaande leden van de maatschappij – en soms zelfs van publieke intellectuelen zoals we hebben gezien – en worden om die reden uitgenodigd om hun mening te geven over allerlei maatschappelijke kwesties, terwijl jeugdauteurs bijna nooit gevraagd worden te reflecteren op zaken van publiek belang (Shavit, 1986, p. 37). Vooral binnen de literaire wereld zelf hoeft de jeugdschrijver niet te rekenen op veel belangstelling en waardering. Shavit ziet bewijzen hiervoor in het feit dat jeugdauteurs bijna altijd uitgesloten zijn geweest van literatuurprijzen, een van de belangrijkste statussymbolen, en het gegeven dat voor hen speciale prijzen in het leven zijn geroepen. Want het instellen van speciale prijzen voor jeugdschrijvers mag dan enerzijds hun positie in de maatschappij verbeteren, anderzijds bevestigt het dat jeugdliteratuur ‘anders’ is en niet met dezelfde criteria beoordeeld kan worden als volwassenenliteratuur. De afwezigheid van jeugdliteratuur in nationale cultuur- en literatuurgeschiedenissen, in lexicons en als vak in het literatuurdepartement en de aparte beoordeling van jeugdboeken in de cultuur- of boekenbijlagen van kranten (Shavit, 1986, p. 34-38; Van Lierop-Debrauwer, 2014, p. 47) tonen eveneens dat jeugdliteratuur in ieder geval tot aan het midden van de jaren tachtig bijna volledig genegeerd werd door culturele instellingen en is uitgesloten van de literaire canon. De waarde van jeugdliteratuur, als die er al was, werd uitsluitend gevonden in haar educatieve en pedagogische functie en berustte zeker niet op haar literaire of artistieke functie; zij werd beschouwd als een belangrijk middel voor het onderwijzen en indoctrineren van het kind en niet als iets wat in zichzelf waardevol is. De voornaamste discussies over jeugdliteratuur hadden dan ook betrekking op wat een goed en/of geschikt boek is voor een kind, wat de invloed is van een boek op een kind en hoe een boek kan bijdragen aan de ontwikkeling van het kind. Dus naast dat reeds genoemde externe statussymbolen, die bepalend zijn voor canonisering van literaire auteurs, altijd buiten het bereik van de jeugdschrijvers hebben gelegen, moesten jeugdschrijvers omgaan met tegenstrijdige criteria die hen werden opgelegd: de noodzaak kinderen tevreden te stellen en de noodzaak om te reageren op wat de maatschappij goed en geschikt vindt voor het kind.

In het verlengde hiervan ligt dat kinderboekenschrijvers lang niet zijn geaccepteerd als kunstenaars – eerder als opvoeders – en dat de publieke verwachtingen van jeugdliteratuur niet zo hoog zijn geweest. Er zijn maar weinig mensen die de complexiteit van de rol van jeugdauteur begrijpen. Het feit dat kinderboeken niet per se gezien en erkend worden als deel van het culturele en literaire erfgoed, beïnvloedt natuurlijk ook het beeld dat jeugdschrijvers hebben van zichzelf. In het algemeen reageren zij op twee met elkaar samenhangende manieren op hun lage status. De eerste reactie is dat jeugdauteurs, in het bijzonder mannen, in het verleden vaak anoniem publiceerden of pseudoniemen aannamen, aangezien schrijven voor kinderen niet als een gerespecteerd beroep werd opgevat (Shavit, 1986, pp. 38-39). Die ontevredenheid met de eigen positie ziet Shavit ook halverwege de jaren tachtig nog. Hoewel jeugdschrijvers in die tijd niet meer anoniem publiceren, zijn zij nog steeds geneigd te ontkennen dat ze specifiek voor kinderen schrijven, omdat ze het gevoel hebben dat schrijven voor kinderen minderwaardig is en verschilt van literatuur met een hoofdletter L zoals dat wordt begrepen door *highbrows*. Zij wensen het hokjesdenken te doorbreken en worden liever als schrijvers (of potentiële schrijvers) voor volwassenen of als schrijvers voor alle leeftijden aangesproken. Door de strikte scheiding met de volwassenenliteratuur voelen jeugdauteurs zich vaak gemarginaliseerd, gebagatelliseerd en geridiculiseerd. De tweede reactie ziet Shavit in jeugdauteurs die eisen dat jeugdboeken met dezelfde criteria beoordeeld moeten worden als volwassenenliteratuur en zich op die manier willen bevrijden van de beperkingen die de jeugdliteratuur hen oplegt en hun positie proberen te verbeteren.



Beide claims tonen de hardnekkigheid van het negatieve zelfbeeld van de jeugdliteratuur en laten zien dat niet alleen de buitenwereld jeugdliteratuur als minderwaardig beschouwde, maar ook jeugdschrijvers zelf dit beeld versterkten en bestendigden (Shavit, 1986, p. 41). Daar is ook Peter van den Hoven (2011) vijftientig jaar later nog van overtuigd. Naar zijn zeggen is de verdomhoek waar de jeugdliteratuur zich ook nu nog in bevindt gedeeltelijk een zelfverkozen en gekoesterde plaats en ligt de schuld van het minderwaardigheidscomplex vooral bij de houding van de jeugdauteurs zelf. Hij spreekt van een “*calimero*-complex” (p. 35) en vergelijkt de jeugdliteratuur met het jonge eendje uit de gelijknamige tekenfilm dat zich vanuit een ‘zij-zijn-groot-en-wij-zijn-klein’-frustratie opvallend vaak beklagt over de voortdurend ondergeschikte positie die het inneemt. Zoals Calimero het gevoel had slachtoffer te zijn van anderen of van het lot, zich overgeleverd voelde aan machten en krachten waartegen hij niet was opgewassen, zo voelen ook de jeugdauteurs zich klein en onmachtig, niet gehoord, en niet in staat om zelf invloed uit te oefenen op hun eigen positie. Zij twijfelen over hun plek binnen de maatschappij, menen dat ze worden buitengesloten door de literaire elite, dat zij (en hun boeken) onrechtvaardig worden behandeld in de media, en zijn bang genegeerd te worden door het volwassen publiek. Jeugdauteurs voelen zich vaak “the voiceless, the unrepresented, the powerless” (Said, 1994, p. 84).

Het is volgens Van den Hoven echter deze “klagerige, ineffectief reagerende, vingerwijzende *underdog*-mentaliteit van de jeugdliteratuur zelf die herhaalde irritatie en een bevestigend schouderophalen oproept” (2011, p. 35). Dat werd vrij recent nog duidelijk in reacties op Floortje Zwigtmans literaire suïcide-note. Waar Zwigtmans (2014) klaagt over de commercialisering van de kinderboekenmarkt en de belabberde aandacht voor jeugdboeken in de media, met uitzondering van tennismoeders en prinsessen, noemt Charlotte Mutsaers het stuk van Zwigtmans “slap geleuter” (zoals geciteerd in Heytze, 2014, p. 17) en ook Ingmar Heytze bestempelde de actie van Zwigtmans als “pathetisch” (2014, p. 17). Zij benadrukken dat je als schrijver werkt vanuit een roeping en niet vanuit de wens om geld te verdienen. Dat je de kleinschalige literaire markt als belangrijkste speelveld moet beschouwen en niet de commerciële markt. De laatste maakte zich bovendien boos over “de gruwelijke passiviteit” van Zwigtmans treurzang aangezien “je plaats als schrijver gewoon wordt ingenomen door iemand anders die zich niet als een culturele *calimero* gedraagt. Je verandert niks als je het opgeeft. Pas als je daadwerkelijk iets doet, bestaat de kans op verbetering” (Heytze, 2014, p. 17).

Wie zichzelf klein voelt, maakt zich ook klein, zo lijkt de boodschap. Er moet dus vooral niet al te erg geklaagd worden en verongelijkt gedaan worden door kinderboekenschrijvers, want dat miskend gemompel versterkt het idee dat er iets niet deugt aan de jeugdliteratuur. Jeugdschrijver Sjoerd Kuyper is zich daarvan bewust: “Ik [zal] u geruststellen: ik ga niet klagen. Ik zou niet durven” (2009, p. 2), zo haast de jeugdschrijver zich te zeggen in zijn alarmerende Annie M.G. Schmidtlezing waarin hij protesteert tegen zowel de externe kijk op jeugdliteratuur als tegen de interne visie. Hij toont zich niet alleen teleurgesteld in de media die zich van het kinderboek en zijn maker hebben afgewend, maar richt ook een kritische blik op zichzelf en zijn collega’s. Zo begint hij zijn lezing met een uitspraak die hij deed in 1998, waarmee hij zichzelf en andere jeugdauteurs als het ware uit de markt prees. Hij gaf destijds aan dat jeugdauteurs niks gaven om de (verdere) emancipatie van het vak. Ze zaten prima binnen de muren van de jeugdliteraire wereld, in een door het publiek nauwelijks waargenomen niche van de literatuur, omdat ze financieel gebakken zaten. “Dat zei ik. En dat had ik niet moeten zeggen. Want zij op het vasteland dachten: blijf dan maar lekker zitten waar je zit en verroer je niet, en wij op het eiland, wij zaten té goed” (Kuyper, 2009, p. 89). De jeugdliteratuur was als het ware een zichzelf regulerend maar ook in zichzelf opgesloten ecosysteem. Kuyper ziet die autonomie als een luxe (eiland) die de hedendaagse

jeugdliteratuur zich niet meer kan veroorloven, omdat ze niet meer vanzelfsprekend in de belangstelling staat en de royalties omlaag zijn gebracht. Maar hij heeft niet alleen schuld aan het feit dat de media geen aandacht aan hen besteden. Schrijvers treffen blaam volgens hem, omdat ze zijn vergeten waar het ze om ging toen ze begonnen met schrijven en kiezen voor een veilig bestaan, opgebouwd met het doen van “*dingetjes*: verhaaltjes in tijdschriftjes, liedjes, opdrachtjes, lezinkjes op schooltjes, vervolgjes op eigen werkjes in succesformuletjes. ... Dan snap je dat ze niet met een bootje van het vasteland komen om je op te halen voor Pauw en Witteman” (2009, pp. 91-92). De oorzaak is dus deels het zelfstandigheidsstreven van de jeugdauteurs, waardoor ze het schrijven als hobby zijn gaan zien. Kuyper legt de verantwoordelijkheid voor de minderwaardige positie van jeugdliteratuur ook bij de bemiddelaars en de instituties: ouders die absent zijn, het falende onderwijs dat martelwerktuigen als AVI-niveaus hanteert, hoogleraren letterkunde, die “van de daken schreeuwen dat lectuur de hoogste vorm van literatuur is” (2009, p. 103), leesbevorderaars die denken dat auteurs “voor een knikker en een scheet hun kloden in de wind willen hangen” (2009, p. 94), en uitgevers die jeugdboekenauteurs en het vak niet serieus nemen. Vooral die laatste trappen volgens Kuyper de jeugdauteurs in het verdomhoekje en hebben schuld aan het feit dat complete oeuvres in het afvoerputje verdwijnen, er nauwelijks jong schrijftalent bijkomt en auteurs commerciële pulp – formats en series – afleveren.

Maar in plaats van alleen te treuren, komt Kuyper aan het slot van zijn lezing ook met een strijdplan waarin hij oproept tot solidariteit en tot maatregelen die ervoor moeten zorgen dat de jeugdliteratuur en haar schrijvers alom gerespecteerd worden. Zo moeten uitgevers hun vak weer serieus nemen, de jeugdauteurs die onder hun vleugels publiceren “behandelen als de literaire auteurs die we waren en zijn en willen blijven” (2009, p. 103) en nooit meer een AVI-niveau vermelden. Ook de overheid moet in immaterieel en materieel opzicht respect tonen en met een staatsfonds komen dat jeugdliteraire klassiekers in stand houdt en een half miljoen investeren in de prijzen voor jeugdliteratuur. Hij vraagt schrijvers collectief te staken tegen uitgevers die het modelcontract niet hanteren<sup>12</sup> en Kuyper spoort hen aan om bij verschillende uitgevers te publiceren en om hun boeken in te zenden voor alle prijzen voor volwassenenliteratuur. Maar nog veel belangrijker, hij vraagt hen om niet toe te geven aan de behoeften van de consumptieve *mainstream* maar om weer literatuur te gaan maken, want de crux is dat “als wij kinderboekenschrijvers de status hebben heroverd die ons toekomt, kunnen we weer mooi gaan schrijven. Maar die status krijgen we pas als we weer mooi schrijven” (Kuyper, 2009, p. 106). En dus zullen jeugdschrijvers de rug moeten rechte en hun lot in eigen hand moeten nemen:

Laten wij kinderboekenschrijvers weer kunst gaan maken. We mogen naar de kinderen zwaaien, bij voorkeur vanuit een gouden koets, maar niet voor ze buigen. Want dan groeien ze niet en wij trekken krom. De gekte moet terug in onze boeken, de bezetenheid, de speelsheid, de lol, het verkeerde been, de slapstick waarin alle serietjes en formats, alle dierencircussen en targets plat op hun bek gaan. Lachen! Literatuur is geen beschrijving van de wereld zoals ze is. We moeten verheviggen, indikken, omkeren, niet bevestigen maar ontrafelen en aanzetten tot denken en emoties oproepen dieper dan die van de herkenning, waardoor de kinderen zichzelf en anderen met nieuwe ogen gaan zien. (Kuyper, 2009, p. 107)

Kuyper lijkt door te hebben dat hij en zijn collega's de eerstverantwoordelijke zijn voor de minderwaardige positie van jeugdliteratuur en dat als zij werkelijk willen dat jeugdliteratuur

---

<sup>12</sup> Zo benadrukt hij nogmaals in zijn lezing ‘Machiavelli en de Veertig Rooie Rovers’ tijdens de Middag van het Kinderboek op 17 september 2011. Daarin verbaast hij zich over het feit dat niet één kinderboekenschrijver heeft geprotesteerd toen ze zelf de illustraties moesten gaan betalen.

de status in de maatschappij krijgt die ze verlangt, ze eerst het eigen esthetisch fundament moeten herijken. Hij doet een beroep op vindingrijkheid en stelt, met de laatste twee zinnen, de taak van de jeugdschrijver gelijk aan de taak van de intellectueel. Zijn uitspraken ontkrachten het beeld van de jeugdliteratuurwereld als zelfingenomen en niet in staat tot zelfkritiek. Reden voor Van den Hoven (2011) om Kuyper te beschouwen als de spreekwoordelijke witte raaf die zich zelfbewust, kritisch, opstandig en verontwaardigd uitlaat over de achtergestelde positie van de auteur en die daarmee tot een kleine groep actieve jeugdauteurs behoort die wel geïnteresseerd is in de emancipatie van het eigen beroep en de moed heeft om haar vertrouwde terrein te verlaten en haar belangen te verdedigen. In tegenstelling tot andere jeugdauteurs die zich volgens Van den Hoven liever afzijdig houden in de discussie rond hun status en “weigeren angstvallig en stilzwijgend buiten de kaften van hun eigen boekjes te kijken” (2011, p. 38). De meesten hebben volgens Van den Hoven een overwegend gesloten mentaliteit, op zichzelf gericht, zijn daardoor grotendeels onzichtbaar en tonen weinig interesse in de emancipatie van de eigen professie. Sommige jeugdschrijvers lijken bovendien helemaal geen probleem te hebben met het afgelegen wereldje waarin zij zich bevinden. Tekenend is voor Van den Hoven de mening van Bibi Dumon Tak, samengevat in de zin “je hoort kinderboekenschrijvers wel eens getergd zeggen dat ze niet serieus worden genomen door volwassenen. Dat klopt, dat worden we ook niet. So what?” (2010, p. 114), die aantoont dat de jeugdauteur zich veilig waant in het eigen insulaire gebied, weinig geïnteresseerd is en nauwelijks kritisch betrokken (Van den Hoven, 2011, p. 38).

Ook Bas Maliepaard is het ermee eens dat er alleen in stilte wordt gemopperd en ziet Kuyper als een exceptie: “terwijl in de volwassenenliteratuur de afgelopen jaren het ene na het andere pamflet en vloekschrift over aanverwante problematiek verscheen, stond er in de jeugdliteratuur niemand op. Tot schrijver Sjoerd Kuyper in mei de jaarlijkse Annie M.G. Schmidt-lezing mocht uitspreken” (2009, z.p.). Die soms inteeltachtige beslotenheid, of “insulaire kruisbestuiving” (2009, p. 91) zoals Kuyper het zelf noemt, is volgens Van den Hoven de oorzaak van inertie en onzichtbaarheid. Een belangrijke idee daarbij is dat het voor een jeugdschrijver niet vanzelfsprekend is om zich in het publieke debat te begeven. Zij zijn:

gewend een bescheiden bijdrage op het achtertoneel van de literatuur te mogen leveren en treden zo min mogelijk op de voorgrond. Ze komen hooguit op voor zichzelf en hun boeken, niet of nauwelijks voor zaken die hun vak aangaan, en hangen ‘de vuile was’ al helemaal niet buiten de deur. Uit angst de relationele verhoudingen te bruuskieren vermijden ze zakelijke vakdiscussies, waarin contrasten en mengingsverschillen kunnen worden toegelicht en uitgediept zodat onvermoede gezichtspunten aandacht krijgen. Auteurs weigeren zich in het openbaar, anders dan lovend, over het werk van collega’s uit te spreken. ... Jeugdboekenauteurs gaan dan ook nooit eens in het openbaar een stevige discussie aan, en al helemaal niet met elkaar: pennenstrijd en twistgeschriften (behalve af en toe een verongelijkte ingezonden brief) zijn onbekend, – geen kritische traditie, te weinig kritische interesse. (Van den Hoven, 2011, p. 52)

Dat er nauwelijks opvallende meningen zijn die tegen de stroom ingaan of sprekers die gebaande paden verlaten, is, als we Van den Hovens redenering volgen, een verklaring voor het gebrek aan jeugdschrijvers als publieke intellectuelen. Hij stelt de sprekersrol van de jeugdauteurs ter discussie en trekt als het ware Vaessens’ betoog door naar de jeugdliteratuur wanneer hij beweert dat jeugdboekenschrijvers überhaupt geen discussies aandurven, laat staan morele en politieke discussies:

Geen wonder dat jeugdboekenschrijvers in het openbare discours over maatschappelijke en literaire zaken, zoals dat periodiek in kranten en tijdschriften oplaait, vrijwel onzichtbaar zijn. Zelfs als het gaat over kwesties als de positie van de auteur, de teloorgang van het literatuuronderwijs, de (beroerde) stand van de literatuurkritiek, de schrijver en de moderne massamedia, de relatie tussen hoge en lage cultuur, of de vervlakkende bestsellers-rage – allemaal onderwerpen die de laatste jaren een rol speelden op de opiniepagina's in de geschreven pers en allerlei raakvlakken hebben met de schrijverspraktijk van jeugdboekenauteurs – zijn zij opvallend afwezig. (Van den Hoven, 2011, p. 52)

Het is nodig om die aarzeling om te spreken over politieke en maatschappelijke kwesties – ook en vooral buiten het boek –, en misschien ook wel de twijfel aan hun eigen retorische vaardigheden, op te schorten als jeugdauteurs echt een rol willen spelen in het publieke debat. Om de gelijkwaardigheid in de hand te werken, moeten de jeugdauteurs dus zelf hun houding veranderen en actiever meevechten voor een hogere status van de jeugdliteratuur. Daarmee lijkt Van den Hoven zich aan te sluiten bij Cornald Maas, die het in 1995 al tijd vond “dat er in kinderboekenland grote-mensentaal wordt gesproken. De jeugdliteratuur kan pas echt volwassen worden als de blik permanent open en onbevangen is en de voorvechters zich niet, bang niet serieus genomen te worden, consequent in kleine groepjes verenigen” (1995, p. 1). Beiden gaan ervan uit dat een andere houding en het handelen van jeugdauteurs ook de status en het respect voor het jeugdauteurschap als collectief vergroot.

Ook Van Lierop-Debrauwer (2010, 2012) is zich ervan bewust dat de groep jeugdschrijvers die zich in openbare debatten manifesteert en bijdraagt aan de huidige discours of deze aanvalt niet groot is. Zij heeft hier echter een andere verklaring voor. Het is volgens haar eerder zo dat het literaire circuit niet open staat voor de jeugdliteratuur (en haar blik naar binnen richt) (2012, p. 34). En dat is merkwaardig want vandaag de dag worden er steeds meer uitstapjes gemaakt richting het literaire centrum. Er is sinds de jaren negentig duidelijk meer aandacht voor de literaire vorm van kinderboeken, voor het kinderboek als talig kunstwerk – als literatuur die je leest ter ontspanning en omdat het mooi is. Als gevolg van deze “literaire emancipatie van het kinderboek” (De Vries, 1998, p. 268), is de klassieke scheidslijn tussen jeugdliteratuur en volwassenenliteratuur, waar de vorm al sinds het begin van de twintigste eeuw werd benadrukt, volgens veel mensen aanzienlijk diffuser geworden.

Voor sommigen is deze literaire *coming of age* en de populariteit ervan reden om te beargumenteren dat jeugdliteratuur een belangrijke speler in het culturele veld is geworden en aanleiding te pleiten voor een gelijkwaardige plaats van de jeugdliteratuur naast de literatuur voor volwassenen. Sommige academici zijn zelfs geneigd om kinderboeken volledig te integreren in de literaire geschiedenis van volwassenenliteratuur. Van Lierop-Debrauwer merkt echter op dat de discussie over de grenzen tussen literatuur voor kinderen en voor volwassenen vooral gevoerd wordt door betrokkenen die werkzaam zijn in het jeugdliteraire veld, dus binnen de periferie van het literaire veld. Er is relatief weinig interesse in het grensverkeer vanuit het centrum, het circuit van de volwassenenliteratuur. Dat verraadt volgens haar dat de canonieke status van jeugdauteurs sinds de literaire emancipatie, welke in 1990 begon, misschien wel lichtelijk verbeterd is, maar dat van ingrijpende veranderingen nog altijd geen sprake is (2010, p. 21; 2012, p. 28) en dat het prestige van jeugdliteratuur in het algemeen nog steeds beduidend kleiner is dan dat van de volwassenenliteratuur.

Recente literatuurgeschiedenissen bevestigen dat beeld. Aan de ene kant is er sprake van een progressieve tendens: literatuurgeschiedenissen van nu geven een beknopt overzicht van de belangrijkste ontwikkelingen in de jeugdliteratuur. Aan de andere kant is het opvallend dat deze taak vaak wordt toebedeeld aan experts uit het jeugdliteraire veld en dat deskundigen op het gebied van de volwassenenliteratuur niet de moeite nemen om zelf de jeugdliteratuur te

verkennen. Ook is de ruimte voor een academische studie jeugdliteratuur verhoudingsgewijs nog steeds gering en sommige universiteiten hebben de cursussen jeugdliteratuur alweer afgeschaft. De aandacht voor jeugdliteratuur in tijdschriften voor de studie van volwassenenliteratuur is eerder incidenteel dan structureel. De kritische aandacht voor het circuit van de jeugdliteratuur is al evenmin ingrijpend gewijzigd en lijkt in kwantitatief opzicht zelfs enigszins te zijn afgenomen. Critici van volwassenenliteratuur blijken het bij een bespreking van een dubbelpublieksauteur niet nodig te vinden om kennis te hebben van zijn of haar werk voor kinderen. En deze critici vinden het nog altijd moeilijk hun vooroordelen ten aanzien van jeugdliteratuur los te laten. Dat werd zondermeer duidelijk toen Anton Korteweg zich in een interview uitliet over de infantilisering van de maatschappij: “Het lezen van complexe romans wordt door veel mensen als moeilijk ervaren. In zo’n geval bieden kinderboeken uitkomst. Ik ken ook mensen die alleen naar het Jeugdjournaal kijken. Daar komt niet te veel ellende in voor. Zo kun je een rooskleurig wereldbeeld overeind houden” (Bouman, 2003, p. 23). Alsof kinderboeken niet complex kunnen zijn, boeken zijn zonder (literaire) pretenties, makkelijk leesvoer. Nog erger maakt hij het met de uitspraak daarna, waarmee hij zonder twijfel aantoont dat in het systeem van de volwassenenliteratuur nog steeds een gebrek is aan erkenning voor de jeugdliteratuur als literair genre:

Ik beschouw literatuur voor volwassenen en kinderen niet als gelijkwaardig, alle discussie daarover ten spijt. In jeugdliteratuur komt ‘de ruimte van het volledige leven’, om met Lucebert te spreken, nu eenmaal niet helemaal aan de orde. Dan kan ook niet: kinderen hebben minder kennis en levenservaring. Een kinderboek is, in laatste instantie, geruststellend. Ik kan me voorstellen dat het aanlokkelijk is je daardoor te laten meevoeren. Maar werkelijk literair belangwekkend is dat natuurlijk niet. Echte literatuur is verontrustend. (Bouman, 2003, p. 23)

De genoemde discrepanties wijzen erop dat de jeugdliteratuur nog niet de kern van de positiebepalende debatten in het literaire veld heeft weten te bereiken. Ze vormt eerder nog een soort subveld dat naar erkenning streeft. Dat er nauwelijks een kentering in de waardering is, is spijtig, maar het betekent niet dat de manier waarop jeugdboekenauteurs naar zichzelf kijken, nauwelijks is gewijzigd. Van Lierop-Debrauwer (2012) ziet tekenen van meer zelfvertrouwen en gevoel van eigenwaarde bij de auteurs zelf, die nu het belang van jeugdboeken als onderdeel van het literaire systeem erkennen. In tegenstelling tot Van den Hoven, die passiviteit en onzichtbaarheid van de jeugdboekenschrijvers waarneemt, ziet Van Lierop-Debrauwer juist steeds meer jeugdboekenauteurs die een grotere behoefte aan weerwoord hebben en zich expliciet uitspreken over hun status (2012, p. 29); die betrokken zijn bij hun vak en publiekelijk de waarde ervan uitdragen (2012, p. 34).

#### *1.4.3. De jeugdschrijver en het maatschappelijk debat*

Wat echter niet veranderd is, zo brengt Van Lierop-Debrauwer zijdelings te berde, is het zelfbeeld van jeugdauteurs voor wat betreft de rol die zij kunnen vervullen in politieke en maatschappelijke debatten (2012, p. 28). Van Lierop-Debrauwer noemt de aandacht rondom *Mijn meneer* (2012) van Ted van Lieshout als een typerend voorbeeld voor de externe visie op de rol van de jeugdboekenauteur in maatschappelijke debatten, een recenter voorbeeld zien we in de aandacht rondom Kuypers bijdrage aan de Zwarte Pietendiscussie in 2014.

De opportunistische wendbaarheid van kinderen is voor Kuypers reden om aan te nemen dat het vasthouden aan de traditionele Zwarte Piet niet nodig is: “Met een goed doordacht alternatief gaan kinderen vanzelf weer mee in het sprookje. Is er een roze piet, dan willen ze roze piet zijn” (De Veen, 2014, p. 70) zegt hij na de publicatie van *De vrienden van Sinterklaas* (2014). Het prentenboek waarin Zwarte Piet is vervangen door helpers, vaders,

moeders, ooms en opa's die zich in alle kleuren van de regenboog mogen schminken, kreeg destijds echter geen maatschappelijke aandacht. Hoewel bijval van een blanke kinderboekenschrijver – dat Zwarte Piet voor zwarte Nederlanders een pijnlijk onderdeel van de Sinterklaas-traditie is, is inmiddels wel duidelijk – interessant kan zijn, werd Kuyper nergens uitgenodigd om zijn visie op Zwarte Piet te verwoorden. Robert Vuijsje, bekend als auteur voor volwassenen, die tezelfdertijd in het boek *Alleen maar stoute kinderen* (2014) eveneens in een kinderboek een alternatief voor het traditionele pietenbeeld presenteerde, werd daarentegen wel uitgenodigd bij actualiteitenprogramma's en werd gevraagd om zijn gerespecteerde mening te geven over deze kwestie in kranten.

Als Kuyper een week na de publicatie van zijn boek in een interview in *Trouw* de eerste uitzending van het Sinterklaasjournaal “gruwelijk” en “om te kotsen” (Pronk, 2014, p. 7) noemt omdat Zwarte Piet als een belachelijke karikatuur wordt gepresenteerd, wordt hij op zijn beurt zelf uitgekotst op sociale media en sites als *Powned* en *GeenStijl*<sup>13</sup>. Zijn uitspraken worden voornamelijk weggezet als een schreeuw om aandacht en vaak worden zijn vaardigheden in twijfel getrokken, zo blijkt bijvoorbeeld uit reacties op de site *Powned*: “De verkoop van Sjoerds boeken valt vies tegen. DAAROM heeft deze faalschrijvert een mening over Zwarte Piet. Sjoerd is dus een vuige hypocriet” (JanVergoor, 2014, z.p.); “weer zo'n triest figuur die de Zwarte Pietendiscussie met beide handen aangrijpt om zichzelf even in de schijnwerpers te zetten, want met schrijven lukt het 'm blijkbaar niet” (befkoning I, 2014, z.p.) en “het is een proleet die aandacht wil trekken voor zijn zeer middelmatige schrijf technieken” (L.I. Beraal, 2014, z.p.). We zien hier een cruciaal dilemma waarmee de schrijver als publieke intellectueel altijd te maken krijgt, maar waarmee vooral de jeugdschrijver moet omgaan omdat zijn status gering is: hij moet zien te voorkomen dat zijn betrokkenheid als commercieel bestempeld wordt in plaats van politiek gemotiveerd.

Maar al te vaak wordt in de reacties op Kuypers inmenging in het Zwarte Pietendebat het aanzien en de geloofwaardigheid van de jeugdschrijver ter discussie gesteld. Daar komt nog een dilemma bij. Van jeugdauteurs wordt misschien wel meer dan van volwassenenauteurs verwacht dat zij een cultureel en politiek correcte houding aannemen. Zo wordt het in de reacties duidelijk dat het voor een (kinderboeken)schrijver gevaarlijk is een mening te uiten die slechts door de minderheid wordt uitgedragen, helemaal over een gevoelig onderwerp als discriminatie. Niet alleen wordt hijzelf nu beschuldigd van racisme. Reaguurder BozeHenk krijgt veel bijval wanneer hij zegt geen enkel boek meer van landverrader Sjoerd Kuyper te willen kopen. Terwijl zij zeggen zijn werk te willen boycotten, benadrukken anderen dat Kuyper een kinderboekenschrijver is en dus niet serieus te nemen is. Dat er vooroordelen zijn over de jeugdliteratuur wordt bevestigd door de volgende reactie: “Ik begin te snappen waarom hij met die gedachtegang van hem juist boeken is gaan schrijven bedoeld voor kinderen” (gewirwar, 2014, z.p.), zo zegt deze reaguurder afwijzend, waarna hij zich specifiek tot Kuyper richt en aan hem uitlegt dat kinderen de desbetreffende scène in het jeugdjournaal grappig vinden en dat de schrijver zich niet kan inleven in de fantasiewereld van kinderen. Ook reaguurder Arjan is van mening dat Kuyper niet begrijpt wat kinderen leuk vinden en niet kan inleven in de emoties van kinderen. Hij concludeert “als je zo'n kinderfeest echt niet snapt kun je nog zo Sjoerd Kuyper heten, maar dan moest je toch maar 's oprotten naar je eigen Kleuterland” (2014, z.p.).

Wat deze reacties in ieder geval onthullen, is een cultuur waarin jeugdauteurs worden veroordeeld als pretentius wanneer ze hun mening geven over maatschappelijke kwesties. Indien de jeugdschrijver zijn stem verheft om te protesteren tegen sommige politieke of

---

<sup>13</sup> Die laatste maakte tevens een satirische variant van het interview met de titel 'Zwarte Piet? Schaf pedoverheerlijkende Sint af!' – over waarom “Sinterklaas een kindgeile man [moet] zijn, als het ook gewoon een vrouw kan zijn? ... Wij spraken kinderboekenschrijver Sjoerd Kuyper over hoe Sinterklaas ook in 2014 weer wordt afgebeeld in het Sinterklaasjournaal. Het interview staat in de Lees Verder. Hij was furieus”.

sociale wantoestanden, dan betekent dit dat hij meent een voornaam persoon te zijn, wiens stem gezag heeft en invloed uitoefent, en dan overschat hij zichzelf, volgens deze reaguurders in ieder geval, enorm. Zij zien Kuyper, en in het verlengde de jeugdauteur in het algemeen, als iemand die niet in staat is – niet de expertise heeft – om commentaar te geven op algemene kwesties. Hoewel deze reacties uit een heel specifieke hoek komen, maken ze pijnlijk duidelijk dat de opmerkingen van een jeugdauteur niet serieus te nemen zijn, omdat hij niet voldoet aan de eisen voor een objectieve, belangeloze commentator of publieke intellectueel. Het wordt duidelijk dat wanneer een (jeugd)schrijver provocerende opmerkingen maakt, al gauw gedacht en gezegd wordt dat hij uit is op publiciteit.

Dit kondigt meteen aan dat de claim om met gezag te spreken de kwestie is die hier aan de orde is. De jeugdschrijver heeft geen reputatie “for being likely to have important things to say” (Collini, 2006, p. 52). Omdat zij het specifieke etiket van kinderboekenschrijver of jeugdauteur opgeplakt hebben gekregen, is hun mening bij voorbaat al minder waard en worden zij soms zelfs op voorhand al uitgesloten. Maar is het alleen aan het gebrek aan culturele autoriteit te wijten? Zeker niet. Lijkt Kuypers mening omtrent het Sinterklaasjournaal en de ophef erover in eerste instantie wél aanleiding voor een verder gesprek bij *De Wereld Draait Door*, van een uitzending komt het niet want de producenten zeggen later toch weer af. Om de zaken nog erger te maken, erkende zelfs Kuyper de zwakheid van zijn eigen positie en twijfelde hij aan zijn eigen betekenis als publieke denker. Hij geeft toe dat hij niet in de discussie verzeild had willen raken: “Goddank. Ik wilde helemaal niet meedoen aan die discussie, alles was al gezegd. Ik wilde alleen een nieuw sprookje vertellen voor na de discussie. ... Ik denk dat er nooit iemand zó blij is geweest dat hij niet naar De wereld draait door hoefde” (De Veen, 2014, p. 70).

Kan de positie van de jeugdschrijver in de huidige maatschappij dan ook niet uitgelegd worden, althans ten dele, als een gevolg van zijn angst voor het engagement, angst voor de actualiteit, angst om deel te nemen aan het publieke debat, die wel zal voortvloeien uit een gevoel van machteloosheid? De reacties hierboven bewijzen Van Lierop-Debrauweraers gelijk wat betreft de externe visie en Kuypers respons op de afzegging van *De Wereld Draait Door* bekrachtigt haar gewaarwording wat betreft het negatieve zelfbeeld van jeugd auteurs voor wat betreft hun politieke en maatschappelijke inbreng. De schrijver zelf houdt zich het liefst op afstand van de politiek. Misschien is het ook wel de geringe waardering van buitenaf die de aarzeling van jeugdschrijvers om te spreken over maatschappelijke kwesties verklaart, in plaats van andersom, zoals Van den Hoven dacht. Mogelijk is het een combinatie van beide. Wat met zekerheid gezegd kan worden, is dat zowel de externe als de interne visie moet veranderen voordat jeugd auteurs zich daadwerkelijk tot publieke intellectueel kunnen ontwikkelen. Iemand wordt immers een publieke intellectueel omdat hij of zij actief en structureel ingrijpt in publieke debatten en/of omdat hij consequent opgeroepen wordt om na te denken over maatschappelijke kwesties. Hij of zij moet enerzijds zichzelf presenteren, of een houding aannemen, als publieke intellectueel en hij of zij moet anderzijds herkend en erkend worden als publieke intellectueel.

#### *1.4.4. Zoektocht naar nieuw engagement*

Het onderzoek naar (jeugd)schrijvers als publieke intellectuelen kan, zoals eerder duidelijk werd, niet losgekoppeld worden van het onderzoek naar engagement. Hoe gaan jeugdschrijvers in hun boeken om met actuele thema's en maatschappelijke vraagstukken? Durven jeugd auteurs deze dagen het land en de wereld waarin ze leven wel ter discussie te stellen of onder de loep nemen in hun fictie? Volgens Ghesquière wel: “De auteurs kunnen wel het gevoel hebben dat ze nog steeds achter de literaire keukendeur zitten, maar deze gettosituatie belet hen niet om in hun werk een bepaalde houding tegenover die

maatschappij uit te drukken” (2009, p. 39). Zo kunnen schrijvers zich afkeren en isoleren, zich conformeren aan de samenleving en de status quo bevestigen of zij kunnen de heersende maatschappelijke orde bekritisieren of ter discussie stellen door zich maatschappijkritisch te engageren. De laatsten zien het als hun taak via de jeugdliteratuur bepaalde veranderingen zoals sociale rechtvaardigheid en vrede te propageren.

Ghesquière (2009) heeft het ook over de jeugdliteratuur “als toevluchtsoord voor auteurs wier vrijheid door politieke of religieuze machthebbers ingeperkt wordt” (2009, p. 32), maar gaat hier helaas niet verder op in. Onderzoekster Sylvia Warnecke (2001) doet dat wel voor wat betreft Oost-Duitse auteurs. Literatuur in de voormalige DDR was aan strenge censuur onderhevig. Dit gold merkwaardig genoeg minder voor jeugdboeken vanuit het idee dat kinderboeken onschadelijk zijn. Deze opvatting stelde uitgevers in staat een aantal kritische kinderboeken uit te geven. Voor veel volwassenen bood de jeugdliteratuur een mogelijkheid om deel te nemen aan een discussie over maatschappelijke vraagstukken.

Ook Philip Pullmans (2013) essay in *The Guardian* handelt over de manier waarop volwassenen jeugdliteratuur gebruikten in een totalitair regime, dat van Stalin en de Grote Terreur. Pullman bespreekt beelden en verhalen van Russische kunstenaars en dichters die zich tijdens deze periode tot de jeugdliteratuur wendden om hun politieke boodschappen te verspreiden. In wezen werd jeugdliteratuur een veilige plek voor subversieve gedachtes (en voor de volwassenen met zulke gedachtes). In het jeugdliteraire veld konden zij geld verdienen en werken zonder al te veel inmenging van de overheid.

Het feit dat in tijden van ernstig politieke spanningen in het land schrijvers onderduiken in de jeugdliteratuur, die gemakkelijker aan de controle ontsnapt, laat zien dat de jeugdliteratuur een strijdtoneel kan zijn voor diegenen die maatschappelijke veranderingen willen bewerkstelligen. Zo bezien is de jeugdliteratuur ook voor jonge (maar vaak ook voor oudere) lezers een belangrijke speelplaats om kritisch na te denken over een betere wereld. Door hen aan te moedigen om vragen over de bestaande maatschappelijke orde te stellen, kan de literatuur veranderingen in de toekomst mogelijk maken. Het is ook niet toevallig dat kinderen werden en worden gezien als hoop voor de toekomst. Dat verklaart misschien ook waarom, ongeacht het feit dat het schrijven voor kinderen vaak niet als intellectuele activiteit gezien werd, er genoeg intellectuelen aan te wijzen zijn die ten minste eenmaal voor een jong publiek hebben geschreven. De schrijvers op Posners lijst langslopend, hebben in ieder geval Aldous Huxley, Bell Hooks, voormalig Tsjechisch president en toneelschrijver Vaclav Havel, de beroemde Franse biograaf en romanschrijver Andre Maurois, Arthur Miller, Toni Morrison, Joyce Carol Oates, Francine Prose en Kurt Vonnegut één of meer jeugdboeken geschreven. Daar zouden we volgens mij de al overleden schrijver-intellectuelen C.S. Lewis, Mark Twain, Rudyard Kipling, James Baldwin, Umberto Eco en Henning Mankell aan toe kunnen voegen. Patricia Santos Hansen (2012) noemt bovendien Virginia Woolf, Leo Tolstoy, T.S. Eliot, James Joyce, Oscar Wilde, Gertrude Stein en Salman Rushdie die kinderboeken en hun publiek als belangrijk middel zagen voor het verspreiden van hun (politieke) ideeën. Zij merkt op dat intellectuelen gebruik maken van kinderboeken om een breder publiek te bereiken, “breaking away from their restrict circle of peers” (2012, p. 2).

Clementine Beauvais (2014, 2015, 2016) omarmt in haar onderzoek naar politiek geëngageerde jeugdliteratuur en in haar essays over de transformerende kracht van jeugdliteratuur eveneens het idee van kinderen als hoop voor de toekomst. Beauvais definieert expliciet politiek geëngageerde jeugdliteratuur als volgt: “These are contemporary books for children that portray and encourage social change through political activism” (2016, z.p.). Dit soort jeugdliteratuur dat expliciet een ideologische positie aanvalt of verdedigt is zeldzaam en wordt gevoelsmatig misplaatst gevonden (Beauvais, 2016, z.p.), want jeugdliteratuur die uitdaagt en choqueert kan literatuur zijn die manipuleert en propageert (Beauvais, 2015, z.p.).



Beauvais breidt Sartre's theorie over geëngageerde literatuur verder uit voor de jeugdliteratuur en veronderstelt dat Sartre waarschijnlijk ervan uit zou gaan dat echt geëngageerde literatuur voor kinderen niet mogelijk is, omdat geëngageerde literatuur volgens hem een transformatieve handeling betreft, die een vrije schrijver én een vrije lezer impliceert (Beauvais, 2013, z.p.; Sartre, 1948, p. 163). Vanuit zijn perspectief hebben kinderen (als lezers) geen vrijheid; zij zijn juridisch, economisch, politiek aangewezen op de volwassenen die vertellen wat ze moeten denken en hoe ze moeten handelen en zij nemen de wereld als gegeven. Beauvais zelf gelooft daarentegen wel dat kinderen, in ieder geval in potentie, macht hebben om niet enkel tegen beter weten in te handelen. Volwassenen zijn van mening dat kinderen meer kunnen bereiken in de toekomst dan zichzelf. Het is volgens haar de vrijheid en verantwoordelijkheid in het vooruitzicht die maakt dat jeugdliteratuur geëngageerd kan zijn:

La littérature engagée pour la jeunesse est une forme d'engagement politique à retardement – pleinement existentiel en cela qu'il implique des effets au-delà de la vie même de l'adulte. C'est une forme de grande confiance, et aussi un bond dans l'inconnu, que d'écrire des livres pour enfants politiquement engagés. (2015, z.p.)

Politiek geëngageerde jeugdliteratuur is dus een zeer prescriptieve literatuur, die socialisatie en sociale, politieke en culturele waarden voorop stelt (Beauvais, 2014, z.p.). Dergelijke literatuur verraadt vaak de tekortkomingen van de volwassenen, de samenleving en de politiek. Het kind en zijn logica worden daarentegen verheerlijkt. Het kind wordt kortom gezien als het ultieme hulpmiddel, de belangrijkste figuur die (in de toekomst) kan handelen naar de boodschappen van de auteurs en illustratoren. Deze veronderstelling is misschien een idealistische, maar ook een transformatieve.

Beauvais is niet de enige die waarneemt dat er vandaag de dag weinig (politiek) geëngageerde jeugdliteratuur wordt gepubliceerd. Ook in Nederland klinken dergelijke geluiden. "Waar blijven de politieke kinderboeken?" vraagt bijvoorbeeld Mirjam Noorduijn in *De Groene Amsterdammer* van 25 maart 2005. Noorduijn noemt het opmerkelijk en bevreemdend dat er, ondanks de tijden van wereldwijde onrust en ondanks het gegeven dat kinderen emotioneel reageren op ingrijpende maatschappelijke gebeurtenissen, betrekkelijk weinig geëngageerde, kritische kinderboeken verschijnen en vraagt zich af hoe dat komt:

Is het schijnbaar kwijnende bestaan van de sociaal bewogen jeugdroman dan te wijten aan de negatieve lading die de zogenaamde 'probleemboeken' hebben? Vrezen auteurs beschuldigd te worden van een politiek correcte houding en indoctrinatie? Of is het uitblijven van geëngageerde jeugdromans een gevolg van te weinig idealisme, te veel navelstaarderij en de eeuwige lofzang op de esthetiek van het jeugdboek in de jaren negentig? Of zijn jeugdboekenauteurs zodanig in verwarring met betrekking tot de maatschappelijke ontwikkelingen dat ze gecompliceerde onderwerpen als het (inter)nationale terrorisme, de oorlog in Irak, de vluchtelingenproblematiek en het snel veranderende klimaat liever mijden en daarmee ook een eventuele standpuntbepaling? (2005, z.p.)

En ook schrijver Edward van de Vendel verbaasde zich over hoe mondjesmaat de werkelijke, huidige wereld van jongeren tot de jeugdboeken doordringt. In 2006 deed hij daarom tijdens de jaarlijkse Annie M.G. Schmidtlezing een publieke oproep tot meer actualiteit in de jeugdliteratuur, zodat de jeugdliteratuur weer een rol van betekenis kan spelen, zodat ze weer relevant wordt:

Over het algemeen lijkt het wel of de vanwege hun taal en stijl interessante auteurs tegelijkertijd het verst van de sommige jongeren van nu staan. En dan heb ik het over de sommige jongeren die dagelijks geconfronteerd worden met zaken waarover we in Nova horen, en in het journaal. Natuurlijk, niet alle romans hoeven de polsslag van de tijd mee te laten kloppen, maar, ter vergelijking: alleen het afgelopen jaar al verschenen er in Vlaanderen drie goede, literaire jeugdboeken waarin de oorlog in ex-Joegoslavië een rol speelde. Waar zijn de Nederlandse romans over Kosovo en Mladic? In welke boeken is Janita van veertien van de zwarte praktijkschool de hoofdpersoon? Waar is de Volendambrand in de literatuur te vinden? Waar wordt vanuit uitgeprocedeerde asielzoekers geschreven, ama's, jongeren op een detentieboot? (2006, p. 126)

De oproep van Van de Vendel aan zijn collega-schrijvers om af en toe wat beter rond te kijken, om meer aandacht te hebben voor de actualiteit, zodat hun werk meer maatschappelijke urgentie zou krijgen, volgt drie maanden na de Kellendonk-lezing van Zwagerman. Zelf zegt Van de Vendel hierover: “Ik vind dus ook net als bv Joost Zwagerman, dat schrijvers niets moeten – ik vind het wel vreemd dat er niet meer goedgeschreven (dus: literaire) boeken zijn waarin de huidige Nederlandse maatschappij meer weerspiegeld wordt” (Edward, 2006, z.p.). Vandaar ook dat hij het plan opvat om met collega-auteurs waargebeurde, veelbewogen levensverhalen van jonge mensen tot een roman om te werken: de Slash-reeks. Het is verleidelijk het initiatief eveneens te zien als een vroege steunbetuiging aan de literaturopvattingen die Vaessens in *De revanche van de roman* (2009) uiteenzet. Net als Vaessens spoort Van de Vendel auteurs aan op zoek te gaan naar een achterban door maatschappelijk engagement weer terug te laten komen in hun romans: “Op die manier duwen we onszelf dichter naar de werkelijkheid van nu, met als mogelijk effect dat we ook jongeren dichter naar de literatuur toe trekken. Immers: werkelijkheid, echtheid, eerlijkheid heeft een steeds grotere magnetische kracht” (2006, p. 127). Daar klinkt het verlangen naar meer relevantie van de literatuur duidelijk in door. Toch is er in ieder geval één belangrijk verschil. Betrokkenheid houdt voor Vaessens in dat de literaire aspecten niet langer altijd centraal staan, maar de buitenliteraire functie van het werk. Dat betekent dat literatuur voor Vaessens “om te beginnen een beetje minder literair moet durven te zijn” (2009a, p. 158), terwijl Van de Vendel een samengaan van literair en populair wil bereiken. Hij acht nog steeds de literaire conventies belangrijk en neemt nadrukkelijk afstand van de probleemboeken uit de jaren zeventig: “We willen nadrukkelijk geen clichéverhalen, geen modieuze, maar in feite ouderwetse probleemboeken vol ellende en makkelijke oplossingen, geen platgeslagen karakters, opgeklopte spanning en moralistische vertellers – al is er tegen eerlijke moraal geen enkel bezwaar. Het gaat om persoonlijkheid, authenticiteit, literatuur” (2006, p. 127).

Zo bezien is inderdaad het schijnbaar kwijnende bestaan van de sociaal bewogen jeugdroman waar Noorduijn over sprak te wijten aan de negatieve lading die de zogenaamde probleemboeken hebben. Zoals Noorduijn ook opmerkte: “Na de maatschappijkritische jeugdboekenhousse in de jaren zeventig van de vorige eeuw kregen veel auteurs last van moraalangst en won de esthetische functie van het kinderboek steeds meer terrein” (2014, p. 21). Van den Hoven kan dat alleen maar beamen. Hij ziet het taboe op engagement als een reactie op de recept- en educatief-achtige probleemboeken:

Het is inderdaad zo dat in kinder- en jeugdboeken, en zeker de met het predicaat literair getooide, het sociaal en politiek engagement lange tijd tot een soort taboe is verklaard. Dat heeft waarschijnlijk alles te maken met de reactie op het verschijnsel van het zogenoemde probleemboek, in de jaren zestig en zeventig van de vorige eeuw, waarin allerlei actuele zaken – van echtscheiding, kindermishandeling en zelfmoord

tot armoede, milieuverontreiniging en oorlog – werden ‘behandeld’. Dat gebeurde nogal recept- en educatiefachtig en zonder veel aandacht voor de literaire vormgeving, met als gevolg dat taal, stijl, psychologie en constructie onder de nadrukkelijke aandacht voor (de overdacht van) de inhoud werden platgedrukt tot eendimensionale sjablonen. (2008, pp. 10-11)

Aan het begin van deze eeuw lijkt de moraalangst van veel jeugdschrijvers en “het hoogtij van de literaire egodocumenten” (Noorduijn, 2008, z.p.) echter weer voorbij. Verschillende kinderboekenauteurs durven weer te schrijven over sociaalmaatschappelijk gevoelige en kritische onderwerpen, voorzichtig en behoedzaam voor indoctrinatie en met aandacht voor het literaire. Hiermee laten ze het triviale probleemboek ver achter zich. Van den Hoven (2011, 2008) noemt Provoosts *Vallen* (1994), Karlijn Stoffels’ *Stiefland* (1997) en *Een-nul voor de autisten* (2003), Joke van Leeuwens *Bezoekjaren* (1998) en enkele vertalingen als voorbeeld. Noorduijn (2008) noemt boeken als Lieneke Dijkzeuls *Aan de bal* (2004), over voetbalscouts in arm Afrika, *De ogen van de Condor* (2006), een boek van Lydia Rood dat over de Colombiaanse burgeroorlog gaat, en het met de Woutertje Pieterse Prijs bekroonde *Verkocht* (2007) van Hans Hagen over kinderslavernij in Dubai, als bewijs dat het schrijven over de grote boze buitenwereld weer mag. Van de Vendel (2006) noemt eveneens Stoffels en Rood als gunstige uitzonderingen en *Bezoekjaren* (1998) van Joke van Leeuwen, dat werd geschreven op basis van de levenservaringen van de Marokkaanse Malika Blain in een dorp in de buurt van Casablanca tijdens de politieke onderdrukking van het regime van koning Hassan. Karel Berkhout noemt in zijn artikel ‘Rauwe werkelijkheid in nieuwe kinderboeken’ (2006) evengoed Lydia Roods *De ogen van de condor* (2006), maar ook Hans Kuyper, die met *De fluisterkelders* (2006) inspeelt op de angst na de moord op Theo van Gogh en *Ontsnap aan de Taliban* (2007) van André Boesberg, een boek met nagenoeg dezelfde thematiek als het eerste boek in de Slash-reeks, *De gelukzoeker* (2008) van Van de Vendel.

De oorzaak die Van den Hoven geeft voor het nieuwe engagement van verschillende jeugdauteurs en daarmee de hernieuwde band tussen literatuur en maatschappij, is er een die sterk doet denken aan wat Vaessens zegt over de verdwijnende invloed van het postmodernisme:

Wat hierbij zeker een rol lijkt te spelen is, sinds halverwege de jaren negentig, de tanende invloed van het zogenoemde cultuurpolitieke relativisme, – een gevolg van (post)moderne opvattingen over het verdwijnen van grote politiek-ideologische en religieuze richtinggevende systemen en ‘verhalen’. Daarbij zouden zaken als persoonlijke en maatschappelijke overtuiging, idealisme, solidariteit en engagement minder belangrijk en soms zelfs verdacht zijn. (2008, p. 11)

Na de val van de Berlijnse Muur en zonder twijfel na *nine-eleven* is die situatie volgens Van den Hoven onhoudbaar gebleken:

Het zijn nieuwe ingrijpende, maatschappelijke ontwikkelingen die onze wereld diepgaand verontrusten – terrorisme, oorlog, migratie, milieuverwoesting, armoede – waardoor een nieuwe generatie auteurs (en lezers) zich afwendt, niet alleen van het als heilloos ervaren politieke relativisme, maar ook van het extreme individualisme, de solipsistische navelstaarderij en het steriele estheticisme die in bepaalde sectoren van de moderne literatuur nog altijd druk worden beoefend. (2008, pp. 11-12)

Deze recente literaire heroriëntatie lijkt ook van invloed op de actuele jeugdliteratuur, ondanks dat er niet onmiddellijk sprake is geweest van een rigoureuze deconstructie van alle gevestigde normen en waarden, een volstrekt hopeloos cynisme of een doorgeslagen zelfgenoegzaamheid en afstandelijkheid zoals je die in de typisch postmoderne romanliteratuur voor volwassenen terugvindt. Dat botst namelijk te zeer met het traditionele beschermende kindbeeld en zou daarom veel te veel weerstand oproepen. Toch beïnvloedt de toenemende kritiek op het vrijblijvende postmodernisme langzaam maar zeker ook de agenda van de internationale jeugdliteratuur, zo redeneert Van den Hoven (2008, p. 12). Dat bevestigt ook Van de Vendel, die de Amerikaanse laatpostmoderne schrijver Dave Eggers noemt als inspiratiebron voor het Slash-project: “Mijn grote voorbeeld was het relaas over Valentino Achak Deng die als een van de zogeheten lost boys op de vlucht is in Zuid-Soedan. Zijn bijna ongelofelijke vluchtverhaal is door Dave Eggers opgetekend in het boek *Wat is de Wat*” (Gunterman & Wolfensberger, 2009, p. 58). Ook De Veen stelt dat het nieuwe engagement in de volwassenenliteratuur dat Vaessens beschrijft net zo goed aanwezig is in de jeugdliteratuur (2009, p. 227).

De vraag of er in de jeugdliteratuur uitingen zijn van wat Vaessens (2009a) het laatpostmodernisme noemt, schrijvers die welbewust in hun werk trachten te interveniëren in de sociale werkelijkheid van de (jonge) lezer, die vinden dat literatuur zich (weer) voluit dient te engageren, die zoeken naar nieuwe morele en levensbeschouwelijke waarden, kan dan ook in eerste instantie positief worden beantwoord. Niet alleen de jeugdliteratuur zelf laat een tendens naar moraal en ethiek zien, ook critici bekommeren zich de laatste jaren meer om de morele en ethische dimensies van de jeugdliteratuur dan in de decennia daarvoor gebruikelijk was. Zo worden Van de Vendels initiatief en de boeken in de Slash-reeks over het algemeen bijzonder positief ontvangen. Met het eerste boek in de Slash-reeks, *De gelukzoeker* (2008), is de schrijver volgens Berkhout “met glans geslaagd voor zijn zelf gestelde opdracht om de urgentie van de Nederlandse jeugdliteratuur te vergroten” (2008, p. B10) en ook Maliepaard is het daarmee eens: “Van de Vendel had gelijk: dit boek moest er nodig komen” (2008, p. 19). Net als Van den Hoven:

De gelukvinder behoort zeker niet tot de consumptieve mainstream. Het is een indrukwekkend geschreven verhaal juist omdat in het boek engagement en literatuur op een authentieke wijze met elkaar versmelt raken. ... Van de Vendel en de andere auteurs van de Slash-reeks schrijven boeken die dicht op de huid van de actualiteit zitten, zonder te vervallen in de clichés van het triviale probleemboek. Evenmin voegen ze zich naar de gewenste agenda van Vaessens om ‘een beetje minder literair durven te zijn’. (2011, p. 113)

Noorduijn besluit haar bespreking in *De Groene Amsterdammer* met: “Van de Vendel en Elman vertellen een rijk, allesomvattend verhaal dat de actuele werkelijkheid in al haar complexiteit op indrukwekkende wijze weerspiegelt. Wat een geluk dat engagement weer mag” (2008, z.p.). Zij wenst dat meer jeugdschrijvers gaan inzien dat kinderen zich oprecht betrokken kunnen voelen bij misstanden in de wereld (2012c, z.p.). Vrij recent nog schreef Noorduijn de regelmatige verschijning van boeken die inspelen op de actualiteit zelfs toe aan Van de Vendels project (2014, p. 21).

#### 1.4.5. Jeugdschrijvers als publieke intellectuelen?

Jeugdliteratuur is volgens Beauvais “a battleground between conserving the status quo and transforming it; between continuity and change” (2013, z.p.). En ook Van Lierop-Debrauwer formuleerde eens: “Jeugdliteratuur is net als literatuur voor volwassenen een combinatie van esthetiek en ethiek, van schoon en goed” (zoals geciteerd in Noorduijn, 2004, z.p.). Zo

geformuleerd is ook de jeugdliteratuur een vruchtbare grond voor publieke intellectuelen. Jeugdschrijvers hebben theoretisch gezien een sterke positie als publieke intellectueel. Maar zoals we hebben gezien is de realiteit het tegenovergestelde. Ondanks dat er vandaag de dag genoeg jeugdauteurs zijn die inzetten op een combinatie van realisme, maatschappelijke relevantie en literariteit en misschien ook wel debatten proberen te ontketenen via hun verhalen en spelen met de clichés en vooroordelen die een maatschappij kenmerken, en dus in ieder geval één taak van de schrijver als publieke intellectueel op zich nemen, loopt het engagement geregeld stuk buiten de kaften van het boek. Bijna nooit zien we een jeugdschrijver in de media over iets anders dan zijn of haar boeken spreken. Jeugdauteurs worden zelden als publieke intellectueel beschouwd en in studies naar publieke intellectuelen is zoals gezegd geen aandacht voor jeugdschrijvers die jeugdliteratuur en politiek bij elkaar brengen.

Moeten we dan uitsluiten dat de jeugdauteur een rol als publieke intellectueel in de samenleving kan vervullen? Zeker niet. Dankzij het ontbreken van een blauwdruk over wat intellectuelen kunnen doen, zijn intellectuele prestaties op vele fronten, op vele plaatsen en op vele manieren mogelijk, aldus Said (2002, p. 36). Dus ook in de jeugdliteratuur. Dat jeugdschrijvers over het algemeen niet (h)erkend worden als publieke intellectuelen betekent niet dat zij niet geschikt zijn om de rol van publieke intellectueel te spelen. Dat bewijzen de namen van Julius Lester en Philip Pullman op de lijsten van Posner en *Foreign Policy*. Er zijn bovendien genoeg jeugdschrijvers (in het verleden) aan te wijzen die zich in het werk en daarbuiten niet onttrekken aan of zich terugtrekken uit het politieke en maatschappelijke debat. Denk bijvoorbeeld aan Astrid Lindgren, die politiek zeer betrokken was en zich de laatste dertig jaar van haar leven veelvuldig uitte in maatschappelijke debatten. Ze sprak zich uit als tegenstander van de opname van Zweden in de EU, nam deel aan milieudebatten, was betrokken bij de rechten van het kind en zette zich in om het bestaan van de dieren in Zweden te verbeteren. Meerdere malen wist ze politieke discussies op gang te brengen en vaak slaagde ze erin de wetgeving in Zweden te wijzigen (Ghesquière, 2000, p. 43). Of de Nederlandse Mies Bouhuys, die om haar no-nonsense-kijk op het leven geprezen werd en zich haar leven lang en vaak tegen de heersende stroom in heeft ingezet voor de mensenrechten (Liga voor de Rechten van de Mens, 2003, z.p.). Met de instelling “je moet tegen onrecht blijven opkomen. Want wie ben jij als je dat niet doet?” (Lakmaker, 2002, p. 2) stond ze op tegen zaken waar ze het niet mee eens was en schreef en sprak ze over onderwerpen als armoede, het politieke vluchtelingenchap, over oorlog en racisme. Haar engagement kwam niet alleen in haar boeken tot uiting, zoals in *Anne Frank is niet van gisteren* (1982), ook naast haar schrijverschap was ze maatschappelijk betrokken en actief als mensenrechtenactiviste. In 2003 ontving zij van de Liga voor de Rechten van de Mens de Clara Meijer-Wichmann Penning, mede door het feit dat ze bestuurslid was van het Verzetsmuseum en de Anne Frank Stichting en voorzitter van de door de Antiapartheidsbeweging opgezette campagne Culture in Another South Africa. Daarnaast zette zij zich in voor buitenlandse onderdrukte kunstenaars (als vicevoorzitter van de Nederlandse afdeling van de Association Internationale de Défense des Artistes) en manifesteerde zij zich tegen het Franco regime in Spanje. Als voorzitter van SAAM, het steunfonds voor de Dwaze Moeders in Argentinië, haalde Bouhuys regelmatig het nieuws. Vooral toen de activiste haar felle kritiek uitte op het staatsbezoek van koningin Beatrix aan Argentinië in 2006 en toen zij zich scherp verzette tegen de mogelijke aanwezigheid van Jorge Zorreguieta bij het huwelijk van zijn dochter Máxima met – toen nog – prins Willem Alexander.

De sterke maatschappelijke betrokkenheid van Willem Wilminck is eveneens interessant in dit verband. Wekelijks werden op de voorpagina van *Dagblad Tubantia* zijn

cursiefjes<sup>14</sup> waarin veelal de actualiteit ter sprake kwam gepubliceerd. Het *Leidsch Dagblad* noemde hem “een moralist, maar wel een van het nostalgische soort, een socialist, een ouderwets SDAP’er die niet het partijprogramma uitdraagt, maar het gevoel voor de misdeelden, voor de gewone armen” (1997, p. 8). Inderdaad kwam hij op voor iedereen die om de een of andere reden buiten de maatschappij staat, die gediscrimineerd of uitgebuit wordt. Hetzelfde kan gezegd worden over schrijfsters als Christine Nöstlinger en Anne Provoost, die vaak maatschappelijke problemen beschrijven en daar via hun boeken commentaar op geven. Zo schrijft Nöstlinger bijvoorbeeld over emancipatie, het schoolsysteem en de relatie tussen kinderen en volwassenen. In 2003 won ze de eerste Astrid Lindgren Memorial Award (ALMA). De jury vond haar “a reliably bad child-rearing influence of the same calibre as Astrid Lindgren” en prees haar “diversified and highly committed authorship [which] is characterized by disrespectful humour, clear-sighted solemnity and inconspicuous warmth. She is a staunch supporter of children and those living on the margin of society” (2003, z.p.). Haar anti-autoritaire karakter en geëngageerde werk bieden mogelijkheid voor publiek intellectualisme. Toch lijkt zij zich af te houden van het publieke domein. Anders is dat met Provoost, die in 2007 en 2014 op de kieslijst van de ecologische partij Groen stond. Bovendien mengde ze zich meerdere malen in het debat over atheïsme en de plaats van religie in de moderne samenlevingen. Onder andere met *Vallen* (1994), maar ook in het essay *Beminde ongelovigen: Atheïstisch sermoen* (2008), waarin de schrijfster een lans breekt voor een nieuw soort atheïsme en waarin ze de religiometer presenteert, een meetinstrument waarmee individuen op een schaal van tien kunnen nagaan hoe (on)gelovig iemand is. Het instrument is onder meer bedoeld om in kaart te brengen waar de grens ligt tussen gematigde religie en extreme religie; om vast te stellen op welk moment gematigdheid van religie overgaat in fundamentalisme (Provoost, 2008, p. 17).

Ook Annie M.G. Schmidt trok zich niet terug uit het publieke domein. De schrijfster die ronduit rebelleerde tegen alles wat riekt naar moralisme, bekrompen intolerantie en overdreven goed fatsoen (Den Breejen, 2016, p. 28), bereikte kort na de Tweede Wereldoorlog een opmerkelijke faam. Schmidts humoristische manier van schrijven over fantasievolle, absurde gebeurtenissen zorgde voor een bevrijding van de gangbare moraal en het onschuldige kind. Ze zette de wereld op haar kop en spotte met sociale conventies, zowel in haar boeken als daarbuiten. Haar ideeën én haar taalgebruik gingen tegen de gevestigde orde in. Critici en literatuurwetenschappers omschrijven haar vandaag de dag als subversief, ironisch en solidair met de onderdrukten en de weerlozen (zie bijvoorbeeld Wim Daniëls inleiding in *Impressies van een simpele ziel* (2014) of het artikel ‘Waarom houden we allemaal van Annie M.G. Schmidt?’ (2011) in *NRC Handelsblad*). Haar mentaliteit van opkomen voor en solidair zijn met, de reflecties op de oorlog, de in de loop van de jaren zeventig meer politiek geëngageerde boeken, de musicals met een maatschappijkritische inhoud en het lijstduwerschap voor De Groenen bezorgden Schmidt de status van maatschappelijk betrokken auteur. Ook met haar wekelijkse cursiefjes op de vrouwenpagina in *Het Parool*, genaamd *Impressies van een simpele ziel*, waarin ze van 1948 tot 1957 met een zeldzame humor en rebellerende toonzetting de wereld ontdoet van alle zwaarwichtigheid, en in interviews in kranten, op de radio en televisie demonstreerde ze “op buitengewone wijze haar gewoonheid” (Fens, 1995, p. 1). Zo gezien is ze misschien wel de eerste publieke intellectueel in de Nederlandse jeugdliteratuur. “Je kunt je Annie M.G. Schmidt goed voorstellen als tafeldame bij een programma als *De Wereld Draait Door*” (Schmidt, 2014, p. 14), zei Wim Daniëls al, en ook Joke Linders (1999) sprak over Schmidts (groeierende) autoriteit in het jeugdliteraire circuit, over de manier waarop de kinderboekenschrijfster een nieuw licht heeft laten schijnen op het traditionele beeld van de auteur, juist doordat zij buiten

---

<sup>14</sup> Kort humoristisch prozastukje in een dag- of weekblad, vergelijkbaar met de column.

de literaire circuits opereerde – in de wereld van glitter en amusement – en daar zo succesvol was (Linders, 1999, p. 199). Als eerste jeugdschrijver groeide zij uit “tot een van de meest mediagenieke persoonlijkheden van Nederland” (Van der Zijl, 2002, p. 363), die overal te gast wilde zijn. Toch bleef volgens biograaf Annejet van der Zijl haar grootste angst dat ze nooit een serieus schrijver voor volwassenen zou worden en dat ze haar ziel voorgoed aan de televisie en het grote publiek had verkocht (2002, p. 241). Het doet denken aan de voortdurende dilemma’s waarmee schrijvers als publieke intellectuelen te maken krijgen: dat van de onafhankelijkheid, dat van de belangeloosheid en dat van de vrije creatie.

Tot op de dag van vandaag is het geen van de Nederlandse jeugdauteurs van nu gelukt om de bekendheid van Schmidt te evenaren. Guus Kuijer komt misschien nog wel het dichtst in de buurt. Hij publiceerde niet alleen in 1980 zijn befaamde polemiek *Het geminachte kind*, waarin hij constateerde dat ‘de eeuw van het kind’ er eigenlijk alweer opzat, Kuijer vocht naar aanleiding van zijn essay ook in het openbaar een strijd uit met de pedagoog Dolf Kohnstamm. In de laatste jaren handelt veel van zijn werk over kwesties met betrekking tot intolerantie en fundamentalisme. In 2008 verscheen van zijn hand het pamflet *Waarom kinderen wel cowboytje, maar nooit jesusje of mohammedje spelen* (2008). Daarin verzet Kuijer zich tegen het blindelings vasthouden aan ethisch gedateerde passages uit de Bijbel en de Koran, waar gelovigen een moraal uit halen die tegenwoordig geen enkel kind meer aanspreekt en die ook volwassenen zouden moeten veroordelen. Een welkome, maar gedurfde stelling in een tijd waarin de een bouwt aan een multiculturele samenleving en de ander knokt tegen de uitwassen ervan. De jury van de ALMA gaf te kennen dat hij ook in zijn boeken voor de jeugd kwesties met betrekking tot intolerantie en fundamentalisme niet schuwt en zo, “with an unprejudiced gaze and a sharp intellect, ... portrays both the problems facing contemporary society and life’s big questions” (2012, z.p.). De schrijver geeft dit ook te kennen in de media. Kuijer mag dan al 74 zijn, geëngageerde tweets vormen geen uitzondering voor hem. Zijn betrokkenheid strekt zich uit tot sociale en religieuze onderwerpen en ook via dit kanaal verwerpt hij sterk religieus dogmatisme.

Joke van Leeuwens boeken hebben een maatschappijkritische ondertoon en laten zien dat de schrijfster zich hard maakt voor kinderrechten (Internationale Jugendbibliothek, 2013, z.p.). Haar geëngageerd schrijverschap blijkt in het bijzonder uit het boek *Bezoekjaren* (1998), dat is gebaseerd op het schrijven van brieven om met de steun van Amnesty International politieke gevangenen een hart onder de riem te steken en zo mogelijk vrij te krijgen. Net als Bart Moeyaert was Joke van Leeuwen stadsdichter van Antwerpen. Ieder schreven ze twee jaar lang over wat er reilde en zeilde in Antwerpen. Over grootse gebeurtenissen en kleine voorvallen. Van Leeuwen werd mede door deze ervaring, “vanwege haar rijke ervaring met het spreken en schrijven in Nederland en België – en ook nog in Suriname” (2015, z.p.), en om haar afwijkende manier van schrijven, een stijl die “past bij iemand die niet van plan is zich aan te passen en die als een vreemde kijkt naar de wereld van haar soortgenoten” (2015, z.p.), door het Algemeen-Nederlands Verbond (ANV) uitgeroepen tot Dichter der Nederlanden. Deze nationale erefunctie, die bestaat naast die van Dichter des Vaderlands, werd door het ANV in het leven geroepen om de verbondenheid tussen Nederland en Vlaanderen te stimuleren. Daarmee heeft Van Leeuwen een belangrijke taak en politieke verantwoordelijkheid gekregen. Een jaar lang schreef ze gedichten “voor een ruim publiek over relevante gebeurtenissen in Nederland en Vlaanderen” (ANV, 2015, z.p.) en trad ze op als ambassadeur van de poëzie in binnen- en buitenland.

Ook Anne Vegter kan aansluiten in dit korte lijstje van dichters die dichten in *the public eye* én bekend staan als jeugdschrijver. Vegter volgde in 2013 Ramsey Nasr op als Nederlands Dichter des Vaderlands en is hiermee niet alleen de eerste vrouwelijke schrijfster die deze rol op zich mag nemen, maar ook de eerste Nederlands Dichter des Vaderlands die

vooral bekend werd als jeugdauteur. Ze werd gekozen “vanwege haar open blik en indringende taal, omdat zij een brug kan slaan naar theater en beeldende kunst en omdat ze ook kinderen voor zich zal weten te winnen” (Gerbrandy, 2013, z.p.). Bewust van haar rol in politieke debatten, onderschrijft de schrijfster en dichtster destijds haar missie: “Vrijheid proclameren en verwarring zaaien” (Rijghard, 2013, z.p.). Ze maakte duidelijk poëzie te willen “inzetten als radicaal middel tegen de dominantie van politiek-economisch taalgebruik ten faveure van de verbeelding” (Cobra, 2013, z.p.) en wilde zich richten “op een brede verspreiding van poëzie met de nadruk op educatieve projecten in combinatie met kritische kunstzinnige acties” (Cobra, 2013, z.p.). Het leidde onder meer tot gedichten over de vluchtelingencrisis, de gaswinning in Groningen en de ramp met vlucht MH17.

Niet te missen is bovendien Ted van Lieshout, een schrijver die zich evenzeer niet op afstand houdt van de politiek en die moedig meerdere keren per week blogs de wereld in stuurt. Hij liet meerdere malen van zich horen in het hoogoplopende debat rondom pedofilie in Nederland en zette zich onder andere in voor de rechten van kinderboekenschrijvers en illustratoren.

Deze schrijvers hebben in ieder geval één ding met elkaar gemeen. Allen waren of zijn succesvolle kinderboekenschrijvers die in een bepaald stadium ook voor een volwassenenpubliek zijn gaan schrijven. Naar mijn mening zijn het ook allemaal jeugdauteurs die bepaalde functies van publieke intellectuelen op zich nemen, maar niet als zodanig erkend worden. Om inzicht te krijgen in dit proces van functioneren van jeugdauteurs als publieke intellectueel en (het gebrek aan) erkenning van die status in de maatschappij heb ik een casestudie gemaakt van Ted van Lieshout, een auteur die in en buiten zijn werk veelvuldig maatschappelijk engagement toont en dat combineert met een zekere mate van autonomie.



## 2. Methode

Nu ik een overzicht heb gegeven van (de achtergrond van) de publieke intellectueel en specifiek van de volwassenen- en jeugdschrijver als publieke intellectueel, zal ik me concentreren op de casus Ted van Lieshout. Met het oog op de publieke sfeer en de functie van publieke intellectuelen binnen deze ruimte is het interessant om te analyseren hoe deze schrijver vanuit zijn, op narratieve verbeelding gerichte, professie de werkelijkheid beschrijft en becommentarieert, hoe hij zijn autonomie in stand houdt, welke rol hij in het maatschappelijke debat speelt en of hij op grond van zijn activiteiten te beschouwen is als publieke intellectueel.

Van Lieshout is gekozen als casus omdat de verwachting is dat hij inderdaad eigenschappen heeft van de publieke intellectueel zoals beschreven in de theorie. Hij is online actief en heeft jongeren en volwassenen als volgers op sociale media. Hij staat onder meer op deze manier en door schoolbezoeken en lezingen continu in contact met publiek. Hij stimuleert daarnaast jong en oud schrijftalent door hen een kans te geven zich literair te uiten in zijn e-magazine *Pretpark Poëzie*. Daarnaast is hij zelf een literaire duizendpoot die prentenboeken, romans, gedichten en non-fictie heeft geschreven en nog steeds schrijft. Zijn werk is diverse malen bekroond en hij geniet een grote faam in de jeugdliteraire wereld.

Maar de keuze voor deze jeugdschrijver werd bovenal ingegeven door zijn publieke interventies en publicaties over uiteenlopende onderwerpen, en door de impact hiervan. Hij behoort niet alleen tot de meest prominente jeugdschrijvers van de eenentwintigste eeuw, hij is ook een schrijver die vaak publiekelijk reflecteert op de rol van de (jeugd)schrijver in deze tijd en bekendstaat als een van de voorvechters voor een betere positie voor kinderboekenschrijvers en -illustratoren. Hij treedt regelmatig naar buiten met zijn mening hierover en geeft in zijn blogs, interviews en lezingen commentaar op de werkelijkheid van alledag, waardoor hij zichzelf profileert als een schrijver met wie rekening moet worden gehouden en wiens werk moeilijk te negeren valt (Korshuize, 2013, p. 32).

Ook in zijn boeken schuwt Van Lieshout maatschappelijke kwesties en taboes niet, hoe precair het onderwerp ook is. *Zeer kleine liefde* (1999), een poëziebundel voor jongeren, en *Mijn meneer* (2012), een roman voor volwassenen, gaan over pedofilie. Vooral het laatste boek zorgde voor een maatschappelijk debat.

### 2.1. Corpus

Van Lieshout is dus als casus gekozen om zijn spraakmakende rol in het jeugdliteraire veld en vanwege zijn buitenliteraire activiteiten. Maar in welke mate is Van Lieshout met zijn commentaar op de wereld in en buiten zijn boeken daarmee ook een publieke intellectueel in de betekenis die cultuurwetenschappers en sociologen daaraan geven en in hoeverre wordt hij ook als zodanig expliciet erkend? Zoals Vaessens, Heynders en Bax een portret van schrijvers Arnon Grunberg, Hans Magnus Enzensberger, Harry Mulisch en anderen aanreiken, zo poog ik dat voor Van Lieshout te doen. Ik onderzoek tot op welke hoogte deze auteur op grond van zijn werk en zijn activiteiten beschouwd kan worden als publieke intellectueel. De onderzoeksvraag luidt dan ook: *Welke rol speelt Ted van Lieshout met zijn primaire werk en zijn activiteiten daaromheen in het maatschappelijke debat en tot op welke hoogte is hij op grond daarvan te beschouwen als publieke intellectueel?* Het antwoord op deze onderzoeksvraag wordt gegeven door middel van een analyse van primair werk van de auteur en de activiteiten die hij naast zijn literaire werk onderneemt. Om te beginnen wil ik graag de samenstelling van mijn corpus verantwoorden.

### 2.1.1. Boeken

Van Lieshout schreef ruim zestig boeken. Omdat met name zijn roman *Mijn meneer* (2012) en zijn gedichtenbundel *Zeer kleine liefde* (1999) relevant zijn in dit onderzoek, staan deze boeken centraal in de analyse van zijn primaire werk. Zijn andere werk komt slechts aan bod wanneer daar een directe aanleiding toe is. Ik beperk me tot deze boeken omdat het naar mijn mening boeken zijn die een bijdrage willen leveren aan debatten over maatschappelijke kwesties zoals beoogd door Vaessens (2009). Zo noemde De Veen *Mijn meneer* “een voorzichtig tegengeluid, waarvan je niet wist dat je het wilde horen. De gezochte nuance heeft Van Lieshout gevonden, met een roman die er literair en maatschappelijk toe doet” (2012a, p. 23). Dit boek, dat Van Lieshout schreef “omdat de berichtgeving over pedofilie doorgaans eindigt bij een pedoseksueel die een slachtoffer heeft gemaakt, en wat er dan precies gebeurd is wordt overgelaten aan de eigen verbeelding” (Van Lieshout, 2012, pp. 252-253), is opgemerkt door verschillende media en Van Lieshout werd omwille daarvan onder meer uitgenodigd in *Pauw en Witteman*.

Met *Zeer kleine liefde*, zijn eerdere dichtbundel voor jongeren over dezelfde pedofiele verhouding als waar *Mijn meneer* over gaat, won Van Lieshout de Nienke van Hichtum-prijs, een jeugdliteraire prijs. Ondanks dat deze bundel hetzelfde onderwerp heeft als Van Lieshouts roman voor volwassenen, kreeg de schrijver hiermee veel minder publieke aandacht. Tot op welke hoogte kan dit gebrek aan publieke interesse toegeschreven worden aan het feit dat het ene boek als jeugdboek en het andere als roman voor volwassenen is uitgegeven? Door het publieke optreden en de receptie vóór de uitgave van *Mijn meneer* – van 1995 tot 2012 – en daarna – van 2012 tot nu – te analyseren, kan ik hier een antwoord op geven.

### 2.1.2. Publieke optreden

Vaak zoekt de publieke intellectueel verschillende podia om zijn vooraanstaande positie te benutten en zijn ideeën en meningen uit te dragen: van de column of het essay in de kwaliteitskrant tot uitingen op populaire platformen als Twitter en openbare lezingen. Vandaar dat ik niet alleen kijk naar het primaire werk van de auteur, maar ook naar zijn publieke optreden. Een selectie van kranten- en tijdschriftartikelen, radio- en televisieoptredens, weblog- en Facebookberichten, tweets, lezingen en interviews met Van Lieshout zijn belangrijke informatiebronnen en zullen een tweede focus in de analyse zijn. Nagegaan zal worden of en zo ja, welke uitspraken hij doet over engagement, autonomie en/of culturele autoriteit.

Voor dit onderzoek heb ik mij beperkt tot interviews, lezingen, radio- en televisie-uitzendingen, sociale mediaberichten en kranten- en tijdschriftartikelen die vanaf 1995 gepubliceerd of uitgezonden zijn in het Nederlandse taalgebied. Als beginpunt voor het corpus is het jaar 1995 genomen, het jaar dat Van Lieshout een Gouden Griffel wint, voor zijn bundel *Begin een torentje van niks*. Maar dat is niet de reden voor het voorgestelde jaartal. Van Lieshout had immers ook daarvoor al acht bekroningen mogen ontvangen sinds het begin van zijn schrijverscarrière in 1986. Ik heb ervoor gekozen om bronmateriaal vanaf 1995 te nemen, omdat de schrijver vanaf dat jaar steeds meer in de aandacht komt te staan en ook zelf actief wordt op allerlei podia. Het aantal besprekingen van zijn werk tussen 1987 en 1995 is relatief gering<sup>15</sup>.

Het corpus dat ten grondslag lag aan dit onderzoek is samengesteld uit verschillende databanken: het Centraal Bestand Kinderboeken, LexisNexis en het Beeld en Geluidarchief. In het Centraal Bestand Kinderboeken zijn onder andere bijna honderd tijdschriftartikelen van Van Lieshout en over Van Lieshout en zijn werk opgenomen. De databank heeft verder op 2

---

<sup>15</sup> LexisNexis heeft slechts zes bronnen over die periode, het Centraal Bestand kinderboeken zestien – die op hun beurt weer moeilijk te raadplegen zijn.

juni 2016 twaalf krantenartikelen geregistreerd. Omdat dit aantal vrij mager is, is vervolgens het LexisNexis Academic Knowledge Center geraadpleegd. LexisNexis verzamelt en presenteert nieuws, krantenartikelen, bedrijfsinformatie, alsook zakelijke en juridische publicaties, welke vrijwel geheel toegankelijk zijn in de digitale database. De database van LexisNexis omvat op diezelfde dag in totaal 998 resultaten voor de zoekterm ‘ted lieshout’, voornamelijk artikelen uit (regionale) kranten en enkele uit tijdschriften.

Wanneer een hiërarchie wordt opgesteld met betrekking tot dit materiaal dan zijn de regionale krantenartikelen voor dit onderzoek minder van belang. Het zijn eerder de populaire en kwaliteitskranten (*de Volkskrant*, *NRC Handelsblad*, *Trouw*, *Algemeen Dagblad* en *De Telegraaf*) die een breed publiek bereiken en representatieve artikelen van en over publieke intellectuelen presenteren. Dat brengt het aantal terug naar een kleine driehonderd artikelen die voor de analyse gebruikt kunnen worden<sup>16</sup>. Slechts drie bronnen bevinden zich ook in het Centraal Bestand Kinderboeken.

Voor beeld- en geluidsfragmenten bood het audiovisuele archief van het Nederlands Instituut voor Beeld en Geluid een uitkomst. Deze databank gaf 244 resultaten voor de zoekterm ‘Ted van Lieshout’. Bijna veertig vraaggesprekken maken onderdeel uit van dit gesproken corpus, net als een tiental items in nieuwsuitzendingen. Andere radio- en televisie-items betreffen onder meer een deelname aan het spelprogramma ‘Herexamen’, het voorlezen uit eigen werk en van het door hem gemaakte kinderdictee, en een item waarin Arno Kranenburg over zijn documentaire over Ted van Lieshout vertelt. In totaal zijn 65 fragmenten bekeken en beluisterd. Het overige aantal betreft afleveringen van *Sesamstraat* en *Suite 215*, waarvoor Van Lieshout regelmatig scenario’s schreef, en liederen waarvan hij de tekstschrijver was. Deze worden in de analyse buiten beschouwing gelaten.

De populaire en kwaliteitskranten vermeldden slechts enkele (gepubliceerde) lezingen, namelijk Van Lieshouts Annie M.G. Schmidtlezing *Kinderen kunnen de pot op!* (2013), zijn Mosse-lezing in 2012 *Drijft de emancipatie homo’s terug in de kast?* en de Leonardo-lezing *Kunst voor alle leeftijden* uit 2005. Deze drie lezingen zal ik analyseren. Ander onderzoeksmateriaal betreft de berichten op Van Lieshouts persoonlijke weblog. Op 2 december 2005 plaatste Van Lieshout zijn eerste weblogbericht. Tot op de dag van vandaag plaatst hij regelmatig nieuwe berichten. Deze periode, tot en met december 2016 zal uitgelicht worden. Om te bepalen of het bruikbaar was voor deze studie, is elke blog gelezen – een totaal van bijna drieduizend –, maar om het af te bakenen, beperk ik me in de analyse tot de volgende thema’s: aandacht voor misleidingen, omfloerst taalgebruik en de struisvogelpolitiek, het recht om anders te zijn, en berichtgeving rondom *Mijn meneer*, *Zeer kleine liefde* en pedofilie in het algemeen.

Deze onderwerpen staan ook centraal in de verzameling berichten op de overige sociale mediakanalen. In september 2011 maakte Van Lieshout zijn eigen Twitteraccount aan. De tweets tot en met december 2016 zullen gebruikt worden in dit onderzoek. Van diezelfde periode zal ik de Facebookberichten die Van Lieshout de wereld instuurde analyseren, want ook op Facebook, een medium waarop de schrijver sinds eind 2009 actief is, lokken de berichten van Van Lieshout regelmatig discussies uit.

Dit omvangrijke corpus stelt mij in staat het onderzoek van Korshuize (2013) naar de poëtica van Van Lieshout uit te breiden en onderzoek te doen naar de publieke interventies van de schrijver. Op basis van de analyse zal worden vastgesteld in welke mate Van Lieshout voldoet

---

<sup>16</sup> Enkele ervan zijn dubbel of gaan niet om de betreffende persoon.

aan het profiel van de publieke intellectueel. In de volgende paragraaf introduceer ik mijn analysemodel.

## 2.2. Analysemodel

De bedoeling van mijn onderzoek is om de theorieën over publieke intellectuelen te toetsen aan de jeugdliteraire praktijk. Dit gebeurt door de analyse van één casus: Ted van Lieshout.

De theorie uit hoofdstuk 1 biedt verschillende definities van de publieke intellectueel, waaronder die van Said die stelt dat de publieke intellectueel een opponent van machthebbers en vertegenwoordiger van groepen in de marge is, een individu met een specifieke publieke rol in de maatschappij, die over het algemeen dialectisch en oppositioneel is en eruit bestaat het geschil te onthullen en altijd en overal een opgelegde en afgedwongen stilte te betwisten en te verslaan (Said, 2002, p. 31) en van Posner, die stelt dat de publieke intellectueel over politieke kwesties schrijft voor het grote publiek.

Het probleem met deze definities is echter dat ze niet expliciet genoeg zijn om het begrip te operationaliseren. Hoewel op de vraag wie nu eigenlijk een publieke intellectueel is geen pasklaar antwoord kan worden gegeven, zijn de definities van Collini (2006) en Heynders (2016) bruikbaar. Collini stelt dat de publieke intellectueel iemand is die zijn sporen heeft verdiend in een bepaalde kunstvorm of een wetenschapsgebied, die toegang heeft tot media, waarmee hij een publiek bereikt dat breder is dan uitsluitend vakgenoten, die over vaardigheden beschikt om bepaalde visies, opvattingen of onderwerpen zo naar buiten te brengen dat hiermee zaken aan de orde worden gesteld die een ruimer publiek bezighouden en die beschikt over de reputatie om belangrijke en interessante dingen omtrent dergelijke zaken naar voren te brengen en in staat is hieraan via de bruikbare media uitdrukking te geven (Collini, 2006, p. 52).

Het aantrekkelijke van deze definitie is dat in deze vier kenmerken, die samen de culturele autoriteit van een individu vormen, de eigen handelingen en prestaties van de intellectueel gekoppeld zijn aan de perceptie van de reputatie door de bevolkingsgroepen (p. 52). De rol van de intellectueel wordt gevormd door de beweging tussen deze twee polen. Zo wordt benadrukt dat een intellectueel in culturele zin zowel een specialist is op een bepaald gebied als een generalist. Bovendien kunnen we aan de hand van dit model een onderscheid maken tussen intellectuelen aan de ene kant en zij die beweringen doen over publieke zaken maar die niet bij het grote publiek bekend zijn aan de andere kant. Zo heeft de intellectueel in tegenstelling tot bijvoorbeeld vele bloggers een reputatie op het gebied van argumentatie verworven waardoor zijn waarnemingen als wijs en diepzinnig worden aanvaard en onderscheidt hij zich met zijn brede visie van de meer beperkte deskundige. Die goede reputatie van een intellectueel is in de eerste plaats gebaseerd op een positie die hij in zijn eigen gebied heeft moeten verwerven. Pas dan komt celebrity of bekendheid om de hoek kijken en gaan mensen aandacht besteden aan wat de intellectueel zegt, niet alleen omdat wat hij zegt volgens hen redelijk of overtuigend is, maar vaak ook om wie hij is. Dit aanzien, deze bekendheid, moet een publieke intellectueel gebruiken om mensen te bereiken in de publieke ruimte.

Deze definitie van publieke intellectueel vormt samen met het definitiemodel van Heynders (2016) het analysemodel en interpretatiekader waarmee de rol en positie van Van Lieshout in de publieke ruimte wordt bepaald. Het heuristische model (zie tabel 1), bestaande uit vier componenten waar culturele autoriteit er één van is, is een interessante aanvulling op Collini omdat de manier waarop de publieke intellectueel zich uitdrukt sterk benadrukt wordt. Een dergelijk analysemodel voorkomt dat er een eenzijdige nadruk komt te liggen op de inhoud van de boodschap en besteedt ook aandacht aan het medium, de schrijfstijl, de zichtbaarheid van de persona en het geadresseerde publiek of de deelnemers in het debat die wel of niet de bevoegdheid van de intellectueel accepteren. De publieke intellectueel is

immers ook afhankelijk van een publiek en de media en de manier waarop hij bepaalde ideeën naar voren brengt is eveneens van belang.

**Tabel 1:** Het heuristisch vier-componenten schema voor onderzoek naar publieke intellectuelen (Heynders, 2016, p. 21).<sup>17</sup>

<b>Culturele autoriteit</b>	De publieke intellectueel heeft ideeën, culturele autoriteit en referenties en het talent om een brede, betwistbare, populariserende en nieuwe kijk op kwesties van algemeen belang te geven.
<b>Sociale en culturele context</b>	De publieke intellectueel opereert in een bepaalde (trans)nationale, maatschappelijke en economische context, die een narratief frame biedt dat wordt gebruikt en ook bekritiseerd.
<b>Gemedieerde productie- en receptiecontext</b>	De publieke intellectueel introduceert een kwestie, gebruikt geschikte media en een bepaalde retoriek (stijl van betogen en framing).
<b>Esthetische prestaties en theatraliteit</b>	De publieke intellectueel implementeert esthetische kenmerken in tekst en performance, en creëert bewust een persona in de media welke een effect heeft op het publiek.

In het volgende hoofdstuk volgt de analyse van de casus. Paragraaf 3.1 analyseert de literaire productie van Van Lieshout in relatie tot het begrip culturele autoriteit. Paragraaf 3.2. heeft de sociale en culturele context waarin hij werkt tot onderwerp. De gemedieerde productie- en receptiecontext wordt besproken in paragraaf 3.3. In welke media verschijnt Van Lieshout bijvoorbeeld, wie geeft hij een stem en wie wordt geadresseerd? En in welke media wil hij absoluut niet optreden? Tot slot krijgen we een beeld over de verschillende esthetische performances in paragraaf 3.4.

<sup>17</sup> Vrij vertaald naar het Nederlands



### 3. Ted van Lieshout als publieke intellectueel

Wie de moeite neemt om de naam Ted van Lieshout te googelen, stuit op ongeveer 335.000 resultaten (in 0,65 seconden). Dat zijn er slechts 2.000 minder dan voor bijvoorbeeld Arnon Grunberg (337.000 resultaten in 0,61 seconden), in de beleving van velen en in ieder geval volgens Heynders en Vaessens het prototype van de publieke intellectueel. Toch zegt de naam Ted van Lieshout de meeste mensen minder dan de naam Arnon Grunberg en is die eerste nooit in verband gebracht met het begrip publieke intellectueel. Toch is het niet vreemd om vanuit dit perspectief naar Van Lieshout te kijken, omdat hij zowel in zijn literaire werk als daarbuiten politieke standpunten aan de orde stelt met de bedoeling mensen daarover te laten nadenken.

Aan de hand van Heynders model worden in dit hoofdstuk de volgende vragen gesteld: Heeft Van Lieshout culturele autoriteit en zo ja, hoe is de culturele autoriteit verkregen? Hoe worden talent en geloofwaardigheid ingezet om nieuwe perspectieven te bieden? Welke actuele problematiek wordt aangesneden? In welke media manifesteert Van Lieshout zich, met welke retoriek? Wie wordt geadresseerd en wie krijgt een stem? Wat voor rol kiest Van Lieshout en wat voor persona presenteert hij?

#### 3.1. Culturele autoriteit

Een eerste voorwaarde om de rol van publieke intellectueel te vervullen is culturele autoriteit. Er moet met andere woorden een reden zijn waarom het publiek waarde hecht aan de ideeën en meningen van deze schrijver en in hem een publieke intellectueel ziet, dat wil zeggen iemand die beschikt over de reputatie om een interessante visie op maatschappelijke zaken naar voren te brengen en in staat is hieraan via de gebruikelijke media uitdrukking te geven (Collini, 2006, p. 52). Die goede reputatie van een publieke intellectueel is in de eerste plaats gebaseerd op een positie die hij in zijn eigen gebied heeft verworven. Hij moet dus eerst in een kring van specialisten aanzien hebben vanwege een bepaalde (intellectuele) prestatie, om pas daarna min of meer een soort mediapersoonlijkheid te worden die zich ook over kwesties uit die buiten zijn specialisme vallen.

Wanneer eenmaal voldaan is aan de eis om uniek, innovatief en ‘outstanding’ te zijn in het werk zelf, verleent de status van kunstenaar de auteur ook meer vrijheden dan ieder ander individu. De auteur kan vanaf dan met zijn culturele autoriteit de rol van publieke intellectueel vervullen. Theorieën over de positie van jeugdauteurs (onder anderen Shavit, 1986) laten zien dat jeugdauteurs het moeilijk hebben om culturele autoriteit te verwerven, omdat de maatschappelijke status van de jeugdliteratuur relatief gering is. Hoe zit het met Van Lieshout? Is hij enkel een autoriteit binnen de jeugdliteratuur of heeft Van Lieshout ook autoriteit buiten het veld? En zo ja, hoe is die culturele autoriteit verkregen?

Bij een schrijver berust de culturele autoriteit in de eerste plaats op literaire status. Welke literaire status heeft Van Lieshout en waaruit blijkt dit? Belangrijk hierin is de waardering vanuit het literaire veld, die onder andere blijkt uit recensies, prijzen, aandacht in literatuurgeschiedenissen en in het literatuuronderwijs. Een auteur kan ook actief aan zijn eigen status werken door lidmaatschappen van vakbonden en verenigingen aan te gaan, door bijdrages te leveren aan literaire tijdschriften, door initiatieven te ontwikkelen die bedoeld zijn om de (jeugd)literatuur een impuls te geven en door het publiek op een goede manier aan te spreken. *Last but not least* moet zijn werk het publiek boeien, ontroeren, verwonderen, raken of aanzetten tot nadenken.

Kortom, culturele autoriteit komt tot stand op basis van drie samenhangende factoren: prestige gebaseerd op werk, talent en opleiding, het vermogen zich duidelijk uit te spreken (voor een breder, niet-gespecialiseerd publiek), en herkenbaarheid door zichtbaarheid (Heynders, 2015, p. 292).

### 3.1.1. Prestige gebaseerd op werk, talent en opleiding

Van Lieshout laat zich moeilijk vangen in één woord. Hij is auteur, kunstenaar en illustrator, maar ook “activist in de (kinder)boekenwereld, geanimeerd verteller en tegendraads vernieuwer” (Noorduyn, 2011, z.p.), hij is een “kunstsmaakmakelaar” (2010, p. 110) volgens de jury van de Theo Thijssenprijs 2009, en een poëzieambassadeur, scenarist, componist en blogger zoals onder meer Pjotr van Lenteren duidelijk maakt in de wintereditie 2015 van het tijdschrift *Literatuur zonder leeftijd*, dat ter ere van zijn zestigste verjaardag een themanummer over Van Lieshout uitbracht. Het feit dat er een volledig nummer van het vaktijdschrift gewijd is aan deze schrijver, is een duidelijke indicatie van zijn prestige in de jeugdliteratuurwereld.

Er zijn meer aanwijzingen voor zijn status binnen het jeugdliteraire veld. Zo kreeg hij in 2009 de driejaarlijkse Theo Thijssenprijs, de staatsprijs voor jeugdliteratuur, toegekend voor zijn hele oeuvre en stond hij in 2014 én in 2016 op de shortlist van de internationale Hans Christian Andersen Award, ook wel de “Kleine Nobelprijs” (Kleuver, 2015, p. 13) of de “Nobelprijs voor jeugdliteratuur” (Spits, 2016, z.p.). In de schrijversbiografie van deze laatste oevreprijs staan tal van aanknopingspunten om de culturele autoriteit te bepalen:

Ted van Lieshout studied at the Art Academy of Amsterdam and began designing book covers and illustrating a Dutch children’s weekly magazine. While illustrating a selection of Dutch poetry he began to write poetry for children and adults. Influenced by the loss of his own father and brother, his poems often deal with conflicting feelings and with difficult but realistic issues. His style has experimented with minimalism and word play, often with a melancholy humour, and he expertly uses both words and illustrations to tell his stories. His works include *Ik ben een held* (I am a hero, 1991), *Gebr.* (Brothers, 1996) and *Hou van mij* (Love me, 2009). More recently he has written and illustrated *Driedelig paard* (A horse in three parts, 2011) and written the picture book *Boer Boris gaat naar zee* (Farmer Freddie goes to the seaside, 2013). Ted van Lieshout has won the Dutch Griffels and Vlag en wimples awards for writing several times and in 2009 he won the most prestigious Dutch children’s literature award, the Theo Thijssensprijs. He was nominated for the Astrid Lindgren Memorial Award in 2014 and 2015 and was a finalist for the Hans Christian Andersen Award in 2014. (IBBY, 2016, z.p.)

Ten eerste wordt zijn opleiding aan de academie genoemd, gevolgd door zijn werk als ontwerper en illustrator. De veelzijdigheid en vakkundigheid van de schrijver staan voorop wanneer wordt gesproken over de (terugkerende) stijl en thema’s in zijn collectie gedichtenbundels en (prenten)boeken. Ook worden de eerder genoemde prijzen vermeld. Deze drie factoren zullen nu uitgebreider aan bod komen.

Toen ik een jaar of vijftien was, heb ik een vakantie lang geprobeerd om een boek te schrijven, maar ik had geen idee hoe dat moest. Toen de vakantie over was, had ik alleen nog maar de namen bedacht voor de honderdvijftig hoofdpersonen. Aan een verhaal was ik niet toegekomen. (Peters, 1998, p. 320)

Het schrijven werd hem zeker niet met de paplepel ingegoten. Toch was Van Lieshout, geboren op 21 december 1955 in Eindhoven, als kind al een creatieveling die vaak in zijn eentje op zijn kamer zat te schrijven. Zo schreef hij al op zijn achtste levensjaar zijn eerste gedicht, in het Engels, over rozen en tulpen, en schreef hij op de Havo voor de lol opstellen in zijn vrije tijd (Kalter, 2012, p. 103). Was hij niet aan het schrijven, dan was hij wel aan het dagdromen, tekenen, knutselen of kleien. “Dat soort bezigheden verkoos ik boven buiten



spelen. Ik denk omdat ik er graag iets aan over wilde houden. Iets tastbaars” (Peters, 1998, p. 319).

Het liefst wilde hij dan ook beroemd worden als schrijver, en anders als tekenaar of popzanger, of misschien wel als kasteelarchitect – hele kastelen ontwierp hij van binnen en van buiten –, balletdanser of modeontwerper. Dat laatste beroep was op die leeftijd voor hem ondenkbaar, want “ik dacht: ... zodra ik naar de modeacademie ga, weet iedereen dat ik homo ben” (Snoeijen & Berkhout, 2009, p. 6) en de droom van de tiener om zanger te worden verbleekte toen hij beseftte dat hij niet hardop durfde te zingen als er iemand in de buurt was omdat hij zich geneerde voor zijn beperkte zangkwaliteiten. De jonge Van Lieshout meende bovendien dat hij geen schrijver kon worden, omdat hij taalfouten maakte en omdat hij zijn teksten met archaische woorden – nu noemt hij het oubollig en gezwollen taalgebruik (Boekwijzer, 2015, z.p.) – doorspekte. De jongeman wilde vooral intelligent overkomen en gebruikte bekakte woorden als ‘nochtans’, ‘althans’, ‘gelieve’, ‘niettegenstaande’ en ‘desalniettemin’ omdat dat volgens hem literair oogde. Gerrit Achterberg was zijn grote inspiratiebron. Van diens gedichten begreep hij niets en dat maakte van hem, zo geloofde hij destijds, een fantastisch dichter. En dus maakte hij, net als Achterberg, poëzie die bedoeld was om niet begrepen te worden, met Latijnse titels erboven en Romeinse cijfers erachter:

Ik zocht dan in het woordenboek net zo lang tot ik een Latijnse titel vond die wel enigszins paste bij mijn gedicht. Die gedichten waren trouwens ronduit slecht – puberaal, zoals het hóórt op die leeftijd – en opzettelijk heel duister gemaakt. Niemand op school had mij geleerd dat gedichten ingewikkeld moesten zijn, maar zo vatte ik het vak wel op: een gedicht moet zo onbegrijpelijk zijn voor de lezer, dat die er wel vanuit moet gaan dat de dichter een stuk intelligenter is dan hij. (Peters, 1998, p. 320)

Van Lieshout benadrukt in interviews meermaals zijn tekortkomingen en de omweg die hij heeft moeten maken om alsnog schrijver te worden. Daarmee komt hij geloofwaardig over en dat is een belangrijke voorwaarde voor het verwerven van autoriteit. We delen immers een gevoel van vertrouwdheid met mensen die (net als wij) hebben moeten strijden voor iets en we identificeren ons graag met hen omdat het ons ervan overtuigt dat we dezelfde transformatie kunnen maken. Van Lieshout lijkt dus zijn best te doen om de afstand tussen hem en het publiek te verkleinen.

Omdat Van Lieshout onzeker was over het schrijven en op een bepaald moment zijn eigen gedichten niet eens meer begreep, richtte hij zich op tekenen, omdat hij daar volgens anderen talent voor had. Dankzij “zelf in elkaar geflanste bundeltjes met puberale gedichten” (Peters, 1998, p. 319) waarvan hij de omslagen had versierd, werd Van Lieshout in 1975 toegelaten tot de Gerrit Rietveldacademie, waar hij les kreeg van onder anderen Piet Klaasse. Daar specialiseerde hij zich in de richting illustratie van de grafische afdeling, een vak dat in die tijd niet erg populair was en omwille van de figuratieve, academische, anekdotische en commerciële aspecten als minderwaardig beschouwd werd aan de kunstacademies – waar ‘autonomie’ het toverwoord is (Nauwelaerts, 2015, p. 202). Van Lieshout maakte die keuze evenwel heel bewust, “omdat illustratie te maken heeft met boeken” (Peters, 1998, p. 320) en hij droomde er nog altijd van ooit een boek te schrijven. Als schrijfoefening voor zichzelf schreef hij zijn afstudeerscriptie over zijn laatste jaar als academiestudent in verhalende vorm. Toen Marijke Boele van Hensbroek, de toenmalige uitgeefster van Lemniscaat en één van de gecommitteerden bij zijn eindexamen, zo gecharmeerd was over zijn scriptie dat ze een brief schreef aan zijn hoofddocent, Piet Klaasse, kreeg Van Lieshout het gevoel dat hij misschien tóch wel schrijver kon worden. Dus ging hij na zijn afstuderen in 1980 naar Rotterdam om zich bij Lemniscaat nogmaals voor te stellen, maar nu als potentieel kinderboekenschrijver. Boele van Hensbroek liet weten inderdaad onder de indruk te zijn geweest van het

aangrijpende verhaal, maar gaf te kennen dat het tamelijk slecht geschreven was. Om zich te verbeteren kreeg hij boeken van Anke de Vries mee als voorbeeld (Peters, 1998, p. 322).

In zijn vrije tijd bleef hij schrijven, nu gedichten die hij wél zelf begreep, terwijl hij aan de slag ging als illustrator en grafisch ontwerper. In het begin ontwierp hij omslagen voor boeken voor volwassenen in opdracht van uitgeverijen als *De Arbeiderspers*, *Manteau* en *Villa*<sup>18</sup> en maakte hij tekeningen in zeer detaillistische arceertechniek voor kranten en tijdschriften als *NRC Handelsblad*, *Avenue* en *Huisarts & Praktijk*. Maar al gauw vond hij het vreselijk om steeds weer met zijn portofolio onder zijn arm te moeten leuren. Het werk zinde hem bovendien niet omdat de boeken voor volwassenen hem niet konden boeien en hij niet ongehoorzaam durfde te zijn: “Ik dacht dat ik per se moest tekenen wat in het verhaal voorkwam ... vond het ook vervelend dat ik werd geacht steeds in dezelfde stijl te tekenen... [omdat] uitgevers willen weten wat ze kunnen verwachten” (Spijkerman, 2013, p. 31), zo verklaarde hij in een interview in *Trouw* in 2013. Hij miste de vrijheid die je hebt als je voor jezelf kunt werken, wilde liever onafhankelijk werken, maar voelde zich niet vrij genoeg om autonoom kunstenaar te worden. Op zoek naar meer vrijheid begon hij het kinderboek als een serieuze bron van inkomsten te zien: “[Het] werd mij steeds duidelijker dat het kinderboekgenre wel eens mijn voorland zou kunnen zijn. Ik wilde zeker niet de reclamekant op en de markt voor vrije illustratoren was en is nogal klein” (Peters, 1998, pp. 321-322). Hij oriënteerde zich opnieuw op de arbeidsmarkt en kwam uit bij de kinderrubriek *De Blauw Geruite Kiel* van *Vrij Nederland*, onder leiding van Karel Eykman en Aukje Holtrop, die hem de kans gaven meer van zijn fijnzinnige pentekeningetjes te laten zien. Hij verbaasde de redacteurs echter gelijk toen hij illustraties aanleverde in een heel andere stijl, “hoekig en krassig, als was het een spontane ets” (Eykman, 2015, p. 121) en daarna “weer losjes en zwierig getekend met een vlotte penseel of een vette viltstift” (Eykman, 2015, p. 121). Eykman was onder de indruk.

Ook Van Lieshout zelf was verrast. Niet alleen mocht hij vanaf 1982 grotendeels zélf kiezen welke artikelen en gedichten hij van bekende Nederlandse jeugdschrijvers wilde illustreren, hij las en zag “er dingen in ... die op de een of andere manier bij me hoorden. Er was ruimte voor experiment, en je merkte dat de makers van de bijdragen zichzelf niet wegcijferden om lezers te behagen” (Peters, 1998, p. 322). Hij werd zich er bewust dat als hij minder deftig schreef dan voorheen, zijn onderwerpen enigszins aanpaste en het perspectief voortaan bij een kind legde, zijn gedichten wel wat leken op die hij illustreerde, van onder anderen Remco Ekkers en Leendert Witvliet, en begon te denken dat er misschien toch een podium voor was. Hij stuurde ook zijn schrijfwerk naar Eykman. Die zag in hem wel een nieuw geluid in de jeugdliteratuur (Parlevliet, 2015, p. 80) en nam in november 1984 het lange nonsensvers ‘De achterkant van Mijnheer van Vliet’ op in *De Blauw Geruite Kiel*.

Het markeert de start van een indrukwekkende carrière als dubbelkunstenaar, zo zou blijken, want vanaf dat moment stortte Van Lieshout zich met overgave op kinderboeken en publiceerde met enige regelmaat verhalen op rijm en gedichten met illustraties van zijn hand in de kinderkrant. Het bijzondere van zijn poëzie viel ook anderen op. Joke Linders en Jan van Coillie spreken later in uiteenzettingen in *Literatuur zonder leeftijd* van de eigen unieke stem waarmee Van Lieshout zich distingeerde van zijn generatiegenoten:

Ted van Lieshout heeft in die groep dichters [de Blauw Geruite Kielgroep] een eigen stem ontwikkeld omdat hij zo nadrukkelijk vanuit en voor zichzelf dicht. Jonge lezers die in zijn ongepolijste bevrijdende gedichten de voortdurende zoektocht naar de eigen identiteit herkennen, voelen zich er zeer door aangesproken. (Linders, 1993, p. 73)

---

<sup>18</sup> o.a. de illustraties in *Hendrik Papiertje en de Jongen van Nix* (Gertie Evenhuis, 1981) en in *Rebecca: uit de onderduiktijd van een joods meisje 1942-1945* (Kitty Koster, 1983) zijn van zijn hand.

Net als de andere dichters uit *De Blauw Geruite Kiel* schrijft van Lieshout in een eenvoudige, maar tegelijk suggestieve taal over thema's als dood, seksualiteit en discriminatie. Toch laat hij meteen een heel eigen stem horen. Anders dan de anderen schrijft hij openlijk biografisch. Zijn gedichten zijn turbulenter, ze leggen getuigenis af van een uiterst persoonlijke worsteling met complexe emoties, waar andere dichters op de eerste plaats proberen de buitenwereld met andere ogen te bekijken. (Van Coillie, 2015, pp. 38-39)

Het vernieuwende was vooral gelegen in het feit dat zijn gedichten niet louter een sociaal engagement hebben, wat voor die generatie kenmerkend was, maar meer voortkomen uit het individu. Het gaat vooral om de beleving van de ik, zowel in de ernstige verzen als in de wat lichtere, die zich de vraag stelt wie ben ik en waarom leef ik? Zonder kant en klare oplossingen te geven zoals de schrijvers van probleemboeken uit de jaren zeventig deden. Of, zoals Eykman het verwoordt: "Het bijzondere van Teds poëzie is dat hij niet in de kinderziel wil kruipen, ... maar dat hij zijn eigen innerlijk zo eerlijk mogelijk onderzoekt. Poëzie als niets ontziend zelfonderzoek, dat was nieuw in de jeugdliteratuur" (2015, p. 122).

De kinderpagina van *Vrij Nederland*, *De Blauw Geruite Kiel*, vormde een belangrijk podium voor de auteur, niet in de laatste plaats omdat personen die beroepshalve zijn betrokken bij de productie of verspreiding van (jeugd)literatuur de kinderkrant nauwlettend in de gaten hielden. Zodoende kreeg Van Lieshout een aanstelling als huistekenaar van *Lees je knetter*, "een literair vervolg op de populaire VARA-actie KINDEREN VOOR KINDEREN ... met het doel kinderen van ca. 9 t/m 12 jaar op meer speelse wijze de weg te wijzen naar de 'grote-mensen-auteurs'; het zogenaamd literair lezen" (VARA & Uitgeverij Uniepers, 1984, z.p.), en lukte het hem relatief eenvoudig om een uitgever te vinden voor zijn gedichten (Van Lieshout, 22 mei 2016, z.p.). Want ook Van Goor-uitgeefster Henny Bodenkamp viel het op hoe vernieuwend de toon en de invalshoek van zijn werk in *De Blauw Geruite Kiel* waren: "Zijn verhalen prikkelden de fantasie, ze waren brutaal en uitdagend; ademden vrijheid van denken uit. Voor Ted bestonden er geen eenduidige oplossingen en met politiek correcte inhoudelijkheid wilde hij al helemaal niets te maken hebben" (Van Scherrenburg, 2015, p. 215). Zij nodigde Van Lieshout uit een prentenboek te maken, maar hij wilde liever een verhaal schrijven over mensen die om de een of andere reden buiten de gevestigde orde vallen en zich bij elkaar op hun gemak voelen, een thema dat nog vaak zou terug keren in zijn werk. Hoewel ze geen idee had of hij dat kon, omdat je voor een boek een veel langere adem nodig hebt dan voor een getekend krantenverhaal, hadden zijn publicaties in *De Blauw Geruite Kiel* hem voldoende krediet bezorgd om op 31-jarige leeftijd een eerste jeugdroman onder haar hoede uit te brengen: *Raafs Reizend Theater*<sup>19</sup>. Met een absurd nonsens-verhaal over excentriekelingen Kip, mislukte tekening Kas en personage Mathilda die een man is die zich als vrouw verkleedt en mannen die met haar willen trouwen moet teleurstellen, treedt hij de Nederlandse jeugdboekenwereld binnen. Datzelfde jaar, in 1986, wordt ook zijn eerste gedichtenbundel *Van verdriet kun je grappige hoedjes vouwen* op de markt gebracht. Ditmaal door Liesbeth ten Houten van uitgeverij Leopold, omdat Van Goor het niet aandurfde poëzie uit te geven.

Al vroeg werd ook de kwaliteit van dit werk her- en erkend. Els de Groen beschrijft *Raafs Reizend Theater* als "een knettergek boek dat niets met de werkelijkheid te maken lijkt te hebben" (1986, p. 27). Het boek is volgens haar "mooi van taal, heeft tragi-komische scènes – grappen met een bitter randje – en er zitten zoveel doordenkertjes in, dat het de moeite waard is het tenminste twee keer te lezen" (1986, p. 27). Het boek verkocht redelijk en het verhaal inspireerde in ieder geval twee theatergroepen om het als toneelstuk op de planken

---

<sup>19</sup> Van Lieshout merkt daarbij wel op dat Bodenkamp zich hun gezamenlijk verleden totaal anders herinnert dan zichzelf.

te brengen (Van Lieshout in Klompmaker, 1987, p. 22). Nog meer lof was er voor de gedichtenbundel, met daarin een aantal gedichten en illustraties die eerder gepubliceerd werden in *De Blauw Geruite Kiel*. Volgens Dolf Verroen, die destijds Bodenkamp bijstond, kenmerkt de bundel zich door “mooie, doorvoelde gedichten, gedichten zoals niemand anders ze zou kunnen schrijven” (2015, p. 223). Het vertegenwoordigt zijns inziens “het begin van de ware Ted van Lieshout” (2015, p. 223). Christiaan Visser schrijft indertijd over de tweede helft van de bundel: “Hier bereiken beeldend vermogen, emotionele zeggingskracht en doelmatig taalgebruik een bijna ideaal evenwicht. Die gedichten zijn doorleefd, genuanceerd en van een melancholische zuiverheid, waarbij een kinderlijk perspectief onverminderd wordt aangehouden” (1987, p. 9). Ook Margot Klompmaker vindt de persoonlijke gedichten zeer aangrijpend: “Van Lieshout verwoordt op een heel subtiele manier de gemengde gevoelens van een zevenjarig kind over de dood van zijn vader: een vaag gemis, een gevoel van spanning, het niet volledig beseffen van wat er aan de hand is” (1987, p. 22). Recensent Casper Markesteijn vindt, naast deze in zijn ogen juist melodramatische en moeilijke gedichten, “genoeg mooie beelden, fraaie vergelijkingen, scherpe observaties en doses relativerende humor om van een geslaagde uitgave te spreken” (1987, p. 29) en concludeert dat met deze bundel een raam opengegaan is die uitzicht biedt op de magische wereld van de taal. En ook Wieke Goeman-Van Randen is het daarmee eens. Zij uit zich positief over de “korte, heldere gedichten, die een wereld aan interpretatie en eigen invulling van het beeld mogelijk maken” (1987, p. 27) en is van mening dat Van Lieshout “met hele gewone woorden tot verrassende uitspraken komt, die op de één of andere manier in je geheugen blijven hangen, die je nieuwsgierig maken, aan het denken zetten of op een nieuwe manier verwoorden wat je ergens zelf al wist of voelde” (1987, p. 27). In *NRC Handelsblad* noemde Bregje Boonstra de gedichten in de bundel “sterk en authentiek” (1986, p. 4) en roemt ze “de vindingrijke, direct aansprekende beelden” (1986, p. 4). Zij merkt het bijzondere karakter op en oordeelt dat de titel

een zin [is] om een paar keer te proeven en niet meer te vergeten. De ongewone mededeling is niet alleen mooi verwoord, maar geeft – met een knipoog naar het oude kinderversje – ook weer wat Van Lieshout wil. Zoals een kind het papier via een vast schema tot een hoedje weet om te toveren, zo probeert de dichter zijn gevoelens te ordenen binnen de ‘regels’ van de poëzie, in de hoop dat zich iets moois ontvouwt. (1986, p. 4)

Dat gebeurde, want de bundel werd gelijk opgemerkt door de Vlag & Wimpeljury. Voor veel zou dit een aantrekkelijk begin zijn voor een bloeiende carrière, maar Van Lieshout had er meer van verwacht en beschouwde de eervolle vermelding op de Vlag en Wimpellijst als “vlees noch vis. Een net-niet-prijs” (Klompmaker, 1987, p. 22). Toch was het “de enige dichtbundel die ... [dat jaar] hoge ogen gooide in de ‘slag’ om de griffels” (Klompmaker, 1987, p. 22), wat volgens Van Lieshout zelf vooral te danken was aan de slotcyclus, waarin Van Lieshout zijn ervaringen rond het overlijden van zijn vader en broer beschrijft. Met dat zeer persoonlijke gedeelte onderscheidde de bundel zich van andere poëzie in die tijd: “De gedichten zijn onverholven autobiografisch van aard en dat was binnen de jeugdliteratuur tamelijk ongebruikelijk” (Van Lieshout, 2009, p. 249). Terugblikkend is hij er trots op dat de Vlag en Wimpel de hoogste onderscheiding voor jeugdpoëzie in dat jaar was en hij ervoer het als een blijk van erkenning voor zijn opvattingen over poëzie (Van Lieshout, 31 juli 2013, z.p.). Door de prijs werd bovendien een breder publiek geattendeerd op zijn bundel, die nagenoeg uitverkocht raakte, en had Van Lieshout gelijk een goede reputatie opgebouwd. Zijn uitgever had vertrouwen in hem en hij mocht onmiddellijk met een tweede bundel komen. *Koninginnen in het gras*, met daarin rijmende verhalen over hoe bepaalde spreekwoorden in

de wereld zijn gekomen, lag al snel klaar voor productie. Maar Ten Houten en ook Van Lieshout zelf zagen uiteindelijk af van een publicatie omdat ze bang waren dat het boek zou worden vergeleken met het werk van Annie M.G. Schmidt (Van Lieshout, 18 augustus 2010, z.p.). Het betreft een strategische overweging die bepalend is geweest in zijn proces naar culturele autoriteit. Je kunt namelijk geen autoriteit opbouwen door een andere schrijver te kopiëren – zelfs niet wanneer het een hele goede betreft. Bovendien zou hij bij een vergelijking met een dergelijk groot schrijfster als Schmidt zeer waarschijnlijk het onderspit delven. Pas later, wanneer hij zelf meer naam en faam heeft gemaakt, durft hij de vergelijking aan en maakt hij regelmatig duidelijk te zijn beïnvloedt door de koningin van de jeugdliteratuur.

*Als ik geen naam had kwam ik in de Noordzee uit* (1987) werd zijn tweede bundel. Een bundel die niet werd onderscheiden met een prijs, maar waarmee Van Lieshout zich volgens critici wel opnieuw wist te onderscheiden van anderen. Mede door zijn tekenstijl. Eerder dan toe te geven aan de verwachting om stijlvast te worden, kiest Van Lieshout steeds voor een andere stijl of techniek. Maakte hij in zijn eerdere bundel nog tekeningen in dezelfde, schetsachtige stijl om een harmonieus en samenhangend geheel te creëren omdat andere bundels in die tijd ook min of meer aan die criteria voldeden, voor deze bundel koos hij juist een stijl waarbij hij het schetsstadium geheel oversloeg. Ook viel de bundel op omdat hij poëzie opnam die nogal uitgesproken was over pedofilie en het ontdekken van seksualiteit. Voor criticasters en tevens voor hemzelf, zo merkte hij achteraf, was dat net een stap te ver en dus kwamen in zijn derde bundel *Och, ik elleboog me er wel doorheen* (1988) geen hachelijke onderwerpen aan bod. Wel opnieuw een andere eigenzinnige tekenstijl – dit keer gewassen tekeningen –, die hij voor in het boek uitlegde aan de kinderen zodat zij het zelf ook eens konden proberen.

In 1989 ontving hij er een Zilveren Griffel voor. Datzelfde jaar ontving hij ook het Charlotte Köhler-stipendium, een onderscheiding voor veelbelovende beginnende auteurs op het gebied van drama, proza of poëzie. Voor het eerst werd dit stipendium toegekend aan een jeugdboekenschrijver (Dros, Duijx & Hazelhof, 1990, p. 24). In het juryrapport complimenteert de beoordelingscommissie hem om de heldere, subtiele stijl van zijn werk, zijn gebruik van sterke en verrassende metaforen en het vloeiende ritme van zijn taal (Duijx & Van Lierop-Debrauwer, 2014, p. 93). Hoewel Van Lieshout intussen alweer vier boeken bij Van Goor had uitgebracht, bleek de jury met name grote waardering te hebben voor zijn poëzie. “Op subtiele wijze weet Van Lieshout ... de gemengde gevoelens over de dood onder woorden te brengen, zonder te vervallen in sentimentaliteit. Ervaringen, vaak persoonlijk, die voor kinderen invoelbaar zijn, worden in direct aansprekende beelden gevangen” (Dros et al. 1990, p. 24), aldus de commissie, die ook van mening was dat de boeken van Van Lieshout in het algemeen en zijn gedichten in het bijzonder fungeren als een brug tussen literatuur voor kinderen en literatuur voor volwassenen.

In veel besprekingen in dag- en weekbladen in die tijd en ook in hedendaagse beschouwingen komt een vergelijkbare opvatting naar voren. Critici herkennen in Van Lieshout een auteur die kinderen op dezelfde manier benadert als volwassenen en al gauw draagt Van Lieshout het label van een schrijver en illustrator die zich niet aan één stijl wil binden. Hij toont zich in zijn werk steeds weer vernieuwend; varieert en experimenteert in genre en taal, in omvang, strekking en toonzetting, als ook in visuele technieken. Dat hem dat zo goed afgaat komt omdat hij “een soort artistiek eenmansbedrijf” (Boonstra, 1996, z.p.) runt. Op het drukken na doet hij vrijwel alles zelf rondom het maken van het boek (tekst, beeld én vormgeving). Dat geeft hem de volledige controle over het uiteindelijke product; hij kan zijn boeken geheel aanpassen aan zijn wensen en ideeën. Zo legt hij uit voor zijn vierde dichtbundel *Mijn botjes zijn bekleed met deftig vel* (1990), een poëzieprentenboek:

Het moest een kunstobject worden, dat zo persoonlijk is, dat het door niemand anders gemaakt kon zijn dan door mij. Niet door harmonie en eenheid te bewerkstelligen, waardoor het boek eruitziet als een geheel, maar door zélf de lijm te zijn in een boek dat zonder mij als het ware uit elkaar zou spatten door chaos en disharmonie. (Van Lieshout, 2009, p. 257)

Deze uitspraak is natuurlijk te relateren aan het karakter van de maker; hij is een anti-illustrator (De Bodt, 2014, p. 298) en wilde van meet af aan wisselende technieken – van collage en computer tot de zelfbedachte ‘namaak-ets’ – en andere tekenstijlen – nu eens naturalistisch, dan weer schetsmatig of abstract – door elkaar gebruiken omdat hij steeds hetzelfde poppetje in één herkenbare stijl tekenen niet zo leuk vond (Van Lieshout, 2009, p. 252). En hij wilde ook in zijn teksten buiten de grenzen treden van wat hij bij veel bundels van andere dichters vaak beperkend vindt: een zekere eenzijdigheid (Van Lieshout, 2009, p. 257). Maar de uitspraak kunnen we ook betrekken op zijn genialiteit. Van Lieshout bezit het talent en de creativiteit waardoor hij steeds weer unieke “Tedboeken” (Humme & Oostindië, 2002, p. 11) of “Ted-van-Lieshout-boeken” (Van Lieshout, 28 maart 2008, z.p.) kan maken. Dat zijn boeken waarin hij manifest aanwezig is en die daardoor gemakkelijk herkenbaar zijn (als een direct resultaat van zijn autoriteit) en gewaardeerd worden om hun authenticiteit.

Door de persoonlijke thematiek, maar ook door de stijl, vormt Van Lieshout zelf de lijm van zijn boeken; zijn werk blijft naar eigen zeggen onmiskenbaar herkenbaar, ondanks de veelvoud aan stijlen en technieken, en of hij nu voor kinderen of volwassenen werkt. Die herkenbaarheid, zijn schrijfstijl en het vaak autobiografische karakter van zijn gedichten hebben gezorgd voor nationale en internationale prijzen. Naast de al eerder genoemde prijzen kreeg hij tal van andere onderscheidingen, zoals de tweejaarlijkse Premio Europeo Letteratura Giovanile ‘Pier Paolo Vergerio’ in 1993 voor *Mijn botjes zijn bekleed met deftig vel* (1990), de Nienke van Hichtumprijs voor *Zeer kleine liefde* (1999), de Woutertje Pieterse Prijs voor *Driedelig paard* (2011) en verscheidene Vlag & Wimpels en Zilveren Griffels. Opzienbarend was de toekenning van de Gouden Griffel aan de bundel *Begin een torentje van niks* in 1995. De Gouden Griffel was in de veertigjarige geschiedenis van de prijs nooit eerder toegekend aan een gedichtenbundel van één auteur. Een unicum waarop de winnaar trots is, niet alleen vanwege de erkenning van de kwaliteiten van de bundel, maar ook omwille van de impuls die op deze manier aan de poëzie in het algemeen wordt gegeven.

Belangrijke nominaties waren er ook. In 2003 werd Van Lieshout, als enige jeugdboekenschrijver, genomineerd voor de eerste Brabantse Schrijversprijs, een nieuwe onderscheiding voor een literair oeuvre. Twee maal werd hij genomineerd voor de Gouden Uil (in 2013 voor *Papieren Museum* en in 2007 voor *Van Ansjovis tot Zwijntje*), de Gouden Poëziemedaille (in 2014 voor *Wij zijn bijzonder, misschien zijn wij een wonder* en in 2016 voor *Rond vierkant vierkant rond*) en de Hans Cristian Andersen Award (in 2014 en in 2016). De HCAA wordt gegeven aan een auteur van wie het volledige oeuvre een belangrijke, blijvende bijdrage levert aan de jeugdliteratuur en het feit dat Van Lieshout beide keren op de shortlist van de internationale oeuvreprijs kwam te staan is ontegensprekelijk een teken van zijn vakmanschap. Bovendien werd hij door IBBY-Nederland vanaf 2013 ieder jaar voorgedragen voor de Astrid Lindgren Memorial Award.

Van een prijs voor zijn beeldend werk kwam het nooit. Wel vormde de Kinderboekenweek van 2013 aanleiding voor SCHUNK\* om een overzichtstentoonstelling van Van Lieshouts werk in te richten. Ruim drie maanden lang kon men ‘Ted van Lieshout / UnlimiTED’ bezoeken en zich verwonderen over het variërende oeuvre aan illustraties: van de originele (zwart-wit)tekeningen op papier uit zijn beginperiode tot computertekeningen en de boekopmaak.

Hoewel het nu lijkt alsof Van Lieshout enkel veel opzien heeft gebaard met zijn poëzie, is dat zeker niet het geval. Ook zijn proza werd over het algemeen gunstig ontvangen. Zo is *Luitje en de limonademoeder* jarenlang zijn best verkochte boek geweest en werd het verhaal pas na twintig jaar uit de roulatie gehaald. *Ik ben een held* is zelfs nooit uit druk verdwenen. Het boek kreeg een Vlag & Wimpel van de Griffeljury in 1991 en werd Getipt door de Kinderjury. Het was ook het eerste deel uit de Ted van Lieshout-bibliotheek<sup>20</sup> en werd, net als *Ik en de koningin* en *Ik ben een goochelaar* respectievelijk in 2012, 2008 en 2013 door de muziektheatermakers van MaxTak bewerkt voor het theater. Ook over Joeri, de jongen in *Majlent* die zich een meisje voelt, is een theaterstuk gemaakt: ‘Morgen ben ik anders’ door Keizer & van der Mast. In 1997 werd het succes vervolgd met een Zilveren Zoen voor *Gebr.* (1996), een roman waarmee Van Lieshout bekend werd bij een breder publiek. In 2016 verscheen alweer de achtste herdruk. Ook internationaal betekende dit zijn grote doorbraak. Het boek werd vertaald in negen talen, was genomineerd voor de Marsh Award in Groot-Brittannië, en won de Noorse Vertalersprijs, de Duitse Jeugdliteratuurprijs en de Belgische Prix Farniente. Het boek is bovendien in zowel binnen- als buitenland bewerkt voor theater.

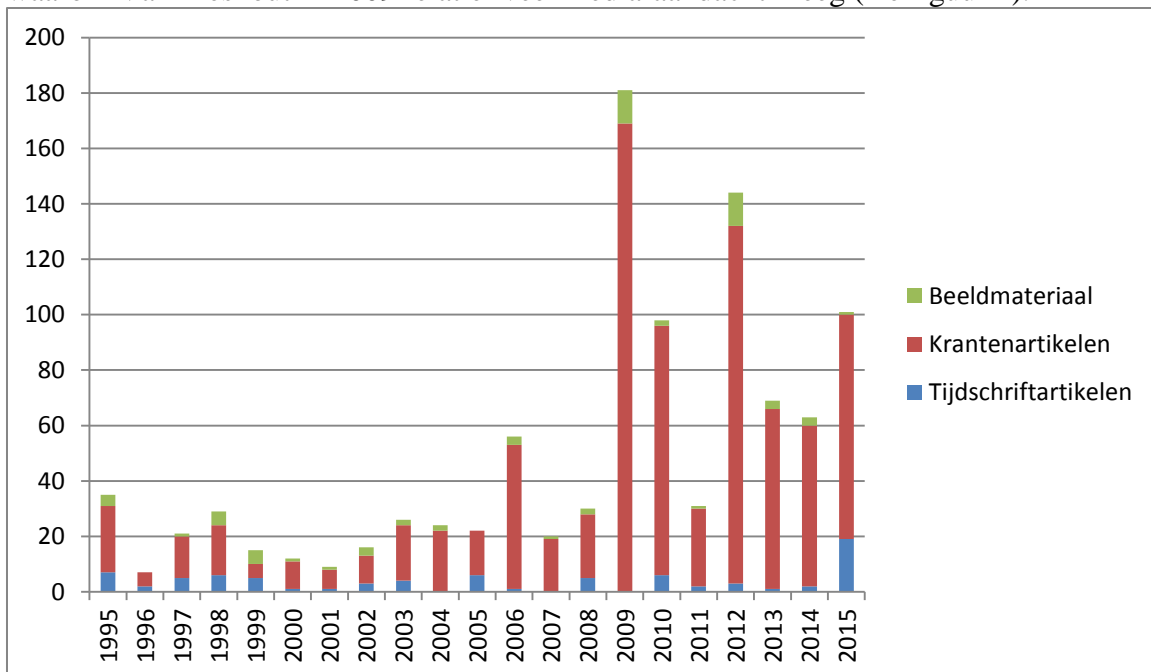
De grote bekendheid onder adolescenten kwam mede doordat het boek op de leeslijsten van middelbare scholen verscheen. Ook de boekjes voor beginnende lezers *Kaatje Koe* (1988), *Giel heeft een geheim* (1990) en *Toen oma weg was* (1993) (allen uitgegeven bij Zwijsen), waren populair en kenden meerdere herdrukken. Opvallend is dat de illustraties in deze boeken niet door Van Lieshout zijn gemaakt, maar afkomstig zijn van respectievelijk Annemarie van Haeringen, Kristien Aertssen en Sylvia Weve. Die laatste maakt sinds 2011 ook de tekeningen voor alle boeken in de Ted van Lieshout-bibliotheek. Voor zijn prozawerken vertrouwde Van Lieshout vaker de tekeningen toe aan een ander omdat hij geloofde dat de inbreng van een andere creatieve geest aantrekkelijk zou kunnen zijn voor een breder publiek en hij het leuk vindt dat een andere tekenaar naar zijn verhaal kijkt: “Een andere tekenaar voegt eigen perspectief toe aan zo’n verhaal. Dat gaat niet op voor mijn gedichten: ik wil niet dat een andere tekenaar zijn of haar eigen perspectief toevoegt aan een gedicht, vandaar dat ik dat zelf doe” (Van Lieshout, 31 augustus 2016, z.p.). Zo zorgde Joep Bertrams voor de illustraties in *Wat drink je? O, pies!* (1992) en Georgien Overwater tekende de grote schreeuwlelijk *Herrie* (1995). Boezemvriend Daan Remmerts de Vries maakte de illustraties voor *Mijn tuin, mijn tuin* (1996) en *Klein groen koffertje* (2001) en André Sollie mocht bij hoge uitzondering de illustraties maken voor de gedichtenbundel *Het is een straf als je zo mooi moet zijn als ik* (2000).

Vruchtbare samenwerkingen waren er ook met Sieb Posthuma in *Van Ansjovis tot Zwijntje* (2006), *Spin op sokken* (2008), *Koekjes!* (2009) en *Ahoi!* (2010) en met Philip Hopman, waarmee hij sinds een aantal jaren de inmiddels behoorlijk succesvolle reeks boeken over Boer Boris maakt. Recentelijk maakte hij samen met oud-studiegenoten Ingrid en Dieter Schubert het prentenboek *Ventje zoekt een vriendje* (2016) – dat overigens bij Lemniscaat werd uitgegeven omdat het boek oogt als een boek van Ingrid en Dieter Schubert en het hen goed leek om bij hún oeuvre aan te schuiven – en met Ludwig Volbeda bracht hij het museumboek *De vogels* (2016) uit. Het laatste boek is onderdeel van de serie museumboeken die uitgeverij Leopold samen met het Gemeentemuseum Den Haag uitbrengt en “ontstijgt de geijkte jonge doelgroep van prentenboeken”, aldus De Veen in *nrc.next* (2016, p. 12). Volbeda is ook de tekenaar van de prachtig gedetailleerde landschappen die in het e-magazine *Pretpark Poëzie* zijn te bewonderen, daarover zo meer. Deze referenties tonen aan dat we de auteur kunnen identificeren als een autoriteit in het veld.

---

<sup>20</sup> Uitgeverij Gottmer begon in 2011 aan de Ted van Lieshout-bibliotheek. De intentie is om al zijn verhalen opnieuw uit te geven.

Een hoogtepunt in Van Lieshouts carrière als schrijver is in 2009, als het prentenboek *Koekjes!*, dat hij samen met Sieb Posthuma speciaal voor de Kinderboekenweek 2009 verzorgde, een recordoplage van 443.000 exemplaren oplevert, een nummer één positie in de CPNB Bestseller Top 60 bereikt en Van Lieshout de onofficiële titel “Koning van de kinderboekenweek” (Van Ruiten, 2009, z.p.) bezorgt. De prominente aanwezigheid tijdens de Kinderboekenweek van dat jaar en het grote bereik van het kinderboekenweekgeschenk zal zeker hebben bijgedragen aan Van Lieshouts culturele autoriteit. Datzelfde jaar verscheen ook het boek *Hou van mij*, “a monumental doorstopper of a collector’s edition” (Maliapaard, 2010, p. 2), waarin vijftientig jaar dichtkunst is samengebracht en waarmee Van Lieshouts veelzijdige, eigenzinnige kunstenaarschap fraai wordt geïllustreerd, won hij een Zilveren Griffel voor *Spin op sokken* en mocht hij de belangrijkste Nederlandse onderscheiding voor jeugdliteratuur, de Theo Thijssenprijs, in ontvangst nemen. Volgens de jury onderscheidt Van Lieshout zich “van veel andere auteurs door de veelzijdigheid van zijn oeuvre, de dialoog tussen woord en beeld, zijn originele en beeldende stijl, de ‘andere’ ogen waarmee hij de wereld als vanuit steeds een nieuw perspectief bekijkt” (2010, p. 110). De successen verklaren waarom Van Lieshout in 2009 relatief veel media-aandacht kreeg (zie figuur 1).



**Figuur 1:** 2009 en 2012 zijn duidelijk twee piekjaren voor Van Lieshout in de media. Vooral het aantal krantenartikelen (gemeten a.h.v. database LexisNexis) en de aandacht in radio- en televisie-uitzendingen (gemeten a.h.v. database Beeld & Geluid) is dan aanzienlijk groter.

Niet alleen vakgenoten en geïnteresseerden, ook anderen hebben nu kennisgenomen van zijn werk. Naar aanleiding van deze prijs werd Van Lieshout uitgenodigd voor de tweejaarlijkse uitblinkerslunch op Paleis Noordeinde, waar hij samen met 27 andere prijswinnaars uit alle mogelijke categorieën een lunch mocht genieten met toen nog prins Willem-Alexander en prinses Máxima. De kranten komen met uitvoerige portretten en televisiezenders besteden er kort aandacht aan in hun nieuwsprogramma's. Toch functioneert de prijs voor hem niet als aanmoediging zich voortaan exclusief te concentreren op literatuur voor kinderen. Vanaf dan gaat ook zijn aandacht specifiek uit naar het volwassenenboek dat hij onder handen heeft, een tot dan toe braakliggend terrein waarmee Van Lieshout zijn web nog aanzienlijk zal uitbreiden en dat hem opnieuw onder de aandacht van de media brengt (zie figuur 1). In 2012 komt uiteindelijk *Mijn meneer* uit. In deze roman beschrijft hij zijn (seksuele) relatie als kind met een volwassen man. Hiermee wil hij naar eigen zeggen een bijdrage leveren aan de discussie over pedofilie. Het boek kwam op de Tiplijst voor de AKO Literatuurprijs 2012 en



nooit eerder had Van Lieshout meegemaakt dat op de dag van verschijning van een boek van hem al de tweede druk werd opgelegd, die zelfs verhoogd moest worden (Van Lieshout, 10 februari 2012, z.p.). Er werd veel over gesproken, net als over *Wij zijn bijzonder, misschien zijn wij een wonder* (2012) en de innoverende dichtbundel *Driedelig paard* (2012) die bekroond werd met de Zilveren Griffel en de Woutertje Pieterseprijs. Deze successen zorgden ervoor dat 2012 een ander topjaar in de media was (zie figuur 1), waarin de documentaire *Het Uur van de Wolf: Ik zal uw naam niet noemen* en het bezoek aan *Pauw & Witteman* – beide naar aanleiding van zijn roman voor volwassenen – toch wel het meest opvallen. In de eerste plaats omdat er nog nooit eerder een schrijver aan de tafel van de twee heren heeft mogen aanschuiven die voornamelijk bekend is geworden om zijn jeugdboeken<sup>21</sup>. In de tweede plaats omdat een eigen documentaire en een optreden in een belangrijk *prime time* infotainment programma een duidelijke indicatie zijn van iemands culturele autoriteit en mediale aantrekkingskracht (Heynders, 2015, p. 292). In de derde plaats omdat het op zijn minst opmerkelijk te noemen is dat Van Lieshout over hetzelfde onderwerp in 1999 *Zeer kleine liefde* schreef, een subtiele bundel gedichten en brieven voor kinderen, maar destijds geen maatschappelijke aandacht kreeg en niet in de media kwam om zijn visie op pedofilie te verwoorden.

Zijn boek voor volwassenen zorgde in een paar weken tijd voor meer belangstelling en ophef dan zijn gehele kinderboekenoeuvre deed. Van Lierop-Debrauwer noemt deze kwestie “een typerend voorbeeld voor de externe visie op de rol van de jeugdboekenauteur in maatschappelijke debatten” (2012, p. 27) en merkt op dat in de uitzending van *Pauw & Witteman* geen enkele aandacht is besteed aan het feit dat Van Lieshout als jeugdboekenauteur over hetzelfde onderwerp heeft geschreven. Misschien nog wel veel opmerkelijker is dat ook Van Lieshout zelf tijdens zijn televisieoptreden niet sprak over zijn werk voor kinderen. En dat terwijl hij zich doorgaans een warm pleitbezorger voor de emancipatie van de jeugdliteratuur toont en met regelmaat voor meer respect voor de jeugdboekenschrijver pleit. Zo verwijst Van den Hoven (2011) naar de polemiek tussen Van Lieshout en Korteweg, die toentertijd nog directeur was van het Letterkundig Museum. Nadat de laatste in 2003 jeugdliteratuur in vergelijking met volwassenenliteratuur niet “werkelijk literair belangwekkend” (Bouman, 2003, p. 23) noemde, omdat “de ruimte van het volledige leven” (Bouman, 2003, p. 23) er niet aan de orde is, zag Van Lieshout reden om hem publiekelijk op zijn vingers te tikken. In een ingezonden brief in *de Volkskrant*, en later ook nog in een persoonlijke brief aan Korteweg, uit hij zijn ongenoegen en merkt hij op dat het wel degelijk zijn intentie is om die ruimte van het volledige leven tot uitdrukking te brengen, maar wel vanuit het perspectief van een jeugdige.

Ook in interviews, tijdens lezingen en literaire debatten en in beschouwende teksten over literatuur, al dan niet op zijn weblog, heeft Van Lieshout zich actief met het grensverkeerdebat bemoeit en keer op keer zijn visie op de aard en functie van (jeugd)literatuur naar voren gebracht. Hij is kortom een auteur die een doordachte visie op (jeugd)literatuur verkondigt, waardoor hij onderwerp van bespreking werd en bleef en zijn autoriteit in zijn vakgebied wist uit te bouwen.

Door betrokken te zijn bij zijn vak, publiekelijk de waarde ervan uit te dragen en een weerwoord te hebben wanneer anderen jeugdliteratuur niet serieus nemen, door niet proberen te ontsnappen uit zijn positie als kinderboekenauteur maar blijk te geven van zelfvertrouwen, laat Van Lieshout duidelijk zijn invloed en aanzien gelden. Die betrokkenheid bij het vak werd officieel her- en erkend. Onder andere de jury van de Theo Thijssenprijs prees zijn werkzaamheden als poëzieambassadeur:

---

<sup>21</sup> Bas Haring en Midas Dekkers komen nog het meest in de buurt, maar beide heren werden zijn deskundigen in een andere discipline.

Van Lieshout mag een waar ambassadeur voor poëzie voor kinderen en jongeren genoemd worden. Door veel aandacht te schenken aan de vormgeving van zijn eigen bundels, weet hij zijn poëzie voor een groot publiek toegankelijk te maken. Maar Van Lieshout vindt het ook belangrijk dat andere, veelal nog onbekende, dichters de kans krijgen om te publiceren, juist in een tijd dat het steeds moeilijker wordt voor uitgevers om gedichtenbundels te publiceren. (2010, p. 109)

Herman Verschuren, destijds hoofdredacteur van het voormalig boekenvaktijdschrift *Leesgoed* bevestigt de activistenrol die Noorduijn hem ook al toeschreef en onderschrijft de autoriteit van Van Lieshout. De Leesgoedprijs 2009 heeft de schrijver volgens Verschuren te danken aan zijn passie voor kinderboeken, waartoe ook het behartigen van de belangen van kinderboekenschrijvers en -illustratoren behoort (Van Lieshout, 10 september 2010, z.p.).

Waar de jury van de Theo Thijssenprijs, Noorduijn en Verschuren op doelen, is de inzet van Van Lieshout op vele terreinen. Hij is niet alleen schrijver, tekenaar en kunstenaar, maar ook fanatiek blogger over jeugdliteratuur en jurylid bij verschillende prijzen. Zo zat hij in de jury van de Fiep Westendorp Stimuleringsprijzen, de Willem Wilmink dichtwedstrijd, het Charlotte Köhler Stipendium en regionale poëziewedstrijden. Verder was Van Lieshout lid van het bestuur van de P.C. Hooft-prijs en was hij van 2002 tot 2010 bestuurslid van de Vereniging van Letterkundigen (VvL) en de koepelorganisatie Vereniging van Schrijvers en Vertalers (VSenV), waarvoor hij eveneens in 2009 de zogeheten 'Leesmees' kreeg toebedeeld omdat hij zich volgens de VvL op voortreffelijke wijze had ingezet voor de vereniging.

Daarnaast zet Van Lieshout zich op allerlei manieren in voor nieuw literair talent, bijvoorbeeld in de vorm van poëziebloemlezingen. In 2008 verscheen op initiatief van en samengesteld door Van Lieshout Querido's eerste poëziespektakel, een thematische bloemlezing waarin Van Lieshout ongepubliceerde kindergedichten en illustraties opneemt van zowel gevestigde namen als nieuwkomers. In deze bundels publiceerden ook bekende dichters voor volwassenen als Ingmar Heytze, Rogi Wieg en Peter Holvoet-Hanssen. Ieder jaar, tot 2012, zou Van Lieshout nieuwe gedichten en illustraties inlijsten en ophangen. Een zesde poëziespektakel vond wegens bezuinigingen echter geen doorgang, maar in 2015 nam hij het heft in eigen hand en introduceerde hij *Pretpark Poëzie*, een e-magazine vol gedichten van en voor alle leeftijden. En daar bleef het niet bij. Dat hij een bevlogen poëzieambassadeur is blijkt ook in 2009, als op zijn initiatief het project het Nationaal Declamatie Concours van start gaat, een samenwerkingsverband met Avro, Stichting Lezen en Amsterdam Wereldboekenstad, om het lezen van poëzie te bevorderen. In datzelfde jaar schreef hij het Groot Kinderdictee der Nederlandse Taal en organiseerde en presenteerde hij samen met Hans Hagen een protestbijeenkomst om de dialoog tussen uitgevers en kinderboekenschrijvers op gang te brengen: De Middag van het Kinderboek. Deze middag heeft er uiteindelijk toe geleid dat er weer schot kwam in de totstandkoming van het Modelcontract voor Kinderboeken en bezorgde Van Lieshout een adviserende functie in het Fonds Beeldende Kunsten, Vormgeving en Bouwkunst over de toekenning van subsidie aan illustratoren. De door hem geïnitieerde Gouden Lijst, een protestprijs omdat de Stichting Collectieve Propaganda van het Nederlandse Boek (CPNB) de prijs voor beste jeugdboek van het jaar ophief, is door diezelfde CPNB in het derde jaar van het bestaan van de Middag van het Kinderboek overgenomen en geïnstitutionaliseerd als nieuwe prijs voor het beste jeugdboek in de categorie 12 tot 15 jaar. De Middag van het Kinderboek is een jaarlijks terugkerend evenement geworden. Door deze werkzaamheden en het netwerk dat daarvan het gevolg is plaatste Van Lieshout zichzelf in het midden van de Nederlandse jeugdliteratuur. Door zich steeds te laten horen, blijft hij in beeld.

Maar Van Lieshout vestigde zijn reputatie niet alleen in het boekenvak, zo blijkt uit zijn bijdragen voor televisie- en radioprogramma's. Generaties jeugd zijn (onbewust) opgegroeid met zijn (lied)teksten. Vijfentwintig jaar lang schreef hij scènes en liedjes voor

bekende kindertelevisieprogramma's zoals *Sesamstraat* (van 1984 tot 2010) en *Het Klokhuis* (van 1988 tot 2008). Hij schreef voor *Sesamstraat* onder andere Sinterklaasspecials en creëerde de Oma van Frank, gespeeld door de inmiddels overleden Joekie Broedelet. De twee vriendjes Frankje en Lausje waren een paar van zijn vaste figuren die in *Het Klokhuis* voorkwamen: Frank Groothof en Laus Steenbeke speelden, steevast in korte broek, twee jongetjes van een jaar of tien. Toen Loes Luca de ploeg kwam versterken bedacht Van Lieshout eerst de Fee van Dienst voor haar en later de spilzieke Yvette de Vriesch-met-sch, een steenrijke vrouw in een groen mantelpak gehuld, met zwart haar en een bontmuts op, die zich niet interesseert voor het milieu en de gevoelens van anderen (Van Lieshout, 9 oktober 2008, z.p.)

Voor volwassenen schreef hij het door de NCRV in 1991 uitgezonden hoorspel 'Kabouters bestaan niet, tenzij ze bestaan' – in het kader van de hoorspelweek 1991 –, en voor de NOS de korte televisiefilm 'Ben stout, mijn lieve kleine slet', eveneens in 1991 uitgezonden als aflevering van de serie *Suite 215*. In het jaar daarop werd, in dezelfde serie, het televisiespel 'Toyboy' uitgezonden, dat eveneens van de hand van Van Lieshout kwam. Hij schreef mee aan *De Mankementenshow* (1992), *Vrienden voor het leven* en *De Van Duin Show*, vervaardigde liedjes voor Jenny Arean, Karin Bloemen en Lenette van Dongen en componeerde theaterstukken, waaronder zijn eigen 'Ik ben een goochelaar' en 'Dubbele Dief' voor het Amstel-toneel, over twee onhandige dieven die samen in één jas lopen en, wanneer ze op een nacht op pad gaan, een zeer ouderwetse vrouw tegenkomen die niets weet van de hedendaagse maatschappij en edele ridders verwacht (In & Uit: Jeugd, 1988, p. 15).

De veelzijdigheid van Van Lieshout blijkt verder uit zijn aanstelling als columnist voor het vakwetenschappelijke tijdschrift *Literatuur zonder Leeftijd* (1999), waarvoor hij sinds 2011 ook de omslagtekeningen maakt, en uit zijn optreden als gastconservator van de Kinderkunsthall Villa Zebra in 2006, waarvoor hij destijds de tentoonstelling 'Bang Bootje' verzorgde. Voor die laatste functie werd hij gevraagd nadat hij meerdere boeken over kunst had gemaakt, waarin hij jonge lezers leert om anders te kijken naar kunst en beelden in het algemeen, zonder hen te wijzen op die dingen die ze horen te zien. Zélf kijken en denken staat voorop, ook in de drempelverlagende kunstboekjes die hij maakte in opdracht van het Rijksmuseum. Daarmee "ontpopt hij zich als een gedreven pleitbezorger van het bekijken en beleven van beeldende kunst" (Nauwelaerts, 2015, p. 197).

Dat kunstopvoeding hoog bij hem in het vaandel staat is duidelijk zichtbaar op zijn curriculum vitae. Van 1987 tot 1990 werkte Van Lieshout parttime aan de Koninklijke Academie van Beeldende Kunsten te Den Haag als docent tekenen en illustreren. In 2004 keert hij even terug aan de lessenaar en verbindt hij zich als de vijfde Leonardo-hoogleraar aan de Universiteit van Tilburg. Deze leerstoel voor dubbeltalenten – of specifieker: "Een leerstoel voor gastdocenten die bekendheid genieten op zowel het gebied van de taal- en literatuurwetenschap in brede zin, als op dat van een ander gebied" (Van Lieshout, 25 februari 2007, z.p.) – werd eerder bekleed door Hugo Brandt Corstius, Rutger Kopland, Leo Vroman en Jan Terlouw, en na hem door onder anderen Wim T. Schipper, Femke Halsema en Wim de Bie. De Leonardo-lezing ter afsluiting van het bekleeden van de Leonardo-wisselleerstoel, maar ook andere lezingen die hij gehouden heeft, zoals in 2014 de Annie M.G. Schmidtlezing, hebben Van Lieshout de mogelijkheid geboden om zijn culturele autoriteit te vergroten.

Er zijn nog genoeg andere projecten waar Van Lieshout zich intensief mee bezig hield. Zo zette Van Lieshout afgelopen jaar samen met journalisten Maarten Dessing en Mirjam Noorduijn, hoogleraar jeugdliteratuur Helma van Lierop-Debrauwer, wetenschapper literatuur en geneeskunde Frans Meulenberg en kinderneuroloog Irina Snoeck, en met behulp van subsidie van The Art of Impact, een register op dat jeugdige patiënten, hun naasten en hun

zorgverleners moet helpen om gemakkelijker boeken te vinden die aansluiten bij een specifieke aandoening:

Je moet als kind, als je dat wilt, een leesboek kunnen vinden over de ziekte waar je aan lijdt, bijvoorbeeld om te ervaren dat je niet de enige bent. En als ouder, broertje, zusje, oma, arts, verpleegkundige, therapeut van een jeugdige patiënt moet je kinderboeken kunnen lezen over zo'n aandoening om je beter in te kunnen leven in een ziek kind. (Van Lieshout, 23 november 2016, z.p.)

Opvallend is verder dat Van Lieshout meerdere keren deelnam aan wedstrijden waarin lezen op de een of andere manier centraal stond. In 1998 bijvoorbeeld kreeg hij subsidie van Stichting Lezen om zijn leesbevorderend spelprogramma 'Schrijver op school' op de buis te krijgen bij de publieke omroep. Het plan haalde de omroep echter niet en de veertigduizend gulden zijn dan ook niet uitgekeerd. In 2006 nam hij deel aan 'Poëzie op het scherm', een concept van Fonds voor de Letteren en Waag Society. Zes teams van steeds een dichter en een vormgever kregen de opdracht in een concreet en niet al te omvangrijk project te onderzoeken hoe nieuwe media de grenzen van het genre poëzie opzoeken. Samen met digitaal vormgever Niels Schrader ontwikkelde Van Lieshout de 'Poetry Compressor', een applicatie "om stukken tekst te analyseren en letters en tekstelementen systematisch te herordenen" (Schrader, De Man & Van Lieshout, 2006, z.p.). Het was hun antwoord op de vraag of internet iets kan toevoegen aan pen, papier en tekstverwerker. Literatuur en de nieuwe media waren ook bijna tien jaar later het vertrekpunt van een nieuw concept. Naar aanleiding van de Open Oproep Literaire Games van het Nederlands Letterenfonds en het Gamefonds in 2015, ontwikkelde Van Lieshout samen met studio Shosho *De Prins in de Toren*, een literaire spelervaring gericht op kinderen tussen de acht en dertien jaar. De game, over een jonge prins die het liefst wil lezen maar zich van zijn ouders moet voorbereiden op zijn toekomstige taak als koning, "remixt de conventies van klassieke sprookjes in een geanimeerd verhaal waarin het spelen met taal centraal staat" (Shosho, 2015, z.p.). Hun voorstel kwam door de eerste selectieronde, maar werd uiteindelijk niet geselecteerd door de gezamenlijke adviescommissie van de fondsen en kreeg aldus geen subsidie voor de ontwikkeling ervan.

Van Lieshout is dus op meerdere manieren van bijzondere betekenis (geweest) voor de Nederlandstalige jeugdliteratuur. Een selectie citaten van recensenten uit de afgelopen jaren maakt duidelijk dat hij als een van de belangrijkste jeugdschrijvers van het moment wordt gezien. Volgens Lieke van Duin behoorde Van Lieshout in 1993 al "tot de meest begaafde jonge Nederlandse auteurs, met name wat zijn – veelal autobiografisch getinte – poëzie betreft" (1993, p. 9). Daar sluit Van Coillie zich bij aan. Hij noemt Van Lieshout "zonder twijfel de meest spraakmakende dichter voor jongeren" (2001, z.p.). Dichter Gerrit Komrij bestempelde Van Lieshout als "een eminent mens en vooral... een vooraanstaand dichter" (De Vaan, 2007, z.p.) In zijn feestrede tijdens de uitreiking van de Theo Thijssen-prijs omschreef collega Aidan Chambers Van Lieshout als "een artistiek genie" (zoals geciteerd in Theo Thijssenprijs, 2010, p. 106). Ruim twee jaar later is het Saskia Kalter die het naar eigen zeggen een fantastische eer vindt om "grootheid der jeugdpoëzie" (2015, z.p.) en "één van de grootste namen op het gebied van jeugdpoëzie in Nederland" (2012, p. 102) te mogen interviewen. Datzelfde jaar wordt Van Lieshout als "een van onze bekendste kinderboekenschrijvers" (2012, z.p.) bestempeld in *De Telegraaf* en spreekt Evelien Baks in het *Algemeen Dagblad* van een "gevestigde poëziennaam" (2012, p. 11). Sanne Parlevliet kwalificeert Van Lieshout als de "meest veelzijdige pleitbezorger van goede literatuur voor de jeugd" (2015, p. 7) en in niet mis te verstane bewoordingen maakt Maria Vlaar duidelijk dat aan Van Lieshout een behoorlijke status toegeschreven wordt: "Ted van Lieshout staat aan de

top van de Nederlandstalige kinder- en jeugdliteratuur” (2015, z.p.). Mede door de verschillende projecten en initiatieven om de (jeugd)literatuur een impuls te geven heeft Van Lieshout zich de laatste jaren ontpopt als een belangrijke autoriteit, waardoor hij gezaghebbend kan optreden naar buiten en in staat is een richtinggevende rol te spelen. Toch is het vooral *Mijn meneer* die maakt dat hij als culturele autoriteit erkend wordt.

### 3.1.2. *Het vermogen zich duidelijk uit te spreken*

De vorige paragraaf laat zien dat Van Lieshout ontegenzeggelijk status heeft binnen, vooral, de jeugdliteratuur. Maar onder culturele autoriteit valt niet alleen de status van de schrijver binnen het autonome literaire veld, een publieke intellectueel moet volgens Heynders in staat zijn om een breed, betwistbaar, populariserend en nieuw licht te werpen op maatschappelijke kwesties en hij moet capabel zijn om dit perspectief over te brengen op het publiek (2016, p. 21). Om te onderzoeken in hoeverre Van Lieshout dit talent heeft, is het niet alleen van belang om te kijken naar of en hoe dit talent terug te vinden is in zijn teksten en optredens, maar ook naar wat anderen buiten het literaire veld over hem zeggen en naar hoe hij daar gepositioneerd wordt.

Met enige regelmaat werd en wordt Van Lieshout in de media uitgenodigd om over zijn vak en ideeën te spreken. Meestal spreekt hij er over de totstandkoming en de inhoud van zijn boeken, de link met zijn persoonlijke leven en leest hij een of meerdere gedichten en/of fragmenten voor. Maar een publieke intellectueel is iemand die zich uitspraken veroorlooft over zaken die vallen buiten zijn of haar eigenlijke expertise, die zich uitlaat over zaken waarover ook de gewone burger een min of meer gefundeerde mening kan hebben; in dit geval dus niet literatuur-gerelateerde uitspraken. Weet Van Lieshout ook buiten zijn vakgebied mensen te bereiken over onderwerpen van algemeen belang? Om een publiek te bereiken dat breder is dan uitsluitend vakgenoten, moet Van Lieshout over de vaardigheden beschikken om bepaalde visies, opvattingen of onderwerpen zo naar buiten te brengen dat hiermee zaken aan de orde worden gesteld die een ruimer publiek bezighouden en dient hij toegang te hebben tot de media waarmee hij hen kan bereiken.

Kijkend naar zijn werk en de receptie ervan zit het met de vaardigheden wel goed. Van Lieshout heeft in principe het vermogen om een brede, discutabele, populariserende en nieuwe kijk op kwesties van algemeen belang te geven omdat hij creatief met taal is. Voor Van Lieshout zit kwaliteit vooral in die creativiteit met taal: “Je hoeft niet echt origineel te zijn, hoewel dat wel tot voordeel strekt. In een gedicht moet je vooral kunnen zien dat iemand een frisse blik heeft” (Kalter, 2012, pp. 104-105). Dat geldt zowel voor zijn stijl van schrijven als voor de manier waarop hij zijn onderwerpen aanpakt.

Zijn liefde voor taalspel is dus prijzenswaardig. “In de poëzie van Van Lieshout krijgen eenvoudige woorden een heel speciale betekenis en dat maakt het lezen van zijn gedichten tot een belevens” (2010, p. 107), aldus de jury van de Theo Thijssenprijs, en “alledaagse dingen worden vaak op originele wijze verwoord. Van Lieshout speelt met woorden, weegt ze af, laat overbodige taal weg, biedt hoop en roept indringende beelden op” (2010, p. 107). Als volwassen schrijver, dichter en kunstenaar kijkt hij door de ogen van een kind naar de wereld. “Ik probeer de wereld te laten zien zoals die eigenlijk is, door hem net een beetje anders te bekijken” (De Veen, 2012b, z.p.), zegt Van Lieshout zelf. Hoewel de uitspraak betrekking heeft op zijn bundel *Driedelig paard* (2011), spiegelen deze houding en manier van werken ook de wijze waarop hij zich in het publieke domein uitlaat. In lezingen, blogs, interviews en dergelijke wijst hij iedere voorspelbaarheid en vanzelfsprekendheid af, zoekt hij naar verrassingen. Vooral in zijn blogs toont hij zijn vaardigheid om vanuit een nieuw perspectief naar maatschappelijke vraagstukken te kijken, ook op zaken waar hij geen verstand van heeft. Naast vakgerichte materie kaart Van Lieshout daar onderwerpen aan die al dan niet direct betrekking hebben op maatschappelijke en politieke kwesties. Onderwerpen als

de oorlog tegen terrorisme, de Zwarte Pietendiscussie en thema's als homoseksualiteit en pedofilie belicht hij vanuit zijn persoonlijk perspectief. Zijn visie op het laatste onderwerp heeft hij ook buiten zijn blogs om veel kunnen verwoorden. Sinds 2012 wordt hij in discussies over pedofilie als een autoriteit gezien. Althans, in ieder geval voor even. Aanleiding was de aandacht rondom zijn volwassenenroman *Mijn meneer* (2012). Na een serie blogberichten over de inhoud en de totstandkoming van zijn boek, inclusief de dilemma's waarmee hij heeft geworsteld, en in het bijzonder na het interview in *De Volkskrant* en na zijn optreden in de late night talkshow *Pauw & Witteman* verschijnen er talloze reacties uit verschillende hoeken op de weblog van Van Lieshout. Een van de wonderlijkste komt van Sytze van der Velde, "een van de beroemdste pederasten uit de vaderlandse geschiedenis" (Kagie, 2010, p. 36). Van Lieshout zegt hierover:

Hij was aanvankelijk van mening dat ik een zinvolle bijdrage leverde aan de discussie over pedofilie, maar veranderde zijn mening rigoureuus toen ik in de media dingen zei die hem niet bevielen of die niet pasten in zijn beeld van hoe je pedofilie bespreekbaar zou moeten maken. Bij nader inzien ben ik in zijn ogen iemand die pretendeert de waarheid te vertellen, maar dat niet doet. Of zoals hij het zelf formuleerde: 'Ted mag inderdaad net zoveel liegen als hij wil. Of de waarheid verdraaien. Maar als je niet de waarheid wilt (of durft) te schrijven dan is dit boek dus gewoon fictie. En ga dan de samenleving niet proberen wijs te maken dat het een zinnige bijdrage aan een discussie kan zijn'. (Van Lieshout, 5 februari 2012, z.p.)

Dat het wel degelijk een zinnige bijdrage aan de discussie rondom pedofilie kan zijn, maakte hij min of meer zelf al duidelijk. Na de publicatie van *Mijn meneer* (2012) werd Van Lieshout een tijd lang gezien als opinieleider over dit specifieke onderwerp, die de kennis op een betekenisvolle manier vertaalde naar het brede publiek. Belangrijkste aanwijzingen daarvoor zijn het artikel 'Het pedogevaar is het grootst als het gezichtloos blijft', dat op 17 maart 2012 in het *NRC Handelsblad* verscheen en nogmaals op 7 april 2012 onder de titel 'Hoe schuldig is een pedofiel?' in *De Standaard* gepubliceerd werd, en de uitnodiging om een essay te schrijven voor en zich uit te spreken tijdens het uitverkochte debat 'Duivelse Dilemma's: Een tweede kans', waaraan ook Marthijn Uittenbogaard (oud- bestuurslid pedofielenvereniging MARTIJN) en burgemeester van Utrecht Aleid Wolfsen deelnamen. Van Lieshout toont zich op zijn weblog verontwaardigd over dit gezag, dat hem louter ten deel zou vallen omdat hij een volwassenenroman heeft gepubliceerd: "Ik schijn nu zelfs gezien te worden als expert, want begin deze week vroeg *NRC Handelsblad* of ik een artikel wilde schrijven voor het *Opiniekatern*" (Van Lieshout, 17 maart 2012, z.p.). Hij ziet zichzelf als schrijver, die een roman over het onderwerp geschreven heeft, maar die daardoor niet meteen een expert op dit gebied is. Om nog geen maand later te zeggen dat hij het talent heeft om zijn visie aan het publiek over te brengen:

Men accepteert mij als een soort deskundige op het gebied en hoewel ik dat in strikte zin niet ben, doordat ik er nooit voor doorgeleerd heb, ben ik inmiddels wel aardig in staat om het thema vanuit verschillende invalshoeken te bekijken en heb redelijk zicht gekregen op wie er allemaal mee te maken heeft als zoiets zich voordoet. Het is een voordeel dat ik er makkelijk over praat en weet waar de grenzen liggen van wat ik wel kan zeggen en wat niet, niet alleen in de zin van discretie, maar ook vanuit maatschappelijke en sociale wenselijkheid. (Van Lieshout, 5 april 2012, z.p.)

Van Lieshout is dan niet meer alleen de schrijver van de controversiële roman die eerder veel aandacht kreeg, maar ook een deskundige die mogelijkerwijs een uitweg heeft voor een grote

maatschappelijke kwestie. Onder andere de redactie van *De Morgen*, het *NRC Handelsblad* en de programmamakers van *Duivelse Dilemma's* boden Van Lieshout de mogelijkheid om zijn visie op dit vraagstuk aan een breder publiek te presenteren. Zij kennen hem culturele autoriteit toe; zij geloven dat hij in staat is om een nieuw perspectief op de publieke zaak te geven en dat hij dit goed kan vertalen naar een algemeen publiek. Maar dit is noch een voldoende noch een noodzakelijke voorwaarde voor succes in het publieke debat. De publieke intellectuelen van vandaag de dag moeten daarbij ook nog rekening houden met het gegeven dat zij opereren in een gemediatiseerde samenleving, waarin zij herkenbaar moeten zijn.

### 3.1.3. Herkenbaarheid door zichtbaarheid

Het niveau van autoriteit wordt sterk beïnvloed, zo niet bepaald, door het vermogen een breder publiek dan dat waarop hun beroepsactiviteit gericht is aan te spreken: “To be among the most prominent public intellectuals requires more than scholarly renown” (2001, p. 187), zo zei Posner al. Publieke bekendheid is van belang. Van Lieshout kan wel de capaciteit hebben om op een geïnformeerde manier over ideeën te schrijven of spreken, goed zijn in reflecteren, maar hetgeen hij zegt moet ook voor de gewone burger gemakkelijk toegankelijk zijn. Hij moet met een breed on- en offline publiek communiceren. Welke strategieën van zichtbaarheid en participatie gebruikt Van Lieshout? Waar is hij of zijn werk regelmatig te zien? Hoeveel mensen zien het? En wie? Hoe wordt het verspreid? Deze paragraaf gaat dus over het publiek dat hij aanspreekt en zijn betrokkenheid bij dat publiek en omgekeerd.

Van Lieshout is zichtbaar in vele andere media en opereert buiten de literaire circuits. Hij schreef enkele malen een (opinie)stuk in de krant, maakte een radio-uitzending, schreef columns en stukken in tijdschriften, was incidenteel te gast in verschillende, voornamelijk literaire, televisieprogramma's, en hij schrijft regelmatig blogs voor op zijn eigen weblog. Hij is actief op het laagdrempelige en het voor iedereen toegankelijk Facebook, Twitter en Instagram. Met 49691 vrienden op Facebook, 2184 volgers op Twitter en 843 volgers op Instagram (geraadpleegd op 23 april 2017) bereikt hij een aardig publiek. Ook zijn website en weblog kennen vaste bezoekers.

Vandaag de dag is het internet een duidelijk communicatiemiddel en sociale media een kans om zichtbaarheid te vergroten. Echter, een van de belangrijkste obstakels voor succes, zelfs op het internet, is het publiek. Het meten van fans, likes, volgers, etcetera is nog steeds ambigu. De relatie tussen het aantal volgers, likes of shares en de feitelijke invloed van berichten is niet duidelijk. Als je een pagina op Facebook liket, is het een eenmalige actie die in een overvolle *wall* vergeten kan worden. Hetzelfde gebeurt met Twitter feeds wanneer een gebruiker honderden profielen volgt. Desalniettemin is het interessant om de hierboven aangehaalde cijfers te vergelijken met een schrijver die wordt beschouwd als publieke intellectueel. Arnon Grunberg bijvoorbeeld. Grunberg heeft ongeveer drie-en-een-half-duizend Facebook-volgers meer dan Van Lieshout en ook bij een vergelijking van het aantal Twitervolgers van Van Lieshout met het aantal Twitervolgers van Grunberg (16.742 op 23 april 2017) valt al gauw op dat Van Lieshout een veel geringer publiek bereikt. Een 37-tal berichten op de Instagram-pagina van Van Lieshout (23 april 2017) is eveneens niet noemenswaardig. Zijn 'eigen' hashtag kent diezelfde dag 122 berichten. En ondanks dat Grunberg niet actief is op Instagram, is het aantal berichten waarin hij is getagd bijna het zeventvoudige. Google Trends laat eenzelfde resultaat zien voor wat betreft het aantal zoekopdrachten op hun naam (zie figuur 2).



**Figuur 2:** Het aantal zoekopdrachten in Google naar Ted van Lieshout (blauw) is aanzienlijk minder dan die van Arnon Grunberg (rood). De cijfers laten zien dat de term ‘Ted van Lieshout’ in de periode 2004 tot april 2017 nog niet half zo populair is geweest als de zoekopdracht ‘Arnon Grunberg’.

Verder oogt de website van Van Lieshout, ondanks het feit dat deze in alle opzichten professioneler en overzichtelijker is in vergelijking met zijn oude website, amateuristisch naast die van Grunberg. Belangrijke verschillen zijn dat Grunbergs site een agenda aanbiedt, vele transcripten van korte verhalen, lezingen, essays en dergelijke toegankelijk maakt, en zijn wekelijkse columns geïntegreerd zijn in de site. Bij Van Lieshout valt op dat hij zijn oude website – net als zijn oude weblog – niet uit de lucht heeft gehaald, maar “als curiositeit” (Van Lieshout, 2016, z.p.) wil laten voortbestaan. Door zijn oude website en weblog in stand te houden, beschikbaar te houden, en soms ook te hergebruiken, optimaliseert hij zijn zichtbaarheid. Ook door content uit andere bronnen te gebruiken en door een lijst te delen van (gezaghebbende) mensen die zijn interesse hebben, vaak collega’s, bouwt hij aan zijn eigen (h)erkenning. Bovendien deinst Van Lieshout niet terug voor contact met zijn publiek; zijn e-mailadres staat onverholen op de hoofdpagina, nog vóór de informatie over zijn nieuw verschenen boeken. Dat wordt ook duidelijk met zijn weblog. In zijn vijftigste levensjaar startte Van Lieshout een nieuwe carrière als blogger “om het contact tussen schrijver en lezers te stimuleren” (Boekwijzer, 2015, z.p.). Bezoekers kunnen vaak gemakkelijke fait divers op zijn blog verwachten, zoals zijn mening over het aanbod- en bonusbeleid van Albert Heijn en over de misleidingen van de Nederlandse Spoorwegen in anekdotes waarbij hij zelf betrokken is geweest, maar ook serieuze kwesties die de bredere maatschappij aangaan, zoals de zwartenpietendiscussie en tolerantie voor homo’s en pedofielen, en uiteraard genoeg blogberichten over eigen werk in welke vorm dan ook. Door de resultaten van zijn werk te delen, te laten zien waar hij mee bezig is (geweest), verbetert hij de relaties met anderen. Hij laat daarbij vooral zien wie hij is; hij gelooft in zijn eigen kwaliteiten, maar durft ook zijn kwetsbare kant te tonen en feedback te vragen aan zijn bezoekers.

Zijn weblog lijkt echter vooral te functioneren als ontmoetingsplaats of forum voor jeugdboekenauteurs, boekhandelaren, en andere betrokkenen bij het vak: collega’s Bibi Dumon Tak, Jan-Paul Schutten, Gerbrand Bakker, Selma Noort en Edward van de Vendel zijn namen die regelmatig voorbijkomen in blogs en in de reacties. Zo nu en dan reageren ook recensenten Thomas de Veen, Coen Peppelenbos en vakgenoten Richard Thielen en Toin Duijx. Er worden ervaringen gedeeld en er ontstaan initiatieven voor gezamenlijke activiteiten, waaronder de illustratorenactie en een discussiemiddag voor het (Nederlandse) kinderboekenvak. Met zijn weblog lijkt Van Lieshout dus vooral de pioniersrol in het jeugdliteraire veld te bevestigen: “Sinds hij eind 2005 een weblog begon, is Van Lieshout uitgegroeid tot hét geweten van kinderboekenschrijvend Nederland” (2008, z.p.), aldus Joep van Ruiten. Hij is niet de enige met deze mening. “Wie wil bijhouden wat er in ons taalgebied gebeurt rond jeugdliteratuur heeft diverse bronnen tot zijn beschikking, ik noem Laten lezen (Leesplein), Villa Kakelbont, Leesfeest, Jipjip en Vertel eens, maar zeker niet te veronachtzamen is ook het blog van Ted van Lieshout” (13 december 2010, z.p.), zei Herman Verschuren op zijn weblog – die overigens net zo goed in dit rijtje past. Van Lieshouts weblog wordt een “succesvolle ‘litblog’” (2010, p. 18) genoemd in *Lezen*.



Inderdaad is hij voor velen een autoriteit geworden, een site die indruk maakt en wordt bezocht voor nieuwtjes. Regelmatig brengt hij op zijn weblog nieuws naar buiten dat (nog) niet in andere bronnen te vinden is. Bovendien bericht hij uitgebreid over de jeugdliteratuur in zakelijk opzicht: de positie van illustratoren, waarvoor hij zich zeer heeft ingezet, en het modelcontract voor kinderboeken, idem dito, zijn slechts enkele onderwerpen. Het weblog biedt bovendien ook aan Van Lieshout zelf de mogelijkheid zich te mengen in discussies die binnen het literaire veld gaande zijn en nieuwe discussies uit te lokken. Zo toonde hij zich in een reeks blogberichten verontwaardigd over de zeer kleine vergoeding die dichters ontvingen nadat hun gedichten waren opgenomen in de door Gerrit Komrij samengestelde bloemlezing kinderpoëzie. Een kleine polemiek ontstond.

Waar zijn website veel meer een informatiebron is voor bijvoorbeeld jongeren die een opdracht hebben gekregen van hun docent, daar bestaat het publiek op zijn weblog dikwijls uit volwassenen die al bekend zijn met zijn werk, al kennis hebben gemaakt met de auteur en zijn werk weten te waarderen. Collega's, lezers en ouders die Van Lieshouts kinderboeken aan hun kinderen zullen voorlezen bijvoorbeeld, maar ook andere vakgenoten en geïnteresseerden. Zijn weblog is kortom uitgegroeid tot een platform voor jeugdboekenschrijvers en andere belangstellenden. Van Lieshout blijft zich dus eerder bewegen op het terrein van jeugdboekenschrijver. Hij is vooral zichtbaar in het domein waar hij het meeste ertoe doet: de jeugdliteratuur.

Korshuize noemt Van Lieshout een jeugdboekenauteur die vaak de publiciteit zoekt. En hoewel ze zeker een punt heeft, is het hier belangrijk op te merken dat de ontvankelijkheid een stuk geringer is. Van Lieshout kan beschouwd worden als een specialist in het communiceren (al dan niet met een lekenpubliek). Toch moeten we concluderen dat Van Lieshout niet een enorme aantrekkingskracht heeft op een breed publiek. Terwijl een publieke intellectueel zich juist kenmerkt door zijn zeer frequente optreden in de media. Sterker nog, hij of zij is niets zonder kranten, tijdschriften en, vooral, de tv. Van Lieshout wordt zelden uitgenodigd in televisie- en radioprogramma's om over iets anders dan zijn werk te praten. Hij figureerde nog nooit in *DWDD*, *RLT Late Night* of *Jinek* en mocht na 2012 ook niet meer bij *Pauw* meepraten. Interviews belandden in cultuurbijlagen van (landelijke) dagbladen, vaktijdschriften als *Literatuur zonder leeftijd*, *Leesgoed* en *Boekblad*, en vonden plaats in literaire radio- en televisieprogramma's. Hoe zeer hij ook zijn best doet zijn autoriteit op basis van status, op basis van eerdere, erkende creatieve prestaties in te zetten om een niet-gespecialiseerd publiek aan te spreken, Van Lieshout bereikt het grotere publiek daardoor niet.

Bij zijn debuut voor volwassenen, werd Van Lieshouts zichtbaarheid aanzienlijk groter. *Mijn meneer* (2012) kreeg duidelijk meer aandacht dan zijn jeugdboeken. Van Lieshout schrijft op zijn weblog indertijd:

Het circus rond *Mijn Meneer* is losgebarsten. Afgelopen en deze week tal van interviews ... de aankondiging van de documentaire die volgende week dinsdag over mij wordt uitgezonden in *Het uur van de wolf*. Vandaag staat er ook een interview in *De Volkskrant*, maar het boek en de documentaire komen pas dinsdag! Ik kom momenteel aan werken helemaal niet toe: gisteren maar liefst drie interviews, verspreid over de dag! Dat heb ik met mijn kinderboeken nog nooit meegemaakt! Vandaag werk ik mee aan een gefilmd item voor een nieuwsprogramma en vrijdag opnieuw een interview, voor een Vlaamse krant. (2 februari 2012, z.p.)

Het beschrevene gebeurde allemaal nog voordat het boek verschenen was. Een dag later, op 3 februari 2012, mocht Van Lieshout de studio van Pauw en Witteman bezoeken. De aflevering

werd door bijna anderhalf miljoen mensen bekeken. Het was wellicht de reden dat op de dag van de verschijning, ook meteen de tweede druk van het boek in gang werd gezet. Opnieuw een gebeurtenis die hem als kinderboekenschrijver nog nooit is overkomen (Van Lieshout, 8 februari 2012, z.p.). In mei van dat jaar, als de aandacht voor het boek weer begint te verslappen, blik Van Lieshout terug op de fijne maar rare periode:

Het verschil tussen hoe schrijvers voor de jeugd en voor volwassenen benaderd worden is veel groter dan ik dacht. Het zit in kleine dingen, maar het is absoluut merkbaar. Sinds ik een boek voor volwassenen heb geschreven is de geneigdheid bij mensen om mij met u aan te spreken veel groter dan voorheen. Dat zou ermee te maken kunnen hebben dat ik steeds ouder word, maar ik heb de indruk dat het eerder met ontzag te maken heeft. ... Ik zie in ieder geval niet goed waarom ik als auteur voor volwassenen meer respect zou verdienen dan als auteur voor de jeugd, maar het verschil is niet imaginair. En dat respect is er ook niet op alle fronten. (19 mei 2012, z.p.)

Het schrijven voor volwassenen betekent meer publiciteit en vergroot de culturele autoriteit. Althans, voor even. *Nu in handige meeneemverpakking* (2013), zijn tweede boek voor volwassenen, “heeft op lang niet zo veel recensies, reacties en aandacht mogen rekenen” (20 oktober 2013, z.p.), zo merkt hij zelf op.

### 3.2. Sociale en culturele context

In het tweede deel van dit onderzoek wordt een blik geworpen op de sociale en culturele context waarbinnen de schrijver actief is. De sociale en culturele context wijst op een ingewikkelde verstrengeling van private en publieke werelden, duidt de individuele schrijfpositie en de specifieke (trans)nationale context aan waarin de schrijver debatteert en beslissingen neemt. De publieke intellectueel mengt zich in een discussie of wil zelf een discussie teweeg brengen in de publieke sfeer en daarmee is hij volgens Said bezig met het bedrijven van politiek. Is dat ook wat Van Lieshout doet? Gebruikt Van Lieshout zijn autoriteit als jeugdschrijver om te spreken over onderwerpen waarvoor zijn specifieke deskundigheid in feite geen legitieme autoriteit biedt?

Van Lieshout is voornamelijk actief binnen de context van de Nederlandse maatschappij. Hij houdt zich bezig met tal van kwesties die hierin spelen en spreekt zich hierover uit. In het bijzonder in zijn blogs ontwikkelt Van Lieshout kritische argumenten met betrekking tot politieke, sociale en maatschappelijke kwesties. Zo schrijft hij onder andere blogs over de nationale discussie rondom Zwarte Piet (bijv. ‘Geef Zwarte Piet ruimte en tijd!’, 16 oktober 2014), stelt hij (de knelpunten van) de publieke opinie over homoseksualiteit aan de kaak (bijv. ‘FC Gay’, 6 augustus 2012), uit hij zijn mening over de wetswijziging betreffende orgaandonatie (‘Orgaandonatie’, 14 september 2016), neemt hij het op voor Yuri van Gelder nadat hij de Olympische Spelen in Rio moet verlaten (‘Een standbeeld voor Yuri!’, 10 augustus 2016) en wijst hij met een beschuldigende vinger naar de media die poëzie en proza voor de jeugd systematisch uitsluiten (bijv. ‘NRC Boeken: er verschijnen 0 kinderboeken dit najaar’, 7 september 2015 en ‘Kinderboekenschrijvers stinken uit hun bek’, 16 januari 2009). Hij doet dat altijd vanuit zijn eigen perspectief.

Hetzelfde geldt voor zijn werk. Voor zijn dichtbundel *Wij zijn bijzonder, misschien zijn wij een wonder* (2012) “zat de uitdaging in de poging om te laten zien dat mensen die anders zijn net zo volwaardig zijn als jijzelf. Dat sluit aan bij mijn maatschappelijke betrokkenheid” (Dessing, 2013, z.p.) zegt Van Lieshout zelf. Al vanaf het begin van zijn carrière vond Van Lieshout het belangrijk om een tegengeluid te geven bij kinderboeken die

gingen over kabouters, dieren die kunnen praten, een grappige school, en vooral over moedige helden. Hij wilde eerder verhalen schrijven over mensen die om de een of andere reden buiten de gevestigde orde vallen. Over *Raafs reizend theater* zegt hij: “Als hoofdpersoon wilde ik een jongen die voor de verandering eens niet dapper was. Al die flinke jongens was ik zat” (Klompmaker, 1987, p. 22). Veel van de verhalen en gedichten van Van Lieshout hebben serieuze onderwerpen zoals homoseksualiteit, pedofolie, of verdriet en de dood. Daarmee zou hij taboedoorbrekend zijn, gedurfd en gewaagd. Hij bekommert zich daarbij niet per definitie om wat de lezers willen, zo wordt onder andere duidelijk in een interview met Henk Peters:

Uit onderzoek is gebleken, zo las ik een paar jaar geleden, dat kinderen vooral de pest hebben aan boeken die in de ik-vorm zijn geschreven en aan verhalen in de gedaante van een dagboek. Gebr. verenigt dus het meest impopulaire en ik heb er geen moment over gepiekerd om tegemoet te komen aan wat lezers liever hebben. Grenzen zijn er om verlegd te worden en liefst opgeheven. (1996, p. 451)

Dat Van Lieshout zich niets heeft aangetrokken van grenzen blijkt bijvoorbeeld uit *Driedelig paard* (2011). De blokgedichten zijn mengvormen van verschillende soorten teksten: brieven, reclame, dagboekstukken, verhalen, nieuwsberichten en advertenties worden als poëzie gepresenteerd. De onderwerpen zijn al even ruim. De blokgedichten gaan over ouder worden, familierelaties, de dood, verlies, liefde, ze spelen met sprookjes en fabels en moderne taal, reageren op maatschappelijke misstanden en knipogen naar Van Lieshouts vroegere werk. Dat maakt dat deze bundel in taal, beeld en vorm grensverleggend is: “In *Driedelig paard* komt alles wat Ted van Lieshout met woord, beeld en vorm kan op een geweldige manier samen voor jong(er) en oud(er)” (2011, z.p.) schrijft Noorduijn, en Van Lenteren noemt *Driedelig paard* “een bijzonder geslaagde cocktail van kinderkunst en experimenteerdrijf”, en vult aan: “met zijn even vrolijke als scherpe *Driedelig paard* is zijn dicht- én beeldkunst zonder knieval aan de kwaliteit aantrekkelijker dan ooit tevoren” (2011, z.p.). De grenzen tussen jeugdliteratuur en volwassenenliteratuur, dichterschap en kunstenaarschap, proza en poëzie worden opgerekt en overschreden. Origineel en dwars noemt de Woutertje Pieterse-jury het:

Een kunstwerk op zich, dat niet alleen fraai vorm gegeven is maar ook een schat te bieden heeft aan ontroerende, geestige, hilarische en onzinnige vertellingen. Het bevat een ware encyclopedie aan vertelsoorten en schrijfwijzen. In ieder verhaal, of blokgedicht, zoals de schrijver het noemt, zet hij een veel beproefde tekstsoort naar zijn hand en maakt de clichés daarvan voorgoed zichtbaar. Je zou het een parodie op literatuur kunnen noemen, maar dan wel een parodie die diep ingrijpt, aan het lachen maakt en aan het denken zet. Dit boek blijft niet steken in alleen een spel met literatuur, het is een meeslepend en emotionerend boek, het zet aan het denken over maatschappelijke verhoudingen, over familieverhoudingen en over de vaste clichés waarbinnen we ons plegen te bewegen. (2012, z.p.)

De inhoud van de gedichten legt ingesleten taal clichés en het misbruik van jargon bloot, maar ook maatschappelijke absurditeiten. Van Lieshout zelf zegt hierover:

Maatschappijkritisch klinkt zo zwaar, ik vind het eerder kietelen wat ik doe. Maar we zijn gewend om in de maatschappij op één manier naar de dingen te kijken, terwijl er een heleboel niet goed gaat. Een kunstwerk kan ervoor zorgen dat je op een andere manier gaat kijken. (De Veen, 2012b, z.p.)

De verhalen die we onszelf en elkaar vertellen zijn belangrijk in Van Lieshouts oeuvre en publieke optreden. Verhalen zijn slechts constructies en er zijn altijd alternatieven mogelijk. Het gaat hem er niet om één boodschap over te brengen, hij toont liever de nuances van het menselijk gedrag en bestaan. Het gaat hem daarbij om begrip voor en van onszelf en onze omgeving. Veel terugkerende kwesties die Van Lieshout aansnijdt, hebben dan ook betrekking op misleidingen en omfloerst taalgebruik en het tolerantieniveau ten opzichte van mensen die op de een of andere manier, in extreme of minder extreme manier, buiten de maatschappij staan, zoals pedofielen, homoseksuelen en transgenders.

### 3.2.1. Aandacht voor misleidingen, omfloerst taalgebruik en de struisvogelpolitiek

“Omfloerst taalgebruik vrolijkt mij altijd een beetje op” (9 februari 2015, z.p.), aldus Van Lieshout in 2015. Van Lieshout heeft een voortdurende belangstelling voor het functioneren van vooroordelen, clichés en de manier van communiceren. Kijk bijvoorbeeld naar *Nu in handige meeneemverpakking* (2013), waarmee Van Lieshout het tragikomische wil laten zien van de manier waarop we met elkaar communiceren. Net als in *Driedelig paard* (2011) ontdeed hij de teksten in dit boek van de uiterlijke kenmerken die het genre waartoe ze behoren verraden. De blokgedichten zijn persiflages en satires met vaak absurdistische trekjes en onverwachte wendingen, waarin maatschappelijke verschijnselen venijnig op de hak genomen worden. Door verhalen die men dagelijks voorgeschoteld krijgt, taal waar we aan gewend zijn en die vaste conventionele betekenissen kent, te bewerken en ontdoen van uiterlijke kenmerken, maakt Van Lieshout de lezers opnieuw bewust van (de werking van) taal. Liliane Waanders noemt “deze verzameling voorbeelden van de onvolkomen manier van communiceren – want dat is wat *Nu in handige meeneemverpakking* in essentie is: een staalkaart van hoe we met elkaar omgaan en niet meer weten welke handelwijze onder welke omstandigheden gepast is” (2013, z.p.) verontrustend, raak, confronterend, pijnlijk en grappig maar niet hilarisch. Verontrustend omdat ze zo nadrukkelijk verwijzen naar een samenleving als de onze, die prat gaat op functionaliteit en formaliteit, maar de menselijke maat uit het oog verliest; omdat de schijn gewekt wordt van een hopeloos overdrijven en uitvergroten, terwijl er niet lang en ver gezocht hoeft te worden om voor elk blokgedicht een recent praktijkvoorbeeld te vinden. Raak omdat de teksten een pijnlijk portret schetsen van door eigenbelang gedreven individuen, die maar moeilijk kunnen verkroppen dat een ander meer succes heeft dan zij. Pijnlijk ook omdat die ene tekst die niet van Ted van Lieshout is – *Oproep voor de trein*, het tweedelige blok op pagina 88 en 89, is een bestaande oproep van de Zentralstelle für jüdische Auswanderung Amsterdam, die mensen in de Tweede Wereldoorlog opdracht gaf zich te begeven naar Westerbork – zo naadloos in het concept van *Nu in handige meeneemverpakking* past. Grappig want tekst letterlijk nemen, werkt vervreemdend. Het is dus vooral stof tot nadenken (Waanders, 2013, z.p.).

Menig tekstfragment uit *Nu in handige meeneemverpakking* en *Driedelig paard* doet denken aan berichten op Van Lieshouts weblog. Bijvoorbeeld twee fragmenten uit *Nu in handige meeneemverpakking* (zie figuur 3) die de spot drijven met de zogenaamd geplande werkzaamheden van de Nederlandse Spoorwegen

**Was deze verstoring het gevolg van vooraf geplande werkzaamheden? Het gaat hier om werkzaamheden die NS van tevoren heeft gepland en waarover NS haar reizigers vooraf al dan niet heeft proberen te informeren via folders, posters, internet en dergelijke. Reizigers krijgen advies om te reizen via een alternatieve route, te reizen op een ander tijdstip, gebruik te maken van door NS ingezette bussen en/of de mededeling rekening te houden met een langere duur van de reis dan oorspronkelijk gepland en/of vernemen niets. Ja, er was sprake van een geplande verstoring en daar was ik ook vooraf van op de hoogte. Ja, er was sprake van een geplande verstoring, maar daar was ik vooraf niet van op de hoogte. Ja, NS zei dat het een geplande verstoring betrof maar had daarover niets meegedeeld. Nee, het was voor zover ik weet een onvoorziene verstoring. Dat weet ik niet.**

**Figuur 3: Nu in handige meeneemverpakking (2013) bevat twee blokverhalen waarin de NS' dwaze manier van communiceren wordt uitvergroot.**

(NS). Op zijn weblog heeft Van Lieshout bijna veertig blogs gewijd aan de beklagenswaardige praktijken van de NS<sup>22</sup>. Grote ergernis is de vele vertragingen op het spoor en de manier waarop de NS hiermee omgaat. De NS doet eufemistisch over vertragingen en bedient zich van verbloemend taalgebruik of zwijgt juist in alle talen als er iets fout gaat. Van Lieshout geeft verschillende voorbeelden: stoptreinen die sprinters worden genoemd of de dame van de intercom die meldt dat de trein over enkele minuten vertrekt: “Ze bedoelt dat de trein vertraging heeft, maar ze doet net of dat niet zo is” (29 november 2012, z.p.). Treinen die wegens logistieke problemen niet rijden impliceert dat de conducteur geen zin heeft (18 november 2013, z.p.) en “op uitvallende treinen word je op het allerlaatst geconfronteerd met hét grootste cliché van deze tijd: ‘door geplande werkzaamheden’” (16 oktober 2012, z.p.). Die laatste dooddoener is volgens Van Lieshout tevens dé truc van NS om het punctualiteitscijfer, het percentage treinen dat op tijd was, omhoog te krikken (17 oktober 2011, z.p.). Een andere truc is dat de NS wel vertraagde treinen telt, maar niet vertraagde reizigers (17 oktober 2011, z.p.). Tot slot worden vertragingen onzichtbaar gemaakt doordat treinen die uitvallen niet meegeteld worden:

En dáár zit het geheim achter het door de NS zo mooi geschilderde record. Heeft een trein meer dan vijf minuten vertraging, dan loont het om hem stil te zetten op een perron ergens, de reizigers wijs te maken dat er een storing is, en dan moeten ze verder maar zien hoe ze weg komen: de trein telt in ieder geval niet meer als een vertraagde trein. (17 oktober 2011, z.p.)

Hoewel het foute gedrag vooral de NS is aan te rekenen, draagt de overheid ook verantwoordelijkheid. Als aandeelhouder kan de overheid zulk ‘frauduleus’ optreden bij de NS niet tolereren. Of, in de woorden van Van Lieshout, gaat het evengoed om het misleiden van de overheid (25 september 2014, z.p.), maar diezelfde overheid doet of de neus bloedt (15 februari 2013, z.p.) en laat zien dat de politiek een wassen neus is (14 april 2006, z.p.):

De wijze waarop de overheid omgaat met NS is een goed voorbeeld van bureaucratie, van het staren naar cijfers op papier in plaats van kijken naar de feitelijke situatie. Elk jaar horen we dat NS meer op tijd rijdt en om die reden de prijzen mag verhogen, terwijl in werkelijkheid dat slechts een papieren waarheid is. (4 november 2012, z.p.)

Meerdere blogs – soms zijdelings – trekt Van Lieshout ervoor uit om voorbeelden te laten zien waaruit blijkt dat de NS totaal niet in staat is om het reizen met het openbaar vervoer logisch te laten verlopen (14 januari 2013, z.p.) en hij demonstreert keer op keer dat NS liever navelstaart dan zich inleeft in de reiziger (13 maart 2015, z.p.). Zoals de blogs waarin hij zijn onvrede uit over de afschaffing van papieren kaartjes voor voordeelurenkaarthouders. Om op die manier praktische reizigers die zo voordelig mogelijk proberen te reizen alle mogelijkheden af te nemen is simpelweg treiterij: “Ze doen dat om reizigers te pesten die niet doen wat NS wil, namelijk pas ná 9 uur in de ochtend in de trein stappen” (29 november 2012, z.p.). Van Lieshout is daarvan overtuigd, want “vanaf het moment dat je niet meer thuis online of bij de automaat kunt regelen dat je een deel van de reis voor de volle prijs reist en een deel tegen gereduceerd tarief, bedriegt NS de reiziger met de voordeelurenkaart” (29 november 2012, z.p.). Ook hier is het niet alleen de NS die “boter op de kop” (14 september 2010, z.p.; 15 februari 2013, z.p.; 13 maart 2015, z.p.) en “een plaat voor de kop” (15 februari 2013, z.p.) heeft: “Dat de overheid die verkapte prijsverhoging heeft goedgevonden is een groot mysterie” (9 juli 2014, z.p.) en “dat de overheid de kant van NS heeft gekozen en niet

---

<sup>22</sup> De blogs waarin Van Lieshout zijdelings de NS te kakken zet zijn daar nog niet eens bij meegerekend.

de kant van de reiziger, maakt pijnlijk duidelijk waar voor de regering de prioriteiten liggen” (10 juli 2014, z.p.). Reizigers horen naar zijn idee niet afgestraft te worden doordat de monopolist de regels verandert om de klant steeds verder in zijn mogelijkheden te beperken, terwijl die geen alternatief heeft. Bovendien is reizen met het openbaar vervoer ook een keuze die je kunt maken omdat je bijvoorbeeld het milieu wilt ontzien, aldus Van Lieshout, en “de overheid zou dat moeten stimuleren door te eisen dat het openbaar vervoer keuzemogelijkheden biedt en reizigers bedient met het respect dat ze verdienen, maar doet dat niet. Dat valt de overheid te verwijten” (10 juli 2014, z.p.)

Vertragingen en veranderingen als deze die nadelig zijn voor de reizigers werken ergernissen in de hand en Van Lieshout staat er dan ook niet van te kijken als er geweld tegen conducteurs plaatsvindt: “Natuurlijk is geweld jegens spoorpersoneel niet goed te praten, maar als NS niet inziet dat de conducteur het visitekaartje is van het bedrijf in plaats van de waakhond, zal dat geweld alleen maar toenemen” (13 maart 2015, z.p.), zo redeneert hij in maart 2015. Drieënhalf jaar eerder kwam hij met een vergelijkbare redenering nadat de NS, bij monde van voormalig directeur Ingrid Thijssen, treinreizigers opriep om in actie te komen bij agressie en geweld tegen NS-personeel:

Natuurlijk is geweld nooit goed en ik vind geweld tegen conducteurs beslist niet te tolereren, maar het is wel opmerkelijk dat Thijssen het probleem neerlegt bij reizigers en zich niet afvraagt waarom sommige reizigers zo boos worden dat ze erop slaan. Kan het niet gewoon zijn dat NS op het gebied van de bejegening van reizigers zodanig tekortschiet dat die geïrriteerd raken. ... de vraag is of NS er niet mede voor verantwoordelijk is dat conducteurs letterlijk en figuurlijk de klappen op moeten vangen die eigenlijk voor NS als frustrerend bedrijf bedoeld zijn? (4 november 2012, z.p.)

Als *de Volkskrant* in 2015 bericht dat de vakbond FNV Spoor veiligheidsmedewerkers van de NS wil voorzien van wapenstokken en pepperspray zodat zij zich beter kunnen weren tegen agressie in de trein en op stations, is zijn verontwaardiging nog groter:

Het wordt almaar gekker. Nu denkt de vakbond dat bewapening hét middel is om verruwing te bestrijden. Terwijl de oplossing ligt in het herformuleren van de taak van spoorwegpersoneel. Conducteurs moeten weer informeren en dienstverleners in plaats van op jacht gaan naar zwartrijders. Hoe kan het dat een vakbond dat niet begrijpt? (7 april 2015, z.p.)

Van Lieshout kan dus in beperkte mate begrip opbrengen voor de medereizigers die uit pure frustratie slaags raken en legt de verantwoordelijkheid deels bij de NS. Ook al noemt hij het geen goed idee en ziet hij liever dat de reizigersvereniging Rover of de Consumentenbond een proces aanspannen tegen NS wegens bedrog of dat reizigers met ludieke acties komen om NS te laten zien dat ze niet met zich laten sollen (29 november 2012, z.p.).

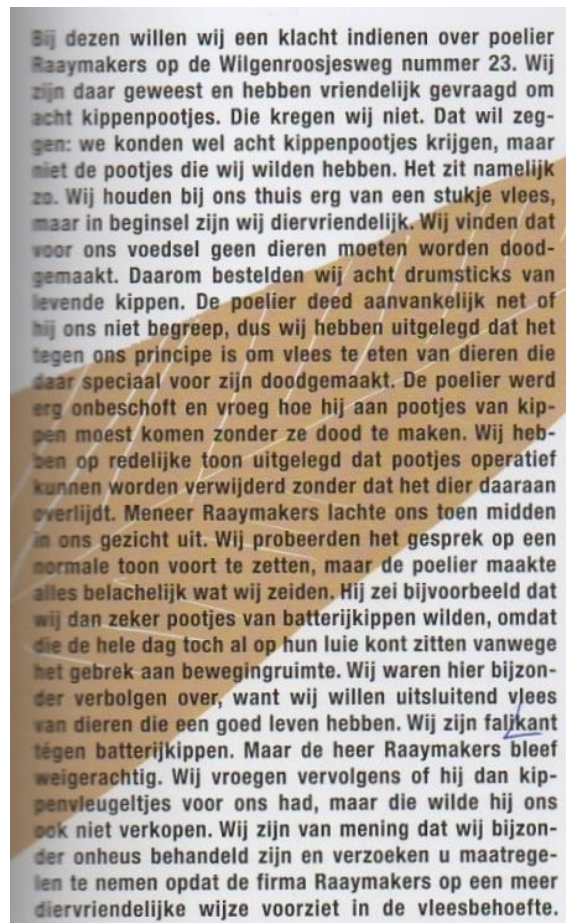
Tevens zal het fragment uit *Driedelig paard* (figuur 4) waarin Van Lieshout de hypocrisie van ‘diervriendelijk vlees’ aanklaagt de trouwe webloglezers van Van Lieshout niet verrassen. Van Lieshout steekt er de draak met een in zijn ogen onlogische redenering: we laten dieren wel lijden voor onze zucht naar vlees, maar niet onnodig, zeggen we er uit schijnheilige humanitaire piëteit bij. Op zijn weblog heeft Van Lieshout al eerder aandacht besteed aan hetzelfde gebeuren. Toen hem door een lezer van zijn weblog werd gevraagd een klaagstuk te schrijven over het beroerde aanbod van biologisch vlees bij Albert Heijn, deed hij dat ook, maar op een manier die de aanvrager waarschijnlijk niet zag aankomen:

Ik ben ook een dierenliefhebber en daarom zou ik liever plofkip eten. Want het is ontzettend zielig om je zinnen te zetten op een biologische kip. Zo'n kip heeft een heerlijk leventje, mag lekker scharrelen, krijgt lekkere maïs of graan of wormpjes te eten, en dan komt er een gemenerik aan en die maakt zo maar een einde aan dat heerlijke leventje. Wreed is dat! Laat dat beest toch in leven! Nee, dan een plofkip. Die mesten ze in een paar weken groot en gedurende die tijd heeft die plofkip een rotleven. En dan eindelijk, eindelijk komt er een redder in de nood om die kip uit haar miserabele rotleven te verlossen. Het is *mercy killing*, zeg maar. Wij zouden allemaal moeten besluiten om het leven van biologische kippen te sparen en moeten helpen om de plofkip uit haar lijden te verlossen, als we echte dierenliefhebbers waren. (17 januari 2013, z.p.)

Ook na de publicatie van *Driedelig paard* ontwijkt Van Lieshout de problematiek rond dierenwelzijn niet. Als hij in de *Allerhande* de vraag ziet staan of scharrelvlees en biologisch vlees duurzame vleessoorten zijn, noemt Van Lieshout het mal en onzin, want “wie gelooft er nu dat dat een echte vraag is? Het is erg in de mode om het woord ‘duurzaam’ te gebruiken, maar ‘duurzaam vlees’ komt belachelijk over” (19 april 2011, z.p.). Maar hij wijst ook degene die namens *Allerhande* antwoord geeft terecht omdat diegene redeneert dat het begrip ‘duurzaamheid’ ook dierenwelzijn en zorg voor het milieu omvat: “Het is nog steeds opgeblazen onzin. ... als vlees in de vriezer gaat is het tamelijk duurzaam, maar het is vergezocht om vleessoorten en dierenwelzijn en zorg voor het milieu duurzaam te noemen”, zo vindt Van Lieshout, waarna hij het woord ‘duurzaam’ in al zijn dubiositeit in een volledig andere context plaatst: “Tot slot, ter overdenking: Jij en ik, wij mogen er zijn, / want onze liefde is duurzaam en rein” (19 april 2011, z.p.).

Over (vermeende) dierenwelzijn en omfloerst taalgebruik gaat het opnieuw op 9 februari 2015. Van Lieshout ziet ook deze keer in een artikel in *Allerhande*. Nu gaat het om een Belgische leverancier van pluimvee die gelooft dat zijn kippen gelukkig zijn: “Drie sterren zijn er maar liefst aan toegekend, hetgeen niet perse betekent dat de kip beschikt over tv en een eigen badkamer met bad en/of douche, maar dat de kip onder betere omstandigheden heeft geleefd” (9 februari 2015, z.p.). Wederom bekommert Van Lieshout zich dus om “loze taal die bedoeld is om te misleiden, maar waarvoor je niet vervolgd kunt worden” (9 februari 2015, z.p.):

Er staat niet dat de kippen onder *goede* omstandigheden hebben geleefd, maar betere, en er wordt niet bij gezegd: beter dan wát? Als een kip opgroeit op één vierkante centimeter en louter lijn te eten krijgt, dan is twee vierkante centimeter en een dieet van lijn en beton al eindeloos veel beter. (9 februari 2015, z.p.)



Figuur 4: Fragment uit *Driedelig paard* (2011) waarin Van Lieshout vleeseters die diervriendelijk (willen) zijn op de hak neemt.

Velen zijn hypocriet in hun uitgedragen dierenliefde en het moreel de maat nemen van anderen. Over legbatterijkippen die nog geen A4-tje ruimte hebben wordt veel ophef gemaakt, terwijl het opsluiten van zogenaamde scharrelkippen in hokken van nog geen twee A4-tjes ruimte, die vaak evengoed hun hele leven geen zonlicht zien, door veel mensen weer gerechtvaardigd wordt. Stellen we ons als mens dan wel echt open voor het lijden van dieren? Van Lieshout vervolgt zijn blog:

Ik begrijp niet zo goed waarom mensen vlees willen eten van dieren die een goed leven hebben gehad. Ik vind het logischer dat als je nou tóch je best doet om een dier een beter leven te geven, het dan in leven te laten! Je kunt beter dieren die gedwongen zijn om te leven in erbarmelijke omstandigheden uit hun lijden verlossen door ze dan maar op te eten, als je nu eenmaal vlees wilt eten. Daarmee bedoel ik niet dat ik vóór de plofkip en de legbatterijkip ben, maar ik ben ook niet tégen deze arme dieren. Ik heb begrip voor hun leed. (9 februari 2015, z.p.)

Deze keer komt Van Lieshout erachter dat de problematiek zo gevoelig ligt dat er geen begrip is voor ironie en sarcasme. Dit heeft een reprimande van enkele weblogbezoekers tot gevolg. Zij noemen Van Lieshouts redenering “krom en ook nogal gemakkelijk en self-serving” (Bloemendal, 12 februari 2015, z.p.). Van Lieshout voegt daarom een nawoord toe: “Ik bedoelde dat ironisch en met sarcasme, maar bij velen is dat helaas niet overgekomen. Dat spijt me. Uiteraard ben ik vóór het welzijn van dieren” (9 februari 2015, z.p.). Zelf is hij van mening dat dieren niet onnodig mogen lijden. De gedichten *Gespuis* en *Dierenliefde* gaan hier over. De idealistische ik-figuur wil zo min mogelijk schade toebrengen aan mens, dier en milieu. Maar de praktijk is hardnekkig, zo blijkt in *Gespuis*: “Met elke stap die ik zet vermorzel / ik diertjes die ik niet zie of herken” (Uit: *Och, ik elleboog me er wel doorheen*, 1988).

Over het al dan niet pijnigen van dieren (om te eten) gaat ook het gedicht *Als je tijd hebt*. Daarin stelt de verteller zich op als een ware filosoof en neigt hij naar het animisme, de leer dat dingen, zelfs niet-levende, een ziel hebben. Hij vraagt zich af of het minder erg is om een groente te eten dan een vogel of een vis. Of het doodmaken van een dier erger is dan de oogst van een cultuurgewas. Het gedicht veronderstelt dat we nooit medelijden hebben (gehad) met een omgekomen gewas. Daarentegen gaat al ons medeleven uit naar dieren. Van Lieshout stelt in dit gedicht het leven van gewassen in zekere zin gelijk met het leven van dieren: “Is al het eten op mijn bord niet doodgemarteld leven; // zou ik niet liever smullen van een kiezel of een kei?” (Uit: *Papieren museum*, 2002). Het is een de-automatiserend procedé waarbij de lezer in haar gewone waarneming van het schijnbaar zo onverdachte vervreemd raakt en gedwongen wordt over de grensvervaging na te denken.

Vaker confronteert Van Lieshout lezers (van zijn weblog) met meningen en ideeën en nodigt hij hen uit na te denken over, te reageren op, te handelen als militante lezers. Hij laat zich bijvoorbeeld kritisch uit over de manieren waarop de bedrijven hun klanten misleiden en de gewiekste mogelijkheden van de voedingsmiddelenindustrie om het koopgedrag van de consument te beïnvloeden. Zo benadeelt de Albert Heijn haar klanten zo ongemerkt mogelijk, maar desalniettemin opgemerkt door Van Lieshout, door de goedkoopste producten uit de schappen te halen zodat men wel een duurdere variant móet kopen, door een bonuskorting niet door te berekenen, of producten in de bak met bonusaanbiedingen te leggen terwijl ze niet in de aanbieding zijn. “*Albert Heijn let op de kleintjes*. Dat doet Albert Heijn zeker. En ik ook. Want ik weet inmiddels dat Albert Heijn met die slogan bedoelt dat ze klanten op kleine, minne wijze een pootje proberen uit te draaien” (18 december 2010, z.p.), zegt Van Lieshout cynisch. En met name voedselabrikanten passen op grote schaal onbetrouwbare



marketingtrucs toe om zoveel mogelijk winst te maken. Van Lieshout ontmaskert dergelijke marketingtrucs en meerdere malen heeft hij ook aangegeven dergelijke trucs – die vaak een vorm van onvolledige communicatie zijn – als bedrog te beschouwen: “Oplichting mag je het waarschijnlijk niet noemen, maar manipulatie is het zeker. Het bedrijfsleven past massaal trucs toe om kopers tot aankoop te verleiden” (1 september 2015, z.p.).

Dat “alles wat in het normale leven niet mag in de reclame is toegestaan: oplichting, valse voorlichting, bedrog, flessentrekkerij – het mag allemaal best, zo lang het doorgaat voor reclame” (17 februari 2009, z.p.), is voor hem duidelijk. Fabrikanten weten de mazen in de wet te benutten en als ze de wet overtreden lopen ze nauwelijks kans op boetes. Daarom pleit Van Lieshout voor betere handhaving en strengere regels. Zijn voorstel is dat er een Ministerie van Consumentenzaken komt (21 maart 2008, z.p.), die bijvoorbeeld zegt dat alle ingrediënten op de verpakking moeten staan en “onzinberichtgeving” (18 juli 2014, z.p.) terechtwijzen. Tegelijkertijd weet hij het antwoord eigenlijk al op de vraag waarom wij niet een dergelijk departement hebben: “Het regeringsbeleid is erop gericht om de belangen van economische producenten zo goed mogelijk te dienen, en daardoor gaan die vaak tegen de belangen van consumenten in. En daarom is er geen Ministerie van Consumentenzaken, want dat zou contraproductief zijn” (21 maart 2008, z.p.). De overheid zou moeten ingrijpen, maar die geeft de marketing van fabrikanten voorrang boven eerlijke voedingsinformatie voor consumenten: “De overheid laat consumenten verschrikkelijk in de steek” (2 september 2015, z.p.) aldus Van Lieshout. Ook toen uit nieuw onderzoek bleek dat het eten van kip ertoe kan leiden dat mensen resistent worden voor antibiotica liet de overheid het volgens Van Lieshout afweten: “De onbetrouwbare overheid is eigenlijk min of meer gewóón geworden” (26 april 2011, z.p.). Inderdaad is het zo dat in de stukken van de ministeries van Landbouw, Natuur en Voedselkwaliteit en van Volksgezondheid, Welzijn en Sport wel werd gesproken van maatregelen, maar deze niet genomen werden; de plannen bestonden louter uit een dringend advies. Dat de voormalige ministers Verburg en Klink slechts adviseerden in zake antibioticaresistentie van ESBL-bacteriën, is volgens Van Lieshout zorgelijk. Wettelijke maatregelen, handhaving en toezicht zijn nodig.

Dat in de politieke discussie het belang van de voedingsindustrie belangrijker wordt geacht dan volksgezondheid blijkt ook na waarschuwingen dat er te veel zout in ons eten zit. Van Lieshout verkondigt dat de overheid, specifiek de Minister van Volksgezondheid, opnieuw de kop in het zand steekt en de verantwoordelijkheid doorschuift naar de consument als het gaat om de zoutreductie: “De hoeveelheid zout in ons eten overschrijdt de maximale hoeveelheid die nog gezond voor ons is en dus zou je denken dat de overheid, die waakt over onze gezondheid, ingrijpt. Maar de overheid doet dat niet” (20 augustus 2014, z.p.). In plaats van met strenge en waterdichte afspraken te komen voor fabrikanten om de hoeveelheid zout te verminderen in producten, dringt de overheid erop aan dat consumenten zelf minder zout toevoegen, adviseert ze om meer verse producten te kopen en die zelf te bereiden en geen kant-en-klare producten te kopen. “Maar al te hard kan de overheid dat nu ook weer niet zeggen, want dan zou de verkoop van kant-en-klare producten kunnen kelderen en dan loopt de overheid op dié manier, via de belastingen, inkomsten mis” (20 augustus 2014, z.p.). Financiële belangen spelen dus een rol bij de gereserveerdheid, als we Van Lieshout moeten geloven. Van Lieshout plaatste om diezelfde reden kanttekeningen bij het plan van de overheid om gratis plastic tasjes te verbieden. Een groter probleem is volgens hem de onnodige (plastic) verpakkingen om voedsel en andere producten. Hoewel hij de term niet noemt, ziet hij het verbod op plastic tasjes als een vorm van struisvogelpolitiek:

De overheid heeft boter op het hoofd, want aan kant-en-klare verpakkingen in de winkel wordt niets gedaan: allerlei producten zitten verpakt in blisterverpakkingen en wie online koopt, zoals steeds meer mensen doen, krijgt de aanschaf thuisbezorgd in

enorme hoeveelheden verpakkingsmateriaal, waaronder noppenplastic en opvulplastic. ... De overheid laat het bewustzijn van de industrie echter ongemoeid (25 januari 2016, z.p.)

Van Lieshout vindt het niet alleen belangrijk zijn zienswijze op de nieuwe wetgeving aangaande plastic tasje te delen en aan te geven dat juist de verpakkingsindustrie moet worden aangepakt, hij geeft ook een anekdote die de ongewenste effecten laat zien: als zijn moeder bij de Hema ondergoed heeft gekocht, wil ze in ieder geval iets, desnoods een gebaksdoos, dat het ondergoed beschermt tegen vlekken van de eerder gekochte boerenkool. Zijn doel was om te laten zien dat we ons op een malle manier wijsmaken dat we goed zijn voor het milieu en dat de overheid er geen rekening mee heeft gehouden dat de detailhandel nauwelijks meer alternatieven heeft voor plastic tasje. Maar dat werd niet door iedereen zo ervaren. De blog kon op veel (negatief) commentaar rekenen: hij werd veelvuldig geretweet, kreeg 115 likes op Facebook en werd daar 789 keer gedeeld. Op de blog zelf kwamen 322 amuse en irritante, negatieve en positieve, meelevende en badinerende reacties om precies te zijn<sup>23</sup> en de blog werd in drie dagen tijd door bijna tweehonderdduizend mensen bekeken. Van Lieshout deinst er echter niet voor terug om met de reagerende bezoekers in discussie te gaan en benadrukt nogmaals de nalatigheid van de overheid: “Nederland scoort matig op de lijst van landen die écht iets doen voor het milieu. Consequent beslist de overheid om de prijs van iets omhoog te gooien om het gebruik te ontmoedigen en tegelijkertijd de schatkist aan te vullen; veel andere opties kent de creatieve overheid niet” (26 januari 2016, z.p.).

Het mag duidelijk zijn dat Van Lieshout niets ziet in de terughoudende houding van de overheid, bijvoorbeeld met betrekking tot zout in ons voedsel, plastic verpakking, en dat hij vindt dat de verantwoordelijkheid in dergelijke gevallen niet ligt bij de consumenten maar bij de overheid. Hij probeert bij te dragen aan de brede bewustwording van de ernst van deze en soortgelijke problemen en bij het creëren van draagvlak voor een actiever beleid.

### 3.2.2. *Het recht om anders te zijn*

Een ander onderwerp dat erg leeft en waarover Van Lieshout zijn stem laat horen, is de pluriformiteit die de Nederlandse samenleving kenmerkt en de mensenrechtenverdragen die deze vrijheid hebben verankerd. Een van de eerste gedichten die Van Lieshout schreef heette *Amnesty*, een verwijzing naar Amnesty International die strijdt tegen mensenrechtenschendingen en onrecht. Misschien is het daarom dat hij werd gevraagd een kindvriendelijke versie van de Universele Verklaring van de Rechten van de Mens te schrijven. Bij het herschrijven ontdekt Van Lieshout dat het verdrag verouderd is en hij spreekt duidelijke taal als hij zegt dat zijn “handen jeuken om bepaalde rechten eens flink te herkleien” (14 november 2006, z.p.). Zo staat in Artikel 16 dat mannen en vrouwen het recht hebben om te huwen: “Dolgraag wil ik dat vereenvoudigen tot: iedereen mag trouwen” (14 november 2006, z.p.).

Ergenis is er ook omdat sommige rechten niet altijd worden nageleefd, zoals gelijk loon voor mannen en vrouwen bij gelijk werk. Bewijs daarvoor komt op 16 maart 2007. Op die dag staat in de krant vermeld dat Minister Plasterk heeft beloofd dat de salarisverschillen tussen mannelijke en vrouwelijke rijksambtenaren de komende vier jaar gehalveerd moeten

---

<sup>23</sup> Ter vergelijking: normaliter krijgt hij tussen de nul en 38 reacties, met enkele uitschieters van 45 reacties op een blog rondom zijn boek *Mijn meneer*, 55 reacties op het winnen van de Theo Thijssen-prijs 2009, 59 reacties op het relaas van Geert de Kockere, 65 reacties op de Middag van het Kinderboek 2009, 67 reacties op de eerste blog over de kinderrijkwestie, 70 reacties op de blog rondom Manon Sikkel en Paul van Loon tegen figurant Stilton en 75 reacties op de bekendmaking dat Nieuw Amsterdam het vertrouwen in Sjoerd Kuiper opzegt.

worden. Van Lieshout schreef er over op zijn weblog: “Wat een merkwaardig bericht! Er staat eigenlijk: de Rijksoverheid erkent dat vrouwelijke ambtenaren worden gediscrimineerd en zegt dat in stand te zullen houden door de salarissen niet gelijk te trekken. – Nou, dat mag inderdaad wel in de krant” (16 maart 2007, z.p.). In zijn blogs stelde Van Lieshout vaker (andere) kwesties aan de orde waarbij over de gelijkheid getwijfeld kan worden. Zo leest hij in de krant van 7 oktober 2006 dat een taxichauffeur in Engeland een dame en haar blindengeleidehond weigerde te vervoeren omdat hij honden vanwege zijn islamitische geloof onrein vindt. Van Lieshout is van mening dat een geloof of religie nooit voor het toedekken van misstanden mag worden misbruikt. Hij stoort zich eraan wanneer dat wel gebeurt:

Als je vraagt waarom sommige moslims van mening zijn dat je vrouwen geen hand mag geven en dat homo's dood moeten, dan luidt het antwoord: omdat het in de Koran staat. Vraag je vervolgens waaróm het in de Koran staat, dan weet men het niet. Het geloof dus als een soort excuus om niet na te hoeven denken over het functioneren van je eigen geweten. (7 oktober 2006, z.p.)

Van Lieshout is van mening dat het recht om te zijn wie en wat je bent een primair of elementair recht is of dat in ieder geval zou moeten zijn. Het recht om vrije keuzes te maken – kiezen welk geloof je aanhangt, op welke politieke partij je stemt – is een secundair recht, en zou daaraan ondergeschikt moeten zijn:

Het belangrijkste recht dat een mens toebehoort of dient toe te behoren, is het recht om te zijn wie hij is: man, vrouw, homo, hetero, wit, zwart, gezond, gehandicapt, jong, oud. Die rechten zijn echter ondergeschikt gemaakt aan het recht om te geloven in God. Dat recht zou nu juist secundair moeten zijn, omdat het veranderlijk is: men heeft het recht om katholiek te zijn, maar mag islamiet worden, als men van mening verandert. Die mogelijkheid hebben mensen in hun feitelijke zijn niet. (2012c, p. 3)

In de praktijk is het echter anders, zo blijkt vaak. Van Lieshout ziet “dat mensen vanuit een geloofsovertuiging menen het recht te hebben om anderen te veroordelen” (Van Lieshout, 13 januari 2016, z.p.) en dat die anderen geacht worden gelovigen de ruimte geven om hun geloof te belijden. Ook als ze zichzelf daarmee benadelen. Dat constateert hij bijvoorbeeld in de column van politicoloog Ellen Hoogakker. Hoogakker meende dat homo's begrip moeten hebben dat vluchtelingen zich tegen hen verzetten. Wat Hoogakker betoogde is dat vluchtelingen uit landen als Syrië en Pakistan waarden en normen meenemen naar Nederland die op dit punt enorm verschillen van de onze en dat het onrealistisch en onrechtvaardig is van vluchtelingen te verwachten dat ze zich onze normen en waarden meteen eigen maken (Hoogakker, 2015, p. 46). Van Lieshout verwoordde zijn commentaar, gechargeerd onder de kop ‘homo's treiteren moet een tijdje mogen meent politicoloog’. Maar nadat er een vloed aan haatreacties op Hoogakker kwam, blokkeerde hij de mogelijkheid om op het blog te reageren, naar eigen zeggen omdat hij daar zijn weblog niet voor wil lenen (19 december 2015, z.p.). Toen Van Lieshout “een soort bedreiging”<sup>24</sup> (30 december 2015, z.p.) kreeg vanuit pro-religieuze hoek, verwijderde hij het bericht helemaal van zijn weblog, omdat hij steeds meer de indruk kreeg “dat men eigenlijk een spreekbuis zocht om lucht te geven aan de angst dat vluchtelingen hun eigen normen en waarden meenemen en niet zullen aanpassen aan de Nederlandse” (19 december 2015, z.p.). Desalniettemin is het door deze ‘bedreiging’ dat we alsnog een deel van de blog kunnen inzien. Daaruit valt al gauw de verbijstering van Van

---

<sup>24</sup> Die bedreiging bestond erin dat E.J. Bron, die naar eigen zeggen voor vrijheid van meningsuiting, tegen de islamisering van Europa, tegen de EUSSR, tegen de mainstream, voor het behoud van westerse waarden en tradities en pro-Israël is, het stuk op zijn site plaatste; een website waarin Van Lieshout zich niet kon vinden.

Lieshout op te merken: “Ze meent dat vluchtelingen in hun eigen tempo moeten mogen wennen aan de normen en waarden van het land waar ze terechtkomen, dus als ze homo’s van gebouwen willen gooien, dan moet dat nog een poosje mogen, omdat ze anders in de war raken” (Van Lieshout, zoals geciteerd in Bron, 2015, z.p.). Hoogakker heeft volgens hem niet adequaat gereageerd op de nijpende integratiekwesitie en heeft daarmee de status als open samenleving met haar typische culturele waarden als vrijheid en tolerantie verkwanseld.

Een week later waagt Van Lieshout zich nog eens aan een omstreden opinie van Floor Rusman, die concludeert dat je als vluchteling in Nederland homofob mag zijn omdat veel autochtonen dat ook zijn en omdat er in Nederland vrijheid van meningsuiting is. Van Lieshout kaart het probleem aan: de terminologie. Fobie betekent angst en in strikte zin betekent homofobie dus eigenlijk angst voor homo’s of homoseksualiteit. In die zin heeft de schrijfster van de column gelijk volgens Van Lieshout, want “angst kan natuurlijk niet straf- of verwijtbaar zijn” (30 december 2015, z.p.). Maar dat is natuurlijk niet wat er met de term wordt bedoeld: “Homofob zijn wil zeggen dat je homo’s afwijst of anders behandelt op geen enkele andere grond dan het feit dat ze homo zijn. Discriminatie dus. En dat mag niet” (30 december 2015, z.p.).

Een ander voorbeeld dat Van Lieshout voorlegt om te laten zien dat de belangen van gelovigen hoger staan dan die van andersgeaarden is de jaarwisseling 2015-2016 in Keulen. Tijdens de nieuwjaarsnacht worden meer dan zeshonderd vrouwen slachtoffer van een seksueel delict. Jonge mannelijke vluchtelingen kregen al gauw de schuld in de schoenen geschoven. Aanvankelijk werd het voorval “eveneens met de mantel der liefde bedekt om de daders in bescherming te nemen” (13 januari 2016, z.p.), zo zegt Van Lieshout. Hij is blij dat vrouwen daartegen in opstand kwamen, want “zo lang het niet in de Wet staat moeten we zelf in de gaten houden of een recht je *bestaan* betreft of je *keuzevrijheid*” (13 januari 2016, z.p.).

Doordat in de praktijk vrijheid van godsdienst prevaleert boven andere rechten, is Artikel 1 van de Grondwet, het wetsartikel die een belangrijke basis voor de bestrijding van discriminatie biedt, laakbaar volgens Van Lieshout. In dit artikel staat namelijk het gelijkheidsbeginsel en het discriminatieverbod als volgt geformuleerd: “Allen die zich in Nederland bevinden, worden in gelijke gevallen gelijk behandeld. Discriminatie wegens godsdienst, levensovertuiging, politieke gezindheid, ras, geslacht of op welke grond dan ook, is niet toegestaan” (Art. 1, zoals geciteerd in Van Lieshout, 13 januari 2016, z.p.). De laatste zin, waarin wordt opgesomd op grond waarvan je niet mag discrimineren, deelt Van Lieshout op in drie soorten. Ten eerste godsdienst, levensovertuiging en politieke gezindheid. Ten tweede ras en geslacht. Ten derde welke grond dan ook. Hoewel dat mogelijk niet zo bedoeld is, oereert Van Lieshout dat het aannemelijk is dat de volgorde doordacht is en dat zodoende grond 3 (welke grond dan ook) het minst belangrijk wordt gevonden, “want alles wat daaronder valt wordt níet genoemd” (Van Lieshout, 13 januari 2016, z.p.). Het gevolg daarvan is dat er een tweedeling is ontstaan: discriminatie op grond van godsdienst, levensovertuiging, politieke gezindheid, ras en geslacht mag écht niet, en discriminatie op grond van iets anders mag soms wel, omdat het niet noemenswaard werd gevonden (2 december 2016, z.p.). “Dat aspect an sich is een vorm van discriminatie” (13 januari 2016, z.p.), aldus Van Lieshout.

Dus hoewel Artikel 1 beoogt tegen discriminatie te zijn, is het volgens Van Lieshout een wetsartikel dat veel te vaak het omgekeerde doet van wat het beoogt (2012c, p. 36) en biedt het in werkelijkheid alle ruimte voor het maken van onderscheid. Derhalve is het “een loos en leeg artikel, want iedereen vindt altijd wel ergens een reden om te bepalen dat een ander niet gelijk is, en eenmaal voor de rechter blijkt dat gelijke gevallen vrijwel nooit bestaan” (5 december 2013, z.p.). Om die reden wenst Van Lieshout op Facebook een aanpassing van het artikel (13 januari 2016, z.p.). Als het aan Van Lieshout ligt, zou Artikel 1 zo moeten luiden: “Allen die zich in Nederland bevinden worden gelijk behandeld.

Discriminatie is niet toegestaan” (2 december 2016, z.p.). Over die absolute gelijkheid van mensen gaat ook het gedicht *Zwart op wit*: “De zon schrijft op de straat / dat ik besta. / Schaduw kleurt iedereen / hetzelfde in. / Als de letters in het wetboek, / maar dan hardop” (Uit: *Van verdriet kun je grappige hoedjes vouwen*, 1986).

Van Lieshout gaat er van uit dat mensen in beginsel gelijkwaardig zijn. Daarmee wordt erkend dat mensen, door hun geboorte en erfelijke aanleg wel degelijk verschillend zijn, maar dat deze verschillen niet mogen leiden tot ongelijkwaardigheid. De zon geeft iedereen – ongeacht geboorte, afkomst of status – dezelfde kleur schaduw en daarmee dezelfde rechten: zoals het wetboek mensen gelijk stelt, althans gelijk zou moeten stellen. Het gedicht, dat duidelijk over iets universeels gaat, kan over mannen en vrouwen gaan, over blanken en gekleurden, jong en oud, hetero’s, homo’s, transgenders of pedofielen.

### 3.2.3. Nuance in het pedofiliedebat

Toen in 2014 pedofielenvereniging Martijn door de Hoge Raad werd verboden, verzetten tal van prominenten, onder wie Freek de Jonge, Arnon Grunberg, Tommy Wieringa en Anton Dautzenberg, zich tegen de uitspraak. Zij schreven in een open brief aan *de Volkskrant* dat een verbod “de vrijheid van vereniging en van meningsuiting, alsmede de mogelijkheid van meningsvorming ernstig in gevaar [zou] brengen” (Dautzenberg, Fennema, Grunberg, Hekma & Swier, 2014, p. 37). Ook Van Lieshout ondertekende de brief. Van Lieshouts motivatie om deze actie te steunen vindt eveneens zijn oorsprong in zijn kritische kijk op de huidige maatschappelijke situatie waarin pedofielen moeten (over)leven. Als kind had Van Lieshout een relatie met een volwassen man. Iets waar hij in tegenstelling tot een groot deel van de maatschappij zonder afschuw, haat en verachting op terugkijkt. Dit deel van zijn leven komt zowel in zijn literaire werk als in zijn publieke optreden geregeld terug. Over deze onmogelijke liefde uit zijn jeugd schreef hij in dichtvorm voor kinderen en in romanvorm voor volwassenen<sup>25</sup>.

#### 3.2.3.1. Zeer kleine liefde, een bijdrage aan het debat?

De dichtbundel *Zeer kleine liefde* kwam in 1999 uit. Pedofilie is dan een nieuw onderwerp in de jeugdliteratuur: “Ted van Lieshout ... was the first to explicitly and subtly write about the relationship between a 12-year-old boy and an older man, from the perspective of the child” (Andeweg, 2016, p. 424). Uniek is ook de manier waarop hij pedofilie belicht: “Niet eerder in de literatuur werden de emotionele kanten van het kind in een pedofilie relatie zo genuanceerd neergezet” (Linders, 2001, p. 115). Ondanks die uniciteit en de vele (criminele) pedoseksuele verhoudingen die in de jaren negentig aan het licht kwamen – de affaire-Dutroux werd wereldnieuws en ook “het monster van Assen” (Breedveld, 1999, p. 14) en de komst van het “pedofielenregister” (Venzelaar, 1998, p. 8) waren nieuwswaardig –, heeft het boek van Van Lieshout weinig aandacht gekregen in de media. Radio-interviews volgden alleen in culturele programma’s *Schuim en as* en *De avonden*, en in het boekenprogramma *Knetterende letteren*. Het bleef bij een enkel televisie-item, namelijk een reportage bij het actualiteitenprogramma *Netwerk*. De uitzending werd overduidelijk ingezet om tegengas te geven aan het op dat moment veelvuldig ingooien van ruiten bij vermeende kinderlokkers. Ook de kwaliteitskranten besteedden weinig aandacht aan het boek. Alleen *NRC Handelsblad* publiceerde een recensie en in Vlaanderen wijdde het weekblad *De Standaard* zich aan het boek. Zelfs in (vak)tijdschriften was de aandacht gering. In het jaar van uitgave verschenen uitsluitend een interview met Jaap Friso in het opinieblad *HN* en een recensie van Bregje Boonstra in *De Groene Amsterdammer*. In de drie jaar daarna volgen nog artikelen van

<sup>25</sup> In december 2016 kondigde Van Lieshout aan dat er in antwoord op alle commotie die ontstond na de publicatie een boek komt dat het midden houdt tussen een memoir, een pamflet en een literaire vertelling: *Schuldig kind*. Het boek is in april 2017 verschenen.

Edward van de Vendel in *Literatuur zonder Leeftijd*, van Joke Linders naar aanleiding van de Jan Campert-prijzen 2001 en een interview in *Tsjip/Letteren*.

De reacties op het boek waren gemengd. Literaire critici bewonderden vooral zijn poëzie. Zo schrijft collega Van de Vendel dat deze bundel met “nieuwe klassiekers” (2000, p. 153) niet voor de jeugd, maar voor volwassenen uitgegeven had moeten worden, want “dan was de belangstelling groter geweest” (2000, p. 153) en hadden de volgens hem fenomenale gedichten misschien een plaats gekregen in bloemlezingen. Sommigen zagen het opnemen van gedichten én brieven als een struikelblok. Ook Boonstra heeft bezwaar tegen het geparafraseerd opnemen van brieven, waarin de meneer 25 jaar later na dato probeert met zijn geweten in het reine te komen:

Die schuldbewuste, uitleggerige epistels staan haaks op het verschijnsel poëzie, dat juist indikt en weglaat. Het clichéproza van de brieven schrijver stampet lomp door de verzen heen en tast hun autonomie aan. De algemene zeggingskracht verandert in een particuliere biecht, waar de lezer zich eerder voyeur dan deelgenoot bij voelt. Gedichten moeten niet toegelicht, maar hun eigen taal spreken, ongeacht de leeftijd van het publiek. (1999, z.p.)

Bijna altijd wordt gewezen op de authenticiteit en op het autobiografische aspect van de bundel. Van Lieshout lijkt er geen misverstand over te willen laten bestaan dat hijzelf de bewuste jongen is geweest. Zo maakt hij in zijn nawoord duidelijk dat de brieven in de bundel niet de echte brieven zijn, omdat voor de publicatie daarvan toestemming nodig is van de afzender. Daarnaast wilde hij loyaal zijn aan zijn meneer. Ook de foto van hem op het omslag, de verklaringen in het colofon en de persoonlijke toon van de gedichten benadrukken dat het vertelde ervaringen van de auteur betreffen. Hoewel Van Lieshout bekend staat om zijn veelal autobiografische poëzie, reageert niet iedereen hier positief op. Judith Eiselin schrijft dat het autobiografische aspect van de bundel de lezer zou kunnen benauwen en bekent dat het voor haar een raadsel is waarom Van Lieshout lijkt te willen benadrukken dat alles echt gebeurd is:

Het voegt aan het boek niets toe. Wellicht zag Van Lieshout een verdere abstrahering van deze uitzonderlijke liefde tot enkel gedichten, tot enkel kunst, als een zwaktebod. Misschien wilde hij iets inbrengen tegen de huidige verkettering van pedofielen. Maar uiteindelijk is het uitsluitend de poëzie van Ted van Lieshout die iets overbrengt, van hoe het is en was, van hoe het voelt en voelde, van hoe het kan zijn. (1999, p. 39)

Voor Linders is dat echter één van de kwaliteiten van de bundel. Zij noemt de bundel inhoudelijk, vormtechnisch en emotioneel grensverleggend omdat Van Lieshout er een onderwerp in aansnijdt waarover men doorgaans liever zwijgt. Hij doet dat in verschillende genres (gedichten, foto's én brieven) en hij benadrukt dat het zijn eigen ervaringen zijn. “Dat is drie maal gewaagd, drie maal grensverleggend en drie maal geslaagd” (Linders, 2001, p. 113). Niet veel later oordeelt Linders positief over de nuance die de schrijver aanbrengt: “Natuurlijk, ook Van Lieshout ziet de gevaren van scheve machtsverhoudingen. ... Maar anders dan gebruikelijk legt hij de nadruk op de warmte en de geborgenheid die de jongen voelde” (2001, p. 115).

Ook uit maatschappelijke hoek was er belangstelling voor Van Lieshouts gematigde opvattingen over pedofilie. *De Standaard* schreef:

Van Lieshout is erin geslaagd een genuanceerd beeld op te hangen van wat een pedofiele relatie in het leven van een kind kan betekenen. Hij weigert de pedofilie

eenduidig in de perverse hoek te klasseren en weigert eveneens de slachtofferrol. Hij blijft loyaal tegenover de volwassene, en neemt tegelijk zijn gevoelens als kind heel ernstig. (Kuipers, 2000, z.p.)

De brieven en gedichten tonen inderdaad de gemengde gevoelens waarmee Van Lieshout op zijn ervaringen terugkijkt. Aan de ene kant heeft hij liefdevolle herinneringen aan de aandacht die hij kreeg, aan de andere kant de last van het geheim dat hij jaren met zich meedroeg – de stilte die ook gevisualiseerd wordt in de foto's – en de pijn van het afscheid. De titel heeft in dit opzicht ook een dubbele betekenis door het woordje 'zeer', wat niet alleen 'in hoge mate', maar ook 'pijnlijk' betekent. Het gaat over een kleine liefde – noodgedwongen klein want stiekem – die heel groot bleek te zijn en leed veroorzaakte. Zo balanceert de inhoud van de bundel tussen een mooie herinnering aan een vroegtijdige liefde en een pijnlijke herinnering aan afkeuring van wat er is gebeurd. Dat is ook waarom de bundel werd bekroond met de Nienke van Hichtumprijs in 2001: "Van Lieshout schrijft openhartig en ingetogen, intiem en afstandelijk, monter en ontroerend over een onmogelijke liefde, die toch heeft bestaan, ooit, even maar. Hij maakt duidelijk dat het soms heel goed is om een geheim te delen" (2001, z.p.), aldus de jury.

In de interviews en in zijn dankwoord voor de Nienke van Hichtumprijs legt Van Lieshout uit hoe belangrijk het boek voor hem is: "Ik heb altijd geweten dat als het me zou lukken om schrijver te worden, ik een boek zou maken over een seksueel misbruikt kind" (2002, p. 136). Want hij is van mening dat "als je schrijver bent en je hebt de gave gekregen om te schrijven, dan moet je ook schrijven over wat belangrijk is en wat je belangrijk vindt" (23 september 2009, z.p.). En omdat hij al vrij vroeg wist dat hij met zijn hele werk als het ware een portret van zijn jeugd wilde schetsen, vond hij dat hij deze belangrijke gebeurtenis uit zijn jeugd niet kon overslaan. Al in 1983 stuurde Van Lieshout een verhaal naar uitgeefster Bodenkamp over een misbruikt kind. Bodenkamp vond het verhaal, dat als titel *WIM: novelle* had, absoluut ongeschikt voor kinderen en van een druk kwam het nooit (Verroen, 2015, p. 222). Gedichten over het voorval uit zijn jeugd schreef kwamen er in de jaren daarna wel, maar pas in 1999 bracht Van Lieshout een hele bundel over de seksuele relatie van een kind met een pedofiele man uit: "Pas een jaar of tien na mijn debuut, toen ik aan *Zeer kleine liefde* begon, wist ik een zuivere, literaire vorm te vinden voor een onderwerp dat door vrijwel iedereen voos en goor en stuitend wordt gevonden" (2002, p. 136). De brief die hij in 1993 kreeg van zijn meneer, had ertoe bijgedragen dat hij een geschikte vorm vond om het voorval op een genuanceerde manier te verhalen.

Zowel in de gedichtenbundel als in de media keurt Van Lieshout een pedofiele relatie af. Hij noemt als grootste bezwaar van een dergelijke relatie de druk op het kind door zijn isolatie als gevolg van schaamte en de noodzaak tot geheimhouding:

Ik heb een zekere empathie voor pedofielen van het goede soort. Maar uiteindelijk stuit het me toch tegen de borst. Want ook nu als het goed gaat, gaat het fout. Zo'n relatie speelt zich altijd in het geniep af. Het kind mag en kan er niet over praten en wordt dus tot een geheim gedwongen. Het komt niet thuis met de mededeling: 'Mam, wat ik nou toch heb gedaan vanmiddag'. (Friso, 1999, z.p.)

Hoewel Van Lieshout pedofiele relaties om die reden afkeurt, zegt hij zelf geen schaamte te hebben. Hij is er zelfs enigszins trots op, omdat hij eindelijk door iemand bijzonder werd gevonden. Hij genoot ervan dat de man waardering had voor wie hij was, "voor het kind dat ik was. Mijn moeder hield wel van mij maar ja, ... dat is gewoon. En er was eigenlijk niemand die van mij hield gewoon omdat ik ik was ... een raar ventje. Een opmerkelijk

mannetje” (23 september 2009, z.p.). Zijn afkeuring bestaat er dan ook in dat het onmogelijk is om in te schatten wat de schade zal zijn voor een kind. De relatie heeft bij hemzelf misschien geen schade aangericht, maar het heeft hem op z'n minst beïnvloed: “Mijn groei is anders verlopen. Ik heb jaren lopen zoeken naar een substituut voor deze relatie” (Friso, 1999, z.p.). De vroege verhouding met een volwassen man heeft het aangaan van relaties op latere leeftijd bemoeilijkt (Snoeijs & Berkhout, 2009, p. 6).

Eigenlijk had hij het daarom allemaal niet mogen meemaken, zegt hij achteraf. Dat dergelijke relaties voorkomen is echter een feit en dus moet er normaal over worden gedaan, vindt Van Lieshout, in plaats van ze te criminaliseren (Friso, 1999, z.p.). De toenemende intolerantie tegenover pedofielen in het algemeen aanschouwt Van Lieshout daarom met argusogen:

Er wordt pedofielen veel onrecht aangedaan. Na de zaak Dutroux werden mannen die op jonge jongens vallen met hem geassocieerd. Onzin – Dutroux is een misdadiger, een sekscrimineel, dat heeft niks met pedofielen te maken. Net zoals die man in Assen die die verschrikkelijke moord heeft gepleegd. Ook hij is een crimineel. Er is zoveel begripsverwarring en hysterie wat dat betreft. Mensen zijn te snel in paniek. ... Hoe gewoner we erover doen, hoe minder er aan de hand is. (Friso, 1999, z.p.)

De bewering dat een zogenaamd ‘slachtoffer’ van een pedofiel later dezelfde weg bewandelt en dus per definitie ook seksuele relaties met kinderen aangaat, noemt Van Lieshout pertinente onzin: “Ik ben geen pedofiel geworden. Integendeel, ik val meestal op oudere mannen” (Friso, 1999, z.p.). Toch ontsnapte ook Van Lieshout niet aan dergelijke uitlatingen nadat hij *Zeer kleine liefde* had uitgebracht en maakte het feit dat hij ‘slachtoffer’ én kinderboekenschrijver is hem nog verdachter. In het dankwoord voor de Nienke van Hichtumprijzuitreiking gaat hij nader in op die negatieve kanten van het boek. Zo vertelt hij dat bij het invoeren van zijn naam op Google de site van pedofielenvereniging Martijn bovenaan stond: “Ik viel haast van mijn stoel; je moet er toch niet aan denken dat een kind voor een schoolwerkstuk gezellig op de computer op zoek gaat naar de kinderboekenschrijver Ted van Lieshout, en dan terecht komt op zo’n site!” (2002, p. 136). Zo kwam hij erachter dat de bundel omarmd werd binnen het pedofiele circuit:

Wel logisch, want alles wat riekt naar pedofilie wordt geschopt en geslagen, dus als er een keer genuanceerder over gedaan wordt, is dat welkom. Maar ik vond het niet zo fijn dat er zo met mijn naam en bundel werd gegoocheld, dat het leek of ik vóór pedofilie en zelfs pedoseksualiteit zou zijn. Ik kreeg brieven van mensen die zich bij mij bekend maakten als pedofiel; ik kreeg zelfs een brief van iemand die met mij ‘onze’ pedofiele gevoelens wilde delen. Ik voelde mij daar in toenemende mate ongemakkelijk bij. (2002, pp. 136-137)

Bovendien stond het hem tegen dat recensenten en anderen sinds de openlijke onthulling van zijn geheim een verband dachten te zien met al zijn eerdere werk. Die verdachtmaking van zijn andere werk heeft hem zelfs verdriet gedaan, bekend hij in *Kunststof* (2002). “Je moet zo’n boek *an sich* zien” (Kunststof, 22 juli 2002), waarmee hij de autonomie van zijn literatuur onderstreept. Zijn oplossing voor het rumoer is op zijn minst opmerkelijk te noemen. Door zelf weinig aandacht aan het boek te besteden hoopte hij dat de bedekte toespelingen over zouden waaien en in de vergetelheid raakten:

Ik heb toen verzucht: Nou, als de rest van mijn werk dit gevaar loopt door *Zeer kleine liefde*, dan laat deze bundel nu maar zachtjes inslapen. ... Inderdaad, ik heb die bundel



sluimerend in de steek gelaten, maar het was om mijn ándere boeken in bescherming te nemen. (2002, p. 137)

De geringe media-aandacht is dus deels ook een gevolg van de houding van de schrijver zelf. Door het boek dood te zwijgen, zwegen ook de media. De Jan Campert-stichting doorbreekt twee jaar later de stilte met de Nienke van Hichtumprijs. Heel even vreesde hij dat hij door de belangstelling opnieuw beschuldigingen en insinuaties over zich heen zou krijgen. Totdat hij beseftte dat de Nienke van Hichtumprijs een literaire onderscheiding is:

De jury heeft zich niet, zoals ik, laten misleiden door andere motieven, en duwt mij met de neus op het feit dat het hier helemaal niet gaat om een sociaal-maatschappelijk project, maar om een literaire prestatie. En ja, daar was het mij van meet af aan om te doen geweest. (2002, p. 137)

Veel media-aandacht is er dan echter niet meer voor het boek of de toekenning van de prijs. Pas in 2009, het jaar waarin de verzamelbundel *Hou van mij* werd gepubliceerd, Van Lieshout de schrijver van het prentenboek voor de Kinderboekenweek was, waarin hij de Gouden Griffel op zijn naam kon zetten en de Theo Thijssenprijs kreeg uitgereikt, is er opnieuw aandacht voor de pedofiele relatie die hij heeft gehad en het begrip dat hij heeft voor pedofielen. Vaak wordt in dit verband *Zeer kleine liefde* aangehaald. Zo geeft Van Lenteren er in een interview in *de Volkskrant* kort aandacht aan en als hij over de toekenning van de Theo Thijssenprijs wordt geïnterviewd, grijpt één van de interviewers het onderwerp aan om voor de luisteraars duidelijk te maken dat Van Lieshout de moeilijke dingen in het leven in zijn werk bepaald niet uit de weg gaat. Na de prijs werd Van Lieshout nogmaals in het radioprogramma *Kunststof* uitgenodigd. Opnieuw benadrukt hij dat het belangrijk voor hem was over de pedofiele relatie te schrijven: hij wil immers met zijn werk een beeld van zijn jeugd geven en de verhouding met de volwassen man maakt daar deel van uit.

Van Lenteren noemt *Zeer kleine liefde* een “ongemakkelijk hoogtepunt in zijn oeuvre” (2009, z.p.) – om vervolgens op te merken dat Van Lieshouts poëzie daarna luchtiger en gemakkelijker werd. Inderdaad heeft Van Lieshout in die tijd een vrolijkere toon in zijn schrijven, vindt hij het leuker om over grappige dingen te schrijven, zo zegt hij zelf. Presentatrice Jellie Brouwer vraagt daarom in *Kunststof* of hij een grappig boek zou kunnen schrijven over een jongen die verliefd wordt op een man van in de vijftig. Van Lieshout zegt dat wel te kunnen maar dat niet gauw te doen omdat de publiek opinie dat niet zal accepteren. Een week later wordt die publieke opinie maar al te goed duidelijk. Na een artikel van Snoeijen en Berkhout (2009) is de aandacht op Van Lieshout gevestigd. Naar eigen zeggen omdat de kop boven dat artikel merkwaardig is: ‘Het hindert mij dat er geen begrip is voor pedofielen’. Hij was niet blij met de kop en voelt zich in de verdediging gedrukt. Zijn opvatting over pedofielen bleek, zoals steeds, genuanceerder dan de kop deed vermoeden:

Ik keur seks met kinderen af. Ik ben tegen pedoseksualiteit. Maar pedofielen en pedoseksuelen kunnen er volgens mij niet zo heel veel aan doen dat ze die voorkeur hebben. Het hindert mij zeer dat ze daar geen enkel, maar dan ook geen enkel begrip voor krijgen – zelfs als ze nooit een vinger naar een kind uitsteken. (2009, p.6)

Nog diezelfde dag belde *De Wereld Draait Door*. Hoewel het voor Van Lieshout duidelijk was dat het programma, “dat bekend staat als niet geïnteresseerd in kinderboeken(schrijvers), gegrepen was door de kop boven het artikel” (19 oktober 2009, z.p.), en de CPNB ietwat huiverig was omdat hij als schrijver van het kinderboekenweekprentenboek in zekere zin het boegbeeld van de CPNB is en zij niet geassocieerd wilde worden met pedofilie, aanvaardde

hij de uitnodiging. Hij wilde niet de kans aan zich voorbij laten gaan om in een populair programma de Kinderboekenweek te promoten. *De Wereld Draait Door* trok echter de uitnodiging weer in. Een paar dagen later belde de redactie alsnog omdat er een gast uitviel en ze Van Lieshout halsoverkop als opvulling wilde. De twijfels en reserves bij de CPNB waren echter dusdanig gegroeid en ook bij Van Lieshout werd het steeds duidelijker dat als hij een ongewenst antwoord zou geven op een vraag van Van Nieuwkerk, hij “de boel behoorlijk kon verknallen, niet alleen voor mezelf als schrijver en als mens, maar ook als ‘boegbeeld’ van CPNB’s Kinderboekenweek” (20 oktober 2009, z.p.). Hij besloot niet mee te werken, omdat hij bang was dat het “niet meer over Ted de schrijver maar over Ted de ‘pedovriend’” (21 oktober 2009, z.p.) zou gaan en hij gruwde bij die gedachte. Een veilige keuze:

Tja, als ze me hadden gevraagd vanwege mijn werk, had ik het natuurlijk gedaan, maar ze vroegen me om de verkeerde reden. Als ze me hadden gevraagd via uitgeverij Leopold of als ze me zelf gebeld hadden, had ik het risico waarschijnlijk wel genomen, maar ze benaderden me via de CPNB en de last van dié verantwoordelijkheid vond ik iets te zwaar. (21 oktober 2009, z.p.)

Het onderwerp blijft hem dat jaar desalniettemin achtervolgen. Zo gaat in *Lieve Paul PS*, waar Van Lieshout is uitgenodigd naar aanleiding van *Hou van mij*, het gesprek voornamelijk over de pedofiele relatie. *NRC Handelsblad* vroeg hem om een essay te schrijven over of hij liever in deze tijd zou willen opgroeien of liever in zijn eigen kindertijd. Daarin gaat Van Lieshout in op de huidige beeldcultuur met het motto ‘pas als je het ziet is het waar’. Dat bleek op een schrijnende manier toen eerder in dezelfde maand ouders van (autistische of verstandelijk gehandicapte) kinderen die mogelijk misbruikt waren door een pedofiel in de gelegenheid werden gesteld om de confronterende foto’s te bekijken waarop hun kinderen te zien waren. Van Lieshout kan niet begrijpen waarom veel ouders van die mogelijkheid gebruik maakten, maar situeert de wens van de ouders in de beeldcultuur (27 december 2009, z.p.). Ook in het levensbeschouwelijk televisieprogramma *Het hoogste woord*, dat begin 2010 werd opgenomen, vraagt de interviewer Klaas Druppelsteen aan Van Lieshout of hij het gebeuren na de verschijning van *Zeer kleine liefde* achter zich heeft kunnen laten. Zonder aarzelen zegt Van Lieshout dat het wel de bedoeling was, maar de reacties waren minder genuanceerd dan hij had gehoopt. Zijn antwoord daarop kwam in 2012, wanneer *Mijn meneer*, zijn roman voor volwassenen uitkomt.

### 3.2.3.2. *Mijn meneer, een bijdrage aan het debat*

*Mijn meneer* (2012) is Van Lieshouts eerste boek voor volwassenen. Opnieuw beschrijft hij de relatie die hij als jongetje had met een volwassen man, geschreven vanuit het perspectief van het elfjarige jongetje, dat zijn geheim met niemand durft te delen. Dit keer wordt echter het hele verhaal in romanvorm verteld en wordt meer de erotische kant daarvan belicht. In brieven aan Maria vertelt Ted dat hij het prettig vindt dat een volwassene aandacht heeft voor hem. De handelingen die daarbij worden verricht neemt hij voor lief. Tegelijkertijd heeft hij als kind weet van de afkeurende houding van de buitenwereld en is hij angstig voor de veroordeling. Doordat hij zelf steeds meer toelaat, terwijl hij weet dat het niet geaccepteerd wordt door de maatschappij, voelt hij zich verantwoordelijk voor het grensoverschrijdende gedrag. Hij hoopt dat Maria hem zijn zonde zal vergeven.

Ook nu weer wordt op verschillende manieren duidelijk dat het een (deels) autobiografisch verhaal betreft. De foto van een jonge Ted op de omslag benadrukt de authenticiteit van de inhoud en ook de tekst op de achterzijde wijst daar op. Meer inzicht in het autobiografische karakter van de roman geeft de epiloog. Daarin verantwoordt Van Lieshout waarom hij niet vanuit de klassieke slachtofferrol schrijft, zoals wel van hem wordt

verwacht door de grote meerderheid. Hij gaat bovendien nog eens in op de verwijten die hij naar aanleiding van *Zeer kleine liefde* heeft ontvangen en spreekt deze grove aantijgingen tegen. Verder verklaart hij dat het zijn doel is geweest om een ander geluid te laten horen in de berichtgeving over pedofilie.

Deze nuancering bereikt een omvangrijk publiek. Nog voor het verschijnen van de roman waren de massamedia al geïnteresseerd in zijn verhaal. Waarschijnlijk dankzij de mediacampagne van uitgeverij Querido, waarbij het boek nadrukkelijk in de markt werd gezet als een boek voor volwassenen, en mogelijk ook omdat het boek gepubliceerd werd een paar weken voordat Robert M. voor de rechter zou verschijnen vanwege kindermisbruik. Er verscheen een interview in de *VPRO-Gids*, *Vrij Nederland*, in de *Volkscrant* en het *NRC Handelsblad*, de documentaire *Ik zal uw naam niet noemen* werd uitgezonden aan de vooravond van de publicatie van de roman en Van Lieshout mocht op 3 februari 2012 bij *Pauw en Witteman* over het boek vertellen. Van Lieshout was bovendien te horen op de radio in het programma *Met het oog op morgen*. Na de uitgave van het boek was Van Lieshout te horen in het boekenprogramma *Friedl* en *Tijd voor Twee* en was hij te zien bij Omroep Brabant in het programma *De Kamer van Brabant*. Hij werd uitgenodigd op Mind the Book, een boekevenement dat via lezingen en debatten focust op uiteenlopende actualiteitsthema's, en gaf vele lezingen die (hoofdzakelijk) gingen over *Mijn meneer*. Naar aanleiding van het boek werd Van Lieshout gevraagd om voor het een artikel te schrijven voor het Opiniekatern in het *NRC Handelsblad* van 17 maart 2012, over de vraag of de reacties op kwesties als die van Robert M., van Westkapelle en van de priesters niet erger zijn dan wat er feitelijk gebeurde.

In de diverse vraaggesprekken is de relatie van Van Lieshout met zijn meneer vaak gespreksonderwerp. Niet zelden wordt het personage in het boek zijn meneer vereenzelvigd met de schrijver, ondanks dat Van Lieshout zelf steeds benadrukt dat er een verschil is tussen de roman en het werkelijke verhaal (6 februari 2012, z.p.). Van Lieshout verklaart in *Met het oog op morgen* en in interviews in kranten dat hij zich enige vrijheden heeft veroorloofd in het verhaal, zoals de verdichting van tijd, het veranderen van de plaats en het beroep van mijn meneer uit loyaliteit en het weglaten van zijn broers en zus. Aan Gösslinga en Koelewijn zegt hij daarover: "Het is een literaire compositie. Ik ben een novelle-schrijver. Eenheid van plaats, tijd en handeling, niet te veel personages en een beetje tempo graag" (2012, z.p.). Van Lieshout wilde geen gemankeerde reconstructie en koos bewust voor de romanvorm omdat zijn herinneringen aan de periode met zijn meneer niet allemaal meer even scherp zijn en soms zelfs helemaal verloren zijn gegaan. Door verbindende scènes te verzinnen kon hij de resten van de herinneringen opvullen en aan elkaar smeden tot een waarachtig betoog:

Ik weet heel goed dat als je de waarheid wilt vertellen, je die moet versoepelen en buigen en versnijden om tot een waarheid te komen die gelóófd wordt. Die geloofwaardig is. (30 januari 2012, z.p.)

De romanvorm was nodig om er een verhaal van te maken:

Het docu-achtige relaas dat ik me had voorgenomen kon alléén tot zijn recht komen als het een roman was: de waarheid, niets dan de gemaakte waarheid. En zo werd het uiteindelijk een compositie waaraan elementen waren toegevoegd die niet op waarheid berustten, met het doel om er een verhaal van te maken dat waarachtig was. (30 januari 2012, z.p.)

Vooral die oprechtheid en openheid ervaren critici als positief. De Veen sluit zijn recensie van het boek af met: “In een maatschappelijke discussie die geen redelijkheid meer duldt, biedt *Mijn meneer* een voorzichtig tegengeluid, waarvan je niet wist dat je het wilde horen. De gezochte nuance heeft Van Lieshout gevonden, met een roman die er literair en maatschappelijk toe doet” (2012a, p. 23). Jaap Goedegebuure noemt *Mijn meneer* een “moedige roman” (2012, p. 72). Cees van der Pluijm, die onder meer voor NBD Biblion aanschafsuggesties voor bibliotheken schreef, recenseerde het werk als volgt: “Dit boek is een moedige bijdrage aan een vaak hetzerige discussie: expliciet, maar niet vulgair, psychologisch subtiel, scherp en met humor geformuleerd, genuanceerd en stellingnemend” (2012, z.p.). Dat laatste wordt betwijfeld door John Jansen van Galen, de presentator van *Met het oog op morgen*: “Het is opmerkelijk koel, neutraal genoteerd. U schrijft niet allerlei latere ongemakken in uw leven toe aan die pedofiele ervaring en onthoudt zich ook strikt van morele oordelen over het gebeuren” (2012, z.p.). Het verhaal is een beschrijving van de geleidelijke manier van verleiden en van de verwarring die bij het kind ontstaat – genot versus schuldgevoel, loyaliteit naar de dader versus normvervaging –, maar de auteur neemt volgens Jansen van Galen zelf geen stelling. Van Lieshout valt hem bij: “Ik [heb] het verhaal gelaten voor wat het is, zonder morele oordelen, en heb ... het nawoord daaraan toegevoegd om te zeggen dat ik wel degelijk tegen pedoseksuele contacten ben” (Jansen van Galen, 2012, z.p.). Maar ook hierin gaat het hem om de nuance. Het blijft schipperen tussen de verschillende gedachten die hij over het onderwerp heeft. Duidelijk standpunt vóór of tégen pedofilie innemen, kan hij niet, want “zo zwart-wit is het nu eenmaal niet” (24 februari 2012, z.p.). Van Lieshout kiest er daarom voor niet te interpreteren, niet af te keuren en geen ruimte te geven aan de (moraliserende) stem van de volwassenen, die op afstand de verhouding duidt of veroordeelt. Het is eerder zijn bedoeling “om een kind aan het woord te laten, rechttoe-rechtaan, zonder uitstapjes, zonder ruis, om de ontwikkeling binnen dat kind zo helder mogelijk te schetsen” (21 mei 2012, z.p.). Door louter de stem van de elfjarige jongen te laten horen, blijft de schrijver trouw aan het kind dat hij was. Bijna nergens verliest Van Lieshout volgens recensent Maria Vlaar het perspectief van de biechtende jongen uit het oog (2015, z.p.). Diens onschuldige blik, kinderlijke naïviteit en onbevangenheid kan de min of meer gekoesterde vooroordelen en verwerpingen aan het wankelen brengen en voorkomt een al te gemakkelijk oordeel: “Wie *Mijn meneer* leest, wordt ondanks zijn vooroordelen heen en weer geslingerd tussen boosheid op de meneer en begrip voor de relatie. Het dubbele gevoel blijft ... maar het dilemma wordt niet beslecht” (De Veen, 2012a, p. 23).

Van Lieshout roerde zich sinds de uitgave van *Mijn meneer* in 2012 steeds meer buiten zijn werk in het pedofiliedebat. Meerdere malen plaatste hij op zijn weblog stukken waarin hij op de een of andere manier oordeelt over pedofilie of waarin de teneur van het huidige pedofiliediscours het onderwerp is – die hij dan weer deelt op Twitter en Facebook. De ene keer is dat een kort stuk waarin hij de bezoekers van zijn weblog wijst op iets opmerkelijk, de andere keer geeft Van Lieshout een (uitgebreid) betoog. Zo spreekt hij zich op zijn weblog uit tegen de wet die stelt dat virtuele kinderporno strafbaar is. Aanleiding daarvan is het nieuwsbericht dat kinderrechtenorganisatie Terre des Hommes nepprofielen gaat aanmaken in de hoop daarmee pedoseksuelen te ontmaskeren. Van Lieshout is sceptisch en vindt de handelwijze van Terre des Hommes immoreel, omdat de organisatie bewust van mogelijke daders werkelijke daders probeert te maken. In zijn optiek had Terre des Hommes het geld dat ze besteedt hebben aan Sweetie, zoals het digitale lokmeisje wordt genoemd, beter kunnen gebruiken voor het maken van virtuele kinderporno: “Als pedoseksuelen een mogelijkheid hebben om via kinderporno waar geen echt kind voor is gebruikt aan hun gerief te komen, hebben ze minder reden om op zoek te gaan naar een kind van vlees en bloed” (6 september 2016, z.p.). In 2013 gaf Van Lieshout ook al aan dit alternatief toe te juichen (27 april 2013,

z.p.). Aanleiding daarvoor was de uitzending van *De Wereld Draait Door*, waarin seksuoloog Erik van Beek een pleidooi houdt om virtuele kinderporno te legaliseren. Van Lieshout is het met hem eens dat virtuele kinderporno een onschadelijke uitlaatklep aan pedofielen kan geven en hiermee ook het daadwerkelijke misbruik van kinderen kan tegengaan. Net als Van Beek maakt Van Lieshout het onderscheid tussen pedofielen en pedoseksuelen. Dat verschil mag niet vergeten worden: “Als je pedofiel bent en je hebt je gevoelens dan kun je dat nog zo hard wensen dat het niet gebeurt, maar die gevoelens zijn misschien niet te onderdrukken en daar heb ik wel begrip voor. Niet als je dat tot uitvoer brengt” (Spits, 2012, z.p.). Pedoseksualiteit wijst hij kortom af, pedofilie niet per se omdat iemand die pedofiel is daar misschien niets aan kan doen. Opmerkelijk is dat Van Lieshout niet vol overtuiging durft te zeggen dat pedofilie een geaardheid is. Wel houdt hij er rekening mee dat het een natuurlijke drift is en niet te genezen is.

Waar Van Lieshout wel zeker van is, is dat pedofielen te hard worden aangepakt. Het maatschappelijke gebrek aan begrip voor pedofilie is groot. En dat is cruciaal want de maatschappelijke ban tegenover pedofielen drijft hen nog meer in een isolement, waardoor de kans op kindermisbruik juist wordt vergroot. Dit heeft een tegenovergestelde werking van wat men wil beogen, namelijk kindermisbruik voorkomen. Dat heeft alles te maken met een verstrakking van de tijdsgeest. Waren pedoseksuele contacten in de jaren tachtig tot op zekere hoogte nog bespreekbaar, nu lijkt dat volstrekt ondenkbaar. De politieke en maatschappelijke tolerantie voor pedofilie is langzaam maar zeker verschoven naar intolerantie, ongerustheid en defensief en repressief denken. Wellicht is het de relatieve onzichtbaarheid van pedo's die de angst en afkeer triggert, “want onzichtbaar gevaar is oncontroleerbaar gevaar” (18 maart 2012, z.p.). Pedo's met een gezicht zijn er eigenlijk niet en een stem hebben ze evenmin, omdat het consequenties kan hebben als ze van zich laten horen (2012c, p. 33). Hij of zij wordt hoe dan ook buiten de maatschappij geplaatst (2012b, z.p.).

In de media is enkel het bekijken van kinderporno al een halszaak. Terwijl iemand die bijvoorbeeld een bank heeft beroofd of een buurman heeft bestolen, nog de kans krijgt om in de maatschappij terug te keren, verdwijnen mensen bij wie kinderporno is aangetroffen, ook als er alleen maar een verdenking is, uit het publieke leven en krijgen zij geen kansen meer van de maatschappij. Die verstrakking laat Van Lieshout zien in zijn eerste weblogbericht over het onderwerp. Op 24 juni 2006 bespreekt hij drie opvallende berichten in de pers. Daarvan hebben er twee betrekking op pedofilie. Vooral het bericht dat De Nijmeegse universiteit een student heeft verwijderd van de opleiding orthopedagogiek omdat hij heeft gezegd dat hij pedofiel is, grondt de aanname van Van Lieshout dat de term pedofilie bij een breed publiek enkel verbonden is met misbruik en mishandeling en onnoemlijk veel angst en boosheid oproept. Van Lieshout reageert spottend op de nieuwsgeving: “Men wil, om soortgelijke redenen, nu ook mannelijke studenten die openlijk toegeven hetero te zijn en uitgesproken lesbiennes uitsluiten van de studie gynaecologie. Je moet de kat niet op het spek binden” (24 juni 2006, z.p.).

In nieuwsberichten als deze wordt de pedofiel op onverantwoordelijke wijze uitvergroot tot een alomtegenwoordige boze wolf, waartegen we ons moeten verdedigen. De milde reactie van inwoners van Apeldoorn toen zij ontdekten dat Volkert van der G. naast hen woonde, is veelzeggend: “Het was een ander verhaal geweest als hier een veroordeelde pedofiel was komen wonen” (Brasser, 2014, p. 2). Liever een politieke moordenaar als buurman dan een pedoseksueel, zo is de gedachte en de praktijk. Nadat in augustus 2013 bekend was dat een oud-bestuurslid van de pedofielenvereniging Martijn in een flatgebouw in Deventer verbleef, gingen ruim honderdvijftig mensen de straat op om te demonstreren tegen zijn komst. Nog diezelfde avond vertelden enkele van hen bij *Pauw & Witteman* waarom ze demonstreerden: “Pedo's zijn niet welkom in Deventer, in Nederland. Je moet ze op een eiland zetten of de doodstraf geven” (2013, z.p.). Of wat te denken van de commotie rond een

foto van Julius Schrank in *de Volkskrant*, die op het eerste gezicht een vrolijk zomerplaatje lijkt, maar door sommige lezers als aanstootgevend werd beschouwd (Kranenberg, 2014, p. 38).

Van Lieshout vindt dergelijke reacties volkomen onterecht en ageert tegen wat in het verschiet ligt: “de kinderboerka” (3 juli 2014, z.p.; 22 juli 2014, z.p.). Daarmee refereert hij (onbewust) naar een cynisch artikel dat in 2012 op VICE.com verscheen (zie figuur 5) en dat de beschermdrang van ouders hekelt. De overgevoeligheid voor gevaar verbindt Van Lieshout aan de moeilijkheden die hijervaarde rondom de cover van *Mijn meneer*. Het boek wordt gesierd door de tienjarige Van Lieshout in zijn zwembroek: “een volstrekt onschuldige foto, maar toen-ie eenmaal op het boek verschenen was ... vonden veel mensen de foto kinderpornografisch” (24 juli 2014, z.p.). Het zorgde er zelfs voor dat de midprice-editie van het boek een andere omslag kreeg.



De eerste stap om kindermisbruik te voorkomen is de kinderboerka, *the one piece to blind them*, zagezegt. De kinderboerka verhuult de huid, maakt het potentiële slachtoffer geslachts- en seksloos, houdt de gruisigheid van de boeman op een zo laag mogelijk pitje en laat als extra voordeel het kind makkelijker van de glijbaan glijden. En de pedofiel die door de luxaflex van zijn keukenraam gluurt terwijl hij doet alsof hij bezig is met de afwas, zal waarschijnlijk gewoon de afwas gaan doen. Zuchtend.

**Figuur 5:** VICE publiceerde het artikel ‘de kinderboerka en vier andere tips om kindermisbruik te voorkomen’, want “kindermisbruik voorkomen is beter dan achteraf pedoseksuelen aan hun ballen ophangen” (Pabon, 2012, z.p.).

Al deze gebeurtenissen illustreren hoe elk gevoel voor verhouding en nuance is zoekgeraakt in de manier waarop de samenleving omgaat met pedofilie. Het kadert ook het struikelblok waarmee Van Lieshout te maken had toen hij met *Mijn meneer* wel een nuance probeerde aan te brengen in het denken over pedofilie en pedoseksualiteit. Menigeen was van mening dat de schrijver de problemen rondom pedofilie niet serieus nam door zijn coulante houding: “Door niet rabiaat afwijzend te staan tegenover de relatie die ik als jongetje had met die volwassen man, kreeg ik de kritiek dat ik daarmee de problemen van (voormalige) kinderen met soortgelijke ervaringen bagatelliseerde” (22 oktober 2015). Zijn intentie was echter juist om lezers te confronteren met een andere kant ervan en om daarmee nuances aan te brengen in het denken over pedofilie. Door te laten zien dat een kind vrijwillig en met enig plezier een relatie kan aangaan met een volwassen man, benadrukt hij de positie waarin kinderen verkeren die níét uit vrije wil in zo’n relatie hebben gezeten.

Van Lieshout houdt dus van observeren, wil het onzichtbare zichtbaar maken, het onbespreekbare bespreekbaar en het onbestaanbare bestaanbaar. Hij blijft gretig vragen stellen en onderzoekt beweegredenen. Daarnaast begeeft Van Lieshout zich graag in de wereld om allerlei zaken te begrijpen. Literatuur waardeert hij omdat hij er mensen mee kan uitdagen om dingen van verschillende kanten te bekijken en begrip te krijgen voor mensen die anders zijn of op een andere manier handelen. Deze opsomming van eigenschappen toont aan dat Van Lieshout naadloos past in het rijtje van maatschappelijk geëngageerde auteurs. Toch lijkt het geëngageerde schrijverschap niet het doel van Van Lieshout. In een interview met Vlaar laat Van Lieshout weten hoe hij tegenover het begrip engagement staat: “Ik wil literatuur maken. Maar ik wil ook bijdragen aan de maatschappelijke discussie” (2012, p. L8). Hoewel het

woordje ‘maar’ een tegenstelling suggereert tussen ethiek en esthetiek is er voor Van Lieshout geen scheiding tussen de twee waarden van literatuur. *Driedelig paard* (2011) omarmt beide – het is maatschappijkritisch en kreeg een literaire prijs –, zoals ook *Zeer kleine liefde* (1999) en *Mijn meneer* (2012) tegelijk literair én maatschappelijk relevant zijn.

### 3.3. Gemedieerde context van productie en receptie

Het derde niveau van onderzoek naar Van Lieshout als publieke intellectueel concentreert zich op de verschillende mediavormen, de woorden en de retoriek die gebruikt worden. Een publieke intellectueel is zich bewust van de retorische kracht van taal en weet hoe hij retoriek in kan zetten om zijn boodschap op een passende manier over te brengen op het publiek (Heynders, 2016, p. 22). De keuze van de mediavorm die is ingezet is hierbij van belang, net als de selectie van woorden, beelden en argumenten. In dit hoofdstuk onderzoek ik welke (weloverwogen) keuzes Van Lieshout maakt om zijn publiek aan te spreken en zijn boodschap over te brengen. Om te beginnen kijk ik naar welke verschillende soorten media die hij gebruikt om bepaalde doelgroepen aan te spreken. Aansluitend let ik op het taalgebruik binnen deze mediavormen.

#### 3.3.1 Verschillende mediavormen

Voor de publieke intellectueel is het van groot belang om zichtbaar te zijn in de publieke sfeer. Dit kan op veel verschillende manieren: “Public intellectual intervention can take many forms ranging from speeches and lectures to books, articles, manifestos, documentaries, television programmes and blogs and tweets on the Internet” (Heynders, 2016, p. 3). Zij laten zich daarbij niet beperken tot een mediavorm of genre: “No public intellectual today sticks to one genre or just one platform” (Heynders, 2016, p. 10). Dat geldt ook voor Van Lieshout. Van Lieshout is breed aanwezig op verschillende platforms. Als schrijver uit hij zich in eerste plaats in zijn literaire werk, dat niet alleen romans omvat, maar ook gedichten, prentenboeken en informatieve kunstboeken. Crossovers ook: poëzieprentenboeken als *Mijn botjes zijn bekleed met deftig vel* (1990), waarin de teksten veelal een bewust grafisch effect hebben en illustraties zo zijn vormgegeven dat het net gedichten zijn, en het “poëssay” *Papieren Museum* (2002) zagen het levenslicht.

In de tweede plaats maakt Van Lieshout ten volle gebruik van vele andere media. Bijvoorbeeld van (vak)tijdschriften, regionale en landelijke dagbladen en televisie, en ook de mogelijkheid om met hoge snelheid via verschillende online platforms informatie over te brengen laat hij niet onbenut: op zijn website, zijn eigen weblog en die van anderen, en op sociale media kanalen Facebook en Twitter verspreidt Van Lieshout zijn ideeën, kennis, vaardigheden en opinies. Daarnaast geeft Van Lieshout met enige regelmaat voordrachten en lezingen op scholen, in bibliotheken en schouwburgen. Voor de Stichting George Mosse Fonds spreekt hij in 2012 over de emancipatie en onzichtbaarheid van homo’s en in 2013 houdt hij de veertiende – en verwachte laatste – Annie M.G. Schmidt-lezing met de titel *Kinderen kunnen de pot op!* Hij was als gastleraar verbonden aan de Academie van Beeldende Kunsten in Den Haag en de Universiteit van Tilburg. Die laatste sloot hij af met de lezing *Kunst voor alle leeftijden*.

Veel van de verschillende vormen waarin de publieke intellectueel zich volgens Heynders kan uiten, zien we dus terug bij Van Lieshout. We kunnen stellen dat hij frequent gebruikmaakt van de diverse media die het huidige mediatijdperk aanbiedt. Maar dat zegt nog niets over de retoriek. Met welke woorden, beelden en argumenten brengt Van Lieshout zijn betrokkenheid bij maatschappelijke kwesties over aan de lezer?

### 3.3.2 *Verschillend taalgebruik*

Het framen van overtuigend taalgebruik, het gebruikmaken of weerleggen van populaire opvattingen en stereotypen, en het benadrukken van de oprechtheid van de eigen stem zijn van cruciaal belang om een boodschap goed over te brengen op het publiek (Heynders, 2016, p. 22). Bij het onderzoek van het werk en de presentaties van Van Lieshout als mogelijk publieke intellectueel moeten we de woorden, symbolen, beelden en argumenten die worden gebruikt analyseren en beschouwen. Er zijn verschillende manieren om een publiek aan te spreken, en elke beslissing over vorm, stijl en procedure heeft effect op het publiek dat bereikt wordt en uitgenodigd wordt te reageren. In deze paragraaf sta ik stil bij Van Lieshouts taalgebruik in de verschillende mediavormen. Hanteert Van Lieshout overall dezelfde stijl en toon en herhaalt hij bepaalde woorden, beelden en argumenten? Of zijn er (bewuste) verschillen in zijn taalgebruik te herkennen?

Aangezien Van Lieshout zijn sporen heeft verdiend als schrijver, is het logisch om te beginnen met Van Lieshouts literaire werk. “Een van de meeste experimentele dichters voor de jeugd” (2014, p. 242), zo noemen Ghesquière, Joosen en Van Lierop-Debrauwer de schrijver. Interessant vanuit het perspectief van de publieke intellectueel is ook de uitspraak van Jan van Coillie: “Transformation is such a fundamental issue in Ted van Lieshout’s work that he is constantly searching for new ways to transform his themes into words and images. He does this so intensely that he might transform the view of his readers and maybe even society” (2016, p. 30). Van Coillie gaat ervan uit dat Van Lieshouts verhalen de samenleving kunnen (helpen) transformeren. Hij dicht Van Lieshout niet alleen een intellectuele scherpte toe, maar ook het retorisch vermogen om een groep lezers te transformeren. Hij verwijst naar de grensoverschrijdende aanpak van de auteur. Zoekend naar steeds nieuwe verhaalvormen en manieren van uitdrukken probeert Van Lieshout de afstand tussen kinderliteratuur en literatuur voor volwassenen te overbruggen. Dat geldt zowel voor zijn stijl van schrijven als voor de manier waarop hij zijn onderwerpen aanpakt. Van Lieshout experimenteert met schrijven en illustreren, maar laat tegelijk een herkenbare stijl zien en werkt met een aantal terugkerende thema’s: in eigenzinnige beelden en paradoxen schrijft hij veelal over de dood, de ambigue relatie met de moeder, ontluikende (homo)seksualiteit, over mensen die er niet bij horen, tegenstrijdige gevoelens rond opgroeien en het zoeken naar geborgenheid, houvast, en naar een eigen en veilige plek (Ghesquière, Joosen & Van Lierop-Debrauwer, 2014, p. 236). Het zijn onderwerpen die hem persoonlijk raken. Hoewel het vaak over behoorlijk kwetsbare, waarachtige, taboedoorbrekende en melancholische zaken gaat, houdt een relativerende humor de emotie in bedwang (Van Duin, 1995, z.p.)

Veel van zijn literaire werk is als jeugdliteratuur uitgegeven, maar feitelijk richt Van Lieshout zich in zijn gehele oeuvre nergens duidelijk op een bepaalde categorie lezers (De Groeve, 2012, p. 45). Zelf legt Van Lieshout zich niet neer bij de grenzen die van buitenaf worden opgelegd: “Het liefst zou ik ongeëtiketteerde boeken maken. Ik heb de pest aan NUR-codes, die genre en onderwerpen aanduiden” (Dessing, 2013, z.p.). Zijn boeken bewegen zich veelal inhoudelijk en vormelijk op de grens van jeugd- en volwassenenliteratuur. In de jeugdliteraire kritiek rijzen dan altijd weer vragen die verband houden met de toegankelijkheid van de tekst voor de jonge lezers. Maar als we Jen de Groeve moeten geloven, slaagt Van Lieshout erin beide groepen te bekoren:

Een bij uitstek innovatief oeuvre als dat van Ted van Lieshout, dat ook een ethisch appel doet aan de lezer, is effectief leeftijdloze literatuur. Over de concrete handelingen en gebeurtenissen heen, scheidt hij verhalen over wat er in het leven werkelijk toe doet, in een zuivere taal en een vorm die intrigeert en stimuleert. Van



Lieshout heeft het als een van de weinigen in zich om lezers ongeacht hun leeftijd aan te spreken. (2012, pp. 45-46)

De laatste jaren maakt zijn oeuvre een opmerkelijke verandering door. In het verzameld werk *Hou van mij* is de evolutie van zijn poëzie én vormgeving zichtbaar. In de illustraties van zijn eerste werken staan mensen met verschillende emoties centraal en de tekeningen zijn strak, eenvoudig, hoekig en speels en ondersteunen het dichtwerk. In zijn latere werk staan uitbundig gevarieerde illustraties die hun eigen verhaal vertellen. Een ontwikkeling die aansluit bij zijn wending om de grote emoties en moeilijke onderwerpen die zijn vroegere werk kenmerkten af te lossen door een nadruk op het taalspel (Duin, 1995, z.p.). Ook de toon van de gedichten verandert grondig: van overwegend serieus naar overwegend luchtig. In 2012 zegt Van Lieshout hierover: “In mijn werk voor kinderen merk ik dat ik de laatste jaren wat minder naar ernstigheid neig. Geestigheid kan ook een ingang zijn om iets interessants te vertellen” (De Veen, 2012b, z.p.). Zijn poëzie en ook zijn proza blijken dan steeds meer geschikt voor een breed publiek. Critici bevestigen dit: “Van Lieshouts recente werk is luchtiger en toegankelijker dan ooit. De dichter lijkt wel een tweede leven te zijn begonnen” (Van Lenteren, 2011, p. 9). Als voorbeeld noemt Van Lenteren *Driedelig paard* (2011). Daarin geeft Van Lieshout een nieuwe draai aan poëzie door een zeer strakke, proza-achtige vorm te kiezen. Brieven, boodschappen en berichten zijn materiaal voor de gedichten. In deze zogenoemde blokgedichten kijkt hij, anders dan bij veel van zijn vroegere gedichten, niet zozeer naar binnen, maar naar buiten, de wijde wereld in. Het vertelperspectief is helder en “wordt nu eens niet met een geniepige wending in de laatste regel weer op de kop gezet” (Van Lenteren, 2011, p. 9). Omkeren doet hij wel nog steeds met de inhoud. Door herkenbare voorvallen om te draaien, uit te vergroten en tegendraads te beschrijven, ontregelen deze blokgedichten op hilarische wijze.

Kijkend naar *Nu in handige meeneemverpakking* (2013), waarin Van Lieshout hetzelfde principe uitwerkt voor volwassenen, valt op dat daar uitdrukkelijk meer seks in voorkomt én dat de blokken in dit boek als verhalen en niet als gedichten zijn uitgegeven. De keuze voor wat betreft dat laatste is wellicht ingegeven door verkoopcijfers. Boeken waar het stempel ‘poëzie’ op staat, verkopen veel minder dan boeken met het stempel ‘proza’ (8 maart 2011, z.p.) Van Lieshout verantwoordt zijn keuze om het boek voor volwassenen uit te geven als volgt: “Ik wilde een vervolg schrijven, maar ik merkte tijdens optredens dat kinderen de humor vaak niet begrepen. Als ik ze voor volwassenen voorlas, lag de zaal in een deuk. Als ik ze in de brugklas voorlas, bleef het stil” (Dessing, 2013, z.p.). Hij dacht eraan het niveau aan het publiek aan te passen, maar besloot uiteindelijk om ze voor een ander publiek te maken: “Dan kon ik meer kanten op met mijn humor. ... Het is heerlijk om eindelijk met woorden als ‘lul’ en ‘kut’ te smijten. In kinderboeken kan dat nooit, omdat ouders het boek dan niet kopen” (Van Lenteren, 2011, p. 9).

Hetzelfde kan worden gezegd over de vergelijking van *Zeer kleine liefde* (1999) met *Mijn meneer* (2012). Hoewel Van Lieshout de gedichtenbundel niet zou aanraden aan kinderen jonger dan twaalf en het in eerste instantie voor volwassenen bedoeld had, werd de bundel uiteindelijk wel door Leopold uitgegeven. De taal werd toegespitst op de jeugdige lezer, seksuele details waren bewust achterwege gelaten en de vormgeving werd met opzet nogal sober en chic gemaakt om ervoor te zorgen dat jonge kinderen niet meteen worden aangetrokken door het boekomslag (Van Lieshout, 28 september 1999, z.p.; Friso, 1999, z.p.).

De beslissing om het verhaal toe te snijden op de jeugd, bleek het boek ten goede te komen. Allerlei dingen vielen op hun plaats en het schrijven ging gemakkelijker: “Ik had ook meer mijn dichtersstem open, zal ik maar zeggen. Als ik voor volwassenen ga schrijven, ga ik deftige dingen doen – ‘niettegenstaande, desalniettemin’. Op het moment dat ik voor kinderen

werk, is dat meteen over” (Humme & Oostindië, 2002, p. 10). Het gaf ook extra ruimte voor uitleg. Van Lieshout hoefde naar zijn idee niet meer zo rigide vast te houden aan de feiten. Hij wilde wel openhartig en eerlijk spreken over zijn ervaringen, maar niet louter een egodocument schrijven (Friso, 1999, z.p.). Hij wil een herkenbare situatie schetsen voor jongeren die een soortgelijke ervaring hebben meegemaakt; in de paratekst wordt daarom gesproken over “een twaalfjarige” en in de bundel worden namen weggelaten. Door naast gedichten ook brieven en foto’s in de bundel op te nemen krijgt *Zeer kleine liefde* evenzeer een hoogstpersoonlijk karakter. Heimelijke herinneringen en concrete bewijsstukken wisselen elkaar af. Bovendien schakelt Van Lieshout op deze manier tussen vroeger en nu. De gevoelens van twijfel en besluiteloosheid die tijdens de relatie domineren maken achteraf plaats voor een gevoel van verlangen en gemis.

Waar de gedichten en foto’s vaak ruimte overlaten voor interpretatie, laten de drie brieven die halverwege het boek staan afgedrukt er geen twijfel over bestaan. Het zijn niet meer de gedachten van de twaalfjarige uit de gedichten, maar de woorden van hem als volwassene en van de eveneens ouder geworden meneer. De eerste brief is een weergave van de brief die Van Lieshout onverwachts in 1993 van de meneer ontving. De roep om vergiffenis voor de schrijvende ontsporing van toen is luid: “Ik zal geen vrede in mezelf vinden als ik je niet op zijn minst probeer te overtuigen van mijn diepe gevoelens van spijt” (1999, p. 21). In zijn antwoord stelt de inmiddels volwassen geworden jongen dat het niet zo simpel ligt. Vergeven kan hij niet omdat hij nooit spijt of wrok heeft gevoeld. Het zit hem daarom dwars dat zijn vriend van vroeger met zoveel zelfverwijt terugblijkt en het mooie dat er geweest is ontkent. In een reactie laat de man weten dankbaar te zijn voor het begrip en zijn visie te bewonderen. Hij zegt toe hem te zullen bellen. Dat de man nooit gebeld heeft blijkt echter uit de laatste vier gedichten, die geschreven zijn vanuit het perspectief van de meerderjarige Ted. Ondanks dat zijn geliefde van vroeger zich niet aan zijn belofte heeft gehouden, belooft hij zijn geheim te bewaren.

Het is een bewuste keuze geweest van Van Lieshout om in de gedichten, brieven en foto’s in *Zeer kleine liefde* veel ongezegd en ongezien te laten. Dat is anders in *Mijn meneer*. Geen omtrekkende bewegingen zoals in *Zeer kleine liefde*, maar aandacht voor details die door fictionalisering met elkaar verbonden zijn: “Ik heb het verhaal in *Mijn meneer* gebaseerd op de werkelijkheid, maar heb daar een compositie van gemaakt met behulp van fictieve elementen, want anders gelóóft de lezer het niet” (19 december 2011, z.p.) “*Mijn meneer* is dan ook geen verzonnen verhaal. Maar het is wel fictie...” (5 december 2012, z.p.), zo redeneert Van Lieshout op zijn weblog. Hij geeft het elfjarig jongetje, net als hijzelf Ted geheten, een pen en papier en laat hem achttien brieven schrijven aan Maria Volvangenade. Het gebruiken van zijn eigen naam blijkt vooral een veilige keuze. Van Lieshout wil er deze keer geen onduidelijkheid over laten bestaan welke rol hij in dit verhaal speelde (Kinderen kunnen de pot op, p. 191); hij wil zich van de pedofiele praktijken distantiëren. Ook de oudere meneer krijgt meer vorm in vergelijking met *Zeer kleine liefde*. Opvallend is de achternaam Timmermans, een achternaam die vaak voorkomt in Nederland. Daarmee geeft Van Lieshout een voorstelling van een gewone, doordeweekse pedofiel.

Voor de briefvorm koos Van Lieshout zodat hij zonder enige reserve alles kon opbiechten wat zijn ik-van-toen bezighield. Hij verplicht de lezer het verhaal te beleven vanuit het perspectief van de jonge Ted, die met zeer tegenstrijdige gevoelens rondloopt: hij weet dat hetgeen hij met meneer Timmermans doet niet mag, maar is ook trots omdat er eindelijk iemand is die hem lief vindt, van hem houdt, en hem serieus neemt in zijn artistieke aspiraties en kinderlijke gedachtenkronkels. De brieven van de jongen aan Maria staan dan ook bol van onverflauwd redeneerwerk en onbeantwoorde vragen. Door consequent vast te houden aan het quasi-naïeve kindperspectief weet Van Lieshout heel subtiel ook de lezer in verwarring te brengen. Want het is lastig te zeggen waar de grens ligt tussen macht en

gewilligheid, tussen manipulatie van meneer Timmermans en de interesse en nieuwsgierigheid van Ted. Stereotypen blijven bovendien uit. Er is geen sprake van een criminele man die het kind de bosjes insleurt om te verkrachten, maar van een mooie en hygiënische meneer, die een vrouw heeft en op zondagen naar de kerkdienst gaat, die het kind behoedzaam de liefde en aandacht geeft waar het naar verlangt.

*Mijn meneer* is qua tekst niet complexer, artistieker of subversiever dan de (kinder)gedichten in *Zeer kleine liefde*. In *Mijn meneer* wordt bovendien consequent vanuit het perspectief van de jonge Ted verteld, in een register dat aansluit bij zijn leeftijd (De Groeve, 2012, p. 45). Toch is het boek specifiek op de markt gebracht voor volwassenen – en bewust voor deze doelgroep geschreven – omdat Van Lieshout meer de seksuele kant van de relatie wilde benaderen. “Soms wil je als auteur niet vastzitten aan je zelfopgelegde beperkingen” (Noorduijn, 2012a, p. 29), verklaart Van Lieshout zijn keuze. “Ik wilde over seks schrijven en dat zou ik nooit zo expliciet doen voor kinderen” (Noorduijn, 2012a, p. 29). Een commerciële beslissing dus: “Ik zou een dief van mijn eigen portemonnee zijn als ik er een kinderboek van had gemaakt” (Dessing, 2013, z.p.). Een andere reden waarom hij nogmaals het onderwerp aansnijdt, voor volwassenen, is dat hij zich steeds ongemakkelijker begint te voelen bij de publieke opinie en specifiek volwassenen wil tonen dat er ook een andere manier is om naar de problematiek te kijken dan alleen volgens de wijze waarop onze hedendaagse maatschappij het voorschrijft (Noorduijn, 2012a, p. 29).

Van Lieshout geeft in beide boeken een bijzondere kijk op pedofilie. Hij nuanceert in plaats van stigmatiseert, en laat de lezer – die gewend is met betrekking tot dit onderwerp wél te stigmatiseren – met een dubbel gevoel achter. Zoals Van Lieshout ook met zijn blogs doet. Toch is er een verschil in toon en stijl van de auteur te zien als we kijken naar de boeken en de blogs die Van Lieshout schreef (over hetzelfde onderwerp). Dit verschil is eigen aan de tekstsoorten. De gedichtenbundel en de roman zijn literaire teksten en kunnen als autonome werken worden beschouwd. Ze dichten over of vertellen een verhaal dat gerelateerd kan worden aan de werkelijkheid, maar ook op zichzelf kan staan. Het is duidelijk dat Van Lieshout zich voor beide werken niet alleen op de inhoud gericht heeft, maar ook op de vorm. De literaire kwaliteit stond voorop. Zoals gezegd was Van Lieshout verheugd de Nienke van Hichtumprijs voor *Zeer kleine liefde* in ontvangst te mogen nemen omdat het een bevestiging was dat het “niet gaat om een sociaal-maatschappelijk project, maar om een literaire prestatie. En ja, daar was het mij van meet af aan om te doen geweest” (2002, p. 137). En ook voor *Mijn meneer* was dat het uitgangspunt: “Ik heb wel eens geklaagd over het feit dat het boek vooral gezien is als maatschappelijk relevant – alsof dat iets ergs zou zijn – en niet in de eerste plaats zoals ik het bedoeld heb, als een literair kunstwerk” (2012c, p. 34). Van Lieshout hanteert literaire technieken of gebruikt een poëtische stijl om zijn teksten autonome literaire waarde te geven. Hij vermijdt oordelen. In zijn blogs toont Van Lieshout zich daarentegen expliciet geëngageerd en neemt hij vaker stelling in. Hij uit zich kritisch over de gang van zaken rondom de pedofielenproblematiek in Nederland en buitenland, komt zelf met ideeën over hoe het beter zou kunnen en stimuleert op deze manier de maatschappelijke discussie. Dat kan hij doen omdat hij uitdrukkelijk van zich laat horen als volwassen schrijver. Hij hoeft zich op dat ogenblik niet te laten belemmeren door de registers van zijn jongere personages en/of hoeft geen rekening te houden met de ervaringen van de jonge lezers; hij richt zich namelijk op een ouder publiek (van belangstellenden).

Ondanks het verschil in doelgroep, zijn er ook overeenkomsten in stijl en toon tussen de verschillende tekstgenres. In de gedichten in *Zeer kleine liefde* en het verhaal in *Mijn meneer* en in de (meeste) blogs is sprake van een ik-perspectief. De lezer krijgt daardoor de indruk dat het om een authentieke weergave gaat van de belevenissen van de schrijver. Die gaat tevens nodeloos ingewikkeld taalgebruik uit de weg en schrapt overbodige woorden,

zoals hij dat als dichter heeft geleerd: “Ik kan toevallig heel goed schrappen” (Van Lenteren, 2009, z.p.). De auteur komt snel tot de kern van zijn verhaal om het voor iedereen begrijpelijk te maken. Zijn stijl is verder subjectief en beschouwend en kenmerkt zich door het gebruik van alledaags taalgebruik. Van Lieshout zet bovendien doelbewust (literaire) stijlmiddelen in om zijn lezers mee te nemen in het verhaal. Bijvoorbeeld de anafoor: “O, ik durf / niet te zeggen dat ik naar buiten wil // omdat het tijd is dat iemand mij aan- / doet. Dat iemand mij vindt. Mooi. Om // te beginnen. Dat iemand mij mooi vindt / om te beginnen. Dat iemand mij begint” (Uit: *Zeer kleine liefde*, 1999). “Wat voor boodschap draag je daarmee uit naar mensen die écht aangepast vervoer nodig hebben! Wat voor boodschap draag je daarmee uit naar mensen die met beperktere middelen iets goeds doen voor het milieu?” (23 januari 2008, z.p.). Het regelmatig herhalen van dezelfde woorden legt extra nadruk op dit zinsdeel en, zeker bij het blogbericht in het laatste geval, draagt bij aan de helderheid en overtuigingskracht. Het is een duidelijk voorbeeld van hoe Van Lieshout met taal speelt en zo de taal zelf onder de aandacht brengt.

Als blogger bedient Van Lieshout zich nog vaker van literaire stijlmiddelen – zoals (innerlijke) monologen en rijm – en retorische stijlmiddelen. De meest gebruikte retorische stijlmiddelen zijn de vergelijking, de retorische vraag en de overdrijving. Een voorbeeld van de vergelijking:

Meestal gaat het bij de overname van gedichten om, in beginsel, goedwillende mensen die anderen willen laten delen in een mooi gedicht, en an sich is dat mooi. Toch zouden we daar heel anders tegenaan kijken als zo iemand een pot pindakaas uit de supermarkt steelt om aan kennissen te laten proeven hoe heerlijk die pindakaas is. (15 juni 2007, z.p.)

Een voorbeeld van de retorische vraag is te vinden in de reacties op ‘Sterrenkip’, waarin Van Lieshout het dierenwelzijn ironiseert. Dat hij het ironisch meent, wordt echter niet door iedereen opgemerkt. Peter Smit reageert geërgerd, waarop Van Lieshout terugschrijft: “Kom, kom, Peter, waar is je gevoel voor humor?” (9 februari 2015, z.p.). Ook in de blogs zelf gebruikt Van Lieshout retorische vragen om zijn verbijstering te uiten: “De bundel is geschreven vanuit het perspectief van een kind, dat dus ook met kinderogen naar die moeder kijkt; hoe bestaat het dat volwassen lezers dat niet relativeren?” (5 januari 2007, z.p.). Daarmee heeft hij nog niet de bedoeling bitter te zijn of mensen te kwetsen; het dient simpelweg ter illustratie van zijn redenatie. Voorbeelden van overdrijvingen zijn er meer dan genoeg. Wat opvalt is dat Van Lieshout in deze gevallen vaak zelf al aangeeft te chargeren, zoals in het volgende fragment: “Terwijl je in de boekhandel staat te kiezen worden onder je neus de boeken alweer vervangen door nieuw aanbod, omdat de boeken van gisteren vandaag ouwe meuk zijn (ik chargeer een beetje)” (6 augustus 2013, z.p.). Door dit uit te spreken, stelt hij zijn integriteit en intenties voorop, waardoor hij betrouwbaar overkomt op anderen.

Dezelfde stijlmiddelen gebruikt Van Lieshout ook in interviews, lezingen en essays. Zo vergelijkt hij in een interview met Annemieke Schrijver voor *De Nachtzoen* voorlezen met het bereiden van voedsel:

Ik vind het zo erg dat ouders hun kinderen steeds minder voorlezen en ze denken, als een kind eenmaal zelf kan lezen, ‘o, lees nu zelf maar’. Maar het is hetzelfde als je zegt ‘o, je kunt nu je boterham smeren? Dan maak je voortaan ook maar zelf je eten’. (21 december 2014, z.p.).

Een voorbeeld van de retorische vraag staat in het essay ‘Het pedogebaar is het grootst als het gezichtloos blijft’: “Het vertrek van mannen uit kinderverzorgende en -begeleidende beroepen

zal naar alle waarschijnlijkheid doorzetten ...; als mannen eenmaal uit dit soort beroepen zijn verdwenen, krijg je ze er niet zo maar in terug. Dat is toch vreselijk?” (2012b, z.p.). In datzelfde essay is ook een expliciete overdrijving aan te wijzen: “We moeten onszelf niet wijsmaken dat als mannen uit het leven van kinderen verwijderd zijn (ik chargeer een beetje) het probleem is opgelost” (2012, z.p.). Een mooie vorm van overdrijving vinden we ook in de Annie M.G. Schmidtlezing: “Half Nederland – nou ja, ik overdrijf een beetje – heeft deze foto ervaren als kinderporno” (2013, p. 192), zo spreekt Van Lieshout over zijn de coverfoto van *Mijn meneer*.

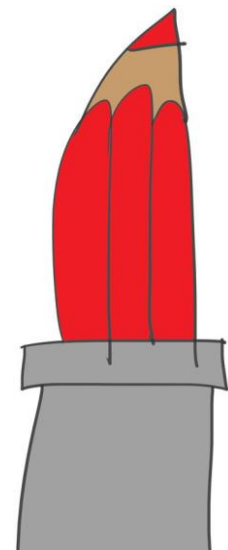
Metaforen zijn er in veel varianten. We treffen ze niet alleen aan in Van Lieshouts poëzie, ook de rest van zijn literaire teksten en het taalgebruik in de publieke optredens zijn ervan doordrenkt. Met het gebruik van metaforen verlevendigt en illustreert Van Lieshout zijn redeneringen en concretiseert hij abstracte begrippen door middel van beelden. Dit alles verhoogt de helderheid van zijn toespraken en blogberichten. Een voorbeeld is te vinden in het blogbericht waarin Van Lieshout kanttekeningen plaatst bij het platform Brave New Books:

Je kunt op je vingers wel natellen dat als er in de vijver een auteur rondzwemt die heel goed is, die het droge wordt getrokken en alsnog een contract krijgt aangeboden. Wat dan weer een twijfelachtig uitstraling heeft naar al die wannabe-schrijvers die in de vijver blijven spartelen. (26 juni 2013, z.p.)

De beeldende woordkeuze zorgt ervoor dat de lezer een helder beeld kan vormen van hetgeen beschreven wordt en dat ze deze beter onthouden. Daar is Van Lieshout zich van bewust, zo blijkt duidelijk wanneer hij zich excuseert voor zijn formulering om “de kringspier van het leed zo nu en dan even aan te spannen” (15 oktober 2014, z.p.). De toepassing van dergelijke metaforen laat niet alleen zien dat Van Lieshout in staat is om op een andere manier naar de wereld te kijken en om te spelen met taal, het doet ook een beroep op het creatieve vermogen van de lezers. Metaforen doorbreken het bestaande denkpatroon.

Soms kiest Van Lieshout ervoor om enkel en alleen beelden te gebruiken om zijn volwassen weblogbezoekers aan te spreken, zoals na de aanslag op Charlie Hebdo (zie figuur 6). Het lijkt erop dat Van Lieshout deze gebeurtenis niet onder woorden kan of wil brengen. De illustratie versterkt de kop; de terroristische aanslag is een aanslag op de vrijheid van meningsuiting, een “aanslag op de pen en het potlood” (7 januari 2015, z.p.). De illustratie is een visuele metafoer: het potlood als wapen.

Een ander kenmerkend element in zijn blogberichten is het gebruik van een zogenaamde cliffhanger-constructie. Meerdere keren sluit Van Lieshout zijn blog af met de woorden ‘(wordt vervolgd)’. De spanning wordt opgevoerd door de lezers in het ongewisse te laten over de afloop. Het doel hiervan is om de aandacht van de lezers vast te houden en hen nieuwsgierig te maken voor de volgende blog. Datzelfde kan gezegd worden over de verschillende keren dat hij zijn publiek naar commentaar vraagt. Door te vragen naar hun meningen en ideeën omtrent kwesties en bij gelegenheden in de *comments* (hierop) te reageren, en eventueel standpunten verder uit te diepen, weet Van Lieshout lezers (verder) aan zich te binden. Enkele lezers maken gebruik van deze interactiemogelijkheden. De laatste jaren hebben de bloglezers echter in veel mindere mate gebruik gemaakt van de commentsectie om te reageren. De discussie heeft zich veelal verplaatst naar Facebook, waar



Figuur 6: Door de schuine kant en het 'handvat' wordt het midden gezocht tussen een bebloede dolk en een rood potlood.

de blogberichten automatisch gedeeld worden. Het is via Facebook dat hij de meeste lezers van zijn weblog bereikt (Van Lieshout, 11 maart 2016, z.p.).

In alle gevallen benadert Van Lieshout zijn volgers op een informele manier. Soms spreekt hij hen direct aan. Wat verder opvalt is dat de woorden ‘an sich’, ‘enfin’, ‘in werkelijkheid’ en ‘misschien’ stopwoorden zijn geworden. Deze woorden gebruikt Van Lieshout opvallend vaak, net als enkele leestekens – aanhalingstekens, uitroepetekens, vraagtekens, en het koppelteken om bijzaken te benadrukken – en enkele zinsdelen: ‘ik geloof dat...’, ‘ik denk dat...’, ‘je zou kunnen zeggen: ...’, ‘het lijkt misschien ..., maar ...’, ‘het zou me niet verbazen als ...’ en ‘de vraag is’. Twijfelwoorden als ‘misschien’, ‘eventueel’, ‘zou kunnen’, ‘denk ik’ en ‘geloof ik’ zijn niet heel overtuigend, maar verraden niettemin de bedachtzaamheid met betrekking tot het uiten van zijn gedachten en oordelen. Ter onderbouwing van zijn statement worden door Van Lieshout vaak andere mensen (experts) aangehaald. Zijn blogs lardeert hij rijkelijk met citaten van vakgenoten, politici en anderen. Met behulp van voorbeelden concretiseert hij zijn uitspraken. Ook in interviews hanteert Van Lieshout een rationeel, weloverwogen en genuanceerd taalgebruik. Zo spreekt hij in de uitzending van *Pauw & Witteman* langzaam en doordacht. Hij laat op de momenten waar Pauw en Witteman hem naar zijn meneer vragen kleine pauzes vallen om na te denken. Daardoor komt hij oprecht over in zijn loyaliteit. In zijn enthousiasme wil hij anderzijds ook nog wel eens (te) veel tegelijk vertellen, met als gevolg dat hij sneller gaat praten en luisteraars hem niet goed kunnen volgen. “Je moet niet zo snel praten, want dan horen de mensen het niet” (22 juli 2002, z.p.), moest Jenny Brouwer hem bedaren.

Hoe zit het met de opbouw van zijn voordrachten? Neem zijn oplossing voor de discussie over Zwarte Piet in de blog ‘Blackface’. Doorgaans kiest Van Lieshout voor pakkende onderwerpregels om de lezer nieuwsgierig te maken, de titel van deze blog maakt enkel duidelijk wat het onderwerp is, zonder dat daarbij zijn standpunt wordt gedeeld. In de eerste alinea beschrijft Van Lieshout de stand van zaken. Door een citaat in het *NRC Handelsblad* aan te halen van de Amerikaan Roger Williams, die met humor van leer trekt tegen Zwarte Piet, wordt duidelijk dat in de discussie alle nuance kwijt is. Aan de hand van de definitie van het begrip ‘racisme’ in *Van Dale* weegt Van Lieshout af of Zwarte Piet als racisme te beschouwen is. Onverwachts maakt hij een vergelijking met het uit de tent lokken van pedo’s door loktieners:

Maar is het racisme? ... Ik weet het niet. Waar zou het in moeten passen? Hoe? En in welk wettelijk kader? In andere sectoren is dit al eens aan de orde geweest: toen iemand zich online voordeed als een tiener om zo een pedo uit de tent te lokken, werd die pedo niet veroordeeld omdat die tiener niet echt was. In dit geval gaat het om zwarte mensen die niet echt zwart zijn en om die reden kun je volgens mij niet stellen dat het om racisme gaat. (29 november 2015, z.p.)

Van Lieshout gaat verder met de argumenten van voor- en tegenstanders van Zwarte Piet. Hij onderbouwt zijn (on)begrip. Natuurlijk is kritiek leveren alleen niet voldoende. Interessanter is het oordeel in welke richting de ontwikkelingen zich wél zouden moeten bewegen. Dat doet Van Lieshout door de situatie op zichzelf en zijn eigen ervaringen te betrekken, wanneer hij aanhaalt dat hij voor *Sesamstraat* jarenlang over Sinterklaas en Zwarte Piet heeft geschreven. Hij was medeverantwoordelijk voor de verandering die Zwarte Piet al in de jaren tachtig doormaakte van boeman naar vriend van de Sint, en stelt voor dat we op eenzelfde manier vandaag de dag Zwarte Piet kunnen veranderen. Zijn redentie is als volgt:

In onze taal staat zwart bijna altijd voor iets negatiefs (taal is pas racistisch!): blackmail, zwartrijden, zwartkijken, enzovoort. Maar de zwarte band bij judo is positief, want het hoogst haalbare, en ik zou voor die richting gekozen hebben: Zwarte Piet is zwart omdat hij onzichtbaar over de daken moet kunnen snellen en dat kan niet met een wit gezicht. Pieten die nog niet gekwalificeerd genoeg zijn, zijn wit en geel en groen, conform de banden bij judo, en die werken bijvoorbeeld in het pakjessorteercentrum, maar ze mogen niet de daken op! Ik geloof dat het Sinterklaasjournaal nu de kant op gaat dat Pieten wit worden omdat ze niet meer door de schoorsteen hoeven. Daar zit een nadeel aan, omdat ongeschminkte Pieten in het buurthuis onmiddellijk herkend worden als tante Truus en de buurman van schuin tegenover. – Ik zou dus de kleur niet hebben weggehaald, maar de kenmerken die ervaren worden als racistisch. (29 november 2015, z.p.)

Dergelijke ongewone – ietwat vreemde – vergelijkingen, originele antwoorden en zulke ‘wilde’ gedachten komen ook in andere blogposts voor. Dat levert blogs op waarvan de inhoud als ongepolijst, bevrijdend en eerlijk wordt ervaren. In toespraken, essays, interviews en in zijn literaire werk weerhoudt Van Lieshout zich er evengoed niet van. Van Lieshout ziet het als een uitdaging om de lezer met andere ogen naar zichzelf en de wereld te laten kijken. De vragen nodigen hen daartoe uit. Door hun vervreemdende werking dwingen ze de lezer tot een heroverweging van zijn ideeën over wereld en werkelijkheid.

Eenzelfde werkwijze hanteert Van Lieshout in televisiescènes. De opvallendste figuur die hij in *Het Klokhuis* ten tonele voerde was Yvette de Vriesch-met-sch, een milieuvriendelijke dame die gespeeld werd door Loes Luca. Scènes waarin ze op zoek gaat naar een echte bontjas, waarvoor niet een dier, maar toch minstens wel een dier of tien moet zijn doodgekuppeld (Luca, 2001, z.p.), en waarin ze met een collectebus naar Afrika afreist om te collecteren voor Holland (Luca, 1994, z.p.), “want wij hebben nu al zoveel jaar voor jullie geld ingezameld, nou mogen wij wel eens” (Van Vlerken, 1995, p. 19) zijn klassiekers van zijn hand. Van Lieshout noemt dit zelf een “prettig soort vilein zijn” (Beukenkamp et al., zoals geciteerd in Keizer, 2010, p. 51). Het is een wending die Van Lieshouts manier van denken en schrijven typeert. Hij geniet ervan zijn personages in extreme omstandigheden te brengen, beweringen tot een uiterste te voeren en omkeringen van gangbare waarden en betekenissen te gebruiken. Illustratief voor Van Lieshouts andere kijk op het leven en het milieu, is de scène waarin een vrouw, gespeeld door Ellen Pieters, op bezoek komt bij haar vriendin Yvette de Vriesch-met-sch, die uit pure luxe energie verspeelt. De vrouw reageert op het feit dat de thermostaat op dertig graden staat, terwijl het buiten vriest: “Je moet toch een beetje zuinig omspringen met energie?” (Pieters, 2003, z.p.), waarop De Vriesch-met-sch, die in een badpak op de loungebank door een tijdschrift ligt te bladeren, antwoordt: “Welnee, kind, je moet juist stoken. Een goede stoker is geen onruststoker zeg ik altijd maar” (Luca, 2003, z.p.). Tegelijkertijd moet de open waterkraan een waterval voorstellen, branden alle lampen zodat het net is alsof het zonnetje schijnt en stelt ze voor het raam een stukje open te zetten zodat er een lekkere bries komt. In een andere aflevering over de rechtbank wordt hetzelfde typetje beschuldigd van het dumpen van chemisch afval. Door een vergelijking te maken met een gebruikt papieren zakdoekje wordt ze vrijgesproken (Luca, 1998, z.p.).

Wat in het bijzonder over de poëzie van Van Lieshout gezegd kan worden, is ook van toepassing op zijn publieke optredens en specifiek op zijn blogs. Ook daar krijgen eenvoudige woorden soms een heel speciale betekenis en vaker worden alledaagse dingen op originele wijze verwoord. Van Lieshout speelt met woorden, weegt ze af, laat overbodige taal weg, biedt hoop en roept indringende beelden op (Theo Thijsenprijs, 2010, p. 107). Omkeren, relativeren, verbazen, vastgeroeste patronen doorbreken; het is een toetssteen waar bijna al

Van Lieshouts uitlatingen aan beantwoorden. Hij maakt indruk met zijn neiging om vermeden situaties op te zoeken, vraagtekens te zetten bij de status quo, en alternatieven te ontwikkelen en uit te werken. Humor, ironie en sarcasme zijn veelgebruikte manieren waarop hij dat doet. Van Lieshout neemt daarbij geen blad voor de mond. Wel blijft voor hem een belangrijk punt dat kinderen en oudere lezers de gelegenheid moeten hebben om hun eigen mening te ontwikkelen en dat je hen geen standpunten moet opleggen; hij probeert stevast beide kanten van de medaille te laten zien, de lezers scherp te houden zonder pasklare antwoorden te bieden op de vragen die hij hen voorlegt. Het is juist zijn bedoeling om de lezers verder in verwarring te brengen en het debat gaande te houden, zodat ook zij gestimuleerd worden om de maatschappelijke status quo te bevragen en te bekritisieren. Zodat ook zij de dialoog aangaan over thema's die alle mensen aangaan. De praktijk leert immers dat ieder betoog (nog meer) vragen zal oproepen.

### **3.4. Esthetiek en zelfpresentatie**

Het laatste, maar zeker niet het onbelangrijkste, niveau van onderzoek richt zich op de esthetische en theatrale performance. Heynders omschrijft dit niveau als volgt: "The public intellectual implements aesthetic features in text and performance, and consciously creates a persona in the media with an effect on audiences" (2016, p. 21). In deze paragraaf wend ik me tot de esthetische kenmerken die te vinden zijn in Van Lieshouts teksten en publieke optredens. Ik kijk naar hoe hij zichzelf presenteert in woord en beeld en hoe hij over wil komen op het publiek, naar de persona die hij creëert van zichzelf, welke van invloed is op zijn "credibility, persuasiveness and attractiveness" (Heynders, 2016, p. 23). Zowel in zijn teksten als in zijn performances is Van Lieshout bezig met hoe hij overkomt op het publiek, zo zal blijken.

#### *3.4.1 Esthetiek in teksten*

Tijdens de veertiende Annie M.G. Schmidtlezing op 22 mei 2013 in de Lokhorstkerk in Leiden sprak Van Lieshout een tekst uit met de titel 'Kinderen kunnen de pot op'. De lezing gaat over manieren waarop de schrijver zichzelf al dan niet voorop zet in zijn werk. Van Lieshout begint met de opmerking dat hij moeite heeft gehad om De Veens uitspraak dat "de kunstenaar Van Lieshout in zijn werk altijd voorop staat" (2013, z.p.) te accepteren, maar eindigt desondanks met een bekentenis. Het geeft treffend weer dat de literatuuropvatting van Van Lieshout niet zo makkelijk in een hokje te plaatsen is. Aan de ene kant heeft Van Lieshout een autonomistische literatuuropvatting, waarin de literaire waarde los staat van de beleving van de lezer. Hij is in de eerste plaats geïnteresseerd in de kunst en in het schrijven van literatuur, legt daarbij de nadruk op het kinderboek als kunstwerk, en niet zozeer op de behoefte van de lezer: "Ik wil kinderen laten kennismaken met kunst en cultuur waar ze uit zichzelf meestal niet voor kiezen. Het is een illusie om te denken dat ik met dat doel veel kinderen zal kunnen bereiken en daarom is dat ook geen doel" (Van Lieshout, 26 maart 2012, z.p.). Deze visie communiceert hij helder en duidelijk. Zijn boeken moeten allereerst aan literaire eisen voldoen, maar een zuivere autonomist is Van Lieshout niet: "Ik hoop dat dit boek als literaire prestatie zal worden gezien. Maar als iemand er ook nog wat aan heeft, dan vind ik dat natuurlijk prachtig" (Van Lenteren, 2012, z.p.), zei Van Lieshout in een interview met Van Lenteren over *Mijn meneer*.

Aan de andere kant kan zijn oeuvre inderdaad opgevat worden als een uiting van de gedachten en emoties van de auteur, wat indicatief is voor een expressieve literatuuropvatting. De schrijver zelf, zijn persoonlijkheid, staat centraal in zijn werk: "Verwoorden en verbeelden zijn vormen van kunst en kunst is expressie. Mijn 'kunst' kan zonder mij niet bestaan en daarom is er altijd plaats op de voorgrond voor mezelf" (Van Lieshout, 2013, p. 194), zegt hij. Dat het voor hem belangrijk is persoonlijke zaken terug te laten keren in zijn werk, wordt ook



duidelijk in een interview met Humme en Oostindië. Van Lieshout zegt daarin dat hij het belangrijk vindt om als schrijver gebruik te maken “van gevoelens en gebeurtenissen in je eigen leven. Ik vind dat eigenlijk een must. Dat is wat je kunt delen” (2002, p. 9). Dat geldt voor zowel zijn proza als voor de poëzie die Van Lieshout schrijft. Door zijn eigen leven op de voorgrond te plaatsen en het representatief te maken voor het leven van anderen hoopt Van Lieshout een effect bij de lezer teweeg te brengen: “Want wie zichzelf blootgeeft in een verhaal staat dichtbij de lezer” (2013, p. 193). De foto’s van zichzelf als kind op de omslag van zijn boeken zijn een bewuste keuze. Hierdoor laat Van Lieshout er geen twijfel over bestaan dat het kind dat hij vroeger was ten grondslag ligt aan zijn gedichten en verhalen. Tegelijkertijd hoopt hij dat het een portret is van een universele jongen (2013, p. 181). Dat blijkt bijvoorbeeld in *Zeer kleine liefde*, waar op de achterflap wordt gesproken over “een jongen van twaalf” (1999, p. 46) en waar tegelijkertijd een foto van de jonge Van Lieshout pontificaal op de voorkant prijkt. De schrijver drukt daarmee een uiterst persoonlijke stempel op zijn werk, maar bewaart tegelijkertijd een zekere afstand tussen zijn unieke persoonlijkheid en zijn kunst. Het is een voorbeeld van hoe de auteur de grenzen opzoekt tussen feit en fictie.

De literaturopvatting van Van Lieshout is dus eerder een combinatie van expressief en autonomistisch. Zijn werk kenmerkt zich door veel aandacht voor taal en geeft uiting aan zijn gevoelens, ervaringen en gedachten: “Van Lieshout spreekt over zijn werk als ‘kunst’ en lijkt dit te koppelen aan zijn persoonlijkheid en zijn eigen talent” (2013, p. 45), aldus Korshuize. Tegelijkertijd wil Van Lieshout geëngageerd zijn: “Ik wil literatuur maken. Maar ik wil ook bijdragen aan de maatschappelijke discussie” (2012, p. L8) en “ik wilde een literair boek schrijven over wat mij was overkomen, en tegelijk gehoor geven aan mijn innerlijke drang om iets te doen aan de maatschappelijke discussie” (2012, p. L8), zo verwoordt hij die behoefte aan recensent Vlaar. Het engagement van de kunst erkent hij, maar hij legt de klemtoon op een ander vlak, namelijk op de artistieke kant. Het gaat in dit geval specifiek om *Mijn meneer*, maar ook in ander werk zit een meer (politiek) geëngageerde dimensie. Met *Wij zijn bijzonder, misschien zijn wij een wonder* (2013) heeft de auteur zelfs een maatschappelijk doel voor ogen: “Vernieuwen en experimenteren zijn geen doel op zich, de vinger aan de pols houden van de tolerantie in de samenleving voor mij nu, op dit moment in mijn leven, wel” (Van Lieshout, 2013, p. 197).

Uit zijn uitspraken en literaire werk maakt Korshuize bovendien op dat de auteur gewicht hecht aan de relatie tussen zijn werk en zijn publiek. Van Lieshout streeft ernaar kunst te maken die voor alle leeftijden geschikt is en houdt daarbij rekening met zijn lezers (2013, p. 56). Dat betekent niet dat hij per se een groot publiek wil bereiken: “Ik schrijf niet om zo veel mogelijk kinderen te behagen, maar om het beste uit mezelf te halen” (Van Lieshout, 26 maart 2012, z.p.). Het commerciële succes van de *Boer Boris*-reeks doet desalniettemin anders vermoeden. We zien hier een benadering ontstaan waarin het ‘populaire’ meer wordt omarmt en waarin de commerciële waarde van betekenis is. Dat wil echter niet zeggen dat hij afstand doet van het literaire gehalte:

Ik vind nog steeds dat ik alleen een goede kinderboekenschrijver kan zijn als ik een boek schrijf dat aan volwassen kwaliteitseisen voldoet, omdat ik nu eenmaal zelf volwassen ben. En – sorry als dat arrogant klinkt – met de boeken over Boer Boris voldoe ik volgens mijzelf redelijk aan die norm. Als Boer Boris in de smaak was gevallen bij honderd kinderen, had ik dat bevredigend gevonden. (26 maart 2015, z.p.)

Dat *Boer Boris* wel degelijk met open armen is ontvangen door een groot publiek stemt hem evengoed tevreden: “Boer Boris blijkt – met dank aan de media – in de smaak te vallen bij massaal veel kinderen, en die kunnen zo hartstochtelijk zijn in hun waardering, dat ik langzaam aan het smelten ben” (26 maart 2015, z.p.).

### 3.4.2. *Esthetiek in performance*

De manier waarop Van Lieshout zichzelf publiekelijk presenteert is evengoed niet zo eenvoudig te duiden. Op zijn weblog en Twitter-account omschrijft hij zichzelf als schrijver, dichter en tekenaar dan wel beeldend kunstenaar. Het label *jeugdschrijver* schijnt niet aan zijn behoeften en idealen te voldoen. In interviews en in sociale media berichten zegt Van Lieshout zijn eigen kunstwerken niet minder te vinden dan kunst voor volwassenen. Om deze uitspraak kracht bij te zetten, haalt hij in interviews vaak een dialoog aan met Veronica Hazelhoff dat heeft plaatsgevonden kort na zijn debuut. Van Lieshout zou tegen Hazelhoff hebben verkondigd dat hij een jeugdroman had geschreven, waarop zij smalend reageerde met de woorden: “Nou, wíj schrijven maar kinderboeken, hoor!” (Van Lieshout, 2013, p. 182 ). Daar nam Van Lieshout geen genoegen mee:

Ik mocht gerust zeggen dat wat ik geschreven had een roman was, zelfs al zou dat naar kwalitatieve maatstaven pedant geweest zijn; ik hoefde mijn boek helemaal niet klein te houden om maar bescheiden over te komen, of omdat het publiek voor wie het boek bestemd was uit kinderen bestond. (Van Lieshout, 2013, p. 182)

Met deze uitspraak plaatst Van Lieshout zichzelf in de ‘hoge cultuur’ van de (jeugd)literatuur. Het is onderdeel van zijn zelfrepresentatie. Hij wil blijkbaar dat anderen hem zien als iemand die zijn vak bijzonder serieus neemt en als een auteur die weet dat hij goed kan schrijven en daarmee ook te koop loopt. Sommigen waarderen die dwarsheid en zien in hem inderdaad de pleitbezorger van goede literatuur voor de jeugd. Anderen zien niets in deze houding en omschrijven hem als pedant en irritant. Hij durft gerust ook zelf deze karaktertrekken te benoemen: “Ik ben een pedant mannetje, vrij arrogant en vooringenomen. En ik hoor ook wel eens irritant. Maar ik ben ook eerlijk en oprecht. O, en dan vergeet ik nog dat ik zeker niet bescheiden ben” (Friedl, 2012, z.p.). Karaktereigenschappen die hij van kinds af aan al heeft:

Als jong kind voelde Van Lieshout zich al bijzonder en dat straalde hij ook uit. ... Ik voelde mijzelf chiquer dan de rest, zeg maar. Daardoor kwam ik wat pedant over. Toch was ik niet irritant hoor. Ik speelde er ook een beetje mee, met die zelfingenomenheid – (*lacht fijntjes*) – en dat doe ik eigenlijk nog steeds. (*Met een olijke blik*) Ik vind dat ook leuk om te doen. Jammer is wel dat sommige mensen dat spel wat te serieus nemen en mij daardoor soms een vervelende vent vinden. (Noorduijn, 2012b, p. 14)

Dat Van Lieshout uitermate zelfgenoegzaam en ijdel kan zijn, valt niet te ontkennen. In zijn publieke optredens speelt Van Lieshout een geestig spel met dat gegeven. Een voorbeeld hiervan vinden we in een fragment uit zijn Annie M.G. Schmidtlezing:

Ik heb deze foto vooral in de bundel gebruikt omdat ik bang was dat ik het figuur dat ik toen had zou verliezen en dat niemand dan ooit meer te weten kwam wat voor goddelijk lichaam ik had. Ik dacht: *moet je kijken wat een schouders! En die taille! En die kont! De hele wereld moet dat weten!* Pure ijdelheid! Ik kan er niks anders van maken. – Thomas had tóch gelijk! En ik had ongelijk. Want dat lijf heb ik nog steeds, dus ik had die foto er gerust uit kunnen laten. (2013, p. 196)

Ook in het portretje op de omslag van de *Literatuur zonder leeftijd*-editie die speciaal gewijd is aan de schrijver, is de trots en het opstandige karakter te herkennen. Met enkele kleuren en lijnen verbeeldde Van Lieshout een verheven gezicht, een karikatuur van zichzelf: “Omdat er

nogal wat mensen zijn die mij arrogant vinden, besloot ik de spot met mijzelf te drijven door een opgetrokken neusje te kiezen voor het omslag” (28 december 2015, z.p.).

Van Lieshout heeft een controversiële reputatie bij velen die in de eerste plaats gestoeld is op zijn rebellerende persona. Van Lieshout profileert zichzelf als iemand die gevraagd en ongevraagd laat weten wat er leeft en speelt in de samenleving. “Om zijn doel te bereiken is hij niet bang onaardig gevonden te worden” (2015, p. 137), zo verwoordt Hopman het kordaat optreden van Van Lieshout. Volgens hem pakt Van Lieshout “de koe immer bij de horens, neemt haar in de houdgreep totdat hij, hetzij door ene knock-out, hetzij op punten, de wedstrijd wint” (2015, p. 137). Ook Jacques Dohmen herkent die buitengewone felheid. Dat maakt hij duidelijk met een anekdote “binnen de kortste keren werd de vloer met me aangeveegd en even later werd ik, in tranen, de trap afgeleid om ... bij te komen van de schrik, en mijn wonden te likken” (2015, p. 139). Hij vergelijkt de schrijver met een staalborstel.

(Trouwe) lezers van zijn weblog kunnen begrijpen dat Van Lieshout nog steeds wel eens wordt gezien als een vervelende man. Op die blog presenteert hij zich niet zelden als het prototype van de arrogante, soms valse, gierige, ijdele, aandachtstreckende dan wel publiciteitsgeile relnicht. Een om zich heen schoppende schrijver die maar al te graag gehoord en gezien wil worden. Een enkele blik op zijn sociale media bevestigen dat laatste beeld. Zijn profielfoto's geven blijk van ijdelheid. Het eerste wat opvalt is zijn uiterlijk. Van Lieshout heeft een charismatische uitstraling. Zijn geringe lengte, de zachte uitdrukking op zijn gezicht, de vileine fonkeling in zijn ogen, de geamuseerde trek om zijn mond die voor lachrimpeltjes rond de ogen zorgt, de donkere haren die nog altijd niet grijzer worden, “soms een artistieke lok, soms een opstandig kuifje” (Van Lenteren, 2009, z.p.) zijn herkenbaar voor Van Lieshout. Dat geldt ook voor zijn Brabantse voorleesstem die frequent is vergeleken met die van Ernie uit *Sesamstraat*. Uit zijn stemgeluid klinkt inderdaad een soort cabereske extravertheid en in ieder geval enthousiasme. Als hij over onderwerpen praat die hem nauw aan het hart liggen, klinkt de bevlogenheid door in zijn stem. Het bevestigt zijn geloofwaardigheid en talent om zijn boodschap aantrekkelijk over te brengen.

Opvallend is verder zijn sobere, niet te opvallende kledingstijl. Tijdens lezingen en televisieoptredens draagt Van Lieshout bij voorkeur een donkere broek en (ruitjes)blouse. Met één grote uitzondering. Wanneer Van Lieshout en Hopman in boekhandels vertellen over Boer Boris, treden ze op in blauwe overall en op rode laarzen. Daarin klinkt het groeiende verlangen om aan te sluiten bij de behoeften van het kind door. Bijzonder elegante, feestelijke of zakelijke kleding draagt hij echter niet. Hij lijkt zich daarmee als een doorsnee man op te willen stellen. Daardoor komt hij. Hij creëert een *look* die toegankelijk overkomt. Ook op de online platformen. Op zijn website plaatst hij een groot lachend portret van zichzelf, de handen achter het hoofd en de ellebogen naar buiten gericht – haast achteroverleunend op een stoel. Hij maakt oogcontact met de kijker, een succesvolle manier om een positief gevoel bij de bezoeker te creëren en om hem of haar te triggeren langer naar het beeld te kijken. Van Lieshout presenteert op die manier een open houding, toont zich als iemand waarmee bezoekers willen en kunnen communiceren. Door doorgaans formeel te reageren op bezoekers en emoticons, uitroeptekens en spreektaal te gebruiken versterkt hij deze associatie. Hiermee geeft Van Lieshout direct een informele toon aan en komt hij zijn publiek tegemoet.

Dat is ook precies wat Van Lieshout wil nastreven. Wanneer hij zichzelf op de voorgrond plaatst, heeft dat naar eigen zeggen niet zozeer te maken met ijdelheid, maar “met de manier waarop ik in mijn vak wil staan: zo open als kan, liefst niet verschuilend achter fictie, zo Téd mogelijk” (2013, p. 194). Daarmee cultiveert hij een betrouwbare en houdbare houding. Belangrijke waarden van een dergelijke houding zijn transparantie, authenticiteit en originaliteit. Deze bewoordingen bepalen ook zijn werk. Van Lieshout voert vaak personages op in zijn verhalen die anders zijn, die aan de rand van de samenleving staan. De stemmen die

niet zo gauw gehoord worden. Kwetsbare, vaak homoseksuele personages die in hun eentje door het leven gaan, op zoek naar aandacht en erkenning voor hun bijzonderheid. Dat toonbeeld trekt hij als het ware door naar publieke optreden en vice versa. De formuleringen die hij in de media gebruikt en de manier waarop hij vertelt, doen denken aan de personages in zijn boeken. Het laat zien dat hij schatplichtig is aan de kracht van zijn of haar ideeën. Op deze manier komt hij oprecht en geloofwaardig over.

## 4. Conclusie en discussie

De onderzoeksvraag van deze studie luidde als volgt: Welke rol speelt Ted van Lieshout met zijn primaire werk en zijn publieke optreden in het maatschappelijke debat? Tot op welke hoogte is hij op grond daarvan te beschouwen als publieke intellectueel? Welk antwoord volstaat?

### 4.1. Conclusie

Van Lieshout speelt een belangrijke rol met zijn primaire werk en zijn publieke optreden in het jeugdliteraire veld. Begaafd, spraakmakend, een artistiek genie, maar ook vernieuwend, (multi-)getalenteerd en gelauwerd zijn (veelgehoorde) kwalificaties die aantonen dat Van Lieshout is uitgegroeid tot een gewaardeerde schrijver en zelfs tot een autoriteit op het terrein van jeugdliteratuur.

In het maatschappelijke veld is die autoriteit aanzienlijk minder. Desalniettemin tracht Van Lieshout steeds het maatschappelijk debat binnen te treden. In zowel zijn werk als in publieke optredens is ruimte voor maatschappijkritiek. In zijn literatuur hanteert hij per definitie een milde vorm van maatschappijkritiek (al dan niet vergezeld van humor). Hij ventileert in de verhalen geen duidelijke stelling en hecht vooral veel belang aan literaire maatstaven. Dat Van Lieshout zeer nadrukkelijk literaire maatstaven wil laten gelden, betekent echter niet dat hij verlet kritische discussie binnen een publieke sfeer met een specifiek (tegen)publiek te verbeteren. Ongeschreven wetten van communicatie, hiërarchieën en de druk om te voldoen aan andermans verwachtingen worden bijvoorbeeld ironisch aan de kaak gesteld. De maatschappijkritiek in zijn weblogberichten, essays en lezingen is vaak ernstiger en soms zelfs vlijmscherp. Een voorbeeld is de aandacht voor misleidingen, omfloerst taalgebruik, en voor de politiek die willens en wetens blind is voor wezenlijke bezwaren en moeilijkheden. Door meerdere keren uiteenlopende voorbeelden te geven, stimuleert hij de bezoekers van zijn weblog om net als hij kritisch te kijken naar reclames en producten en laat hij zien dat hij er een voorstander van is dat adverteerders verantwoorde reclame maken zodat de consument vertrouwen in reclame heeft én behoudt. Hij wil zijn bezoekers bewustmaken van de marketingtrucs van fabrikanten en idealiter fabrikanten bewegen eerlijker te zijn over hun producten. Hij hoopt op een politiek beleid waarbij rekenschap wordt gegeven van de problemen of gevaren waarvan men zich bewust is. Vandaar ook dat hij zich zo nu en dan mengt in de discussie over voedselveiligheid en duurzaamheid, en zijn stem laat horen in het debat over de multiculturele samenleving en, in het verlengde daarvan, in de discussie over de verhouding tussen religie en politiek. Hij is tegenstander van een rechtsstelsel dat bedacht is op religieuze en culturele pluriformiteit en acht de universele mensenrechten allesoverheersend.

Noemenswaardig zijn ook de herhaaldelijke pogingen het pedofiliedebat te nuanceren. Met *Zeer kleine liefde* en *Mijn meneer* – en recentelijk ook met *Schuldig kind* – heeft Van Lieshout een belangrijke literaire bijdrage geleverd aan dat debat en ook in onder meer essays, krantenartikelen en lezingen voegt hij zijn persoonlijke stem toe aan de eenzijdige maatschappelijke veroordeling van pedofilie. Doordat hij zijn eigen jeugdervaring met een pedofiel niet alleen als negatief ervaart is hij in staat deze onevenwichtige relatie te relativeren. Hij durft in te gaan tegen de publieke opinie en nuances aan te brengen in het maatschappelijk debat. Daarmee weet hij bruggen te slaan tussen het persoonlijke en het publieke, iets wat noodzakelijk is voor een publieke intellectueel om authentiek en geloofwaardig te kunnen zijn.

*Zeer kleine liefde* is een duidelijk voorbeeld van de manier waarop Van Lieshout in zijn werk voor kinderen taboes doorbreekt, onconventioneel is, zekerheden ter discussie stelt, verontrust en ontregelt. *Mijn Meneer* is illustratief voor de manier waarop hij dat voor volwassenen doet. Hij is zich bewust van de retorische kracht van taal en weet dat het framen

van overtuigende en effectieve verhandelingen met behulp van of verzet tegen de publieke opinie en stereotypen, en door de oprechtheid ervan te benadrukken, van cruciaal belang zijn om een publiek te adresseren. Als schrijver voor de jeugd ervaart hij automatisch dat elke beslissing over de vorm, stijl en werkwijze invloed heeft op het publiek dat bereikt wordt en uitgenodigd wordt te reageren. We kunnen Van Lieshout als voorbeeld nemen voor de hedendaagse (jeugd)schrijver die zichtbaar is op sociale media en het internet, doelbewust de grenzen tussen hoge en lage cultuur en tussen jeugd- en volwassenenliteratuur oversteekt, en van online en offline forums gebruik maakt om op die manier een breder publiek te bereiken. Zijn weblog is een verzameling van originele ideeën, gedachten, herinneringen, perspectieven, notities; eigenaardig, grillig en satirisch.

Bovendien is Van Lieshout dankzij zijn bevlagenheid een man met charisma. Een sterk optredende, intelligente man die communiceert over zijn visie om kinderen en kunst dicht bij elkaar te brengen. Een visie die blijk geeft van interesse en goede intenties jegens anderen. Een visie waarin niet alleen zijn eigen passie en voldoening tot uitdrukking komt, maar die ook anderen motiveert en inspireert. Die verbinding maakt met anderen. Vanuit deze open, informele houding staat de schrijver midden in de samenleving. Tegelijkertijd stelt hij zich aan de zijlijn van die samenleving op door steeds zijn autonomie en uitzonderlijkheid te benadrukken. Om die reden is hij eerder een buitenstaander, die een kritisch, autonoom perspectief heeft in combinatie met een betrokkenheid bij marginale groepen in de samenleving. Daarin ligt zijn overtuigingskracht en daarmee wint hij aan betrouwbaarheid.

Volgens de meeste criteria die Heynders heeft geformuleerd kan Van Lieshout een publieke intellectueel genoemd worden. Toch wordt zijn gezag consequent genegeerd. Het is aannemelijk dat de meeste mensen aarzelen om hem als publieke intellectueel te bestempelen, omdat hij de *juiste* culturele autoriteit lijkt te missen. Zijn beroepsgerichte referenties, oftewel het gepubliceerde werk, de prijzen en andere prestaties binnen het veld, leveren niet de publieke autoriteit en maatschappelijke erkenning op die een publieke intellectueel nodig heeft. De referenties hebben alleen waarde binnen de grenzen van het veld, waardoor ook de autoriteit en erkenning voornamelijk beperkt blijven tot het eigen veld. De publieke dimensie in het begrip ‘publieke intellectueel’ impliceert echter dat abstracte ideeën moeten worden gecommuniceerd met en naar het grote publiek. Hoewel deze schrijver, dichter, illustrator, of eigenlijk de homo universalis van de jeugdliteratuur zelf geen buitenstaander wil zijn, maar juist een rol in het publieke debat wil spelen, wordt die ambitie niet gehonoreerd door het brede publiek. Zodoende heeft hij ook niet een celebrity status bereikt zoals het geval is bij Mulisch, of in de casestudies die Heynders presenteert. Een positie als deze is echter wel noodzakelijk voor het publieke intellectueel zijn.

Ik zou willen concluderen dat Van Lieshout wel *functioneert* als publieke intellectueel, ondanks dat men hem niet zo snel als zodanig zal bestempelen. Hij is een auteur die genuanceerd de heersende opinie verstoort, die vooral de dialoog wil aangaan door kritisch op zoek te gaan naar waarheid en waarachtigheid. Hij beschikt over de capaciteit om creatief en origineel te denken en vooruit te lopen op de gebeurtenissen en heeft het talent om nieuwe en niet voor de hand liggende perspectieven op zaken van algemeen belang te schetsen waarmee hij het publiek kan confronteren en overtuigen. Hij voldoet kortom aan de belangrijkste voorwaarden om de rol van publieke intellectueel te kunnen vervullen. Hij neemt bewust de intellectuele rol op zich: hij polariseert, daagt uit, provoceert en heeft de moed om een boodschapper te zijn. Hij stelt zich met andere woorden op als publieke intellectueel en laat een authentieke (literaire) stem horen omdat hij zich betrokken voelt bij de maatschappij. Zich opstellen als publieke intellectueel is desalniettemin iets anders dan een publieke intellectueel zijn.

## 4.2. Discussie

De intentie alleen is niet genoeg om aan de functie van publieke intellectueel te voldoen. De publieke intellectueel is immers ook afhankelijk van een publiek en de media. Jeugdauteurs kunnen het voornemen hebben om een kritische stem in het intellectuele domein te zijn, en voor sommigen kunnen zij zelfs de functie van publieke intellectueel vervullen, maar zolang zij niet als zodanig (h)erkend worden in de door het publiek en de media, blijft de geslaagdheid ervan een punt van discussie. De positie van jeugdschrijver lijkt in dat opzicht een recept voor politieke ineffectiviteit.

Onder welke omstandigheden kan een jeugdauteur een publieke intellectueel worden? Collini stelt dat als culturele autoriteit met succes wil worden ingezet door een individu, er al een zekere ontvankelijkheid voor moet zijn in de cultuur (2006, p. 57). Dat wil voor een jeugdauteur zeggen dat als hij zijn culturele autoriteit wil inzetten om gehoord te worden, er een reeds bestaande maatschappelijke ontvankelijkheid moet zijn voor het vak. Iedereen kan wel zijn mening uiten en zijn visie geven over de samenleving, er is een bepaalde autoriteit nodig voordat deze mening of visie ook belangrijk wordt gevonden. Omdat jeugdliteratuur van oudsher een minderwaardige positie in de literatuur heeft – en over het algemeen wordt aangemerkt als literatuur voor een jong publiek – en zelfs pas sinds de jaren tachtig als literatuur verwelkomd wordt door jeugdliteratuurdeskundigen, geniet zij niet de vanzelfsprekende autoriteit die volwassenenliteratuur wel heeft. Het is dan ook niet verbazingwekkend dat jeugdauteurs die boeken schrijven met een cross-over potentieel of die volwassenenliteratuur schrijven en vervolgens hun stem laten horen meer kans maken om als publieke intellectueel gezien en gewaardeerd te worden.

Om er voor te zorgen dat ook jeugdschrijvers die enkel jeugdboeken schrijven en daarnaast hun mening geven in de publieke sfeer worden gewaardeerd als publieke intellectuelen, zullen de verwachtingen van het brede publiek ten aanzien van jeugdliteratuur moeten worden bijgesteld. De positie van de jeugdliteratuur maakt namelijk voor een belangrijk deel uit of en hoe de jeugdauteur een dergelijke positie weet te verwerven en zich hierin kan handhaven. Het is immers de totale professie die vertrouwen en gezag moet uitstralen. Zolang we jeugdliteratuur blijven beschouwen als een subveld van het literaire veld, en dus ondergeschikt aan literatuur, en zolang zij nog steeds niet geldt als volwaardige literatuur, mist ze de competentie en legitimiteit die het nodig heeft om de culturele autoriteit te bepalen.

Toch bewijzen de namen van Julius Lester en Philip Pullman op de lijsten van Posner en *Foreign Policy* dat ook jeugdschrijvers de rol van publieke intellectueel kunnen spelen en dat ze als zodanig erkend kunnen worden. Wat hebben zij dat Van Lieshout en met hem een heleboel andere jeugdschrijvers lijken te missen? Daarvoor moeten we begrijpen hoe zij in staat zijn een groter publiek aan te spreken. Lester begeeft zich in verschillende disciplines. Hij hoste een radio- en televisieshow, als academicus gaf hij meer dan dertig jaar les op de Universiteit van Massachusetts Amherst, hij is fotograaf en musicus. Hij schreef non-fictie, poëzie en volwassenenromans, en publiceerde meer dan tweehonderd essays en boek- en filmrecensies. Ook Pullman werkte jarenlang in het academisch onderwijs. Hij is een uitgesproken atheïst, die af en toe kritische stukken schrijft voor *The Guardian*, voornamelijk over educatie(beleid), literatuur gerelateerde en politieke kwesties. Hij schrijft voor zowel volwassenen als de jeugd verhalen die spelen in een magische wereld vol fantasie- en sprookjesfiguren, historische detectiveverhalen, realistische verhalen en hervertellingen van sprookjes.

Het heeft er alle schijn van dat een jeugdschrijver het politieke domein pas met succes kan betreden als hij werkzaam is in meerdere disciplines. Lester en Pullman zijn wetenschapper én beide schrijven voor zowel de jeugd als voor volwassenen. Van Lieshout

zou evenwel goed in dit rijtje kunnen aansluiten. Hij bekleedde jarenlang een functie als docent aan de kunstacademie, is bijzonder hoogleraar aan de Universiteit van Tilburg geweest en legt zich de afgelopen jaren ook toe op volwassenen. Zijn buitenlandse media misschien eerder bereid de jeugdschrijvers een podium te geven dan de Nederlandse media? Is het feit dat Lester en Pullman beiden Engels als moedertaal hebben niet ook een belangrijke factor? Of spelen andere aspecten een rol? Het zijn interessante vraagstukken die helpen begrijpen waarom Nederlandse jeugdschrijvers nauwelijks een rol van betekenis spelen in het maatschappelijk debat, maar waarvoor desalniettemin verder onderzoek nodig is.

#### 4.2.1. *Beperkingen van het onderzoek*

Heynders presenteerde een flexibele methode, waarmee het mogelijk is een onderscheid te maken tussen intellectuele repertoires en ideeën, de zichtbaarheid van de intellectueel, de bemiddelingsfunctie en de reactie van het publiek (2016, p. 22). En hoewel ik de vier niveaus afzonderlijk van elkaar onderzocht heb, zijn de categorieën niet los van elkaar te beschouwen. In de theorie en de praktijk lopen de vier vaak door elkaar heen. Deze overlap is vooral aanzienlijk tussen het derde niveau, de gemediatiseerde context van productie en receptie, en het vierde niveau, de esthetiek en zelfpresentatie, omdat de woorden, symbolen, beelden en argumenten die iemand gebruikt ook van invloed zijn op zijn zelfpresentatie. Bijgevolg is dat je makkelijk in herhaling kan vallen. Om niet telkens in herhaling te vallen, is er soms gekozen voor een meer algemene bespreking. Desalniettemin bleek het onmogelijk om op sommige punten niet in herhaling te vervallen.

In dit onderzoek heb ik in ieder geval een eerste poging gedaan om een zo volledig mogelijk beeld te geven. Het gaat hier uitsluitend om één jeugdschrijver die de rol van publieke intellectueel wil vervullen. Het onderzoek naar jeugdauteurs in de rol van publieke intellectueel had natuurlijk nog veel omvangrijker kunnen zijn. Gelet op het doel en de omvang van deze bijdrage, is veel buiten beschouwing gelaten. Zo ligt de focus vooral op de Nederlandse situatie. In toekomstig onderzoek kan worden gekeken naar meerdere verschillende landen, een groter aantal auteurs en meerdere maatschappelijke onderwerpen. Op die manier zou een vollediger beeld van de jeugdschrijver als publieke intellectuele kunnen worden geschetst.

#### 4.2.2. *Tot slot*

Omdat een groot deel van dit onderzoek al afgerond was voordat *Schuldig kind* (2017) uitkwam, heb ik het boek in de analyse buiten beschouwing gehouden. Ik vind het toch nodig om nog het een en ander hierover te zeggen. *Schuldig kind* is een reactie op *Mijn meneer* en gaat in feite verder waar die laatste ophoudt. Directe aanleiding daarvoor was de vraag die Van Lieshout inmiddels vaak was gesteld: wat gebeurde er met het hoofdpersonage nadat de relatie met meneer Timmermans eindigde?

In het literair memoir gaat de schrijver de dialoog aan met zijn jongere ik. Via deze gesprekken ontstaat een beeld van de onstuimige jeugd waarmee Van Lieshout te maken kreeg nadat hij meneer Timmermans had verlaten. Dankzij de vorm van het tweegesprek “tussen de 15-jarige Ted en de Ted die ik nu ben ... kon ik in het hoofd van de jonge Ted kruipen én reflecteren als volwassene. Dat gaf me ook de mogelijkheid er humor en lucht in te brengen” (Lo Galbo, 2017, p. 12). Zo laveert hij ook nu weer tussen ernst en lichtvoetigheid. Maar waar Van Lieshout *Mijn meneer* “zuiver wilde houden” (2012, p. 251) en de relatie niet wilde “vertroebelen door die te duiden, bijvoorbeeld door op te sommen wat er later allemaal nog gebeurde en in hoeverre dat dan te wijten was aan die relatie, of door er moreel iets van te vinden” (2012, p. 251), doet hij dat in *Schuldig kind* juist wel. Onomwonden vertelt de jongen over zijn (verdere) seksuele ontsporing, terwijl zijn oudere ik zich afvraagt of dat allemaal moet worden afgeschoven op meneer Timmermans. Van Lieshout geeft de lezers echter de



ruimte om zelf te bepalen of en in welke mate die meneer schuld heeft aan zijn seksuele ontsporing.

De publicatie van *Schuldig kind* bevestigt (deels) mijn conclusie dat Van Lieshout wel als publieke intellectueel functioneert maar niet als zodanig (h)erkend wordt. Hij heeft goed begrepen dat het belangrijk is om de schijnwerper op zichzelf te houden. In de weken na de publicatie van zijn volwassenenroman *Mijn meneer* leek het er even op dat Van Lieshouts moment als publieke intellectueel was aangebroken. Met *Schuldig kind* zien we opnieuw een sterke roep om die autoriteit en erkenning te herstellen. Maar het vernieuwende lijkt er alweer een beetje af. Felle discussies zoals *Mijn meneer* die uitlokten bleven tot nu toe uit. De media-aandacht is daarentegen niet minder. *NRC Handelsblad*, *Trouw*, *de Volkskrant*, *Het Parool* en de *Telegraaf* plaatste een recensie of interview. En zelfs op *LINDAnieuws* wordt een interview met Van Lieshout geplaatst. Daarmee is Van Lieshout een auteur die genuanceerd de heersende opinie verstoort, maar er tot nu toe nog niet in geslaagd is om een opmerkelijke publieke intellectueel te worden.



## Literatuur

- Abdelkader Benali. (2014, 19 juli). Nederlandse auteurs hebben zich en masse uit wat voor engagement ook teruggetrokken [Facebook update]. Geraadpleegd via <https://www.facebook.com/benaliabdelkaderamsterdam/posts/10152634045946518>
- Algemeen-Nederlands Verbond. (2015, 31 januari). Joke van Leeuwen: Dichter der Nederlanden. Geraadpleegd via <http://www.anv.nl/nieuws/joke-van-leeuwen-dichter-der-nederlanden/>
- Ali, T. (2006). *Conversations with Edward Said*. London, England: Seagull Books.
- Anbeek, T. (1981). Aanval en afstandelijkheid: Een vergelijking tussen Nederlandse en Amerikaanse romans. *De Gids*, 144(1), 70-76.
- Andeweg, A. (2006). Netherlands, the, literature. In D.A. Gerstner (Ed.), *Routledge international encyclopedia of queer culture* (pp. 422-424). Oxfordshire, England: Routledge.
- Arjan. (2014, 11 november). Re: Sinterklaasjournaal zum Kotzen [Web log comment]. Geraadpleegd via <https://www.powned.tv/artikel/sinterklaasjournaal-zum-kotzen#!comments>
- Astrid Lindgren Memorial Award. (2003). *A reliably bad child-rearer*. Geraadpleegd via <http://alma.se/en/Laureates/2003-Christine-Nostlinger-and-Maurice-Sendak/>
- Astrid Lindgren Memorial Award. (2012). *Portrays both the problems facing contemporary society and life's big questions*. Geraadpleegd via [http://www.alma.se/en/Laureates/guus\\_kuijer/](http://www.alma.se/en/Laureates/guus_kuijer/)
- Baks, E. (2012, 24 mei). Dunya: Hipper en jonger. *Algemeen Dagblad*, p. 11.
- Balkenende, J.P. (2006). *Aan de kiezer: Brieven van Jan Peter Balkenende*. Amsterdam, The Netherlands: Bakker.
- Barton, L. (2004, 2 juli). Here's a few you missed.... *The Guardian*. Geraadpleegd via <http://www.theguardian.com/uk/2004/jul/02/britishidentity.gender>
- Bax, S. & Beeks, S. (2011). Een artistieke guerrillagroep: Hugo Claus, Harry Mulisch en de opera Reconstructie. *TNTL*, 127, 390-419. Geraadpleegd via <http://www.tntl.nl/index.php/tntl/article/viewFile/237/245>
- Bax, S. (2007). *De taak van de schrijver: Het poëtische debat in de Nederlandse literatuur, 1968-1985* (Doctoraal proefschrift, Universiteit van Tilburg, The Netherlands). 's Hertogenbosch, The Netherlands: Next Academic.
- Bax, S. (2009). 'Waar ernst was, moet spel komen': Harry Mulisch tussen groot schrijver en publieke intellectueel. *Tijdschrift voor tijdschriftstudies*, 25, 35-53.
- Bax, S. (2010). De man die Carré ging bezetten: Het beeld van Harry Mulisch als geëngageerd schrijver. *Vooys*, 28(2), 58-72.
- Bax, S. (2015). *De Mulisch mythe. Harry Mulisch: Schrijver, intellectueel, icoon*. Amsterdam, The Netherlands: Meulenhoff.
- Beauvais, C. (2013, 14 oktober). How children's books can transform the world. *openDemocracy*. Geraadpleegd via <https://www.opendemocracy.net/transformation/clementine-beauvais/how-childrens-books-can-transform-world>
- Beauvais, C. (2014, 12 maart). Committed children's literature (1/2) [Web log post]. Geraadpleegd via <http://www.clementinebeauvais.com/eng/2014/03/12/committed-childrens-literature-12/>
- Beauvais, C. (2015). La littérature jeunesse engagée, entre prescription et espoir. *La Revue du projet*, 52. Geraadpleegd via <http://projet.pcf.fr/80922>
- Beauvais, C. (2016, 27 september). Politically committed literature? Sounds like brainwashing to me. *Talking Humanities*. Geraadpleegd via

- <https://talkinghumanities.blogs.sas.ac.uk/2016/09/27/politically-committed-literature-sounds-like-brainwashing-to-me/>
- befkoning I. (2014, 12 november). Re: Sinterklaasjournaal zum Kotzen [Web log comment]. Geraadpleegd via <https://www.powned.tv/artikel/sinterklaasjournaal-zum-kotzen#!comments>
- Benda, J. (1927). *La trahison des clercs*. Paris, France: Grasset.
- Berkhout, K. (2006, 5 september). Rauwe werkelijkheid in nieuwe kinderboeken. *NRC Handelsblad*, p. 11.
- Berkhout, K. (2008, 15 februari). Is Osama Bin Laden soms mijn broer? *NRC Handelsblad*, p. B10.
- Boekwijzer. (2015). *Boekwijzer interviewt Ted van Lieshout*. Geraadpleegd via <http://boekwijzer.com/?p=2836>
- Boerstra, P. & Martijn, M. (2008, 5 april). Inleiding op 'De intellectuele voorhoede volgens Vrij Nederland'. *Vrij Nederland*. Geraadpleegd via <https://www.vn.nl/inleiding-op-de-intellectuele-voorhoede-volgens-vrij-nederland/>
- Boonstra, B. (1986, 12 december). Hoedjes van verdriet. *NRC Handelsblad*, p. 4.
- Boonstra, B. (1996, 15 mei). Broederdagboek. *De Groene Amsterdammer*, 120(20). Geraadpleegd via <https://www.groene.nl/artikel/broederdagboek>
- Boonstra, B. (1999, 29 september). Gewoon meneer. *De Groene Amsterdammer*, 123(39). Geraadpleegd via <https://www.groene.nl/artikel/gewoon-meneer>
- Bouman, H. (2003, 30 mei). Voor alle leeftijden: Oprukkende cross-over boeken bedienen zowel volwassenen als kinderen. *De Volkskrant*, p. 23.
- Bourdieu, P. (1989). The corporatism of the universal: The role of intellectuals in the modern world. *Telos*, 81, 99-110.
- Bourdieu, P. (1995). *The rules of art: Genesis and structure of the literary field* [Les Regles de l'art] (S. Emanuel, Vert.). Stanford, CA: Stanford University Press.
- Bourdieu, P. (1998). *On television* [Sur la television] (P. Parkhurst Ferguson, Vert.). New York, NY: The New Press.
- Brasser, B. (2014, 12 juni). Apeldoorners gunnen Volkert tweede kans. *Metro*, p. 2.
- Breedveld, W. (1999, 18 augustus). Het monster van Assen. *Trouw*, p. 14.
- Bron, E.J. (2015, 20 december). Homo's treiteren moet een poosje mogen, meent politicoloog [Web log post]. Geraadpleegd via <https://ejbron.wordpress.com/2015/12/20/homos-treiteren-moet-een-poosje-mogen-meent-politicoloog/>
- Brouwer, J. (presentator). (2002, 22 juli). Ted van Lieshout [Radio fragment]. In F. Kotterer (eindredacteur). *Kunststof*. Hilversum, the Netherlands: NPO Radio 1.
- Cobra. (2013, 31 januari). *Anne Vegter Dichter des Vaderlands*. Geraadpleegd via <http://cobra.canvas.be/cm/cobra/boek/1.1537914>
- Collini, S. (2002). "Every fruit-juice drinker, nudist, sandal-wearer...": Intellectuals as other people. In H. Small (Ed.), *The public intellectual* (pp. 203-223). Oxford, England: Blackwell Publishers.
- Collini, S. (2006). *Absent minds: Intellectuals in Britain*. Oxford, England: Oxford University Press.
- Contat, M. & Rybalke, M. (Eds.). (1974). *The writings of Jean-Paul Sartre volume 1: A bibliographical life* [Les ecrits de Sartre: Chronologie, bibliographie commentée] (R.C. McCleary, Vert.). Evanston, IL: Northwestern University Press.
- Dautzenberg, A.H.J. (2015, 21 november). Schrijvers, waar is uw engagement? *NRC Handelsblad*, p. O1.
- Dautzenberg, A.H.J., Fennema, M., Grunberg, A., Hekma, G. & Swier, B. (2014, 16 april). Verbied Martijn niet! *De Volkskrant*, p. 37.

- De Bodt, S. (2014). *De verbeelders: Nederlandse boekillustratie in de twintigste eeuw*. Nijmegen, The Netherlands: Vantilt.
- De Groen, E. (1986, 19 juli). Lekker lezen. *Hervormd Nederland*, p. 27
- De Groeve, J. (2012). Grensverkeer? Werkelijk? Literatuurkritiek in twee verschillende leeswerelden. *Literatuur Zonder Leeftijd*, 26(88), 36-56.
- De mens achter het boek; Mijn Meneer – Ted van Lieshout. (2012, 7 februari). *De Telegraaf*, p. 2.
- De Vaan, S. (2007, 29 december). Het vrije woord zal de politicus worst zijn: Interview met Gerrit Komrij. *Meandermagazine*. Geraadpleegd via <http://eerder.meandermagazine.net/interviews/interview.php?txt=3715&id>
- De Veen, T. (2009). De slash-reeks belicht: De relevantie van de roman. *Leesgoed*, 36(5), 227-228.
- De Veen, T. (2012, 17 februari). Lego spelen met meneer. *NRC Handelsblad*, p. 23.
- De Veen, T. (2012, 2 maart). ‘Ik probeer de wereld te laten zien zoals die is’. *NRC Handelsblad*. Geraadpleegd via <https://www.nrc.nl/nieuws/2012/03/02/ik-probeer-de-wereld-te-laten-zien-zoals-die-is-1079455-a701601>
- De Veen, T. (2014, 20 december). Ik wijs op de schoonheid. *NRC Handelsblad*, p. 70.
- De Veen, T. (2016, 18 december). Vogelpoepfluiten als romantische boodschappen. *nrc.next*, p. 12.
- De Vries, A. (1998). Emancipatie in zeven richtingen: Een kleine geschiedenis, 1778-1998. *Literatuur zonder leeftijd*, 12(47), 263-279.
- De Vries, J. (2006, 8 september). De literaire oogst van 9/11. *De Groene Amsterdammer*, 130(36). Geraadpleegd via <https://www.groene.nl/artikel/de-literaire-oogst-van-9-11>
- Debray, R. (1981). *Teachers, writers, celebrities: The intellectuals of modern France* [Le pouvoir intellectuel en France] (D. Macey, Vert.). London, England: Verso.
- Den Breejen, M. (2016). De C van Columns. In J. Linders (Ed.), *Het ABC van Annie MG: Van de A van Abeltje tot de Z van Ziezo* (pp. 27-33). Amsterdam, The Netherlands: Meulenhoff.
- Desmet, M.K.T. (2007). *Babysitting the reader: Translating English narrative fiction for girls into Dutch (1946-1995)*. Bern, Switzerland: Peter Lang.
- Dessing, M. (2013, 15 oktober). Interview: Ted van Lieshout over ‘Nu in handige meeneemverpakking’ (BOEK) [Web log post]. Geraadpleegd via <http://maartendessing.blogspot.nl/2013/10/interview-ted-van-lieshout-over-nu-in.html>
- Deventenaren (sprekers). (2013, 4 september). Inwoners Deventer in protest tegen pedofielen in stad [Televisie fragment]. In J. Oldenbeuving (producent). *Pauw & Witteman*. Amsterdam, The Netherlands: VARA.
- Dohmen, J. (2015). Kratzbürste: Ted van Lieshout als Mensch. *Literatuur Zonder Leeftijd*, 29(98), 139-142.
- Dros, I., Duijx, T. & Hazelhoff, V. (1990). Charlotte Köhler Stipendium voor Ted van Lieshout. *Documentatieblad Kinder- en Jeugdliteratuur*, 4(13), 22-27.
- Dumon Tak, B. (2010). De opgejaagde pen. *Literatuur Zonder Leeftijd*, 24(82), 110-115.
- Edward. (2006, 30 september). Re: Weblog – klaagmuur? [Web log comment]. Geraadpleegd via <https://tedvanlieshoutarchief.wordpress.com/2006/09/29/weblog-klaagmuur/>
- Eiselin, J. (1999, 10 september). Een kwestie van loyaliteit. *NRC Handelsblad*, p. 39.
- Epstein, J. (2008). Celebrity Culture. In T.J. Fitzgerald (Ed.). *Celebrity culture in the United States*. New York, NY: H.W. Wilson.
- Etty, E. (2009, 3 juli). ‘Schrijvers durven het publieke debat niet aan’. *NRC Handelsblad*, p. 6-7.
- Eykman, K. (2015). Kennismaking met Ted van Lieshout. *Literatuur Zonder Leeftijd*, 29(98), 121-122.

- Fens, K. (1995, 22 mei). Bij Annie M.G. Schmidt vierde ook de taal anarchie: In haar eentje was Schmidt een Vijftiger in de kinderpoëzie. *De Volkskrant*, p. 1.
- Foreign Policy (2005, 14 oktober). *The Prospect/FP Top 100 Public Intellectuals*. Geraadpleegd via <http://foreignpolicy.com/2005/10/14/the-prospectfp-top-100-public-intellectuals/>
- Foreign Policy (2008, 15 mei). *Top 100 Public Intellectuals*. Geraadpleegd via <http://foreignpolicy.com/2008/05/15/top-100-public-intellectuals/#bios>
- Franssen, G. (2010). Literary celebrity and the discourse on authorship in Dutch literature. *Journal of Dutch Literature*, 1(1), 91-113.
- Franssen, G. (2011, 5 december). Up Close & Impersonal: Negotiating Celebrity in Authorial Interviews. Gepresenteerd op *International Conference Writers in Conversation: A Dialogic Genre: Issues and Transformations*, KU Leuven. Geraadpleegd via [http://www.academia.edu/1722174/Up\\_Close\\_and\\_Impersonal\\_Negotiating\\_Celebrity\\_in\\_Authorial\\_Interviews](http://www.academia.edu/1722174/Up_Close_and_Impersonal_Negotiating_Celebrity_in_Authorial_Interviews)
- Friso, J. (1999, 18 september). Het geheim gaat op kamers wonen. *Hervormd Nederland*. Geraadpleegd via [http://www.tegenwicht.org/11\\_intiem/lieshout\\_geheim.htm](http://www.tegenwicht.org/11_intiem/lieshout_geheim.htm)
- Galow, T.W. (2008). *Writing celebrity: Modernism, authorial personas, and self-promotion in the early twentieth century United States* (Doctoraal proefschrift, University of North Carolina, United States). Geraadpleegd via <https://cdr.lib.unc.edu/indexablecontent/uuid:8579fc1f-6f95-43f6-9b2a-d584dce7d97b>
- Galow, T.W. (2011). *Writing celebrity: Stein, Fitzgerald, and the modern(ist) art of self-fashioning*. New York, NY: Palgrave Macmillan.
- Gerbrandy, P. (2013). Aan de schouders van boodschappenmensen: Anne Vegter wordt Dichter des Vaderlands. Geraadpleegd via <http://www.dichterdesvaderlands.nl/verantwoording.html>
- gewirwar. (2014, 11 november). Re: Sinterklaasjournaal zum Kotzen [Web log comment]. Geraadpleegd via <https://www.powned.tv/artikel/sinterklaasjournaal-zum-kotzen#!comments>
- Ghesquière, R. (2000). *Het verschijnsel jeugdliteratuur*. Leuven, Belgium: Acco.
- Ghesquière, R. (2009). *Jeugdliteratuur in perspectief*. Leuven, Belgium: Acco.
- Ghesquière, R., Joosen, V. & Van Lierop-Debrauwer, H. (2014). *Een land van waan en wijs: Geschiedenis van de Nederlandse jeugdliteratuur*. Amsterdam, The Netherlands: Atlas Contact.
- Gitlin, T. (2000, 8 december). The renaissance of anti-intellectualism. *Chronicle of Higher Education*, 47(15), B7. Geraadpleegd via <http://www.chronicle.com/article/The-Renaissance-of/27980>
- Goedegebuure, J. (2012, 3 maart). Een liefdevolle pedofiele relatie. *Het Financieele Dagblad*, p. 72.
- Goedkoop, H. (2004). *Een verhaal dat het leven moet veranderen*. Amsterdam, The Netherlands: Augustus.
- Goeman-Van Randen, W. (1987, 12 oktober). Gedichten voor kinderen. *Leeuwarder Courant*, p. 27.
- Göslinga, R. & Koelewijn, R. (2012, 4 februari). Ik bepaal zelf of ik slachtoffer ben of niet. *NRC Handelsblad*. Geraadpleegd via <https://www.nrc.nl/nieuws/2012/02/04/ik-bepaal-zelf-of-ik-slachtoffer-ben-of-niet-1066419-a1196424>
- Grunberg, A. (2015, 3 oktober). Matthijs van Nieuwkerk lijdt aan fobietjes. *De Volkskrant*. Geraadpleegd op <http://www.volkskrant.nl/opinie/matthijs-van-nieuwkerk-lijdt-aan-fobietjes~a4155241/>
- Gunterman, B. & Wolfensberger, M.V.C. (2009). De gelukvinder: Superieure jeugdroman. *Geografie*, 18(9), pp. 58-59. Geraadpleegd via

- [http://www.geography.nl/fileadmin/geografie/Geografie\\_PDF/nov\\_dec\\_2009/gunther\\_man\\_glazen\\_globe\\_vendel.pdf](http://www.geography.nl/fileadmin/geografie/Geografie_PDF/nov_dec_2009/gunther_man_glazen_globe_vendel.pdf)
- Habermas, J. (1989). *The structural transformation of the public sphere: An inquiry into a category of bourgeois society* [Strukturwandel der Öffentlichkeit] (T. Burger, Vert.). Cambridge, MA: The MIT Press.
- Habermas, J. (2009). *Europe: The faltering project* [Ach Europa. Kleine politieke Schriften XI] (C. Cronin, Vert.). Malden, MA: Polity.
- Hans Bloemendal. (2015, 12 februari). Sterrenkip [Web log comment]. Geraadpleegd via <https://tedvanlieshout.wordpress.com/2015/02/09/sterrenkip/>
- Hansen, P.S. (2012, 31 maart). Writing for children, is this really an anti-intellectual occupation? Gepresenteerd op *The Child and the Book Conference: Towards Common Ground: Philosophical Approaches to Children's Literature*, University of Cambridge. Geraadpleegd via <http://www.ie.ulisboa.pt/pls/portal/docs/1/342402.PDF>
- Heijne, B. (2011). *Echt zien: Literatuur in het mediatijdperk*. Amsterdam, The Netherlands: Athenaeum – Polak & Van Genneep.
- Hellemans, F. (1996). *Mediatisering en literatuur: Een moderne, mediavergelijkende literatuurgeschiedenis*. Leuven, Belgium: Acco.
- Heynders, O. (2008). Politieke romans van vrouwelijke auteurs. *TNTL*, 124, 159-172. Geraadpleegd via <http://www.tntl.nl/index.php/tntl/article/view/118/311>
- Heynders, O. (2009). *Voices of Europe: Literary writers as public intellectuals*. Tilburg, The Netherlands: Tilburg University.
- Heynders, O. (2011). De kartelrand van de literatuur: Literaire essays in de Nederlandse politieke context. In L. Bernaerts, B. de Strycker & B. Vervaeck (Eds.), *Breuken en bruggen: Moderne Literatuur/Hedendaagse perspectieven* (pp. 197-216). Gent, Belgium: Academie Press.
- Heynders, O. (2011). Waarom zwijgen de schrijvers? De rol van de auteur in een veranderende samenleving. In D. Schram (Ed.), *Waarom zou je (nú) lezen: Nieuwe inzichten over de functies van lezen* (pp. 209-223). Delft, The Netherlands: Eburon.
- Heynders, O. (2011, 22 december). Het intellectuele universum van een politicus: Brief aan een jonge onderzoeker. *De Reactor*. Geraadpleegd via [http://www.dereactor.org/home/detail/het\\_intellectuele\\_universum\\_van\\_een\\_politicus/](http://www.dereactor.org/home/detail/het_intellectuele_universum_van_een_politicus/)
- Heynders, O. (2012, 19 april). *Oprecht onecht: Literaire authenticiteit in het politieke debat*. Gepresenteerd op *Achter de verhalen*, Universiteit Utrecht. Geraadpleegd via [https://www.academia.edu/1722445/Oprecht\\_Onecht\\_Literaire\\_authenticiteit\\_in\\_het\\_politieke\\_debat](https://www.academia.edu/1722445/Oprecht_Onecht_Literaire_authenticiteit_in_het_politieke_debat)
- Heynders, O. (2013). Individual and collective identity – Dutch public intellectual Bas Heijne. *Journal of Dutch Literature*, 4(1), 43-61. Geraadpleegd via <https://www.journalofdutchliterature.org/index.php/jdl/article/download/36/36>
- Heynders, O. (2015). De dichter als publieke intellectueel: Ramsey Nasr. *Nederlandse Letterkunde*, 20(3), 291-316.
- Heynders, O. (2016). *Writers as public intellectuals: Literature, celebrity, democracy*. London, England: Palgrave Macmillan.
- Heytze, I. (2014, 13 december). Schrijvers, zeur niet over geld. Schrijf! *Trouw*, pp. 16-19.
- Hoare, Q. & Smith, G.N. (Eds.). (1971). *Selections from the prison notebooks of Antonio Gramsci*. New York, NY: International Publishers.
- Hoenjet, H. (2009, 1 mei). Literatuur is meer dan moralisme. *HP de tijd*. Geraadpleegd via <http://www.hpdetijd.nl/2009-05-01/literatuur-is-meer-dan-moralisme/>
- Hopman, P. (2015). Hoe ik Ted leerde kennen. *Literatuur Zonder Leeftijd*, 29(98), 134-138.
- Hoogakker, E. (2015, 12 december). 'Gun homofobe vluchtelingen ook de tijd'. *Parool*, pp. 46-47.

- Humme, H. & Oostindië, M. (2002). Het baren van boeken: Ted van Lieshout over Tedboeken. *Tsjip/Letteren*, 12(1), 9-11.
- Hunt, P. (1992). *Literature for children: Contemporary criticism*. London, England: Routledge.
- IBBY. (2016). *Ted van Lieshout: Netherlands*. Geraadpleegd via [http://www.ibby.org/awards-activities/awards/hans-christian-andersen-awards/single/?tx\\_ttnews%5Btt\\_news%5D=144&cHash=1a9dd683a37c0265978fe578c9987aca](http://www.ibby.org/awards-activities/awards/hans-christian-andersen-awards/single/?tx_ttnews%5Btt_news%5D=144&cHash=1a9dd683a37c0265978fe578c9987aca)
- In & Uit: Jeugd. (1988, 6 oktober). *De Telegraaf*, p. 15
- Internationale Jugendbibliothek. (2013, 13 mei). *PM: James Krüss Preis 2013 geht an Joke van Leeuwen*. Geraadpleegd via <https://ijbib.wordpress.com/2013/05/13/joke-van-leeuwen-mit-dem-james-kruss-preis-2013-ausgezeichnet/>
- Jacoby, R. (1987). *The last intellectuals: American culture in the age of academe*. New York, NY: Basic Books.
- Jäger, G. (2000). Der Schriftsteller als Intellektueller: Ein Problemaufriss. In S. Hanuschek, (Ed.), *Schriftsteller als Intellektuelle: Politik und Literatur im Kalten Krieg* (pp. 1-15). Tübingen, Germany: Niemeyer.
- Jansen van Galen, J. (presentator). (2012, 5 februari). ‘Mijn meneer’ van schrijver Ted van Lieshout. In R. Edens (eindredacteur). *Met het oog op morgen*. Hilversum, the Netherlands: NPO Radio 1.
- JanVergoor. (2014, 11 november). Re: Sinterklaasjournaal zum Kotzen [Web log comment]. Geraadpleegd via <https://www.powned.tv/artikel/sinterklaasjournaal-zum-kotzen#!comments>
- Jennings, J. (2002). Deaths of the intellectual: A comparative autopsy. In H. Small (Ed.), *The public intellectual* (pp. 110-130). Oxford, England: Blackwell Publishers.
- Kagie, R. (2010, 5 augustus). De dakloze pedo. *Vrij Nederland*, p. 36.
- Kalter, S. (2012). ‘Van de ene op de andere dag dichter voor de jeugd’: In gesprek met Ted van Lieshout en Florian Kullberg. *Literatuur Zonder Leeftijd*, 26(89), 102-107.
- Kalter, S. (2015, 14 december). Van de ene op de andere dag dichter voor de jeugd [Web log post]. Geraadpleegd via <https://saskiakalter.wordpress.com/2015/12/14/van-de-ene-op-de-andere-dag-dichter-voor-de-jeugd/>
- Keizer, K. (2010). ‘An apple a day...’: *Jeugdprogramma Het Klokhuis in een veranderende mediaomgeving* (Master’s thesis, Rijksuniversiteit Groningen, The Netherlands). Geraadpleegd via [http://scripties.let.eldoc.ub.rug.nl/FILES/root/Master/DoorstroomMasters/KCM/2010/K.D.Keizer/MA\\_1342428\\_KD\\_Keizer.pdf](http://scripties.let.eldoc.ub.rug.nl/FILES/root/Master/DoorstroomMasters/KCM/2010/K.D.Keizer/MA_1342428_KD_Keizer.pdf)
- Keulemans, C. (2005). Het dogma van de autonomie. *Boekman*, 64(17), 47-48.
- Kleuver, E. (2015, 7 januari). Prijs. *De Telegraaf*, p. 13.
- Klompmaker (1987, 30 september). ‘Ontroering, geen sentimentaliteit’: Interview met jeugddichter-schrijver Ted van Lieshout. *Leidsch Dagblad*, p. 22.
- Korshuize, J. (2013). De schrijver als speler in het literaire veld: Over Ted van Lieshout. *Literatuur Zonder Leeftijd*, 27(92), 22-34.
- Kranenberg, A. (2014, 20 juli). Springende meisjes en het pedospook. *De Volkskrant*, p. 38.
- Kuipers, S. (2000). Mijn meneer mijn vriend. *De Standaard*. Geraadpleegd via <http://www.geocities.ws/siebrenkuipers/liezee.html>
- Kundera, M. (1988). *The art of the novel [L’Art du roman]* (L. Asher, Vert.). New York, NY: Grove Press.
- Kuyper, S. (2009). Over het nieuwe uitgeven en mijn oude schrijversneus. *Literatuur Zonder Leeftijd*, 23(79), 88-107.



- L.I. Beraal. (2014, 12 november). Re: Sinterklaasjournaal zum Kotzen [Web log comment]. Geraadpleegd via <https://www.powned.tv/artikel/sinterklaasjournaal-zum-kotzen#!comments>
- Lakmaker, H. (2002, 27 mei). Mies Bouhuys. *Trouw*, p. 2.
- Liga voor de Rechten van de Mens. (2003). Clara Meijer-Wichmann Penning 2003. Geraadpleegd via <http://www.j-accuse.nl/pdf/penning2003web1.pdf>
- Linders, J. (1993). Met de theepotaurus op de canapee. *Literatuur Zonder Leeftijd*, 7(28), 53-74.
- Linders, J. (1999). *Doe nooit wat je moeder zegt: Annie M.G. Schmidt, de geschiedenis van haar schrijverschap*. Amsterdam, The Netherlands: Querido.
- Linders, J. (2001). Liefde waarover men liever niet spreekt: 'Zeer kleine liefde' van Ted van Lieshout. In H. Bekkering & J. Joosten (Eds.), *Jan Campert-prijzen 2001* (pp. 111-119). Nijmegen, The Netherlands: Vantilt.
- Lo Galbo, C. (2017, 1 juli). 'Schrijven is mijn redding'. *De Volkskrant*, pp. 10-16.
- Luca, L. (uitvoerende). (1994, 13 december). Mangrove [Televisie fragment]. In P. Geelhoed (eindredacteur). *Het Klokhuis*. Hilversum, The Netherlands: NPS.
- Luca, L. (uitvoerende). (1998, 16 maart). Rechtbank (2) [Televisie fragment]. In P. Geelhoed (eindredacteur). *Het Klokhuis*. Hilversum, The Netherlands: NPS.
- Luca, L. (uitvoerende). (2001, 4 juni). Illegale dierenhandel (2) [Televisie fragment]. In P. Geelhoed (eindredacteur). *Het Klokhuis*. Hilversum, The Netherlands: NPS.
- Luca, L. (uitvoerende). (2003, 8 oktober). Energiebesparing [Televisie fragment]. In P. Geelhoed (eindredacteur). *Het Klokhuis*. Hilversum, The Netherlands: NPS.
- Maas, C. (1995, 30 september). Het kinderboek bestaat niet. *De Volkskrant*, p. 1.
- Maliapaard, B. (2008, 9 februari). Hamayun, gevlucht voor de Taliban. *Trouw*, p. 19.
- Maliapaard, B. (2009, 10 oktober). Echt, er is meer dan Dolfje Weerwolfje. *Trouw*. Geraadpleegd via <https://www.trouw.nl/cultuur/echt-er-is-meer-dan-dolfje-weerwolfje~a60e920b8/>
- Maliapaard, B. (2010). 2009: The year of Ted van Lieshout. In B. Maliapaard (Ed.), *News & Views from the low countries* (p. 2). Amsterdam, the Netherlands: Dutch Foundation for Literature & Flemish Literature Fund.
- Markesteijn, C. (1987, 28 maart). Uitzicht op een magische wereld. *Het vrije volk*, p. 29.
- Marshall, P.D. (1997). *Celebrity and power: Fame in contemporary culture*. Minneapolis, MN: University of Minnesota Press.
- McKee, A. (2005). *The public sphere: An introduction*. New York, NY: Cambridge University press.
- Moran, J. (2000). *Star authors: Literary celebrity in America*. London, England: Pluto Press.
- Naughton, J. (2011, 8 mei). Britain's top 300 intellectuals. *The Guardian*. Geraadpleegd via <https://www.theguardian.com/culture/2011/may/08/top-300-british-intellectuals>
- Nauwelaerts, K. (2015). Ted van Lieshout: Zie mij graag. *Literatuur Zonder Leeftijd*, 29(98), 197-214.
- Nienke van Hichtumprijs. (2001). Zeer kleine liefde, Ted van Lieshout (Leopold). Geraadpleegd via <https://www.leesplein.nl/assets/juryrapporten/hichtum-2001.html>
- Noorduijn, M. (2004, 8 oktober). Vijftigste Kinderboekenweek: De status van het kinderboek. *De Groene Amsterdammer*, 128(41). Geraadpleegd via <https://www.groene.nl/artikel/de-status-van-het-kinderboek>
- Noorduijn, M. (2005, 25 maart). Waar blijven de politieke kinderboeken? *De Groene Amsterdammer*, 129(12). Geraadpleegd via <https://www.groene.nl/artikel/waar-blijven-de-politieke-kinderboeken>

- Noorduijn, M. (2008, 26 maart). Heimwee naar het beste vriendje. *De Groene Amsterdammer*, 132(13). Geraadpleegd via <https://www.groene.nl/artikel/heimwee-naar-het-beste-vriendje>
- Noorduijn, M. (2011, 17 augustus). Niet alleen voor paardenmeisjes. *De Groene Amsterdammer*, 135(33). Geraadpleegd via <https://www.groene.nl/artikel/niet-alleen-voor-paardenmeisjes>
- Noorduijn, M. (2012). Kinderboekenschrijvers in de kast voor volwassenen: een trend? Van jeugd- naar volwassenenromans. *Lezen*, 7(1), 28-29.
- Noorduijn, M. (2012). 'Elk boek moet voor mij een kunstwerk zijn'. *Leesgoed*, 39(2), 10-15.
- Noorduijn, M. (2012, 3 oktober). Omarm de wereld. *De Groene Amsterdammer*, 136(40). Geraadpleegd via <https://www.groene.nl/artikel/omarm-de-wereld>
- Noorduijn, M. (2014). Met de Slash-reeks jezelf en de wereld ontdekken: Engagement in de jeugdliteratuur. *Lezen*, 9(4), 20-21.
- Nussbaum, M.C. (2011). *Niet voor de winst: Waarom de democratie de geesteswetenschappen nodig heeft* [Not For Profit: Why Democracy Needs the Humanities] (R. van Kappel, Vert.). Amsterdam, The Netherlands: Ambo.
- O'Connell, E. (1999). Translating for children. In G. Anderman & M. Rogers (Eds.), *Word, text, translation: Liber amicorum for Peter Newmark* (pp. 208-216). Clevedon, England: Multilingual Matters.
- Pabon, E. (2012, 30 augustus). De kinderboerka en vier andere tips om kindermisbruik te voorkomen. *VICE*. Geraadpleegd via <https://www.vice.com/nl/article/5g74gz/de-kinderboerka-en-vier-andere-tips-om-kindermisbruik-te-voorkomen>
- Palmen, C. (2010). *Het geluk van de eenzaamheid*. Amsterdam, The Netherlands: Athenaeum – Polak & Van Genneep.
- Parlevliet, S. (2015). Blik op stuk. *Literatuur Zonder Leeftijd*, 29(98), 7-8.
- Pauw & Witteman. (2012, 6 februari). Ted van Lieshout in Pauw & Witteman (3-02-2012) [Video file]. Geraadpleegd via <https://www.youtube.com/watch?v=i-8Y6Q-nagY>
- Peters, H. (1998). 'Ik beheer mijn eigen literaire aandelenportefeuille': Interview met Ted van Lieshout. *Literatuur Zonder Leeftijd*, 12(47), 319-326.
- Pieters, E. (uitvoerende). (2003, 8 oktober). Energiebesparing [Televisie fragment]. In P. Geelhoed (eindredacteur). *Het Klokhuis*. Hilversum, The Netherlands: NPS.
- Posner, R.A. (2001). *Public intellectuals: A study of decline*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Pronk, I. (2014, 12 november). 'Zo middeleeuws, hoe durven ze'. *Trouw*, p. 7.
- Prospect Magazine. (2004, 21 augustus). Top intellectuals – the results. Geraadpleegd via <https://www.prospectmagazine.co.uk/magazine/topintellectualstheresults>
- Provoost, A. (2008). *Beminde ongelovigen: Atheïstisch sermoen*. Amsterdam, The Netherlands: Querido.
- Pullman, P. (2013, 11 oktober). How children's books thrived under Stalin. *The Guardian*. Geraadpleegd via <https://www.theguardian.com/artanddesign/2013/oct/11/russian-children-books-illustration-stalin>
- Rijghard, R. (2013, 31 januari). 'Poëzie moet ook vreugde schenken'. *NRC Handelsblad*. Geraadpleegd via <https://www.nrc.nl/nieuws/2013/01/31/poezie-moet-ook-vreugde-schenken-12610952-a1285227>
- Romeijn, A. (2016, 4 december). Gastcolumn: Schrijvers, stop met decadente weggijkerij. *De Volkskrant*, p. 18.
- Rosenblatt, R. (2001, 24 september). The age of irony comes to an end. *Time Magazine*, p. 79.
- RTL Late Night (2015, 14 september). Auteur: Carry Slee. Geraadpleegd via [http://www.rtlatenight.nl/gasten/87/carry\\_slee/](http://www.rtlatenight.nl/gasten/87/carry_slee/)

- Ruiter, F. & Smulders, W. (2009). *Alleen blindgeborenen kunnen de schrijver verwijten dat hij liegt: Over het schrijverschap van Willem Frederik Hermans*. Amsterdam, The Netherlands: De Bezige Bij.
- Ruiter, F. & Smulders, W. (2010). Van moedwil tot misverstand, van Dorleijn tot Vaessens: Kritische kanttekeningen uit het veld. *TNTL*, 126, 63-85. Geraadpleegd via <http://www.tntl.nl/index.php/tntl/article/viewFile/36/206>
- Said, E.W. (1994). *Representations of the intellectual: The 1993 Reith lectures*. New York, NY: Vintage Books.
- Said, E.W. (2002). The public role of writers and intellectuals. In H. Small (Ed.), *The public intellectual* (pp. 19-39). Oxford, England: Blackwell Publishers.
- Said, S.F. (2015, 16 februari). Children's books are never just for children. *The Guardian*. Geraadpleegd via <https://www.theguardian.com/books/2015/feb/16/childrens-books-are-never-just-for-children>
- Sartre, J.P. (1947). *Qu'est-ce que la littérature*. Paris, France: Gallimard.
- Sartre, J-P. (1972). *Plaidoyer pour les intellectuels*. Paris, France: Gallimard.
- Schmidt, A.M.G. (2014). *Impressies van een simpele ziel: Gekozen en ingeleid door Wim Daniëls*. Amsterdam, The Netherlands: Querido.
- Schouten, R. (2012, 12 mei). En alweer gaat de literatuur ten onder: Boekrecensie – Vijf boeken over Nederlandse literatuur en literatuurkritiek. *Trouw*, p. 24.
- Schrader, N., De Man, P. & Van Lieshout, T. (2006). *Poetry Compressor*. Geraadpleegd via <http://www.literatuurophetscherm.nl/werk/poetry-compressor>
- Schutte, X. (1995, 8 februari). Nieuw engagement de anti-nixgeneratie. *De Groene Amsterdammer*, 119(6). Geraadpleegd via <https://www.groene.nl/artikel/nieuw-engagement-de-anti-nixgeneratie>
- Shavit, Z. (1986). *Poetics of children's literature*. Athens, Greece: The University of Georgia Press.
- Shosho. (2015, 25 augustus). De prins in de toren. Geraadpleegd via <http://www.shosho.nl/in-productie/2015/8/25/de-prins-en-de-toren>
- Small, H. (Ed.). (2002). *The public intellectual*. Oxford, England: Blackwell Publishers.
- Snoeijs, M. & Berkhout, K. (2009, 3 oktober). 'Het hindert mij dat er geen begrip is voor pedofielen'. *NRC Handelsblad*, p. 6.
- Spijkerman, C. (2013, 31 augustus). 'Ik illustreerde met samengeknepen billen'. *Trouw*, p. 31.
- Spits, F. (presentator). (2012, 9 februari). Tijd voor Twee met Ted van Lieshout [Radio fragment]. In T. Verweij (eindredacteur). *Tijd voor Twee*. Hilversum, The Netherlands: NPO Radio 2.
- Spits, F. (presentator). (2016, 23 januari). Ted van Lieshout genomineerd voor Hans Christian Andersen Prijs [Radio fragment]. In H. Laroes (eindredacteur). *De Taalstaat*. Hilversum, the Netherlands: NPO Radio 1.
- Succesvolle 'litblogs' in Nederland en Vlaanderen. (2010). *Lezen*, 5(2), 18.
- Theo Thijssenprijs. (2010). Theo Thijssenprijs 2009: Ted van Lieshout. *Literatuur Zonder Leeftijd*, 24(81), 106-110.
- Vaessens, T. & Van Dijk, Y. (2011). *Reconsidering the postmodern: European literature beyond relativism*. Amsterdam, The Netherlands: Amsterdam University Press.
- Vaessens, T. (2009). *De revanche van de roman: Literatuur, autoriteit en engagement*. Nijmegen, The Netherlands: Vantilt.
- Vaessens, T. (2009, 29 september). Thomése doet zichzelf en de literatuur tekort. *NRC Handelsblad*. Geraadpleegd via <http://nrcboeken.vorige.nrc.nl/pleidooi/thomese-doet-zichzelf-en-de-literatuur-tekort>
- Van Coillie, J. (2001, 6 oktober). Nooit werden er meer vragen gesteld. *Trouw*. Geraadpleegd via <https://www.trouw.nl/home/nooit-werden-er-meer-vragen-gesteld~ad286015/>

- Van Coillie, J. (2015). 'Poëzie die aan mij denkt': Een biografie van de dichter Ted van Lieshout. *Literatuur Zonder Leeftijd*, 29(98), 37-65.
- Van Coillie, J. (2016). Ted van Lieshout as transformer. *Bookbird*, 54(4), 30-33.
- Van de Pluijm, C. (2012). Mijn meneer: roman. Geraadpleegd via <http://www.boekenopschool.nl/aanbod/mijn-meneer-roman-0>
- Van de Vendel, E. (2000). Vaderloze liefde: Over Zeer kleine liefde van Ted van Lieshout. *Literatuur Zonder Leeftijd*, 14(51), 150-153.
- Van de Vendel, E. (2006). Over adem. *Literatuur Zonder Leeftijd*, 20(71), 118-129.
- Van den Hoven, P. (2008). Soms moet je engageren, anders ben je een lor: Gesprek met Edward van de Vendel over de Slash-reeks en De gelukvinder. *Literatuur Zonder Leeftijd*, 22(76), 9-20.
- Van den Hoven, P. (2011). *Jeugdliteratuur bestaat niet: Of de voort-durende strijd om het kinderboek*. Leidschendam, Netherlands: Biblion.
- Van der Zijl, A. (2002). *Anna: Het leven van Annie M.G. Schmidt*. Amsterdam, The Netherlands: Nijgh & Van Ditmar.
- Van Duin, L. (1993, 24 maart). Vogels weten de weg zonder wegwijzerborden. *Trouw*, p. 9.
- Van Duin, L. (1995, 5 oktober). Ted van Lieshout bouwt huizen van taal. *Trouw*. Geraadpleegd via <https://www.trouw.nl/home/ted-van-lieshout-bouwt-huizen-van-taal~a55fec12/>
- Van Lenteren, P. (2009, 21 augustus). 'Ik ben toevallig heel goed in schrappen'. *De Volkskrant*. Geraadpleegd via <http://www.volkskrant.nl/recensies/-ik-ben-toevallig-heel-goed-in-schrappen~a352242/>
- Van Lenteren, P. (2011, 2 april). Het tweede leven van Ted van Lieshout. *De Volkskrant*, p. 9
- Van Lierop-Debrauwer, H. (2010). Wie alleen schrijft, is er niet zeker van dat hij blijft: Kinderboekenschrijvers en beeldvorming. In T. Duijx (Ed.), *Schrijver en/of performer: Pret en presentatie. Verslag van het symposium Jeugdboekenschrijvers VvL, 29 en 30 mei 2010* (pp. 15-29). Amsterdam, The Netherlands: Vereniging van Letterkundigen.
- Van Lierop-Debrauwer, H. (2012). Gezapig of zelfbewust? Over het zelfbeeld van kinderboekenauteurs. *Literatuur Zonder Leeftijd*, 26(88), 21-35.
- Van Lierop-Debrauwer, H. (2014). The canonical status of children's book authors: The self-image of Dutch children's writers since the 1990s. *Bookbird*, 52(4), 45-57.
- Van Lieshout, T. (1999). *Zeer kleine liefde: Met foto's van een twaalfjarige*. Amsterdam, the Netherlands: Leopold.
- Van Lieshout, T. (verteller). (1999, 28 september). Kinderboek doorbreekt taboe over pedofilie [Televisie fragment]. In C. Van Dijk (producent). *Netwerk*. Hilversum, The Netherlands: Nederland 1.
- Van Lieshout, T. (2002). Dankwoord bij de toekenning van de Nienke van Hichtumprijs. *Literatuur Zonder Leeftijd*, 16(57), 136-137.
- Van Lieshout, T. (2006, 14 april). Prestatienorm [Web log post]. Geraadpleegd via <https://tedvanlieshoutarchief.wordpress.com/2006/04/14/prestatienorm/>
- Van Lieshout, T. (2006, 24 juni). 3 Merkwaardige berichten in de pers [Web log post]. Geraadpleegd via <https://tedvanlieshoutarchief.wordpress.com/2006/06/24/3-merkwaardige-berichten-in-de-pers/>
- Van Lieshout, T. (2006, 7 oktober). Het geloof als excuus [Web log post]. Geraadpleegd via <https://tedvanlieshoutarchief.wordpress.com/2006/10/07/het-geloof-als-excuus/>
- Van Lieshout, T. (2006, 14 november). Rechten van de Mens [Web log post]. Geraadpleegd via <https://tedvanlieshoutarchief.wordpress.com/2006/11/14/rechten-van-de-mens/>
- Van Lieshout, T. (2006, 30 december). Saddam [Web log post]. Geraadpleegd via <https://tedvanlieshoutarchief.wordpress.com/2006/12/30/saddam/>

- Van Lieshout, T. (2007, 5 februari). Ijskoud [Web log post]. Geraadpleegd via <https://tedvanlieshoutarchief.wordpress.com/2007/01/05/ijskoud/>
- Van Lieshout, T. (2007, 25 februari). Kunst voor alle leeftijden – het boekje [Web log post]. Geraadpleegd via <https://tedvanlieshoutarchief.wordpress.com/2007/02/25/kunst-voor-alle-leeftijden-het-boekje/>
- Van Lieshout, T. (2007, 16 maart). Overheid betaalt vrouwen minder [Web log post]. Geraadpleegd via <https://tedvanlieshoutarchief.wordpress.com/2007/03/16/overheid-betaalt-vrouwen-minder/>
- Van Lieshout, T. (2007, 15 juni). Auteursrecht@internet.nl (1) [Web log post]. Geraadpleegd via <http://home.online.nl/tedvanlieshout/>
- Van Lieshout, T. (2008, 23 januari). Geboorte [Web log post]. Geraadpleegd via <https://tedvanlieshoutarchief.wordpress.com/2008/01/23/geboorte/>
- Van Lieshout, T. (2008, 7 maart). Analfabeet! [Web log post]. Geraadpleegd via <https://tedvanlieshoutarchief.wordpress.com/2008/03/07/analfabeet/>
- Van Lieshout, T. (2008, 21 maart). Aqua [Web log post]. Geraadpleegd via <https://tedvanlieshoutarchief.wordpress.com/2008/03/21/aqua/>
- Van Lieshout, T. (2008, 28 maart). Schrijf weer eens iets van jezelf, Van Lieshout! (1) [Web log post]. Geraadpleegd via <https://tedvanlieshoutarchief.wordpress.com/2008/03/28/schrijf-weer-eens-iets-van-jezelf-van-lieshout-1/>
- Van Lieshout, T. (2008, 9 oktober). Weg bij Het Klokhuis (1) [Web log post]. Geraadpleegd via <https://tedvanlieshoutarchief.wordpress.com/2008/10/19/weg-bij-het-klokhuis-1/>
- Van Lieshout, T. (2009). *Hou van mij: Bijna alle gedichten en veel beelden 1984-2009*. Amsterdam, The Netherlands: Leopold.
- Van Lieshout, T. (2009, 17 februari). 1518 Suikerklontjes minder [Web log post]. Geraadpleegd via <https://tedvanlieshoutarchief.wordpress.com/2009/02/17/1518-suikerklontjes-minder/>
- Van Lieshout, T. (2009, 19 oktober). De krantenkop (deel 1) [Web log post]. Geraadpleegd via <https://tedvanlieshoutarchief.wordpress.com/2009/10/19/de-krantenkop-deel-1/>
- Van Lieshout, T. (2009, 20 oktober). De krantenkop (deel 2) [Web log post]. Geraadpleegd via <https://tedvanlieshoutarchief.wordpress.com/2009/10/20/de-krantenkop-deel-2/>
- Van Lieshout, T. (2009, 21 oktober). De krantenkop (slot) [Web log post]. Geraadpleegd via <https://tedvanlieshoutarchief.wordpress.com/2009/10/21/de-krantenkop-slot/>
- Van Lieshout, T. (verteller). (2009, 23 september). Ted van Lieshout – kinderboeken auteur [Radio fragment]. In F. Kotterer (eindredacteur). *Kunststof*. Hilversum, the Netherlands: NPO Radio 1.
- Van Lieshout, T. (2009, 27 december). Kijken naar je kind op blootfoto's [Web log post]. Geraadpleegd via <https://tedvanlieshoutarchief.wordpress.com/2009/12/27/kijken-naar-je-kind-op-blootfotos/>
- Van Lieshout, T. (2010, 18 augustus). Koninginnen in het gras [Web log post]. Geraadpleegd via <https://tedvanlieshoutarchief.wordpress.com/2010/08/18/koninginnen-in-het-gras/>
- Van Lieshout, T. (2010, 10 september). Leesgoedprijs 2010 [Web log post]. Geraadpleegd via <https://tedvanlieshoutarchief.wordpress.com/2010/09/10/leesgoedprijs-2010/>
- Van Lieshout, T. (2010, 14 september). NS in de media [Web log post]. Geraadpleegd via <https://tedvanlieshoutarchief.wordpress.com/2010/09/14/ns-in-de-media/>
- Van Lieshout, T. (2010, 18 december). 10 Gram [Web log post]. Geraadpleegd via <https://tedvanlieshoutarchief.wordpress.com/2010/12/18/10-gram/>
- Van Lieshout, T. (2011, 8 maart). Driedelig paard: proza of poëzie? [Web log post]. Geraadpleegd via <https://tedvanlieshoutarchief.wordpress.com/2011/03/08/driedelig-paard-proza-of-poezie/>

- Van Lieshout, T. (2011, 19 april). Duurzaam [Web log post]. Geraadpleegd via <https://tedvanlieshoutarchief.wordpress.com/2011/04/19/duurzaam/>
- Van Lieshout, T. (2011, 26 april). Kip, het meest veelzijdige stukje resistente bacteriën [Web log post]. Geraadpleegd via <https://tedvanlieshoutarchief.wordpress.com/2011/04/26/kip-het-meest-veelzijdige-stukje-resistente-bacterien/>
- Van Lieshout, T. (2011, 17 oktober). De trein rijdt op tijd? [Web log post]. Geraadpleegd via <https://tedvanlieshout.wordpress.com/2011/10/17/de-trein-rijdt-op-tijd/>
- Van Lieshout, T. (2011, 19 december). Docu (2) [Web log post]. Geraadpleegd via <https://tedvanlieshout.wordpress.com/2011/12/19/docu-2-3/>
- Van Lieshout, T. (2012). *Mijn meneer*. Amsterdam, The Netherlands: Querido.
- Van Lieshout, T. (2012, 5 januari). Mijn meneer (1) [Web log post]. Geraadpleegd via <https://tedvanlieshout.wordpress.com/2012/01/05/mijn-meneer-1-2/>
- Van Lieshout, T. (2012, 30 januari). Mijn meneer (5) [Web log post]. Geraadpleegd via <https://tedvanlieshout.wordpress.com/2012/01/30/mijn-meneer-5/>
- Van Lieshout, T. (2012, 2 februari). Publiciteit rond Mijn Meneer [Web log post]. Geraadpleegd via <https://tedvanlieshout.wordpress.com/2012/02/02/publiciteit-rond-mijn-meneer/>
- Van Lieshout, T. (2012, 5 februari). Mijn meneer (slot) [Web log post]. Geraadpleegd via <https://tedvanlieshout.wordpress.com/2012/02/05/mijn-meneer-slot/>
- Van Lieshout, T. (2012, 8 februari). Mijn meneer: op dag van verschijning al 2e druk! [Web log post]. Geraadpleegd via <https://tedvanlieshout.wordpress.com/2012/02/08/mijn-meneer-op-dag-van-verschijning-al-2e-druk/>
- Van Lieshout, T. (2012, 10 februari). Daar lig ik dan [Web log post]. Geraadpleegd via <https://tedvanlieshout.wordpress.com/2012/02/10/daar-lig-ik-dan/>
- Van Lieshout, T. (2012, 24 februari). De familie van [Web log post]. Geraadpleegd via <https://tedvanlieshout.wordpress.com/2012/02/24/de-familie-van/>
- Van Lieshout, T. (2012, 17 maart). Het pedogebaar is het grootst als het gezichtloos blijft. *NRC Handelsblad*. Geraadpleegd via <https://www.nrc.nl/nieuws/2012/03/17/het-pedogebaar-is-het-grootst-als-het-gezichtloos-1081187-a607789>
- Van Lieshout, T. (2012, 17 maart). Lezingen over het onderwerp [Web log post]. Geraadpleegd via <https://tedvanlieshout.wordpress.com/2012/03/17/lezingen-over-het-onderwerp/>
- Van Lieshout, T. (2012, 18 maart). Het verdwijnen van mannen uit kinderlevens [Web log post]. Geraadpleegd via <https://tedvanlieshout.wordpress.com/2012/03/18/het-verdwijnen-van-mannen-uit-kinderlevens/>
- Van Lieshout, T. (2012, 26 maart). “Hebben kinderen recht op een kindermenu?” – deel 2 [Web log post]. Geraadpleegd via <https://tedvanlieshout.wordpress.com/2012/03/26/hebben-kinderen-recht-op-een-kindermenu-deel-2/>
- Van Lieshout, T. (2012, 5 april). In de Roestbak [Web log post]. Geraadpleegd via <https://tedvanlieshout.wordpress.com/2012/04/05/in-de-roestbak/>
- Van Lieshout, T. (2012, 19 mei). Na ‘Mijn meneer’. [Web log post]. Geraadpleegd via <https://tedvanlieshout.wordpress.com/2012/05/19/na-mijn-meneer/>
- Van Lieshout, T. (2012, 21 mei). Na ‘Mijn meneer’(2) [Web log comment]. Geraadpleegd via <https://tedvanlieshout.wordpress.com/2012/05/21/na-mijn-meneer-2/>
- Van Lieshout, T. (2012, 22 september). Drijft de emancipatie homo’s terug in de kast? De Mosse-lezing 2012. *Literatuur zonder leeftijd*, 29(98), 19-36.
- Van Lieshout, T. (2012, 16 oktober). Ted klaagt: de trein [Web log post]. Geraadpleegd via <https://tedvanlieshout.wordpress.com/2012/10/16/ted-klaagt-de-trein/>

- Van Lieshout, T. (2012, 4 november). Het chagrijn van de trein – nawoord [Web log post]. Geraadpleegd via <https://tedvanlieshout.wordpress.com/2012/11/04/het-chagrijn-van-de-trein-nawoord/>
- Van Lieshout, T. (2012, 29 november). NS Trei(tere)n [Web log post]. <https://tedvanlieshout.wordpress.com/2012/11/29/ns-treiteren/>
- Van Lieshout, T. (2013). Kinderen kunnen de pot op! Annie M.G. Schmidtlezing 2013. *Literatuur Zonder Leeftijd*, 27(91), 176-200.
- Van Lieshout, T. (2013, 14 januari). NS: kijk morgen pas of treinen rijden... maar koop je Fyrakaartje vandaag al! [Web log post]. Geraadpleegd via <https://tedvanlieshout.wordpress.com/2013/01/14/ns-kijk-morgen-pas-op-treinen-rijden-maar-koop-je-fyrakaartje-vandaag-al/>
- Van Lieshout, T. (2013, 17 januari). Eet plofkip? [Web log post]. Geraadpleegd via <https://tedvanlieshout.wordpress.com/2013/01/17/eet-plofkip/>
- Van Lieshout, T. (2013, 15 februari). Lang geleden, toen er treinen reden [Web log post]. Geraadpleegd via <https://tedvanlieshout.wordpress.com/2013/02/15/lang-geleden-toen-er-treinen-reden/>
- Van Lieshout, T. (2013, 27 april). Kinderporno [Web log post]. Geraadpleegd via <https://tedvanlieshout.wordpress.com/2013/04/27/kinderporno/>
- Van Lieshout, T. (2013, 26 juni). Brave New Books [Web log post]. Geraadpleegd via <https://tedvanlieshout.wordpress.com/2013/06/26/brave-new-books/>
- Van Lieshout, T. (2013, 31 juli). Snoeien in prijzen? [Web log post]. Geraadpleegd via <https://tedvanlieshout.wordpress.com/2013/07/31/snoeien-in-prijzen/>
- Van Lieshout, T. (2013, 6 augustus). Snoeien in prijzen (2) [Web log post]. Geraadpleegd via <https://tedvanlieshout.wordpress.com/2013/08/06/snoeien-in-prijzen-2/>
- Van Lieshout, T. (2013, 20 oktober). Wat reacties op ‘Nu in handige meeneemverpakking’ [Web log post]. Geraadpleegd via <https://tedvanlieshout.wordpress.com/2013/10/20/wat-reacties-op-nu-in-handige-meeneemverpakking/>
- Van Lieshout, T. (2013, 18 november). Trainmanager [Web log post]. Geraadpleegd via <https://tedvanlieshout.wordpress.com/2013/11/18/trainmanager/>
- Van Lieshout, T. (2013, 5 december). Zwartepietverleden [Web log post]. Geraadpleegd via <https://tedvanlieshout.wordpress.com/2013/12/05/zwartepietverleden/>
- Van Lieshout, T. (2014, 3 juli). Fotograferen in zwembaden verboden [Facebook update]. Geraadpleegd via <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=4388829816129&set=a.1377191807061.39794.1749866621&type=3&pnref=story>
- Van Lieshout, T. (2014, 9 juli). Papieren treinkaartjes verdwijnen per vandaag [Web log post]. Geraadpleegd via <https://tedvanlieshout.wordpress.com/2014/07/09/papieren-treinkaartjes-verdwijnen-per-vandaag/>
- Van Lieshout, T. (2014, 10 juli). Papieren treinkaartjes verdwenen per gisteren (vervolg) [Web log post]. Geraadpleegd via <https://tedvanlieshout.wordpress.com/2014/07/10/papieren-treinkaartjes-verdwenen-per-gisteren-vervolg/>
- Van Lieshout, T. (2014, 18 juli). De grootste kletsmaajoor [Web log post]. Geraadpleegd via <https://tedvanlieshout.wordpress.com/?s=onzinberichtgeving>
- Van Lieshout, T. (2014, 22 juli). Kindermisbruik, maar dan anders (1) [Web log post]. Geraadpleegd via <https://tedvanlieshout.wordpress.com/2014/07/22/kindermisbruik-maar-dan-anders-1/>
- Van Lieshout, T. (2014, 20 augustus). Zout [Web log post]. Geraadpleegd via <https://tedvanlieshout.wordpress.com/2014/08/20/zout/>
- Van Lieshout, T. (2014, 25 september). Een gevaarlijke overstap [Web log post]. Geraadpleegd via <https://tedvanlieshout.wordpress.com/2014/09/25/een-gevaarlijke-overstap/>

- Van Lieshout, T. (2014, 15 oktober). Zwart is slecht? [Facebook comment]. Geraadpleegd via <https://www.facebook.com/ted.vanlieshout/posts/4758905827798>
- Van Lieshout, T. (verteller). (2014, 21 december). Ted van Lieshout [Televisie fragment]. In M. De Gier - van Wijk (producent). *De Nachtzoen*. Hilversum, the Netherlands: NPO 2.
- Van Lieshout, T. (2015, 7 januari). Aanslag op de pen en het potlood [Web log post]. Geraadpleegd via <https://tedvanlieshout.wordpress.com/2015/01/07/aanslag-op-de-pen-en-het-potlood/>
- Van Lieshout, T. (2015, 9 februari). Sterrenkip [Web log post]. Geraadpleegd via <https://tedvanlieshout.wordpress.com/2015/02/09/sterrenkip/>
- Van Lieshout, T. (2015, 13 maart). NS: 'Poortjes dicht!' [Web log post]. Geraadpleegd via <https://tedvanlieshout.wordpress.com/2015/03/13/ns-poortjes-dicht/>
- Van Lieshout, T. (2015, 26 maart). De Boer Borisverjaardagstaart! [Web log post]. Geraadpleegd via <https://tedvanlieshout.wordpress.com/2015/03/26/de-boer-borisverjaardagstaart/>
- Van Lieshout, T. (2015, 7 april). Volkskrant: 'Veiligheidsmedewerkers van de NS moeten worden voorzien van wapenstokken en pepperspray' [Facebook update]. Geraadpleegd via <https://www.facebook.com/photo.php?fbid=10200407818995274&set=a.1377191807061.39794.1749866621&type=3&theater>
- Van Lieshout, T. (2015, 1 september). De waard, de gasten en de gelegenheid (2) [Web log post]. Geraadpleegd via <https://tedvanlieshout.wordpress.com/2015/09/01/de-waard-de-gasten-en-de-gelegenheid-2/>
- Van Lieshout, T. (2015, 2 september). De waard, de gasten en de gelegenheid (slot) [Web log post]. Geraadpleegd via <https://tedvanlieshout.wordpress.com/2015/09/02/de-waard-de-gasten-en-de-gelegenheid-slot/>
- Van Lieshout, T. (2015, 29 november). Blackface [Web log post]. Geraadpleegd via <https://tedvanlieshout.wordpress.com/2015/11/29/blackface/>
- Van Lieshout, T. (2015, 19 december). Ik chargeer een heel klein beetje [Facebook comment]. Geraadpleegd via [https://www.facebook.com/ted.vanlieshout/posts/102012101\\_74733666?pnref=story](https://www.facebook.com/ted.vanlieshout/posts/102012101_74733666?pnref=story)
- Van Lieshout, T. (2015, 28 december). De nieuwe LZL al gelezen? [Web log post]. Geraadpleegd via <https://tedvanlieshout.wordpress.com/2015/12/28/de-nieuwe-lzl-al-gelezen/>
- Van Lieshout, T. (2015, 30 december). Het recht om homofoob te mogen zijn [Web log post]. Geraadpleegd via <https://tedvanlieshout.wordpress.com/2015/12/30/het-recht-om-homofoob-te-mogen-zijn/>
- Van Lieshout, T. (2016). Oude website. Geraadpleegd via [http://tedvanlieshout.info/Ted\\_van\\_Lieshout/Oude\\_website.html](http://tedvanlieshout.info/Ted_van_Lieshout/Oude_website.html)
- Van Lieshout, T. (2016, 13 januari). Artikel 1 [Web log post]. Geraadpleegd via <https://tedvanlieshout.wordpress.com/2016/01/13/artikel-1/>
- Van Lieshout, T. (2016, 13 januari). Mijn wens voor 2016 [Facebook post]. Geraadpleegd via <https://www.facebook.com/ted.vanlieshout/posts/10201308209704479?pnref=story>
- Van Lieshout, T. (2016, 26 januari). Plastic tasje [Web log post]. Geraadpleegd via <https://tedvanlieshout.wordpress.com/2016/01/26/plastic-tasje/>
- Van Lieshout, T. (2016, 26 januari). Plastic tasje [Web log comment]. Geraadpleegd via <https://tedvanlieshout.wordpress.com/2016/01/26/plastic-tasje/>
- Van Lieshout, T. (2016, 22 mei). De Blauw Geruite Kiel [Web log post]. Geraadpleegd via <https://tedvanlieshout.wordpress.com/2016/05/22/de-blauw-geruite-kiel/>



- Van Lieshout, T. (2016, 31 augustus). Ventje zoekt een vriendje [Web log post]. Geraadpleegd via <https://tedvanlieshout.wordpress.com/2016/08/31/ventje-zoekt-een-vriendje-2/>
- Van Lieshout, T. (2016, 6 september). Mag je virtuele kinderen exploiteren? [Web log post]. Geraadpleegd via <https://tedvanlieshout.wordpress.com/2016/09/06/mag-je-virtuele-kinderen-exploiteren/>
- Van Lieshout, T. (2016, 23 november). ‘Lees je beter’: wat vooraf ging [Web log post]. Geraadpleegd via <https://tedvanlieshout.wordpress.com/2016/11/23/lees-je-beter-wat-vooraf-ging/>
- Van Lieshout, T. (2016, 2 december). Discrimineren binnen de context van het geloof [Web log post]. Geraadpleegd via <https://tedvanlieshout.wordpress.com/2016/12/02/discrimineren-binnen-de-context-van-het-geloof/>
- Van Nieuwkerk, M. (Presentator). (2016, 30 november). Het pleidooi van Jan Terlouw: Touwtje uit de brievenbus [Televisie fragment]. In Marco Versluis (regisseur). *De Wereld Draait Door*. Hilversum, the Netherlands: VARA.
- Van Oudvorst, A.F. (1991). *De verbeelding van de intellectuelen: Literatuur en maatschappij van Dostojewski tot Ter Braak*. Amsterdam, The Netherlands: Wereldbibliotheek.
- Van Ruiten, J. (2009). Ted van Lieshout: Koning van de Kinderboekenweek [Web log post]. Geraadpleegd via <http://www.woestenledig.com/woestenledig/2009/10/ted-van-lieshout-koning-van-de-kinderboekenweek.html>
- Van Scherrenburg, L. (2015). ‘Voor mij danst hij op papier’: In gesprek met uitgever Henny Bodenkamp over haar samenwerking met Ted van Lieshout. *Literatuur Zonder Leeftijd*, 29(98), 215-220.
- Van Vlerken, P. (1995, 20 juni). ‘Het kind in mij is er nog steeds’. *Eindhovens Dagblad*, p. 19.
- VARA & Uitgeverij Uniepers. (1984). *Lees je knetter 1*. Amsterdam, The Netherlands: Uitgeverij Uniepers.
- Venzelaar, T.E.M. (1998, 8 oktober). Pedofielenregister. *NRC Handelsblad*, p. 8.
- Verroen, D. (2015). Niet de pot op alsjeblijft. *Literatuur Zonder Leeftijd*, 29(98), 221-225.
- Verschuren, H. (2010, 13 december). Modelcontract [Web log post]. Geraadpleegd via <http://overlezenenschrijven.blogspot.nl/2010/12/modelcontract.html>
- Visser, C. (1987, 30 januari). Vier gedichtenbundels voor jongeren. *Leidsch Dagblad*, p. 9.
- Vlaar, M. (2012, 10 februari). De biecht van Ted van Lieshout: ‘Ik gedraag me niet als slachtoffer’. *De Standaard*, p. L8.
- Vlaar, M. (2015, 30 november). *Recensie: Elf, en een eigen meneer*. Geraadpleegd via <http://www.athenaeum.nl/recensies/archief/2012/elf-en-een-eigen-meneer/>
- Waanders, L. (2013, 18 september). Recensie: Nu in handige meeneemverpakking - Ted van Lieshout: Ongenoegen in kant en klare blokken [Web log post]. Geraadpleegd via [http://www.decontrabas.com/de\\_contrabas/2013/09/recensie-nu-in-handige-meeneemverpakking-ted-van-lieshout.html](http://www.decontrabas.com/de_contrabas/2013/09/recensie-nu-in-handige-meeneemverpakking-ted-van-lieshout.html)
- Wansink, H. (2002). Pas op voor intellectuelen! *S&D*, 10-11(59), 74-77. Geraadpleegd via [https://www.wbs.nl/system/files/wansink\\_hans\\_boekbespreking\\_pas\\_op\\_voor\\_intellectuelen\\_sd2002-10-11.pdf](https://www.wbs.nl/system/files/wansink_hans_boekbespreking_pas_op_voor_intellectuelen_sd2002-10-11.pdf)
- Warnecke, S. (2001). The GDR: A paradise for children's literature? Between idealism and control of Marxist-Leninist cultural policy. *Literatuur Zonder Leeftijd*, 15(56), 343-353.
- Willem Wilmink krijgt derde Johnny van Doornprijs: Dichter krijgt onderscheiding uitgereikt tijdens literair festival De Wintertuin. (1997, 15 januari). *Leidsch Dagblad*, p. 8.
- Woodley, S. (2014, 23 april). Time 100: Artists: John Green. *Time*. Geraadpleegd via <http://time.com/70799/john-green-2014-time-100/>

- Woutertje Pieterse Prijs 2012 voor Ted van Lieshout. (2012). *NRC Handelsblad*.  
Geraadpleegd via <https://www.nrc.nl/nieuws/2012/03/01/woutertje-pieterse-prijs-2012-voor-ted-van-lieshout-a1469089>
- Zwagerman, J. (2003). *Het vijfde seizoen*. Amsterdam, The Netherlands: De Arbeiderspers.
- Zwagerman, J. (2006). Tegen de literaire quarantaine: Frans Kellendonk lezing 2006. *Revisor*, 33(1-2), 102-115. Geraadpleegd via <http://www.revisor.nl/entry/1212/tegen-de-literaire-quarantaine-1>
- Zwigtman, F. (2014, 2 december). Behoefte aan jeugdboeken is weg. Het is doorgaan of pin uit de granaat trekken. *NRC Handelsblad*. Geraadpleegd via <https://www.nrc.nl/nieuws/2014/12/02/de-behoefte-aan-jeugdboeken-is-weg-dus-resteert-doorgaan-of-de-pin-uit-de-granaat-trekken-a1467102>