

## ***Een onvergetelijke liefde***

*Het 'grote verhaal' van Ted van Lieshout*

*Tiny la Roi*

U raakte me aan.

Ziet u, u raakte mij.<sup>1</sup>

Op 8 februari 2012 verscheen *Mijn meneer*, een roman van Ted van Lieshout, die door de uitgever in de mediacampagne rondom de publicatie nadrukkelijk in de markt is gezet als een werk voor volwassenen. Het onderwerp van de roman betreft de relatie van de elfjarige Ted met een volwassen man. Ditzelfde thema is in 1999 door Van Lieshout verwerkt in de poëziebundel *Zeer kleine liefde*. Deze bundel werd uitgegeven als jeugdliteratuur. Beide werken zijn sterk autobiografisch, een genre dat zich in de hedendaagse literatuur in een grote mate van populariteit mag verheugen. (Brems, 2005, pp. 550-554) Hoe en waarom deelt Van Lieshout tot tweemaal toe de liefdevolle, maar tegelijkertijd pijnlijke, intieme ervaring uit zijn jeugd met het grote publiek? Om antwoord te kunnen geven op deze dubbele vraag volgt eerst een inleiding op autobiografisch schrijven. Vervolgens wordt een aantal knelpunten beschreven waarmee een auteur te maken krijgt, die zich van dit genre bedient. Daarna ga ik in op de manier waarop Van Lieshout in *Zeer kleine liefde* en *Mijn meneer* met deze kwesties omgaat, aan de hand van een literaire analyse van beide werken, de ontvangst door recensenten en wat Van Lieshout er zélf over heeft gezegd in interviews en geschreven op zijn weblog.

<sup>1</sup> Lieshout, T. van, uit 'Aanraking.' In: *Zeer kleine liefde*, opgenomen in *Hou van mij*, Leopold, Amsterdam, 2009 (derde druk, 2010).

## De autobiografie als persoonlijk levensverhaal

Met de groei van de aandacht voor autobiografisch schrijven, neemt ook het belang toe van een inkadering van het begrip. Van Lierop-Debrauwer (1997) stelt dat autobiografisch schrijven een overkoepelende term is voor diverse genres als memoires, het dagboek, de brief en de autobiografie, waarbij zij opmerkt dat de precieze afbakening veel discussie oplevert. Het toenemende belang van internet heeft deze discussie niet eenvoudiger gemaakt. Paul John Eakin (2004) hanteert de term *life writing* als containerbegrip voor uiteenlopende vormen van persoonlijke levensverhalen. Aan de door Van Lierop-Debrauwer genoemde genres voegt Eakin onder andere weblogs toe, maar ook Facebook, Instagram en Twitter zijn inmiddels een niet te negeren bron voor (auto)biografen. In navolging van Van Lierop-Debrauwer (1997) sluit ik voor een definitie van het concept autobiografisch schrijven aan bij de definitie van Lejeune: '(...) een retrospectieve vertelling in proza<sup>2</sup> die wordt verteld door een bestaande persoon over zijn of haar eigen bestaan, wanneer daarbij de nadruk ligt op het persoonlijke leven, in het bijzonder op de geschiedenis van de eigen persoonlijkheid.'<sup>3</sup> Uitgangspunt van Lejeune is wat hij noemt 'het autobiografisch pact' waarbij er een verbond tot stand komt tussen de schrijver en de lezer, wanneer de tekst de lezer de verzekering geeft dat de auteur dezelfde is als de verteller en de hoofdpersoon.

De basiselementen van de autobiografie worden voor Lejeune gevormd door historische gebeurtenissen en de subjectieve ervaring ervan door de schrijver. De autobiografie wordt in deze visie niet zozeer beschouwd als een *reconstructie* van het verleden, maar als een *constructie* van de persoonlijkheid van de auteur. Deze opvatting biedt ruimte aan fictionaliteit. Daarbij wordt de terugblik op het verleden van het individu zowel gekleurd door de maatschappelijke context van het individu in het verleden, als door de maatschappelijke context van het individu in het nú. In wezen zijn er dus vier tijdlagen: de tijd toen en nu van het individu en de tijd toen en nu van de maatschappelijke context (Van Lierop-

<sup>2</sup> Formeel valt *Zeer kleine liefde* vanwege de vorm, gedichten en brieven, niet onder de noemer 'proza'. De bundel als geheel vormt echter duidelijk een vertelling volgens de rest van de definitie.

<sup>3</sup> Lejeune, Ph., 'Le pacte autobiographique.' In: Van Lierop-Debrauwer, 1997.

Debrauwer, 1997). Op de (problematische) consequenties van fictionaliseren kom ik in de volgende paragraaf terug.

Een belangrijke motivatie voor het delen van de eigen ervaringen uit het verleden met anderen is gelegen in de intentie die anderen te waarschuwen dan wel te inspireren (Van Lierop-Debrauwer, 1997). Dat geldt bijvoorbeeld voor (jeugd)herinneringen die gekoppeld zijn aan oorlogsverhalen. Het doel is om daarmee een bijdrage te leveren aan het hedendaagse maatschappelijk debat. Deze verbinding tussen heden en verleden in historische romans wordt door Harry Bekkering (1990) omschreven als 'actuele relevantie'.<sup>4</sup> Hier tegenover staat het begrip 'historische relevantie', dat wordt gehanteerd wanneer de documentaire waarde van historische gebeurtenissen voorop staat. Bekkering vergelijkt in dit verband *Fulco de minstreel* van C. Joh. Kievit, waarin middeleeuwse normen en waarden de norm zijn en niet ter discussie staan, met *Kruistocht in spijkerbroek* van Thea Beckman en *Marijn bij de lorredraaiers* van Miep Diekmann, waarin historische ideologieën worden bekritiseerd en gesteld tegenover moderne normen en waarden. Zowel met *Zeer kleine liefde* als *Mijn meneer* neemt de auteur stelling in de maatschappelijke discussie rondom pedofilie. De publieke opinie over dit onderwerp is in de afgelopen decennia volledig omgeslagen. De vrijmoedige manier waarop politicus Edward Brongersma en dominee Alje Klamer in 1978 publiekelijk op televisie pedofilie rechtvaardigden is,<sup>5</sup> sinds de zaak-Dutroux<sup>6</sup> en de Amsterdamse zedenzaak met als hoofdverdachte Robert M.,<sup>7</sup> tegenwoordig onbestaanbaar. Op de positie die Van Lieshout in dit debat inneemt, kom ik later terug.

Een andere reden om in het eigen verleden te duiken en dat publiek te maken, is reflecteren op het eigen handelen in het verleden. Als reden

<sup>4</sup> Bekkering, H., A. Holtrop & K. Fens, 'De eeuw van Sien en Otje-De twintigste eeuw.' In: N. Heimeriks & W. van den Toorn (red.), *De hele Bibelebontse berg*, 1990, p. 302

<sup>5</sup> In het programma *Een groot uur U*, gepresenteerd door Koos Postema. Geraadpleegd 25 september 2015 via: <https://www.youtube.com/watch?v=nSMpAhQRDB8>.

<sup>6</sup> Marc Dutroux werd in 1996 gearresteerd en uiteindelijk veroordeeld tot levenslange gevangenisstraf voor ontvoering en verkrachting van zes meisjes en de moord op vier van hen.

<sup>7</sup> Robert M. werd in 2010 aangehouden op verdenking van seksueel misbruik van tientallen kinderen, die aan zijn zorg waren toevertrouwd in diverse Amsterdamse kinderdagverblijven. Hij werd in 2013 veroordeeld tot 19 jaar cel en TBS met dwangverpleging.

hiervoor noemt Van Lierop-Debrauwer een behoefte aan zelfontdekking of soms zelfs zelfrechtvaardiging. Deze behoefte hangt samen met een in de romantiek gewortelde expressieve literatuuropvatting, waarin het overbrengen van persoonlijke emoties centraal staat. Een dergelijke poëtica was volgens Van Lierop-Debrauwer lange tijd ongebruikelijk in de jeugdliteratuur. Tot 2012 schreef Van Lieshout uitsluitend jeugdboeken, al zegt hij zelf daarover: ‘Maar een doelpubliek heb ik niet voor ogen. Ik kijk gewoon naar het creatieve proces waar ik in zit en voel me volledig vrij om het boek te maken dat ik wil maken’ (Van den Bossche, 2009). Het is niet voor het eerst dat Van Lieshout zich op deze manier uitspreekt over zijn literaturopvatting. Jessy Korshuize (2013) heeft in haar artikel over de poëtica van Ted van Lieshout aangetoond hoe nauw verbonden het werk van Van Lieshout is met zijn persoonlijkheid. Zijn werk, waarover hij spreekt als kunst, is gebaseerd op eigen ervaringen. Hij deelt daarin zijn persoonlijke emoties met anderen. De verhalen, de gedichten en de illustraties zijn daardoor niet los te zien van de maker. ‘Zijn talent ziet Van Lieshout als een aangeboren gave, waardoor hij unieke creaties tot stand kan brengen’ (Korshuize, 2013). Van Lierop-Debrauwer (1997) spreekt in dit verband van individuele relevantie: ‘de auteur roept zijn of haar eigen verleden op en geeft daar vanuit zijn of haar verbeelding nú vorm aan.’ Alvorens in te gaan op de vorm die Van Lieshout daaraan geeft, is het van belang aandacht te besteden aan enkele knelpunten die verbonden zijn met autobiografisch schrijven.

### **Authenticiteit, fictionaliteit en loyaliteit**

Als autobiografisch schrijven een constructie is, een persoonlijke interpretatie, hoe waarheidsgetrouw is die constructie dan? Connie Palmen liet over haar visie geen misverstand bestaan in een interview naar aanleiding van de publicatie van haar *Logboek van een onbarmhartig jaar* (2011): ‘Zodra iemand begint te schrijven, begint hij te liegen’ (Riemersma, 2011). Paul Lauritzen (Eakin, 2004, pp. 19-39) komt tot een genuanceerdere stellingname. Hij maakt onderscheid naar het doel van de inzet van literaire middelen bij (auto)biografisch schrijven. Wanneer wat hij noemt ‘het grote verhaal’ overeind blijft, is het naar zijn mening gerechtvaardigd om de

werkelijkheid te fictionaliseren, zonder dat afbreuk wordt gedaan aan de authenticiteit van het verhaal. Niet het precieze *hoe* van een gebeurtenis is van belang, maar *dat* een specifieke gebeurtenis heeft plaatsgevonden. Hij noemt afwijkingen van een exacte weergave van de gebeurtenissen ‘misremembering’. Anders wordt het wanneer doelbewust gebruik wordt gemaakt van literaire middelen om de emotionele betrokkenheid van de lezer te vergroten. In dat geval wordt ‘het grote verhaal’ geweld aangedaan en is er sprake van wat Lauritzen ‘misrepresentation’ noemt. Het is een gradueel onderscheid, maar wel een belangrijk verschil. Lauritzen maakt niet duidelijk hoe dit verschil te achterhalen is. In sommige gevallen geeft de auteur daarover in de tekst zelf uitsluitel.

In *Het Achterhuis* van Anne Frank, bijvoorbeeld, reflecteert de auteur in haar dagboek achteraf op eerder geschreven passages. Na een oproep van minister Bolkestein op 29 maart 1944 aan de bevolking om dagboeken en brieven te bewaren (Frank, 1999, p. 261), besluit Anne haar dagboek aan te vullen met het oog op mogelijke publicatie na de oorlog. Maakt zij zich daarmee schuldig aan ‘misrepresentation’? Nee, integendeel. Een voorbeeld mag dit duidelijk maken. Een dergelijke toevoeging op haar eigen tekst is te vinden bij haar notitie van 2 november 1942, waarin Anne het ‘gewichtige’ nieuws van haar naderende eerste ongesteldheid vermeldt.<sup>8</sup> In het toevoegsel van 22 januari 1944 geeft zij aan iets dergelijks niet meer te kunnen schrijven. Ze verbaast zich erover dat ‘(...) ik ooit zo’n onbedorven bakvis ben geweest’. Vooral de stijl waarin ze schreef, bekri-tiseert zij. ‘Ik heb het zo onfijn neergeschreven’ (Frank 1999, p. 60). De openlijke, zelfkritische, toevoeging doet aan ‘het grote verhaal’ niets af, maar voegt daar juist iets aan toe. Deze vorm van zelfreflectie van Frank duidt op een persoonlijke ontwikkeling; in 1944 blikt zij terug op haar verleden in 1942. Hier is sprake van de door Van Lierop-Debrauwer genoemde twee tijdlagen van het individu. Zelfreflectie door de auteur is volgens Marloes Schrijvers (2014) een belangrijke bepalende factor voor de mate van authenticiteit van een levensverhaal. Zij noemt daarnaast,

<sup>8</sup> Deze passage is niet opgenomen in de eerste door Otto Frank geredigeerde editie, waarin meer passages die betrekking hebben op seksuele thema’s ontbreken.

voorafgaande aan haar onderzoek naar multimodale life writing<sup>9</sup> in de jeugdliteratuur, nog twee factoren die van invloed zijn op de authenticiteit ervan. De eerste is ‘autoriteit’: heeft de auteur de beschreven gebeurtenissen zelf meegemaakt? De tweede factor die van invloed is op de mate van authenticiteit is ‘controleerbaarheid’: zijn historische feiten in andere bronnen te controleren aan de hand van data, locaties of namen?<sup>10</sup> Wat betreft het onderhavige werk van Van Lieshout kunnen beide vragen bevestigend worden beantwoord.

In de meeste gevallen blijkt het verschil tussen werkelijkheid en fictie vooral uit de zogenoemde paratekst. Dit zijn de elementen die verbonden zijn aan de uitgave van een boek. Daarbij wordt onderscheid gemaakt tussen peritekst en epitekst. Peritekst omvat de titel, tussentitels, eventueel voor- en nawoord, voet- en/of eindnoten, de coverillustratie en de flaptekst. Epitekst omvat verder van de tekst afstaande elementen, zoals recensies en artikelen. In diverse vraaggesprekken in 2012 (onder meer met Rinskje Koelewijn in *NRC Handelsblad*) geeft Van Lieshout een toelichting op de manier waarop hij de werkelijkheid naar zijn hand heeft gezet, bijvoorbeeld in de verdichting van de tijd in *Mijn meneer*. Hij noemt zichzelf een novelleschrijver. ‘Eenheid van plaats, tijd en handeling, niet te veel personages en een beetje tempo graag.’ Om die reden heeft hij zijn broers en zusje uit het verhaal gelaten. ‘Die leiden maar af.’ In *Gebr.* hanteerde hij een vergelijkbare verdichtingstechniek. Zijn herinneringen aan de periode met ‘meneer’ zijn flarden. Aan Marjon Kok (*De Twentsche Courant Tubantia*, 2012) zegt hij daarover: ‘Als ik de waarheid zou spreken, had ik een gemankeerde reconstructie. Geen roman.’ De romanvorm was nodig om er een verhaal van te maken. Plaats en tijd heeft hij veranderd uit loyaliteit. ‘Ik wilde mijn moeder beschermen, maar ook die man.’ De laatstgenoemde uitspraak van Van Lieshout brengt ons op een ander belangrijk knelpunt van autobiografisch schrijven: loyaliteit.

Een mens leeft niet alleen in deze wereld. Wanneer iemand besluit zijn of haar levensverhaal op te schrijven, is het onvermijdelijk dat er derden in

<sup>9</sup> Schrijvers verwijst met het begrip life writing naar de gangbare term in de internationale literatuurwetenschap voor ‘het vertellen van een levensverhaal’.

<sup>10</sup> Op basis van haar onderzoek komt Schrijvers aanvullend tot nog twee factoren die specifiek van invloed zijn op autobiografische *prenten*boeken. Deze worden hier verder buiten beschouwing gelaten, omdat *Mijn meneer* geen illustraties bevat.

dat verhaal worden betrokken. De vraag is hoe je degenen die bij het leven van de hoofdpersoon betrokken zijn, een plek geeft. Niet iedereen zit erop te wachten dat zijn of haar aandeel in het leven van een ander in de openbaarheid komt, vooral niet wanneer deze betrekking hebben op gebeurtenissen die geheim zouden moeten blijven of negatief zijn voor de betrokkene. Hoe ver strekt die loyaliteit? Claudia Mills (Eakin, 2004, pp. 101-120) meent dat het delen van wat in vertrouwen wordt verteld, anderen kan helpen om met vergelijkbare problemen om te gaan. Dat geldt vooral voor ‘geheimen’ die gepaard gaan met een gevoel van schaamte. Door een geheim te bewaren, draag je bij aan dat, mogelijk valse, schaamtegevoel. Of en hoe dat geheim onthuld mag worden, is volgens Mills afhankelijk van de context. Wanneer betrokkenen bij een geheim daarvan schade ondervinden, bijvoorbeeld wanneer het slachtoffers van seksueel misbruik betreft, is het gerechtvaardigd een geheim te onthullen. Sterker nog, de onthulling van een geheim kan in zo’n geval zelfs noodzakelijk zijn om mogelijke slachtoffers te beschermen of nieuwe slachtoffers te voorkomen.

Van Lieshout verwoordt het dilemma over de rol van derden in zijn persoonlijke levensverhaal in een interview met Eline Rottier (2015)<sup>11</sup> als volgt: ‘Als ik over mezelf vertel, mag ik alles zeggen, maar daarbij moet ik anderen niet beschadigen.’ Dat zijn moeder bijvoorbeeld onvoldoende aandacht voor hem zou hebben gehad, weerspreekt hij nadrukkelijk in verschillende andere interviews. Ze had door wat er aan de hand was en wilde zelfs naar de politie. ‘Ik heb haar overgehaald om dat niet te doen. Mijn moeder respecteerde die wens’ (Van Lenteren, 2012).

De directe aanleiding voor het schrijven van *Zeer kleine liefde* was een briefwisseling tussen Van Lieshout met een man uit zijn jeugd. Die context vormt het hart van de dichtbundel die volgens de auteur ‘in de allereerste plaats integer van opvatting en van invulling moest zijn.’ (Van Lieshout, 2009, p. 261). *Mijn meneer* ontstond uit een behoefte van de auteur om nuancering aan te brengen in het maatschappelijk debat rondom pedofilie, zo blijkt uit de tv-documentaire *Ik zal uw naam niet noemen*, die werd uitgezonden aan de vooravond van de publicatie van de roman.<sup>12</sup> In hoe-

<sup>11</sup> [www.boekwijzer.com](http://www.boekwijzer.com), geraadpleegd op 25 september 2015.

<sup>12</sup> Uitgezonden door de VPRO in *Het uur van de wolf*, 7 februari 2012.

verre de auteur in zijn opzet is geslaagd om zowel de individuele als actuele relevantie in zijn werk te laten doorklinken, zal blijken uit de hierna volgende analyse van beide werken, waarin ook de uiterlijke vormgeving en de nawoorden van de auteur worden betrokken. In de analyse van de reacties van recensenten en vakjury's, professionele lezers, zal de nadruk liggen op hun oordeel over de authenticiteit en fictionaliteit van de twee boeken en de loyaliteit van de schrijver ten opzichte van derden. Tenslotte komt de schrijver daarover zelf aan het woord, aan de hand van diverse interviews.

### ***Zeer kleine liefde***



De omslag van *Zeer kleine liefde* toont een jeugdfoto van Ted van Lieshout. We zien een jongetje van een jaar of elf, dat in zijn geheel staand is afgebeeld. Hij staat in de opening van een poort, gekleed in een korte broek met een bloes of shirt en met een hand aan de muur. Het lijkt alsof hij zich daarachter wil verschuilen. Deze foto benadrukt de authenticiteit van de inhoud, evenals een aantal zelfgemaakte foto's binnenin en de weergave van een briefwisseling uit 1993. De tekst op de achterzijde geeft geen uitsluitsel over het autobiografische karakter

van de bundel. 'Een jongen van twaalf loopt door de wereld. Dat hij al een poos een groot geheim met zich meedraagt, vertelt hij aan niemand. De enige die er meer van weet, zwijgt. Tot vijftientig jaar later. Dan bezorgt de post een brief: "Ik vraag je om vergiffenis voor wat ik je destijds heb aangedaan".' Hieruit blijkt niet expliciet dat de jongen Ted van Lieshout zelf is. Op basis van de hierboven aangehaalde literatuuropvatting van Van Lieshout, waaruit blijkt dat zijn leven en zijn persoonlijkheid nauw verbonden zijn met zijn werk, kan de lezer wel vermoeden dat de bundel autobiografisch is.

De dichtbundel bevat zeventien gedichten, variërend in lengte en opbouw, en drie brieven. Van Lieshout combineert eenvoudige woordkeus



en zinsbouw met een breed scala aan poëtische middelen; eindrijm en binnenrijm, alliteratie en assonantie, herhaling en contrast. Hiermee vertelt hij, fragmentarisch, in niet-chronologisch retrospectief, het indringende verhaal van een onvergetelijke, maar ook ‘verboden’ liefde tussen een twaalfjarige jongen en een volwassen man. De acht foto’s, die de tekst vergezellen, zijn opnames uit de stad Dordrecht, zoals blijkt uit het zevende gedicht, getiteld ‘Dordrecht 1968’. Het zijn foto’s zonder spoor van menselijke activiteit, geluidloos. Het is een betekenisvolle stilte; de verbeelding van zowel de geheimhouding van de liefde, als de stilte die optreedt nadat de relatie verbroken is. Tegelijkertijd vormt de stilte een contrast met de wens om de liefde te willen openbaren: ‘Ik wilde wel aan iedereen verklappen/ hoe bijzonder ik was en mooi en meer’ (In: ‘Il’, Van Lieshout, 2009, p. 126).

Het verhaal komt aarzelend op gang in een proloog van twee gedichten waarin respectievelijk de vader en de moeder van het kind dat aan het woord is, worden belicht. In ‘Ik dacht dat ik mijn vader zag’, meent het kind zijn vader te herkennen in een man op straat. De beeldspraak van een kleine jongen die voordringt – ‘dat kan als je onder ellebogen door kunt’ – ontroert. Waar de eerste drie strofen beginnen met ‘Ik’ (‘ik dacht’, ‘ik drong’, ‘ik droomde’), beginnen de drie laatste strofen met de vader; een spokende vader, een gestorven vader, een gedroomde vader. Het kind daarentegen is springlevend, zo blijkt uit de slotwoorden van het gedicht: ‘(...) ik besta. Ik bestá. Ik besta!’ (Van Lieshout, 2009, p. 121). Een foto van een grafsteen op de volgende pagina verdiept het contrast tussen de gestorven vader en het levende kind.<sup>13</sup>

Onder dit gedicht is een oranjeleukige tekening afgebeeld van een zittende man (de vader?) die zijn handen uitstrekt naar een kind dat half bij hem op schoot zit. De lijnen van de tekening zijn kort en hoekig. De illustratie lijkt geïnspireerd door het *Portret van Dora Maar* van Picasso. Duidelijker nog dan in het schilderij van Picasso heeft de tekening van de jongen twee gezichten. Het ene gezicht kijkt enigszins schichtig achterom, het andere gezicht blik gefronst vooruit. Uit deze illustratie spreekt tweestrijd; het dilemma van de ‘verboden’ liefde.

<sup>13</sup> In de oorspronkelijke uitgave is deze foto afgebeeld naast het gedicht (Van Lieshout, 1999).

De relatie met de moeder kent eveneens een contrast: het dilemma tussen vasthouden en losmaken. Dit komt vooral tot uitdrukking in de beeldspraak in relatie tot tijd en plaats, die wordt versterkt door de voortdurende wisseling tussen enjambement en versbreking.

Het is niet ver dat ik kan gaan.  
Met de fiets niet verder dan tot  
om zes uur thuis. En als ik weg  
mag in de avond, dan tot aan  
negen uur precies. Pas over een jaar  
of drie mag ik misschien wijder weg  
dan de arm van mijn moeder lang is,

De moederlijke zorg gaat verder dan afspraken over de tijd waarop het kind thuis moet zijn, want de dichter vervolgt met:

van de stoep af naar de stad, bij  
het raam weg van waarachter zij mij  
bespiedt, opdat mij door de wereld  
geen leed wordt aangedaan. (...)

Het kind toont zich in deze woorden loyaal aan de moeder; ze houdt hem in het oog. Die zorg gaat knellen, het kind wil zich losmaken:

(...) 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. (p. 122)

De dubbele betekenis van 'aan doen' legt opnieuw nadruk op de ambiguïteit van de relatie. De wisselende volgorde in de woorden 'vinden', 'mooi'

en 'beginnen' benadrukken het aarzelende begin van de (onmogelijke) liefde. Het beginnen loopt door in het daaropvolgende gedicht 'Lente'. Opnieuw is er sprake van spanning. Waar de lente vaak wordt verwelkomd vanwege haar begin, heeft de 'ik' er moeite mee. Samen met de daaropvolgende gedichten 'Zomer', 'Herfst' en 'Winter' (alle vier in kwatrijnen) wordt een jaar weergegeven: zolang zal de relatie tussen de jongen en de man standhouden. De inhoud van de seizoensgedichten is symbolisch voor het proces van de prille liefde tot aan het einde van de relatie. Afdrukken van oranje gekleurde vogelpootjes vormen een voetspoor in de tijd.<sup>14</sup>

Op het eerder genoemde gedicht 'Dordrecht 1968' volgen vier gedichten die slechts als titel de Romeinse cijfers I tot en met IV meekrijgen.<sup>15</sup> De vier gedichten bestaan alle uit terzetten en worden afgewisseld met een briefwisseling uit 1993 tussen de man en de jongen, bestaande uit drie brieven. Dit getal drie, symbolisch voor de volmaaktheid, komt terug in nog drie gedichten in terzetten, waarin de jongen achteraf de man aanspreekt ('Aanraking', 'Het ligt hier nog' en 'Ik heb u niet verraden').

In het eerste van de vier genummerde gedichten wordt de moeder aangesproken. Het kind krijgt een identiteit, wordt 'iemand met een eigen naam'. Het tweede gedicht in deze serie valt op door de spreektaal, in combinatie met verschillende poëtische stijlmiddelen. Van Lieshout gebruikt eindrijm in de laatste regels van opeenvolgende strofen. Samen met assonantie in de open ee-klank van 'alleen', 'eerste', 'geen vreemde' en 'meneer' in de eerste strofe, verwijzen deze naar de volmaaktheid van de relatie. 'Nog steeds weet ik zijn voornaam niet,/ alleen de eerste letter. En zelfs toen hij/ geen vreemde was, bleef hij gewoon meneer' (Van Lieshout, 2009, p. 126).

Dit contrasteert met de allitererende, harde sch-klank in de derde strofe, ('schaamte', 'schuld', 'schande', 'schutting') waarin het schuldgevoel wordt besproken. De vierde strofe beschrijft het afscheid, waar de jongen blijkens de vijfde en laatste strofe spijt van heeft. Hij is loyaal aan

<sup>14</sup> In de oorspronkelijke uitgave van *Zeer kleine liefde* ontbreken deze illustraties. In de latere heruitgave van deze gedichten in de verzamelbundel *Jij bent mijn mooiste landschap* waren de vogelvoetjes al opgenomen (Van Lieshout, 2009, p. 261).

<sup>15</sup> Deze gedichten zijn voor het eerst gepubliceerd in 1987 in *Als ik geen naam had kwam ik in de Noordzee uit*. De briefwisseling uit 1993 vormde de aanleiding voor verdere uitwerking van het thema van de pedofiele relatie (Van Lieshout, 2009, p. 261).

'meneer', '(...) uit heimwee zijn naam noemen is ongepast/ en om die reden doorgekrast' (Van Lieshout, 2009, p. 126).

In de eerste brief van 'mijn meneer', die aan dit gedicht vooraf gaat, staat het schuldgevoel, de wroeging van de 'dader' centraal. Hier is ineens niet langer het kind aan het woord, maar de volwassen 'tegenpartij'. De meneer uit het verleden vraagt de jongen van toen, inmiddels een volwassen man, om vergeving. De geadresseerde wordt door de vraag om vergiffenis in verlegenheid gebracht. Hij kent geen spijt of wroeging over wat er in het verleden is gebeurd. Hij is eerder trots op de liefde die er tussen beide ooit was. Die liefde was oprecht. Hij dacht lange tijd dat hij slachtoffer is geweest van een 'kinderlokker', maar uit de brief van de man kan hij opmaken dat hij de enige was. Vergiffenis vragen en geven zou verloochening betekenen van die oprechte liefde. Het gedicht 'III', dat op deze brief volgt vat het dilemma van het kind krachtig samen. '(...) Mij dwong hij/niet, of toch? (...) ' (Van Lieshout, 2009, p. 128). In het laatste gedicht uit de serie van vier gunt de volwassen geworden jongen de lezer een blik op de gevolgen van de relatie.

Maar ik ben zelf zo ongeveer  
wel uitgegroeid en in welke  
armen ik ook kom – 't is jammer

Dat ik het merk: er is  
mijn voor- of achterkant  
die op de tocht blijft staan. (p. 129)

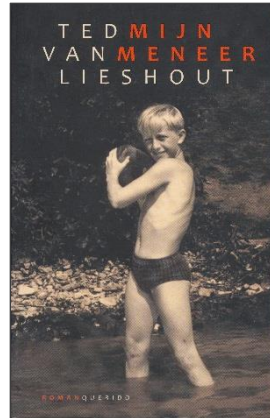
De volwassen geworden jongen dringt in zijn antwoord aan op een ontmoeting. Ondanks een toezegging voor mondeling contact in de tweede brief van 'meneer' komt er geen vervolg, zo blijkt uit 'Het ligt hier nog'. 'Het' is in dit geval hun geheime liefde. Dit gedicht, en het kort daarop volgende 'Ik heb u niet verraden', kenmerken zich door herhaling en parallisme. 'U heeft mij niet gebeld. U heeft mij laten wachten/ En ik heb gewacht in stilte, u zelfs niet geschreven' (Van Lieshout, 2009, p. 131). Die stilte duurt voort en zoals een steen de vader toedekt in het eerste gedicht, zo wordt de geheime liefde in het laatste gedicht toegedekt door

de stilte. 'Dus zeg ik niets/ en zwijg// en dek u zachtjes/ toe' (Van Lieshout, 2009, p 132).

Met dit slot van *Zeer kleine liefde* is Van Lieshout loyaal aan 'meneer'. De auteur bevestigt die loyaliteit nadrukkelijk in een nawoord bij de bundel. Daarin legitimeert hij waarom en hoe hij de oorspronkelijke briefwisseling heeft gefictionaliseerd.<sup>16</sup> Hij besluit met de woorden: 'Dat béide namen zijn geschrap't is een kwestie van loyaliteit.' (Van Lieshout, 2009, p. 261).

### ***Mijn meneer***

De omslag van *Mijn meneer* toont evenals *Zeer kleine liefde* een jeugdfoto van Ted van Lieshout. Hij staat tot aan zijn knieën in het water, gekleed in een zwembroek en met een grote steen in zijn handen. Zijn lichaam is iets gedraaid alsof hij op het punt staat de steen als een discus weg te werpen. Het gebruik van deze foto bevestigt de authenticiteit van het verhaal. Op de omslag kwam kritiek. Het jongetje zou eruit zien als een 'Lolita' en pornografische associaties oproepen. Bij herdruk van de roman werd gekozen voor een ander ontwerp; een afbeelding van een rond, rood verkeersbord met daarop in het wit een gestileerde man met een kind aan zijn hand.<sup>17</sup> In hoeverre dit een verbetering is, valt te betwisten. Deze omslag vestigt door de vorm en de rode signaalkleur de aandacht op het 'verboden' karakter van de relatie. Zoals uit mijn analyse zal blijken, legt Van Lieshout juist de nadruk op de zuiverheid van de liefde, zoals hij eerder in *Zeer kleine liefde* deed.



Op de achterzijde van *Mijn meneer* staat een korte inhoudsbeschrijving, die wordt afgesloten met een wervende oproep: 'Op overrompelen-

<sup>16</sup> Vanwege de wettelijke beperkingen op het briefgeheim zijn de brieven van 'mijn meneer' naverteld; de antwoordbrief van de inmiddels volwassen geworden jongen is daarop aangepast en met enige verklaringen uitgebreid (Van Lieshout, 2009, p. 261).

<sup>17</sup> [www.tedvanlieshout.nu](http://www.tedvanlieshout.nu), 24 juli 2014, geraadpleegd op 10 september 2015.

de wijze vertelt Ted van Lieshout het verhaal over de relatie met “mijn meneer”, die zich in zijn eigen jeugd heeft afgespeeld.’ Naast een recente foto van de auteur wordt een korte beschrijving gegeven van Van Lieshout, onder verwijzing naar *Zeer kleine liefde*. ‘Daarin liet hij veel weg; nu vertelt hij het hele verhaal.’ Twee lovende quotes over de dichtbundel, een uit het juryrapport van de Nienke van Hichtumprijs en een uit een recensie uit de *Poëziekrant*, moedigen de potentiële lezer aan dit waargebeurde verhaal toch vooral te lezen.

*Mijn meneer* bevat achttien brieven, gericht aan (de Bijbelse) Maria, geschreven door de elfjarige Ted, tussen juni/juli en augustus (zomer 1966, volgens het titelblad). De liefde tussen de briefschrijver en meneer Timmermans vormt het centrale thema van de roman. In vergelijking met *Zeer kleine liefde* wordt deze relatie uitgebreider beschreven. Een beperking ten opzichte van *Zeer kleine liefde* is het ontbreken van het ‘vervolg’ dat in de poëziebundel wordt beschreven in de vorm van de briefwisseling uit 1993.

De eerste brief omvat de eerste honderd pagina’s van de roman, tweevijfde deel van het totaal. Deze brief eindigt bij de eerste keer dat ‘meneer’ zich bloot aan Ted laat zien, zodat deze in staat is om een correct naakt te tekenen. Daaraan gaat een subtiel proces vooraf waarin ‘meneer’ het vertrouwen van de jonge Ted wint door hem aandacht te geven, te bewonderen, door met hem een kasteel van lego te bouwen en zijn teken-talent te stimuleren. Het is precies waar de jongen, die zichzelf enigszins pedant heel bijzonder vindt, naar smacht (pp. 16, 41). De eerste aanblik van een bloot mannelijk geslachtsdeel bezorgt de jonge Ted inwendig de slappe lach. Hij moet zijn uiterste best doen dit niet aan ‘meneer’ te laten merken (p. 91).

Evenals in *Zeer kleine liefde* vormen de relaties tussen Ted en zijn ouders subthema’s. De levende, maar wat afwezige moeder, heeft wel door dat er iets speelt tussen haar zoon Ted en de ‘meneer’ die nieuw is in het dorp. Al na het eerste bezoek van Ted aan ‘meneer’ ondervraagt zij haar zoon over zijn bezoek (pp. 45-46). In de vijfde brief beschrijft Ted hoe zijn moeder op een dag ineens in de garage staat waar hij samen met ‘mijn meneer’ tekent en bouwt aan een legokasteel. Haar bezoek leidt tot meer

voorzichtigheid en geheimzinnigheid in de relatie, waardoor de verwarring bij Ted over de juistheid van de relatie toeneemt (pp. 133-139).

De vader van Ted is overleden, maar kijkt volgens een oom van Ted vanaf de rand van een wolk naar beneden en waakt over Ted en zijn moeder (p. 54). Dit beeld van de wakende en alziende vader loopt als een rode draad door de roman en wordt voor de jonge Ted, naarmate zijn verhouding met 'mijn meneer' inniger wordt, een schrikbeeld. In de laatste brief aan Maria bekent Ted dat hij niet meer in de hemel wil geloven, om van het beeld van een 'loerende' vader verlost te zijn (p. 240).

De ambiguïteit die in de gedichtenbundel door de diverse poëtische stijlmidelen wordt vormgegeven, krijgt in de roman gestalte door de gesprekken met Maria en de vele onuitgesproken gedachten van Ted. De meerduidigheid krijgt ook vorm in de afwisseling tussen de naïviteit van Ted en zijn wereldwijsheid. Hij is naïef waar het gaat om de relatie tussen zijn moeder en Meneer Melcher die een kamer bij hen huurt (pp. 22, 141-142, 204). Hij is wereldwijs wanneer hij overdenkt of de pastoor bij wie hij moet biechten, zelf onkuise gedachten zou hebben (p. 51).

Naarmate de relatie vordert, krijgt Ted steeds meer het gevoel dat hij iets tegenover de aandacht die 'meneer' aan hem besteedt, moet stellen en gaat mee in handelingen die hij eigenlijk 'vies' vindt. Wanneer zijn lichaam reageert op de liefkozings van 'meneer' raakt hij dusdanig in verwarring dat hij wegvlucht (pp. 195-196). De verwarring neemt toe, wanneer 'meneer' zich opwerpt als plaatsvervanger voor Teds dode vader. 'Ik wil helemaal geen andere vader. Ik wil meneer als vriend (...). Ik was erg teleurgesteld. (...) Wie heeft er ooit gehoord van een vader die met zijn vingers aan de piemel van zijn zoon zit? Vaders doen zulke dingen niet' (p. 206).

Toch keert hij terug bij 'meneer', na herhaalde telefoontjes en een briefje in het Mariahuisje. Wanneer 'meneer' zichzelf vervolgens in Teds nabijheid bevredigt, knapt er iets bij de jongen. Dat heeft niets met liefde te maken (p. 220). Zijn boosheid reageert hij af door het legokasteel kapot te maken. Een typisch kinderlijke reactie. Zijn laatste bezoek aan 'meneer' getuigt van volwassen gedrag. Hij keert nog een keer terug om te zeggen dat hij niet meer komt, ondanks het verlangen om dat wel te doen. 'Ik wilde mijn handen in zijn zakken stoppen en ze er nooit meer uit halen. In

gedachten deed ik het ook, in het echt niet. Want ik wist wel wat ik wilde, maar ik wilde het niet willen' (p. 248). Hij maakt een duidelijke keuze maar blijft loyaal aan 'mijn meneer' in een laatste biecht aan Maria. 'Ik heb meneer in de steek gelaten' (p. 249).

## **Lovende literaire kritiek met maatschappelijke kanttekeningen**

### ***Zeer kleine liefde***

Bij verschijning van *Zeer kleine liefde* in 1999 werd de dichtbundel in Nederland en Vlaanderen door zes recensenten besproken in even zoveel landelijke dagbladen. Jaap Friso besprak het boek in *Het Parool* in combinatie met een interview met de schrijver en kreeg daarvoor aanzienlijk meer ruimte toebedeeld dan zijn collega's Eiselin en Niewold, respectievelijk in *NRC Handelsblad* en *de Volkskrant*. De recensies van Annemie Leysen in *De Morgen* en Ed Franck in *De Standaard* vallen op door hun omvang en de grote hoeveelheid citaten. Alle recensenten verwijzen naar het autobiografische karakter ervan, hetzij direct, hetzij indirect. Joke Linders spreekt in het *Algemeen Dagblad* over de autobiografische aanwijzingen als 'heel expliciet', op basis van de foto's, het nawoord, de tijds-aanduidingen en het portret op de omslag uit het familiealbum. Geen van de recensenten geeft een uitgesproken oordeel over de doelgroep, maar wel wordt in elke recensie het kindperspectief benadrukt en/of wordt verwezen naar Van Lieshout als een dichter voor kinderen.

De beoordeling van de poëzie is in alle gevallen lovend. Het oordeel over de opname van de brieven is wisselend. Eiselin (*NRC Handelsblad*, 1999) noemt de dichtbundel 'vertrouwd' in relatie tot het eerdere werk van Van Lieshout en merkt op, onder verwijzing naar de briefwisseling, dat het 'echt gebeurd' niets toevoegt aan de authenticiteit. Voor Selma Niewold (*de Volkskrant*, 1999) wordt de authenticiteit van *Zeer kleine liefde* evenmin bepaald door de (toelichting op de) brieven, maar veel meer door de gedichten. 'Wat Van Lieshout heeft geschreven is pure, schitterende poëzie waarin hij op zuivere toon de grootste liefde uit zijn leven bezingt.' Ook Ed Franck (*De Standaard*, 2000) legt in zijn bespreking de nadruk op de poëzie. Hij geeft een uitgebreide beschrijving van de inhoud van de gedichten met aandacht voor de literaire stijlmiddelen die



Van Lieshout hanteert, aan de hand van citaten. Franck gaat niet nader in op de briefwisseling. 'Ze zijn psychologisch zo meerlagig dat een korte samenvatting hier niet op zijn plaats is.' Annemie Leysen (*De Morgen*, 1999) is ronduit negatief over de in haar ogen misplaatste briefwisseling, die haar plaatsvervangende schaamte bezorgde. Zij vraagt zich af hoe jonge lezers hierop zullen reageren. 'Ik heb het gevoel dat Van Lieshout hier zelf even "over de schreef" is gegaan in een te expliciete *outing* die nog weinig overlaat aan een lezer die ook wel bereid is tussen de nerven te lezen.'

Eiselin, Leysen en Franck wijzen in hun bespreking expliciet op de loyaliteit van de auteur met 'meneer.' Volgens Niewold strekt die loyaliteit zich uit tot de dichter zelf. 'Hij [Van Lieshout] is trouw gebleven aan de man en aan het kind dat hij toen was.' Eiselin verwijst in het slot van haar recensie impliciet naar de hierboven genoemde tijdlagen die Van Lierop-Debrauwer (1997) onderscheidt. '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.' Franck verwijst eveneens impliciet naar de tijdlagen die Van Lierop-Debrauwer onderscheidt. 'De laatste vier gedichten zijn geschreven vanuit het perspectief van een volwassen man: de schrijver is ontgoocheld dat de man nooit meer contact heeft opgenomen (...) en beklemtoont nog eens zijn loyaliteit. ("Ik heb u niet verraden")'. *Zeer kleine liefde* is volgens Franck een '(...) interessant egodocument: het perspectief van de twaalfjarige haalt heel wat vooroordelen [over pedofilie] onderuit.'

Reine de Pelseener bespreekt in 2009 in *De Leeswelp* de verzamelbundel *Hou van mij* in zijn geheel met aandacht voor tekst én beeld. Zij wijst op de veelzijdigheid van de auteur en op het autobiografische karakter van zijn werk. De Pelseener beoordeelt *Zeer kleine liefde* als 'nog complexer en nóg minder evident voor tieners [dan zijn eerdere werk] (...)' Ze stelt vast dat Van Lieshout de lezer '(...) schaamteloos binnen [laat] in zijn privéleven (...). Maar ondanks enkele wellicht te particuliere gedichten, bevat deze bundel mooie regels die het autobiografische overstijgen en de lezer confronteren met zijn eigen verlangens. Deze bundel nodigt jongeren en volwassenen hoe dan ook uit om na te denken over de liefde en hoe ver die kan gaan.'

### ***Mijn meneer***

De publieke aandacht in de vorm van tv-optredens en interviews bij verschijning van *Mijn meneer* was bijzonder groot. Het aantal serieuze recensies in landelijke dagbladen blijft daar in verhouding tot het aantal recensies van *Zeer kleine liefde* bij achter; het zijn er slechts vijf.<sup>18</sup> Daar tegenover staat dat er in de regionale (GPD-)bladen ruim aandacht is voor *Mijn meneer*, hetzij in de vorm van een recensie, hetzij in de vorm van een interview. Het boek is door de schrijver en zijn uitgever nadrukkelijk in de markt gezet als een boek voor volwassenen. Door de meeste dagblad-recensenten wordt hier geen expliciete uitspraak over gedaan. Wel verwijst een aantal naar Van Lieshout als kinderboekenschrijver.

Maria de Vlaar (2012) prijst de oprechtheid en de zuivere stem van de jonge hoofdpersoon in *Mijn meneer*. 'Van Lieshout brengt je helemaal in de leef- en denkwereld van de 11-jarige.' Hij heeft zich naar haar mening volledig ingeleefd in het kind en is daar ook trouw aan.

Waar *Zeer kleine liefde* volgens Joukje Akveld (2012) gericht was op een jeugdig publiek is *Mijn meneer* 'het complete verhaal voor volwassenen.' Zij stelt vast dat Van Lieshout daarbij de werkelijkheid naar zijn hand heeft gezet 'om de identiteit van zijn meneer te beschermen en te voorkomen dat de lezer over zijn nek gaat.' Hiermee geeft Akveld impliciet een legitimering voor het fictionaliseren. Tegelijkertijd wijst zij erop dat de schrijver niet alleen loyaal is naar zijn 'meneer', maar ook naar zijn lezers.

Volgens Thomas de Veen schreef Van Lieshout zijn autobiografische roman 'als een nuancering van het heersende (onderbuik)gevoel over pedofielen (...).' Hij is lovend over de manier waarop de auteur de stem van het kind heeft weten te treffen. 'Van Lieshout weet zijn jonge verteller een dosis naïviteit mee te geven die precies bij zijn leeftijd past. Niet wereldwijs, maar ook niet te naïef (...).' De Veen besluit zijn recensie met het oordeel dat de schrijver erin is geslaagd een tegengeluid te laten horen in het pedofiliedebat: '(...) waarvan je niet wist dat je het wilde

<sup>18</sup> Op het internet circuleert een twintigtal uiteenlopende recensies van *Mijn meneer*. Ten tijde van de verschijning van *Zeer kleine liefde* waren internetrecensies nog geen gemeengoed. Omwille van de vergelijkbaarheid tussen beide werken en vanwege onduidelijkheid over de 'autoriteit' van de recensenten, soms willekeurige lezers, zijn de internetrecensies buiten beschouwing gelaten.

horen (...), met een roman die er literair en maatschappelijk toe doet' (De Veen, 2012).

Sonja de Jong (2012) noemt de roman van Van Lieshout in het *Haarlems Dagblad* '(...) een teder portret', waarin hij 'op zeldzaam ontroerende wijze de gevoelens van het elfjarige joch dat hij zelf was [weet] weer te geven.' *Mijn meneer* biedt volgens haar een 'genuanceerd tegenwicht tegen de huidige heksenjacht tegen pedofielen.'

Enkele recensenten benoemen specifiek de rol van de moeder. Goedegebuure (*Het Financieele Dagblad*, 2012) stelt vast: '(...) moeders bemoeienis met de opvoeding van haar enige kind reikt niet veel verder dan het formuleren van do's-en-don'ts.' De Jong (*Haarlems Dagblad*, 2012) merkt op: 'zijn moeder [is] lief, maar met andere dingen bezig.' Beide recensenten veroordelen de moeder niet, maar suggereren wel een gebrek aan aandacht van de moeder voor haar kind.

Akveld en De Veen beoordelen in het algemeen (voornamelijk) jeugdliteratuur. Uit de recensie van De Veen valt dit niet af te leiden. Hij beoordeelt het werk puur op inhoudelijke gronden, zonder het onderscheid te maken tussen jeugdliteratuur en literatuur voor volwassenen. Akveld maakt het onderscheid wel. Zij constateert bovendien dat Van Lieshout met *Mijn meneer* zijn 'autobiografische romandebuut' heeft geschreven. Daarmee gaat zij voorbij aan de verschijning van *Gebr.* in 1996. Daarnaast noemt zij Van Lieshout 'kinderboekenschrijver'. Deze kwalificatie roept herinneringen op aan een door Van Lieshout met graagte herhaalde anekdote uit de beginperiode van zijn schrijversloopbaan. Bij zijn kennismaking met Veronica Hazelhoff, inmiddels dertig jaar geleden, vertelde hij over zijn eerste 'jeugdroman'. Waarop Hazelhoff hem corrigeerde met de woorden: 'Nou, wij schrijven maar kinderboeken, hoor!' Achteraf wijst Van Lieshout op de ironie in de reactie van Hazelhoff. 'Veronica wist wat ik nog niet doorhad, dat kinder- en jeugdboeken niet altijd even serieus genomen worden, hoe goed je je best er ook voor doet.'<sup>19</sup> Dat juist Akveld met haar woordkeus deze visie lijkt te bevestigen, is opmerkelijk. De aandacht voor *Mijn meneer* in het *Het Financieele Dagblad* door Jaap Goedegebuure, een criticus die zich meer en vooral over literatuur voor

<sup>19</sup> <https://tedvanlieshoutarchief.wordpress.com/2009/07/page/3/>

volwassenen heeft uitgelaten, is in dit licht eveneens opvallend. Goedegebuure benadrukt eveneens de positie van Van Lieshout als ‘kinderboekenschrijver’, een ‘gelauwerde’, dat dan weer wel.

Alle recensies wijzen nadrukkelijk op de maatschappelijke impact van de roman. Daarbij valt op dat Annet de Jong in *De Telegraaf* er wel naar verwijst, maar de boodschap niet heeft begrepen. ‘Hij [Van Lieshout] zegt namelijk niet getraumatiseerd te zijn door de affaire en wil het beeld over pedoseksuelen (mijn cursivering) wat meer nuanceren.’ Van Lieshout maakt juist onderscheid tussen pedofilie en pedoseksualiteit. Voor het eerstgenoemde kan hij begrip opbrengen, het laatstgenoemde keurt hij af.

### **Van Lieshout over pedofilie**

In een toelichting op *Zeer kleine liefde* in *Hou van mij* schrijft Van Lieshout: ‘Ik wilde al langer een poëtische compositie maken rondom het thema van een kind met een pedofiele ervaring, omdat het nu eenmaal deel uitmaakte van mijn jeugd en ik vond dat het niet mocht ontbreken in het portret van een jeugd dat ik met mijn oeuvre graag wil schetsen’ (Van Lieshout, 2009, p. 261). En in zijn nawoord bij *Mijn meneer*: ‘Toen ik *Zeer kleine liefde* schreef deed ik dat omdat ik het achter me wilde laten, letterlijk in de vorige eeuw’ (Van Lieshout, 2012, p. 252).

In een vraaggesprek met Jaap Friso (*Hervormd Nederland*, 1999) stelde Van Lieshout vast dat hij er klaar mee is. ‘Dit boek is de bevestiging van een relatie die geen naam mocht hebben.’ Uit datzelfde interview blijkt dat Van Lieshout erover heeft getwijfeld of hij kinderen dit [*Zeer kleine liefde*] ‘kon aandoen’, tot hij op het Jeugdjournaal een item over het onderwerp pedofilie zag. Hij noemde het belachelijk om ineens voor volwassenen te schrijven. ‘Hij schreef altijd voor kinderen en juist dit verhaal gaat nadrukkelijk over de gevoelens van een kind.’

Het besluit om de ervaring uit zijn jeugd nogmaals tot onderwerp van zijn werk te maken, maar dan bewust voor een andere doelgroep, ligt in de berichtgeving over pedofilie. In het gesprek met Friso in 1999 neemt Van Lieshout al duidelijk stelling tegen de relatie die hij had. Geheimhouding ervan noemt hij als één van de belangrijkste bezwaren ervan, naast de onmogelijkheid om in te schatten welke schade de relatie teweeg

brengt. Wel pleit hij voor meer openheid wanneer er sprake is van een (seksuele) relatie tussen een kind en een volwassene.

Het autobiografische karakter van zijn werk is een tweede onderwerp dat in interviews steevast ter sprake komt. Herhaaldelijk noemt Van Lieshout *Zeer kleine liefde* een keerpunt in zijn oeuvre. Van Lieshout wordt voorts meer dan eens geportretteerd als pleitbezorger en activist voor de belangen van kinderboekenschrijvers in het algemeen, de dichters in het bijzonder. Over het perspectief van waaruit hij schrijft zegt hij, daarmee impliciet verwijzend naar de tijdslagen van Van Lierop-Debrauwer (1997): 'Je kunt het vergelijken met een acteur die zich inleeft in een rol, met dat verschil dat ik geen kind spéél, maar een beroep doe op het kind dat in mij is achtergebleven. Ik leef dus zeker niet in het verleden, maar laat dat verleden wel een rol spelen in het heden' (De Waele, 2009). In zijn visie op pedofilie die in een aantal interviews aan de orde komt wijst hij op een gebrek aan nuance in het maatschappelijk debat. 'Mijn boodschap was dat je nog wel degelijk een toekomst hebt als je door een volwassene bent betast' (Leysen, 2009).

Opmerkelijk is dat Van Lieshout over de doelgroep van *Zeer kleine liefde* van mening lijkt te zijn veranderd. Waar hij in 1999 de nadruk legde op de stem van het kind, noemt hij de ik-figuur tien jaar later een volwassen man. 'Daarom is het eigenlijk geen kinderboek. In een kinderboek mag je niet boven het perspectief uitkijken van het kind dat aan het woord is' (Berkhout & Snoeijs, 2009).

In de berichtgeving eindigt een pedofiele relatie volgens Van Lieshout ten onrechte bij een pedoseksueel die een slachtoffer heeft gemaakt. Wat er precies is gebeurd, wordt naar zijn mening (te veel) aan de verbeelding overgelaten, waardoor de indruk ontstaat 'dat de dader en het kind eenzelfde seksuele relatie hebben als twee volwassenen, maar dan gedwongen.' Van Lieshout is naar de letter van de wet aangerand, maar heeft dat niet als zodanig ervaren. Hij werd niet gedwongen, hooguit gemanipuleerd. 'Ik weet dat velen mijn relatie met meneer niet als oprecht zullen beschouwen, maar ik zag het zelf – ook al was dat misschien een misvatting van mij – als liefde' (Van Lieshout, 2012, p. 253).

Zelf is hij door het gebeurde gevormd, beschadigd wellicht door zijn beperking om als volwassene een volwaardige relatie aan te gaan, zo blijkt

uit de interviews. ‘Het probleem is dat het in zekere zin zo volmaakt was, dat je in je latere leven blijft zoeken naar iemand die zo toegewijd is. En dat bestaat niet. Het is me ook nooit meer gelukt om iemand te vinden die twee keer zo groot is als ik’ (Berkhout & Snoeijen, 2009). Maar hij voelt zich geen slachtoffer. ‘Ik weet niet of ik beschadigd ben. (...) Laten we het erop houden dat het aan mij is om te bepalen of ik slachtoffer ben of niet’ (Koelewijn, 2012).

In het interview met Eline Rottier (2015) geeft Van Lieshout toe dat het schrijven een functie heeft gehad in zijn eigen ontwikkeling. Hij heeft vooral met *Gebr.* en *Zeer kleine liefde* bepaalde gevoelens van zich af kunnen schrijven. ‘Het schrijven werd een levensinvulling. Hoewel het niet zo is dat dingen op hun plek vielen dóór het schrijven – in de meeste gevallen was dat al wel gebeurd – heeft het me wel erg geholpen.’

In het juryrapport van de Theo Thijssenprijs 2009, wordt Van Lieshout geprezen als schrijver, dichter, illustrator en activist.<sup>20</sup> Dat activisme heeft betrekking op zijn werkzaamheden als bevlogen leesbevorderaar, en op zijn nadrukkelijk uitgedragen visie op pedofilie, die niet door iedereen wordt begrepen, laat staan gewaardeerd. Van Lieshout maakt onderscheid tussen *pedofilie* en *pedoseksualiteit*. Voor de geaardheid van pedofielen kan hij begrip opbrengen. Hij wil er op wijzen dat er een verschil bestaat tussen pedoseksuelen die kinderen vanuit de bosjes bespringen voor eenmalige bevrediging en de pedofiel die hij heeft gekend. ‘De man die ik trof verlegde stapsgewijs en heel geduldig de grens, in de wetenschap dat kinderen trouw zijn aan degene die goed voor ze is’ (Koelewijn, 2012). Pedoseksualiteit, het tot uitvoering brengen van pedofiele gevoelens, wijst Van Lieshout categorisch af. Hij pleit voor meer openheid en begrip ten aanzien van pedofilie want, zo stelt hij: ‘Het onzichtbaar maken van het gevaar vergroot het gevaar eerder, want onzichtbaar gevaar is oncontroleerbaar gevaar’ (Van Lieshout in: *NRC Handelsblad*, 2012).

Van Lieshout sluit met deze woorden aan bij de visie van Claudia Mills Eakin, 2004, pp. 101-120), dat het delen van persoonlijke intimiteiten anderen kan helpen om met vergelijkbare problemen om te gaan. De jury van de Nienke van Hichtumprijs die in 2001 aan Van Lieshout werd toe-

<sup>20</sup> <http://www.pchooftprijs.nl/>, geraadpleegd 21 september 2015.

gekend voor *Zeer kleine liefde*, is dezelfde overtuiging toegedaan. '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.'<sup>21</sup>

## Conclusie

Als de schrijver klaar is met zijn kunstwerk, dan gaat dat pas leven als de lezer het boek openslaat.<sup>22</sup>

Na lezing van de dichtbundel, de roman en de reacties daarop wordt duidelijk hoe en waarom Van Lieshout tot twee keer toe zijn ongemakkelijke jeugdherinneringen heeft willen delen met een breed publiek. Er wordt zowel een individueel, als een maatschappelijk doel mee gediend. Individuele relevantie blijkt impliciet uit de inhoud van beide werken; expliciet uit de reacties van recensenten en vakjury's, en uit de toelichting van de auteur zelf in interviews en de nawoorden bij zijn werk. Het heeft hem inzicht gegeven in zichzelf, in zijn persoonlijke ontwikkeling. Door de nadruk te leggen op de liefde en niet op het verboden karakter van de relatie, zijn beide werken ook een vorm van zelfrechtvaardiging.

*Zeer kleine liefde* betekende, naar eigen zeggen, in 1999 de afsluiting van een periode in de persoonlijke ontwikkeling van de auteur. Dat ruim tien jaar later toch *Mijn meneer* verscheen, houdt in dat het Van Lieshout niet is gelukt het verleden volledig af te sluiten. Dat heeft enerzijds te maken met de enorme impact die de relatie op zijn leven heeft gehad en nog steeds heeft, als het gaat om het aangaan van een duurzame relatie. Meer nog was het publieke debat, de actuele relevantie, aanleiding voor de activist in Van Lieshout om het verhaal nogmaals op te tekenen; in een

<sup>21</sup> <http://www.leesplein.nl/assets/juryrapporten/hichtum-2001.html>, geraadpleegd 25 september 2015.

<sup>22</sup> Citaat uit een brief van Ted van Lieshout aan Anton Korteweg in reactie op diens uitspraken over het onderscheid tussen jeugdliteratuur en literatuur voor volwassenen in *de Volkskrant* van 31 mei 2003. Ontleend aan: Os, Q. van (red.), 'Discussie voor alle leeftijden?' In: *Literatuur zonder leeftijd*, 62 (17) 2003, pp. 125-133.

andere vorm en nadrukkelijk bedoeld voor een andere – volwassen – doelgroep.

Van Lieshout kiest zowel in *Zeer kleine liefde* als in *Mijn meneer* voor eenvoud in woordkeus en zinsbouw, waarmee hij de authenticiteit van het kindperspectief benadrukt. Tegelijkertijd klinkt in de briefwisseling die is opgenomen in *Zeer kleine liefde* de stem van de volwassen ‘dader’ en die van het volwassen geworden ‘slachtoffer.’ Dat maakt dat de bundel niet eenduidig valt te plaatsen als een boek voor jongeren óf volwassenen.

De poëziebundel is fragmentarisch, wat overeenkomt met de werking van het geheugen. De bundel beschrijft een periode van ongeveer een jaar. De relatie eindigt na een ontmoeting waarin ‘meneer’ te ver is gegaan, zonder afscheid. Dit lijkt meer in overeenstemming met de werkelijkheid dan de ‘verdichting’ van het tijdsverloop in de roman, waarin de relatie is teruggebracht naar een periode van drie maanden. In de roman volgt op de ‘fatale’ middag nog wel een afscheid. Daarmee wordt het verhaal afgerond met een duidelijke stellingname door de jonge Ted, die in de poëziebundel vooral blijkt uit de brieven die vijftientig jaar na dato zijn geschreven. Van Lieshout laat er in de nawoorden bij zijn werk en in interviews geen misverstanden over bestaan dát hij gebruik heeft gemaakt van fictie. De poëtische ingrepen staan in beide werken ten dienste van de essentie van zijn verhaal: de oprechte liefde tussen een man en een jongen, en de afkeuring van het seksuele aspect in die relatie. In dat licht bezien is de fictionalisering gerechtvaardigd.

In de gedichten ‘II’ en ‘Ik heb u niet verraden’ in *Zeer kleine liefde* getuigt Van Lieshout van zijn loyaliteit aan ‘meneer’. In de roman blijkt deze loyaliteit uit de interne dialoog van de jonge Ted, bij zijn afscheid van ‘meneer.’ Ondanks het consequent volgehouden perspectief van het kind in de roman, spreekt hieruit een volwassen toon, die de innerlijke groei van het kind weerspiegelt. Op basis van verschillende uitspraken van de auteur valt de roman evenmin eenduidig te plaatsen als een boek voor volwassenen óf jongeren. De loyaliteit van de auteur blijft niet beperkt tot zijn ‘meneer.’ Hij is bovendien loyaal aan zijn moeder en niet in de laatste plaats aan zichzelf. De eerste grote liefde van de schrijver en de impact daarvan op zijn persoonlijke ontwikkeling overstijgt het particuliere. De zelfreflectie van de auteur zet zijn lezers aan het denken over hun erva-



ringen en de invloed daarvan op hun persoonlijke ontwikkeling. Met zijn persoonlijke levensverhaal sluit Ted van Lieshout een intiem en universeel pact met de lezers, ongeacht hun leeftijd.

### **Primaire literatuur**

Lieshout, Ted van, *Mijn meneer*. Querido, Amsterdam, 2012

Lieshout, Ted van, 'Zeer kleine liefde.' In: *Hou van mij*. Leopold, Amsterdam, 2009.

### **Secundaire literatuur**

Akveld, J., 'Weer die verboden eerste liefde.' In: *Het Parool*, 8 februari 2012.

Berkhout, K., van & M. Snoeijen, 'Kinderen zijn stom.' In: *NRC Handelsblad*, 3 oktober 2009.

Brems, H., *Altijd weer vogels die nesten beginnen*. Bert Bakker, Amsterdam, 2007.

Eakin, P.J. (ed.), *Life Writing*. Ithaca, Cornell University Press, 2004.

Eiselin, J., 'Een kwestie van loyaliteit.' In: *NRC Handelsblad*, 10 september 1999.

Franck, E., 'Zeer kleine liefde.' In: *De Standaard*, 13 januari 2000.

Frank, A., *Het Achterhuis*. Amsterdam, Uitgeverij Bert Bakker, 1999 (herziene en vermeerderde editie, 20<sup>e</sup> druk).

Friso, J., 'Ik had het niet mogen meemaken.' In: *Hervormd Nederland*, 18 september 1999.

Ghesquière, R., *Jeugd literatuur in perspectief*. Leuven, Acco, 2009.

Goedegebuure, J., 'Een liefdevolle pedofiele relatie.' In: *Het Financieele Dagblad*, 3 maart 2012.

Heimeriks, N. & W. van Toorn e.a. (eindred.), *De hele Biblebontse berg. De geschiedenis van het kinderboek in Nederland en Vlaanderen van de Middeleeuwen tot heden*, Amsterdam, Querido, 1990.

Jong, A. de, 'Een meneer met lego.' In: *De Telegraaf*, 10 februari 2012.

Jong, S. de, 'Erg moedig en eerlijk document.' In: *Haarlems Dagblad*, 7 maart 2012.

- Koelewijn, R., 'Ik bepaal zelf of ik slachtoffer ben of niet.' In: *NRC Handelsblad*, 4-5 februari 2012.
- Kok, M., 'Ik dacht dat het liefde was.' In: *De Gelderlander* en *De Twentsche Courant Tubantia*, 4 februari 2012.
- Korshuize, J., 'De schrijver als speler in het literaire veld. Over Ted van Lieshout.' In: *Literatuur zonder leeftijd*, 92 (27) 2013, pp. 22-34.
- Lenteren, P., van, 'Zeer kleine liefde.' In: *de Volkskrant*, 2 februari 2012.
- Lierop-Debrauwer, H. van, 'De betekenis van het verleden. Autobiografische verhalen voor kinderen.' In: *Literatuur zonder leeftijd*, 43 (11) 1997, pp. 407-422.
- Leysen, A., 'Wat geen naam mag hebben.' In: *De Morgen*, 14 oktober 1999.
- Leysen, A., 'Kinderboekenauteur Ted van Lieshout viert 25 jaar schrijverschap met prachtige bundel *Hou van mij*.' In: *De Morgen*, 28 oktober 2009.
- Niewold, S., 'Een liefde met scherpe kanten.' In: *de Volkskrant*, 17 september 1999.
- Pelseneer, R., 'Hou van mij: bijna alle gedichten en veel beelden 1984-2009. In: *De Leeswelp*, 1 november 2009.
- Riemersma, G., 'Connie.' In: *Volkskrant Magazine*, 12 november 2008.
- Rottier, E., 'Boekwijzer interviewt Ted van Lieshout.' september 2015, <http://boekwijzer.com/>.
- Schrijvers, M., 'Life writing in tekst en beeld. Over autobiografische prentenboeken.' In: *Literatuur zonder leeftijd*, 94 (28) 2014, pp. 116-136.
- Tiekstra, J., 'Het goede leven van Ted van Lieshout.' In: *Friesch Dagblad*, 3 maart 2012.
- Vanden Bosch, V., 'Hou van mij, dat is geen verzoek.' In: *De Standaard*, 9 oktober 2009.
- Veen, T. de, 'Lego spelen met meneer.' In: *NRC Handelsblad*, 17 februari 2012.
- Vlaar, M., 'Tedje en de meneer.' In: *De Standaard*, 10 februari 2012.
- Vlaar, M., 'Ik gedraag me niet als slachtoffer.' In: *De Standaard*, 10 februari 2012.
- Waele, A. de, 'Ik hou van shorttrackschrijven.' In: *Knack*, 14 oktober 2009.