

BOEKBEOORDELINGEN

Performatief lezen in de vijftiende eeuw

Bernadette Kramer, *Een lekenboek in woord en beeld. De Spegel der menschliken zalicheid*. Hilversum: Verloren, 2013. 279 p., ill. ISBN 978-90-8704-346-9. Prijs: € 29,00.



Voor haar proefschrift onderzocht Bernadette Kramer het handschrift Kopenhagen, Koninklijke Bibliotheek, GkS 79, dat een Middelnederduitse vertaling van het *Speculum humanae salvationis* (*SHS*) bevat, en daarenboven een kunsthistorische band vertoont met de boekverluchting in Brugge in de eerste helft van de vijftiende eeuw. Net zoals zijn Latijnse brontekst behandelt de *Spiegel der menschliken zalicheid* de gehele heilsgeschiedenis in 42 hoofdstukken die in principe telkens een episode uit het leven van Maria en Christus koppelen aan drie prefigurerende verhalen uit het Oude Testament. Elk hoofdstuk bevat vier afbeeldingen. Vanuit een iconografische analyse van het beeldprogramma verklaart Kramer hoe het *SHS* in de *Spiegel*, als een geheel van woord en beeld, werd afgestemd

op een eigentijds functioneren binnen de persoonlijke catechese en devotie van een vijftiende-eeuws lekenpubliek. Het is dan ook een boeiende studie geworden over de manier waarop de performatieve leeservaring van het concrete, tastbare handschrift in de handen van het publiek wordt gestuurd door de tekst, de illustraties en de woord-beeldrelaties.

In het eerste hoofdstuk ('Bespiegelingen in woord en beeld') worden zowel het *SHS* als de *Spiegel* gepresenteerd. In overeenstemming met het jongste onderzoek wordt gesteld dat het *SHS* kort na 1300 door een anonieme dominicaan in Zuid-Duitsland of Noord-Italië is geschreven en vrijwel direct een uiterst invloedrijk standaardwerk over de typologische Bijbelverklaring is geworden. Kramer noemt het *SHS* een 'inspiratiebron voor preken en andere vormen van lekenonderricht' (17). De *Spiegel* bevat een Middelnederduitse bewerking van het *SHS*, namelijk een verkorte versie van de 'deutsche anonyme Versübersetzung' (de zgn. 'Kurzfassung'). Daarna wordt het concept van lezen en kijken als performatieve handelingen geïntroduceerd, waarbij uitgegaan wordt van de stelling dat 'de laatmiddeleeuwse ontwikkelingen in de beeldende kunst samenhangen met hoe beelden gebruikt en ervaren werden' (27). Omdat men kan aannemen dat de verschillende beeldelementen zo ontworpen waren dat ze de beschouwer actief stuurden, richting gaven en zijn beleving bepaalden, kan worden onderzocht hoe deze sturing bij de *Spiegel* verschilt van die bij het *SHS*.

Spiegel der Letteren 56 (3), 421-000. doi: 10.2143/SDL.56.2.3030641

© 2014 by Spiegel der Letteren. All rights reserved.

In het tweede hoofdstuk ('Plaatsbepaling van de *Spegel*') komt het Kopenhaagse handschrift zelf aan de orde. De eerste 34 hoofdstukken volgen de 'Kurzfassung', terwijl de laatste acht in het Latijn zijn toegevoegd. Wat de plaats van vervaardiging betreft is Kramer het eens met Cardon, die op basis van een stilistische en iconografische analyse van de illustraties het handschrift aan het Goudranken-atelier te Brugge toeschreef. Bovendien betoogt ze dat de verschillende stads- en familiewapens die in het handschrift zijn opgenomen op een bestemming in het noorden van Duitsland wijzen. De taal van de eerste hoofdstukken, het Middelnederduits, bevestigt deze lokalisering, net als de opstelling van de kalender als een 'cisiojanus' met drie regionale heiligen die voornamelijk in het Oostzeegebied werden vereerd. Op grond van het ontbrekende familiewapen verwerpt Kramer Warnars suggestie dat het handschrift werd vervaardigd voor Gosewijn van Aschenbach, commandeur van de Duitse Orde te Årsta (Gotland) in het midden van de vijftiende eeuw (78). Niettemin pleit ze voor een nauwe band met de Duitse Orde. Volgens Kramer is het niet ondenkbaar dat Hinrich Westhof (ca. 1335-1415), wiens familiewapen driemaal in het handschrift voorkomt, de opdrachtgever of ontvanger van de *Spegel* is geweest (84). Deze Lübeckse koopman vertegenwoordigde de Hanze vanaf 1384 in onderhandelingen met de Deense koningin Margrete en met de stad Brugge (84). De combinatie van de wapens (ook binnen hetzelfde wapenschild) doet vermoeden dat het handschrift ter gelegenheid van een huwelijk is ontstaan. Volgens Kramer had het Brugse Goudranken-atelier voor de vervaardiging van de *Spegel* de beschikking gekregen over een legger met de Noord-Duitse versie van de 'Kurzfassung', terwijl een normale, Latijnse versie van het *SHS* diende als voorbeeld van het illustratieprogramma. Ze toont aan hoe de illustrator daar regelmatig wijzigingen in aanbracht die geïnspireerd waren op composities uit contemporaine, Brugse getijdenboeken of uit andere beeldtradities.

In het derde hoofdstuk ('Visuele catechese') gaat Kramer dieper in op een aantal illustraties (o.a. de verleiding en de zondeval, Salomo's afgoderij, de schepping van Eva, Maria's huwelijk, de presentatie in de tempel, doop en eucharistie) die ze onderzoekt vanuit het perspectief van het performatieve kijken en lezen. Ze laat zien hoe de illustraties in detail overeenkomen met de tekst en hoe de lezer door het geheel van woord en tekst in zijn persoonlijke geloofsbeleving wordt gestimuleerd. In het vierde hoofdstuk ('Geheugensteun en ezelsbrug') staat het mnemotechnische aspect van de illustraties centraal. Door een duidelijke ordening (*locus*), sprekende mentale beelden (*imagines*), evenals het vangen van meervoudige scènes in één beeld krijgt de lezer in de *Spegel* ondersteuning bij het memoriseren van de tekst, terwijl de dynamiek van de afbeeldingen, de toegevoegde details en banderollen voor een sterk performatief karakter zorgen. Dit culmineert in de Passie-hoofdstukken, die in het volgende hoofdstuk ('De Passie') apart worden behandeld. Kramer toont aan hoe voor de illustratie van deze hoofdstukken vaak aansluiting wordt gezocht bij andere beeldtradities, waarbij steeds de hoofdlijnen worden overgenomen, terwijl onderdelen worden aangepast ten behoeve van hun nieuwe, typologische functie (238). Het gaat hier vooral om meer lichamelijke voorstellingen die een welhaast fysieke beleving van de passie en meer persoonlijke betrokkenheid mogelijk maken. In het zesde hoofdstuk ('Slotbeschouwingen') wordt een laatste blik geworpen op de woord-beeldrelaties en op de performatieve leeservaring.

Het boek bevat een cd-rom met (1) een uitgebreide codicologische beschrijving van de *Spegel*, (2) een leeseditie, (3) een schematische weergave van de kalender op

fol. 2r-7v, (4) een iconografische atlas van de *Spegel*-illustraties, (5) een beknopt repertorium van regelmatig aangehaalde handschriften, en (6) een map met afbeeldingen van alle folia.

Kramers studie is een genietbaar boek. Het is vlot geschreven en goed gestructureerd. Bijzonder leesvriendelijk zijn de conclusies aan het eind van elk hoofdstuk met een synthese van de voornaamste gegevens. Niettemin zijn er enkele kritiekpunten. Ten eerste wordt er nogal veel nadruk gelegd op de omwerking van het *SHS* als geleerd compendium ten behoeve van de prediking tot lekenboek in de *Spegel*, waarbij soms uit het oog wordt verloren dat ook de auteur van het *SHS* verklaart een *liber laicorum* (*SHS*, prol., v. 8), een lekenboek, gecompileerd te hebben. Deze visie op het *SHS* heeft met name gevolgen voor de interpretatie van het beeldprogramma, omdat de illustraties in dit geval noodgedwongen buiten het bereik van de leek blijven en gereduceerd worden tot geheugensteun voor de prediker. Een ander punt is de taalkundige analyse in het tweede hoofdstuk, waaraan naar ons gevoel meer zorg kon worden besteed. Zo lezen we bijvoorbeeld dat woorden als ‘wolde’, ‘mit’, ‘cloek’ en ‘buten’ (stuk voor stuk gewone Middelnederlandse woorden) en rijmparen als ‘ghemaect/ghewraect’ van Duitse invloed zouden getuigen, terwijl omgekeerd een rijmpaar als icht/nicht op Nederlandse invloed zou duiden (48). Een grondige taalkundige analyse had bovendien meer licht kunnen werpen op de ontstaansgeschiedenis van het Kopenhaagse handschrift. Evenmin vernemen we iets over vertaaltechnieken. Er wordt slechts opgemerkt dat de *Spegel* geen letterlijke vertaling ‘verbum de verbo’ van het *SHS* zou bevatten (34). Ten slotte valt te betreuren dat een vergelijking ontbreekt met de illustraties in het handschrift met de Middelnederlandse versvertaling (London, BL, Add. ms. 11575), dat omstreeks dezelfde tijd in Brugge is ontstaan en eveneens door Cardon is onderzocht, en met de afbeeldingen in de Nederlandse blokboeken, waar het onderzoek normaal gezien de grootste belangstelling voor heeft. Dit zijn echter voor het merendeel suggesties voor vervolgonderzoek, die niet wegnemen dat Kramer erin geslaagd is een waardevolle bijdrage te leveren aan het onderzoek naar het *SHS* met boeiende inzichten in het ontstaan van de Kopenhaagse *Spegel* en in de performatieve dimensie van de afbeeldingen.

JOOST ROBBE
Aarhus Universiteit

Een tegendraads romanoeuvre uit de negentiende eeuw

Annemarie Doornbos, *Traditionele verhalen en revolutionaire vertellingen. Tegenwoordige elementen in het werk van Geertruida Toussaint*. Hilversum: Literatoren, 2013. 318 p. ISBN 978-90-8704-327-8. Prijs: € 29,00

De romans van Geertruida Bosboom-Toussaint maken sinds hun ontstaan onbetwist deel uit van de literaire canon. Het meest recente overzicht van de negentiende-eeuwse Nederlandse literatuur, *Alles is taal geworden*, heeft deze status nog eens bevestigd: ‘Truitje Toussaint [...] werd in de negentiende eeuw en wordt ook nu nog beschouwd als de belangrijkste romancière van haar tijd, die met haar historische en andere romans haar mannelijke collega’s ver achter



zich liet'.¹ In de meeste literatuurgeschiedenissen ligt de nadruk op Toussaints historische romans, waarin de schrijfster vooral ook haar religieuze overtuiging als inspiratie zou hebben gebruikt. In het debat over de maatschappelijke positie van de vrouw hield Toussaint zich op de vlakte en haar uit 1874 daterende roman *Majoor Frans* – in zekere zin een travestie van Shakespeares *The Taming of the Shrew* – lijkt alles behalve een sympathiebetuiging voor de vrouwenbeweging.

Het weerhoudt Annemarie Doornbos er niet van om in haar proefschrift – waarvan de ingekorte handelseditie *Traditionele verhalen en revolutionaire vertellingen* verschenen is onder de Literatoren-imprint van uitgeverij Verloren – juist op zoek te

gaan naar 'onorthodox genderbewustzijn' in Toussaints literaire proza. Vertrekpunt is uiteraard Doornbos' overtuiging dat de bijna exclusieve aandacht voor de religieuze thematiek geen recht doet aan Toussaints werk. De veronderstelling dat de schrijfster weinig moest hebben van vrouwenemancipatie is volgens Doornbos zelfs onjuist. Bij het weerleggen hiervan is zij niet over één nacht ijs gegaan: haar studie behelst een nauwgezet narratologisch onderzoek naar vier historische en twee eigentijdse romans (*De Graaf van Devonshire*, *Het Huis Lauernesse*, *Mejonkvrouw de Mauléon*, *De vrouwen van het Leycestersche tijdvak*, *Majoor Frans* en *Don Abbondio II*). Daar komt bij dat Doornbos in terzijdes en ter vergelijking dan wel ter staving van haar bevindingen ook bijna alle andere werken van Toussaint bespreekt. Voor eenieder die zich in de toekomst met Toussaints werk wil bezighouden, is *Traditionele verhalen en revolutionaire vertellingen* dan ook een onmisbaar naslagwerk.

De studie heeft de vorm van een onderzoeksverslag. Bijna elk hoofdstuk bevat een uitvoerige romananalyse, waarbij de samenhang tussen vertelling, verhaal en geschiedenis en voorts de paratekst (zowel het zogenaamde drempelwerk als de receptie) de revue passeren. Speciale aandacht gaat uit naar de samenhang tussen de motieven, de beeldspraak en meer algemeen de stijl van het literaire werk. Per hoofdstuk wordt een van deze elementen er uitgelicht: de 'tegendraadse' rol van Toussaints metaforen (ze verwijzen naar een 'onconventioneel genderbewustzijn'), de spanning tussen verhaal en vertelling (waarbij onder een conventionele vertelling met een religieuze strekking niet zelden een plot schuilgaat die zich laat lezen als een 'vrouwelijke Bildungsroman'), de functie van spiegelteksten (die het motief van de 'onvrije vrouw' onderstrepen) en de rol van stijlregisters en humor (die genderegereleater blijken te zijn). Doornbos' betoog spitst zich toe in de laatste twee cases, waarbij ze aan de hand van *Majoor Frans* laat zien hoe eigenzinnig Toussaint omgaat met de karakterisering van vrouwelijke én mannelijke personages, en via *Don Abbondio II* duidelijk maakt dat Toussaints romanoeuvre zowel wat betreft thematiek als structuur een eenheid vormt en dat zowel in de historische als in de eigentijdse romans de genderproblematiek nadrukkelijk aanwezig is.

¹ W. van den Berg & P. Couttenier, *Alles is taal geworden. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1800-1900*. Amsterdam, 2009, 231.

De conclusie van Doornbos' betoog is dan ook dat 'het christelijk geloof' niet het enige belangrijke thema is in Toussaints werk: 'De manier waarop de metaforiek, het *verhaal*, de ordeningselementen, de stijl en de sekserepresentaties in zowel historisch als eigentijds werk functioneren, laat zien dat in het werk van Toussaint de conflicterende elementen een manifestatie zijn van onorthodox genderbewustzijn' (295-296). Zo neutraal geformuleerd lijkt Doornbos vooral aandacht te vragen voor een alternatieve lezing van het literaire proza, waarbij de kritiek op Bosboomkenners als Drop en Reeser er hoofdzakelijk op neerkomt dat zij zich bij hun interpretaties te veel hebben laten leiden door (mede op de biografie van Toussaint gebaseerde) vooronderstellingen en daardoor blind zijn geworden voor alternatieve duidingen van dit oeuvre. *Traditionele verhalen en revolutionaire vertellingen* biedt met een 'tegendraads' lezing een welkome horizonverruiming.

Een van mijn kritiekpunten op deze studie heeft betrekking op de vaagheid van de term 'tegendraads' zoals deze in de ondertitel en ook elders in het betoog wordt gebezigd. 'Tegendraads' kan men lezen als 'anders' of 'afwijkend' en dan is er weinig aan de hand: Doornbos' duiding van Toussaints literaire proza beantwoordt hier zonder meer aan. Een bijzonder waardevol onderdeel van haar betoog heeft betrekking op de in de negentiende-eeuwse roman zo veel gebruikte auctoriale vertelinstantie (of in de terminologie van Genette: de extradiëgetische en heterodiëgetische verteller). Doornbos laat overtuigend zien hoe in het werk van Toussaint gespeeld wordt met deze 'vertelstrategie'. Negentiende-eeuwse romans zijn veel polyfoner dan in het verleden wel gedacht is en het vaststellen van een eenduidige auteursintentie is bij Toussaint dan ook niet minder heikel dan bij het werk van Hella Haasse of Charlotte Mutsaers. Doornbos' woordkeus 'vertelling' verraadt echter dat zij de scepsis met betrekking tot de mogelijkheid van het vaststellen van zo'n auteursintentie niet deelt: er is sprake van 'een ideologische manoeuvre van Toussaint' (55), van 'verborgen boodschappen' (65), van een 'subversieve laag' die Toussaint 'op geraffineerde wijze' (71) in de vertelling aanbrengt en net als veel andere negentiende-eeuwse vrouwen zou Toussaint via haar romans een 'strategic redefinition of self, art and society' (137) hebben nagestreefd.

Dit gebrek aan scepsis valt des te meer op, omdat Doornbos de term 'tegendraads' ook gebruikt in de meer specifieke 'ideologiekritische' betekenis: in een analyse van de retoriek in Toussaints oeuvre zoekt zij naar wat in deze onderzoekstraditie ook wel 'versprekingen' genoemd wordt. Waar deze kritiek meestal betrekking heeft op stereotypen en verstarde codes die verraden hoe zeer ook het alledaagse taalgebruik een ideologische en meestal conservatieve lading heeft, ontdekt Doornbos in Toussaints retoriek juist subversieve signalen. Waar deze 'tegendraads' metaforiek deels dan ook nog intentioneel geacht wordt, bekruipt de lezer van deze studie het vermoeden dat er theoretisch en methodologisch het een en ander wringt. In ieder geval had Doornbos haar eclectische benadering in de inleiding wel wat meer mogen toelichten.

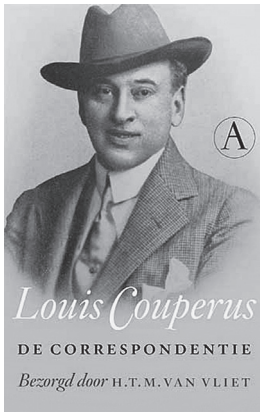
Bij de 'ideologiekritische' benadering past wellicht ook dat in deze studie maar weinig verwezen wordt naar de historische context: noch naar de biografie van Toussaint noch naar het maatschappelijke discours waarmee dit literaire proza verknoot is. Voor de studie naar de negentiende-eeuwse Nederlandse literatuur heeft deze werkimmanente analyse ook iets verfrissends: tot voor kort speelde de interpretatie van de literaire tekst hierin maar een zeer beperkte rol en juist daardoor kon de beeldvorming omtrent deze teksten zo zeer in clichés onttaarden. Van de lezer die

wat minder thuis is in de romans van Toussaint – en dat zal, vrees ik, voor menig-een gelden – wordt in de meticuleuze verhaalanalyses echter nogal wat gevergd. Alleen al op pragmatische gronden valt het daarom te betreuren dat de uit Toussaints werk gedestilleerde visie op vrouwenemancipatie niet wat meer gerelateerd is aan de maatschappelijke discussie van die tijd én aan andere romans waarin deze thematiek naar voren treedt. Een ‘tegendraadse’ lezing dreigt immers haar doel voorbij te schieten wanneer de geattaqueerde ‘standaardvisie’ zozeer verdwenen is uit het collectieve bewustzijn.

JAN OOSTERHOLT
Open Universiteit

‘Je weet mijn epistolair talent is luttel!’

Louis Couperus, *De correspondentie*. Bezorgd door H.T.M. van Vliet. Amsterdam: Athenaeum – Polak & Van Gennep, 2013. 2 dln., 977 en 469 p. ISBN 978-90-253-0020-3. Prijs: € 59,95.



Vorig jaar verscheen in een cassette met twee kloeke delen de correspondentie van Louis Couperus, uitgegeven en van commentaar voorzien door H.T.M. van Vliet. Het ziet ernaar uit dat dit voor de komende decennia de laatste keer zal zijn dat er een briefuitgave van Couperus op de markt komt, tenzij er een wonder gebeurt en er nog een hele collectie brieven aan of van Couperus ergens opduikt. Maar dat is onwaarschijnlijk. Het merendeel van de vele duizenden brieven die de auteur in zijn leven heeft geschreven en ontvangen is zoekgeraakt en weggegooid; vooral dat laatste, in de eerste plaats door Couperus zelf en na zijn dood ook door zijn weduwe Elisabeth Couperus-Baud. We zullen het moeten doen met de ruim 1400 brieven die Van Vliet voor deze uitgave heeft weten te traceren.

Het overgrote deel daarvan was overigens al eerder uitgegeven en van commentaar voorzien. Couperus' biograaf Frédéric Bastet bezorgde in 1977 in de reeks 'Achter het Boek' een tweedelige uitgave van Couperus' brieven aan zijn uitgever Veen, en gaf bovendien in de vorm van tijdschriftpublicaties een aantal brieven uit van Couperus aan diens Italiaanse vrienden. Van Vliet zelf verzorgde in 1987 een bloemlezing uit de briefwisseling tussen Couperus en Veen, waarin ook inmiddels ontdekte tegenbrieven van Veen waren opgenomen. Verder gaf hij verspreid over tijdschriften een aantal brieven uit van Couperus aan vrienden en collega-schrijvers. Deze hele verzameling, aangevuld met wat schaars tot dusver nog onuitgegeven materiaal, ligt nu in deze recente uitgave van Van Vliet voor ons, chronologisch geordend in negen tijdvakken. Veel ervan zal de Couperusliefhebber en onderzoeker dus bekend voorkomen.

Het merendeel van de brieven is geschreven door Couperus. Tegenbrieven ontbreken grotendeels. Dat is jammer, maar het zij zo. Jammer is ook dat Couperus

zijn schrijverstalent bepaald niet verspild lijkt te hebben aan zijn correspondentie. Hij had een grondige hekel aan brieven schrijven; hij schreef al genoeg. Zijn meeste brieven zijn kort en bevatten zakelijke mededelingen over de vertaalplannen van zijn vrouw, over hun wisselende verblijfplaatsen, over drukproeven en vooral over geld. Het merendeel is dan ook gericht aan Veen. Die brieven doen mij denken aan de e-mails van nu. Enkele langere en meer persoonlijke brieven aan vrienden als Frans Netscher, Johan Ram, Maurits Wagenvoort en vooral aan zijn lievelingsnichte Stan de la Valette springen er dan ook onmiddellijk uit. Daarin is de toon ineens veel persoonlijker en lijken we een intieme impressie te krijgen van het dagelijkse bestaan van Couperus samen met zijn vrouw. Bijvoorbeeld wanneer hij in 1896 zijn tenten heeft opgeslagen in het Haagse pension Boelen. Het regent en het is september. Een depressieve slaperigheid lijkt bij het echtpaar Couperus te hebben toegeslagen. Aan zijn goede vriendin Marie Boon Hartsinck schrijft hij: 'Betty ligt veel in bed. Ze staat laat op, en krijgt na het lunch zo een invincible slaap, dat ze weer naar bed gaat. In huis slaapt het, en buiten ook' (183). In 1896 schrijft hij uit Parijs een brief aan zijn nichtje Stan waarin hij zegt over slechts 'luttel epistolair talent' te beschikken, maar haar toch te schrijven omdat hij zo graag een gezellige brief van haar terug wil krijgen. Ook Betty, zegt hij, vindt het maar een weinig interessante brief die hij zit te schrijven. (189-1890). Toch is deze brief nog een van leukere uit de correspondentie, aangezien hij ons Couperus wat meer *en négligé* laat zien, met verkleumde handen van de kou en een oude fluwelen jas van zijn vrouw om zijn schouders.

Veel nieuwe brieven bevat de uitgave niet. Wint de lezer die na de eerdere brieftuitgaven ook deze twee delen nog aanschaf er wel iets mee? Zeker wel wat, vind ik. De brieven van Couperus en de schaarse tegenbrieven staan nu allemaal overzichtelijk achter elkaar in chronologische volgorde. Dat maakt het lezen plezierig en biedt vooral ook de mogelijkheid om nog beter een aantal ontwikkelingslijnen te ontwaren. Ik noem bijvoorbeeld de steeds toenemende beroemdheid van Couperus en zijn eigen reactie daarop: verheugd dat hij nu ineens een 'gevierde schrijver' blijkt te zijn, maar ook enigszins teleurgesteld wanneer deze bekendheid niet meteen in klinkende munt uitbetaalt. Verder natuurlijk zijn niet aflatende inspanning om zoveel mogelijk geld met het schrijven verdienen, via keiharde onderhandelingen met zijn uitgevers, vertalingen van zijn werk (die na het verdrag van Bern uit 1912 lucratiever voor hem worden), lezingen en het verkopen van filmrechten voor romans. Je ziet ook persoonlijke relaties zich wijzigen. Veen verandert in de loop der jaren van 'Waarde Heer Veen' in 'Amice'. Maurits Wagenvoort ontwikkelt zich van 'waarde heer' tot 'mijn beste Vriend' die door Couperus echt hartelijk getroost wordt na een ongelukkig gelopen (homoseksuele) liefdesaffaire (959-960). Zo worden er meer vriendschapsrelaties aangeknoopt, zoals die met de Italiaanse familie Lodomez-Garzes, die in het privéleven van Couperus een belangrijke rol heeft gespeeld. En wanneer het echtpaar Couperus door het uitbreken van de Eerste Wereldoorlog gedwongen wordt om zich in Nederland te vestigen, breidt de vrienden- en kennissenkring steeds meer uit. Sommige aspecten van zijn schrijverschap blijken al heel vroeg aanwezig. Zo is Couperus van meet af aan bijzonder alert op de inkomsten die hij voor zijn werk krijgt. In 1887, het is dan drie jaar na zijn eerste dichtbundel, informeert hij bij M.G.L. van Loghem naar zijn honorarium voor een paar publiceerde gedichten in *Nederland*. De formulering waarin hij dat doet is veelzeggend. Al dat gepraat over geld past natuurlijk niet zo goed in het geijkte beeld van de bevlogene dichter, maar het moet toch echt gezegd. Hij schrijft

Van Loghem dan: ‘De hoedanigheid van practisch mensch echter een weinig voegend bij het ideaal van den poëet zoû ik gaarne van u wensen te vernemen welk honorarium Gij mij zoudt willen toedenken’ (42). Couperus’ interesse voor het occulte spreekt al vroeg uit een brief aan Frederik van Eeden uit 1892 waarin hij hem een aantal bladzijden ‘écriture automatique’ van een medium opstuurt, ter ontcijfering (86). In datzelfde jaar bereikt hem ook een uitnodiging van de Utrechtse studentenvereniging om te komen voorlezen. Het is waarschijnlijk een allereerste verzoek om een optreden van de vele die in latere jaren nog zullen volgen.

Voor wie is deze uitgave nu eigenlijk bedoeld? Ik denk in de allereerste plaats voor onderzoekers en verder vermoed ik dat ook nogal wat Couperus-fans deze twee delen willen bezitten ter aanvulling van de andere uitgaven. Van Vliet zelf noemt zijn *Correspondentie* waardevol voor verschillende invalshoeken van het Couperus-onderzoek: de biografie, de rol van Elisabeth Couperus-Baud, het reisgedrag van Couperus, het literaire werk zelf (ideeën, het schrijven, de productie), de receptie, de vertalingen en het inzicht in Couperus’ financiën. In verband met dat laatste is het van belang dat Van Vliet ook het archief van Couperus’ familiebankier Scheurleer en Zonen voor aanvullende gegevens heeft geraadpleegd.

Ik denk dat hiermee niet alles is gezegd. Deze correspondentie levert waardevolle bouwstenen voor onderzoek naar de ontwikkeling van het literaire veld aan het eind van de negentiende eeuw en het begin van de twintigste, meer in het bijzonder naar de relatie van de schrijver tot zijn uitgevers en naar de zich ontwikkelende commercialisering van de boekenmarkt. Anders gezegd: de briefuitgave biedt munitie voor onderzoek naar het ontstaan van het moderne schrijverschap. Daarin spelen commerciële overwegingen een zichtbare rol, niet alleen van de kant van de uitgevers maar ook van de kant van de schrijvers zelf. Er ontstaat dan ook een situatie waarin schrijvers steeds meer een rol gaan spelen in de publieke ruimte en daarin ook de status van *celebrity* kunnen verwerven. Verder vormen de brieven vruchtbare bronnen voor discursief en institutioneel onderzoek in tweezijdig internationaal perspectief. Dat wil zeggen: onderzoek naar het contact van Nederlandse schrijvers als Couperus met buitenlandse auteurs en hun werk en naar vertaling, verspreiding en receptie van hun eigen werk in het buitenland. Daarbij gaat het om vragen als: hoe komen dergelijke contacten tot stand?, hoe gaat die transmissie in zijn werk?

Van Vliets uitgave biedt vruchtbare aanknopingspunten voor dergelijke onderzoeksvragen en invalshoeken, niet alleen door de brieven zelf, maar zeker ook door het uitvoerige en degelijke commentaar waarvan Van Vliet in deel 2 zijn verzamelde brieven heeft voorzien. Het is mij maar zeer zelden overkomen dat een bij het lezen opgekomen vraag niet in het notenapparaat werd beantwoord. Een van die schaarse gevallen betreft een brief van Couperus aan de echtgenote van Henri van Booven, mevrouw S. van Booven-Lopes Suasso, waarin hij schrijft zich met haar moeder liever niet te willen bevinden in gezelschap van zijn eigen bankier Scheurleer. Is hier sprake van een gapende sociale kloof tussen Scheurleer en de Joodse Suasso’s die ook in bankierswereld zaten? Ook ben ik bijvoorbeeld erg nieuwsgierig geworden naar de literair begaafde jonge Haagse tramconductor voor wie Couperus ineens zo zijn best gaat doen.

Dit tweede deel bevat niet alleen verklarende noten maar ook nog een aantal bijlagen: de prospectus die verscheen bij de uitgave van *De berg van licht* en de vertaling van de Franse brieven die Couperus schreef. Dit alles wordt gevolgd door een verantwoording van de uitgave, een lijst van illustraties, een bibliografie, een

register van werken van Louis Couperus en een register van genoemde personen. Het ziet er, zoals we dat gewend zijn van editeur Van Vliet, allemaal voorbeeldig uit.

Iets minder geslaagd vind ik soms de korte biografische en literatuur- en cultuurhistorische inleidingen per periode die Van Vliet heeft geschreven. Die lijken niet altijd toegesneden op het lezerspubliek dat deze uitgave openslaat. Zo lezen we in de inleiding op de periode 1897-1900 over Couperus' sprookjes het volgende: 'Deze verhalen zijn Couperus' bijdrage aan het symbolisme, een populaire Europese kunststroming aan het einde van de negentiende eeuw' (195). En dat is het dan. Minder op hun plaats lijken mij ook de evaluerende commentaren die Van Vliet zo nu en dan laat horen, bijvoorbeeld wanneer hij spreekt over 'de nogal hoogdravende bundel *God en goden*' (305), of wanneer hij stelt dat de ongezuete kritiek van Querido op Couperus' stijl deel zou moeten uitmaken van het huidige Couperusonderzoek, aangezien 'Querido met tal van argumenten op enkele fundamentele zwakheden in Couperus' stijl en inhoud wijst' (23). Relevanter lijkt me Couperus' eigen reactie op Querido's kritiek. Nadat Querido hem zijn roman *De oude Waereld* had toegestuurd schreef Couperus hem: 'Ik weet niet of ge als recensent mij soms hebt geprezen of uitgescholden. Dat doet er ook niet toe. Ik vind u een subliem kunstenaar en uw boek een lichtende berg in onze laaggrondse literaire landen. Laat me er u van harte geluk mee wensen' (863). Royaler kan het bijna niet. Deze laatste opmerkingen daargelaten, wil ik graag ter afronding zeggen dat Van Vliet een zo compleet mogelijke, overzichtelijke en uitstekend gedocumenteerde uitgave van de Couperus-correspondentie heeft neergezet, waar menig Couperus-lezer en -onderzoeker plezier aan zal beleven en zijn voordeel mee zal doen.

MARY KEMPERINK
Rijksuniversiteit Groningen

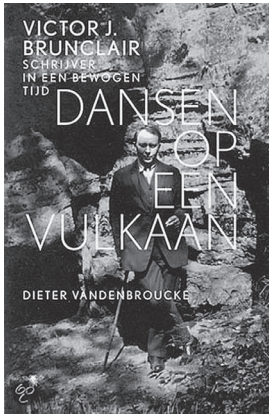
Onveranderlijke beperkingen of Victor J. Brunclair

Dieter Vandenbroucke, *Dansen op een vulkaan. Victor J. Brunclair: schrijver in een bewogen tijd*. Antwerpen: De Bezige Bij, 2013 [= 2014]. 585 p., ill. ISBN 978-90-8542-533-5. Prijs € 34,95. E-boek ISBN 978-94-6042-293-5. Prijs: € 27,99.

De Bladen voor de Poëzie, uitgegeven door René Verbeeck, publiceerden in 1932 als tweede nummer van de eerste jaargang de bloemlezing *Vlaamsche expressionisten*. Die bevatte gedichten van Victor J. Brunclair, Gaston Burssens, Marnix Gijsen, Wies Moens, Achilles Mussche, Karel van den Oever, Paul van Ostaijen en Paul Verbruggen.

Bij een groter publiek zijn van deze dichters ondertussen alleen Paul van Ostaijen bekend gebleven, en tot op zekere hoogte Marnix Gijsen en Wies Moens. Tot de meest onbekenden en meest stiefmoederlijk behandelden behoort zeker Victor J. Brunclair.² Hij kreeg wel uitgebreid aandacht in twee omvangrijke literatuur-

² Overigens sluit dat niet uit dat zijn publicaties al lang zeer gegeerd zijn door verzamelaars en bibliofielen, met als meest gezochte item de uiterst zeldzame gebonden editie van *De monnik in het Westen*.



geschiedenissen,³ maar van zijn werk is nooit iets heruitgegeven en er zijn nauwelijks meer dan drie kleinere afzonderlijke studies⁴ over hem verschenen. *Dansen op een vulkaan* maakt deze verwaarlozing meer dan ruimschoots goed.

Dansen op een vulkaan is de handelseditie van het proefschrift waarop Dieter Vandenbroucke in 2012 promoveerde. Over de criteria waarmee een biografie te beoordelen, kan fors worden gedebatteerd. A fortiori geldt dat voor een proefschrift dat uit een biografie bestaat. Toen in 2010 Peter Theunynck in Leuven zijn biografie van Karel van de Woestijne als proefschrift verdedigde, stelde de eerste opponent zelfs meteen en onomwonden, verwijzend naar (wel nogal eng omschreven) popperiaanse vereisten, dat een biografie onmogelijk een wetenschappelijke status kon hebben.

Toch ging het hele ritueel rustig verder en kreeg de promovendus zijn doctorstitel.

Duidelijkheidshalve wil ik daarom eerst kort de voornaamste normen omschrijven die ik bij de beoordeling van een biografie hanteer. Ten eerste gaat het me om de bronnen en de manier waarop die zijn gebruikt, kortom de klassieke historische kritiek. Ten tweede beoordeel ik een biografie als een narratieve tekst, als een vorm van een auctoriele roman, waarbij de vragen zijn hoe de verteller zijn hoofdpersonage construeert, in welke mate hij het innerlijke en het uiterlijke gebeuren beschrijft – de psyche en de evenementen – en in welke engere of bredere contexten hij dat personage laat functioneren. En ten derde bekijk ik de waarde van de hulpsconstructies, afkomstig meestal uit de psychologie of de sociologie of de (cultuur)geschiedenis.

Op het eerste gezicht lijkt het erop dat Vandenbroucke met zijn bronnen flink pech heeft gehad. Er blijkt maar weinig materiaal beschikbaar te zijn om het persoonlijke leven van Brunclair te reconstrueren. '[O]nveranderlijke beperkingen' (14) noemt hij die lacune. Het is dan ook jammer dat de informatie over de persoon Brunclair niet in een afzonderlijk hoofdstuk is samengebracht maar heel versnipperd in het boek verschijnt.⁵ Wel biedt Vandenbroucke veel informatie over de achtergronden die hebben geleid tot de gevangename van Brunclair in december 1942 en over de hele periode van zijn gevangenschap.

³ P. Hadermann, 'Victor J. Brunclair 1899-1944', in: M. Rutten & J. Weisgerber (red.), *Van Arm Vlaanderen tot De Voorstad groeit. De opbloei van de Vlaamse literatuur van Teirlinck-Stijns tot L.P. Boon (1888-1946)*. Antwerpen, 1985, 342-347. Geert Buelens, 'Victor J. Brunclair: de volgehouden strijd van een gedoodverfd epigoon', in: G. Buelens, *Van Ostajen tot heden. Zijn invloed op de Vlaamse poëzie*. Nijmegen/Gent, 2001, 277-304.

⁴ P. de Wispelaere, *Victor J. Brunclair 1899-1944*. Brussel, 1960. (Monografieën over Vlaamse Letterkunde, 12); H. Lampo, 'Late kanttekeningen bij Victor J. Brunclairs "[De m] onnik in het Westen"', in: H. Lampo: *De ring van Möbius*. Brussel/Den Haag, 1966, 37-48; P. de Wispelaere, 'Victor J. Brunclair', in: *Kritisch Lexicon van de Moderne Nederlandstalige Literatuur*, mei 2001.

⁵ Dat betekent zeker niet dat ik zo dol ben op persoonlijke gegevens in een biografie van een auteur. Veel biografieën schieten op dat vlak helemaal door. Bijvoorbeeld die van A. Roland-Holst, van Alice Nahon en van Jan van Nijlen. De lezer vraagt zich vaak af wat hij met sommige informatie aan moet.

Maar zelfs als er meer over de persoon bekend zou zijn, dan zou dat de structuur van het boek niet echt hebben gewijzigd. *Dansen op een vulkaan* is vooral een contextuele analyse van de geschriften van Brunclair. Zowat alles wat hij schreef was verre van ingetogen maar altijd op de een of andere manier polemisch en vraagt dus om uitgebreide toelichting op de context. Het gaat vooral om de publieke persoon: Brunclair en de vele tijdschriften waarin hij publiceerde, Brunclair en Clarté, Brunclair en Van Ostaijen... Als grote leidraad fungeert de dubbele betekenis van 'activisme': activisme als een politieke beweging die de zelfstandigheid van Vlaanderen eiste desnoods in samenwerking met de Duitse bezetter, en activisme als een literaturopvatting, als een poëtica die de literatuur en de schrijver een fundamentele autonomie toekent, de literatuur als esthetisch volwaardig wil zien maar die literatuur ook inzet als een middel om maatschappelijke verandering teweeg te brengen, zonder dat de schrijver zich aansluit bij een bepaalde ideologie. Een heel moeilijke spagaat dus. De benaming 'activisme' als literatuur- en kunstopvatting is afkomstig van Kurt Hiller, die de term 'Aktivismus' lanceerde. Hiller (1885-1972)⁶ was bij het (Duitse) expressionisme een van de meest invloedrijke figuren.

Vier onderdelen van de biografie wil ik kort wat nader bekijken: een van Brunclairs eerste prozateksten, de context van zijn roman *De monnik in het Westen*, waarom Brunclair in 1942 in de gevangenis is beland, en de a posteriori bekeken 'collaboratie' van Brunclair.

Een van de eerste prozateksten van Brunclair was *Fiat lux. Het worde licht*, gepubliceerd in 1917 onder het pseudoniem Angel David, en uitgegeven door Jan de Schuyter met als imprint "T Pardoent Bibliotheek".⁷ Het gaat om een populair romannetje met als moraal 'uitkijken voor syfilis'. Vandembroucke situeert uitgebreid hoe de tekst past in een zowel algemene als medische obsessieve aandacht voor geslachtsziekten. Dat de tekst ook past in een veel grotere productie van kiosk-literatuur over het onderwerp heeft hij evenwel over het hoofd gezien.⁸

Vandembroucke biedt een heel uitgebreide samenvatting van *De monnik in het Westen*. De tallozen die de roman nooit hebben gelezen, zullen hem daarvoor dankbaar zijn. Hij bespreekt verder de receptie van *De monnik*. Maar ik mis wel een nadere situering van *De monnik* als 'expressionistische roman', alleen al omdat de term haast een contradictio in terminis is.

Brunclair blijkt in december 1942 in de gevangenis te zijn beland niet voor grote ideologische stellingnames maar na een eerder banale kwestie van dreigbrieven en geruzie binnen de Antwerpse Koninklijke Vlaamse Opera, waar hij toen werkte.

⁶ Hiller maakte naam door in 1907 in Heidelberg te promoveren op het recht op 'zelfmoord', een uiteraard door Nietzsche geïnspireerd proefschrift.

⁷ Er bestaat ook een andere editie onder dezelfde schuilnaam, die Vandembroucke blijkbaar heeft gemist. Omdat ik het boek zelf niet heb gezien, citeer ik de beschrijving in de gedigitaliseerde kaartcatalogus van de Albertina: '*Fiat lux*. Antwerpen: Verhoeven, s.a. 83 p'.

⁸ De belangrijkste producent was ongetwijfeld de Antwerpenaar Louis de Graeve (1872-1929). Het is niet altijd duidelijk of hij het onderwerp syfilis gebruikt als excuus voor sensatie en, zeker voor die periode, 'pornografie', dan wel of hij de sensatie gebruikt *pour le besoin de la cause*, om zeker te zijn dat de waarschuwing overkomt. Hij schreef ook over de vrijmetselarij, waarvan hij een fervent verdediger was, en hij publiceerde ook een antisemitisch traktaat. Voor de weinige informatie die over hem te vinden is, verwijs ik naar L. Saerens, *Vreemdelingen in een wereldstad. Een geschiedenis van Antwerpen en zijn joodse bevolking (1880-1944)*. Tiel, 2000, passim.

Pas in een tweede fase werd hem onder andere het manifest *Het heilige handvest* (1937) als anti-Duits aangewreven.⁹

Het is niet ondenkbaar en nog pijnlijker ironisch dat als Brunclair niet in november 1944 in een Duits kamp was gestorven, hij na de oorlog als ‘collaborateur’ zou zijn aangepakt, op basis van zijn kandidatuur voor oorlogsburgemeester van Kapellen, zijn deelname aan een literaire prijskamp van de DeVlag, en zijn plan ook aan een prijskamp van *De Schouw* deel te nemen.¹⁰ Het is niet meteen zo gemakkelijk vatbaar dat de auteur van het anti-fascistische en anti-nazistische *Het heilige handvest* een aantal jaren later een heel andere kant lijkt uit te gaan. Een verklaring louter via het grillige karakter van Brunclair lijkt me niet voldoende. Eerder moet worden vastgesteld dat veel schrijvers, kunstenaars, intellectuelen ... tijdens het interbellum en tijdens de Tweede Wereldoorlog wendingen maakten die ondanks het toenevende onderzoek nu nog steeds voor ons als moeilijk begrijpelijk overkomen.¹¹

In het laatste hoofdstuk poogt Vandenbroucke een synthetische schets te geven van de persoon Brunclair. Hij beklemtoont daarbij de combinatie van een hang naar autonomie en narcisme. ‘Narcisme’ wordt door Vandenbroucke evenwel in de zwakke courante betekenis gebruikt en niet in de psychiatrische. Zo mist hij bij zijn interpretatie veel schakeringen. Want het beeld van Brunclair wordt gestoffeerder en genuanceerder en er vallen andere klemtonen wanneer ‘narcisme’ wordt ingezet als psychiatrisch cluster (zoals beschreven in het *Diagnostic and Statistical Manual of Mental Disorders*): gebrek aan inlevingsvermogen, een onvervulbare ambitie, een overdreven gevoel van recht op aanspraken, en vooral een afhankelijkheid van de andere(n) voor de erkenning en bevestiging van de eigen ‘grootheid’, heel anders dan een illusoire autonomie, integendeel.

Ten slotte een aantal redactionele opmerkingen. Het overzicht in de literatuurlijst van het werk van Brunclair is te beperkt. Een ruimere selectie uit wat Brunclair publiceerde, zou een duidelijker beeld hebben gegeven. Ook een lijst van de pseudoniemen die Brunclair gebruikte, ontbreekt. Het dankwoord is niet aan de handelseditie aangepast. De lijst van de geraadpleegde literatuur is ‘op z’n Vlaams’ gealfabetiseerd maar het register is ‘op z’n Nederlands’.¹²

JAN SCHOOLMEESTERS

⁹ Zie in dat verband reeds M. Beyen, ‘Van Brunclair tot Peleman. Cultureel onderhandelen in bezettingstijd’, in: L. de Vos e.a. (red.), *Verbrande schrijvers. ‘Culturele’ collaboratie in Vlaanderen (1933-1953)*. Gent, 2009, 21-38.

¹⁰ Ook een aantal uitspraken in het vooroorlogse tijdschrift *Getuigenis* zouden hem kwalijk zijn kunnen genomen. Vandenbrouckes hoofdstuk hierover is ook – zowat gelijktijdig met het boek – afzonderlijk verschenen als “Aan niemand verkocht en door niets gebonden”. Victor J. Brunclair en het tijdschrift *Getuigenis* (1936), in: J. Lensen, e.a., (red.), *De stekelige jaren. Literatuur en politiek in Vlaanderen 1929-1944*. Gent, 2014, 123-142.

¹¹ Een heel bijzonder voorbeeld is de aansluiting bij extreem rechts van Ramon Fernandez. Zijn zoon, Dominique Fernandez, stelt een heel boek lang alle mogelijke vragen over het waarom, maar blijft uiteindelijk zonder antwoord achter. Zie D. Fernandez, *Ramon*. Parijs, 2008.

¹² Aan de literatuur over Brunclair moet ondertussen worden toegevoegd P. Verstraeten, ‘O Mensch. De vormen van de humanitair-expressionistische poëzie in Vlaanderen’, in: *Nederlandse Letterkunde*, 18, 1, 2013, 26-46.

Opnieuw de Nieuwe Zakelijkheid

Ralf Grüttemeier, Klaus Beekman & Ben Rebel (red.), *Neue Sachlichkeit and Avant-Garde*. Amsterdam/New York: Rodopi, 2013 (Avant-Garde Critical Studies, 29). 387 p. ISBN 978-90-420-3640-6. Prijs: € 80,00.



De Nieuwe Zakelijkheid blijft als artistiek verschijnsel de pennen in beweging zetten, ook met betrekking tot de Nederlandse letterkunde. Dat lijkt op het eerste gezicht wat vreemd: binnen het brede spectrum van de historische avant-garde gaat het uiteindelijk om een relatief kortstondig, marginaal en weinig invloedrijk verschijnsel. Tegelijk echter vormt de Nieuwe Zakelijkheid een uitgelezen casus om de dynamiek die de moderne literatuur structureert te analyseren: het gaat om een internationale beweging, om een bij uitstek intermediaal fenomeen, om een poëtica die als geen ander de spanning tussen heteronomie en autonomie articuleert (een problematiek die vandaag actueler is dan ooit). Het smalle corpus van typische teksten maakt het daarenboven mogelijk om een en ander overzichtelijk en vrij volledig in kaart te brengen.

De bundel *Neue Sachlichkeit and Avant-Garde* – verschenen in de ondertussen al klassieke reeks ‘Avant-Garde Critical Studies’ van Rodopi – probeert de Nieuwe Zakelijkheid gedetailleerder dan voorheen in kaart te brengen maar wil tegelijk ook een aantal nieuwe paden uitzetten voor verder onderzoek. Daartoe wordt het traditionele terrein van de Nederlandse literatuur in drie opzichten verbreed. Allereerst is er ook aandacht voor de Duitse *Neue Sachlichkeit* en de Russische avant-garde. Daarnaast zoomen sommige bijdragen nadrukkelijk in op het begrip in de beeldende kunst en de architectuur. Tot slot wordt het begrip ‘literatuur’ breed opgevat: manifesten, literaire kritieken en essays krijgen in dit volume bijzonder veel aandacht. Die doelbewuste verbredingen van het domein brengen meteen met zich mee dat het rijtje van *usual suspects* onder de academici hier aanmerkelijk wordt uitgebreid. Jaap Goedegebuure, Hans Anten en Ralf Grüttemeier – die eerder ieder een monografie aan de Nieuwe Zakelijkheid in de Nederlandse literatuur wijdden – zijn in deze verzamelbundel vanzelfsprekend prominent aanwezig, maar hun inzichten worden aangevuld en in sommige opzichten ook gecorrigeerd door de andere medewerkers.

In hun inleiding wijzen de samenstellers trouwens op een fundamentele omslag in de aandacht voor de Nieuwe Zakelijkheid vanaf 1990. De aanvankelijke kritische afwijzing van de stroming, als niet-literair of niet-geëngageerd (en vaak een combinatie van beide bezwaren), maakt dan plaats voor een nauwgezette historische analyse van de kunst- en literatuuroppvatting, die meer beschrijvend en analytisch is. Daardoor krijgen de literaire en artistieke protagonisten de aandacht die hun toekomst, via de analyse van zowel hun creatief werk als allerlei essayistische en kritische beschouwingen. Zo ontstaat een genuanceerdere maar tegelijk ook meer diverse visie op de Nieuwe Zakelijkheid. Ook de bijdragen in dit boek vormen vooral aanzetten om het gecanoniseerde beeld uit te werken, aan te vullen en gedeeltelijk te corrigeren.

De beschouwingen over kunst en architectuur illustreren goed hoe Nieuwe Zakelijkheid als kunstopvatting en als label vorm krijgt, maar tegelijk demonstreren ze hoe flexibel en fragmentair het fenomeen in feite is. Zowel Rainer Gröbel als Willem Weststeijn laat zien hoe de ideeën over objectiviteit en constructivisme in de context van de Russische avant-garde weliswaar gedeeltelijk overeenstemmen met de West-Europese 'Nieuwe Zakelijkheid', maar beide onderzoekers onderstrepen even sterk de verschillen: alleen al het gebruik van een term als 'objectiviteit' blijkt bijvoorbeeld moeilijk verenigbaar met het socialistisch realisme. Een soortgelijke ambivalente houding is ook merkbaar in de manier waarop de *Neue Sachlichkeit* zich verhoudt tot de Duitse avant-garde. Sabine Kyora bespreekt hoe een aantal contemporaine schrijvers hun eigen positionering als auteur op sterk uiteenlopende manieren trachten op te vatten: de gebruikelijke opdeling in diverse avant-gardes krijgt daardoor een enigszins andere oriëntering. Steve Plumb analyseert de lotgevallen van kunstenaars van de *Neue Sachlichkeit* in de context van het opkomende nazisme. Ook zijn beeld van de 'innere Emigratie' en de manier waarop Otto Dix in feite zijn 'ont-aarde' uitgangspunten ook later trouw bleef, is beduidend minder rechtlijnig dan doorgaans wordt aangenomen. Nils Grosch, ten slotte, betoogt dat de term *Neue Sachlichkeit* best niet te overhaast wordt gebruikt voor de muziek. Hij ziet in het werk van componisten als Kurt Weill veeleer een samenspel van diverse factoren, waaronder speciaal de toenemende populariteit van nieuwe media.

Dat meer detaillistische maar daardoor ook veel complexere beeld van Nieuwe Zakelijkheid domineert ook de bijdragen over de Lage Landen (in feite enkel Nederland). Boeiend is hier vooral de manier waarop de beschouwingen over literatuur gecombineerd worden met essays over beeldende kunst en architectuur. Interacties maar ook accentverschillen krijgen daardoor intenser aandacht dan gebruikelijk in een monodisciplinair overzicht. Kees van Wijk onderzoekt het begrip 'Nieuwe Zakelijkheid' in het internationale tijdschrift *i10*, dat zichzelf beschouwde als de voortzetting van het expressionisme maar al snel evolueerde in de richting van het constructivisme. Hij zet uiteen hoe een politiek-anarchistische stellingname niet onverniegbaar is met relatief autonomistische ideeën over kunst en hoe vooral de zoektocht naar 'nieuwe' mogelijkheden domineert. Zowel de Nederlandse architect Oud als Kandinsky pleit bijvoorbeeld voor een synthetische kunst, waarbij de enorme afstand tussen de abstracte kunst en de Nieuwe Zakelijkheid zelfs van ondergeschikt belang lijkt. Marieke Kuipers laat dan weer zien hoe beperkend de associatie van Rietveld met de beweging van De Stijl is. Ze analyseert zijn pleidooi voor een functionele architectuur met onder meer het vernieuwende gebruik van prefab-elementen, maar ook de manier waarop die principes in concrete realisaties worden vertaald. Ideeën van de Nieuwe Zakelijkheid, De Stijl en zelfs het bevrijdende dadaïsme hoeven elkaar binnen het ontwerp van zo een ruim 'functionalisme' niet eens uit te sluiten. De bijdrage van Ben Rebel richt zich breder op het onderzoek van Nieuwe Zakelijkheid als term en als begrip in diverse tijdschriften en essays over moderne architectuur. Zijn genuanceerde betoog sluit nog het nauwst aan bij wat in de hoofdstukken over literatuur aan de orde is.

De essays van Jaap Goedegebuure en Hans Anten liggen grotendeels in het verlengde van hun eerdere monografieën (al vergeet Goedegebuure wel zijn eigen studie te vermelden). Goedegebuure richt zich op de reacties van critici en auteurs, die duidelijk geen tegenstrijdigheid zien met de uitgangspunten van het literaire expressionisme. Tegelijk gelden daardoor ook de felle kritische bezwaren die andere

avant-gardebewegingen te beurt vallen. Anten onderzoekt het specifieke belang van Ehrenburgs *Das Leben der Autos* als ijkpunt voor de ontvangst van de Nieuwe Zakelijkheid in Nederland. Ralf Grüttemeier plaatst bij dat gevestigde beeld echter enkele kritische kanttekeningen. Hij betoogt dat Ehrenburg niet echt als een model fungeert voor de Nieuwe Zakelijkheid, iets wat door de Duitse literatuurgeschiedenissen wordt bevestigd. In feite is de historische beeldvorming vertekend door een overdreven waarde toe te kennen aan de uitspraken van Ter Braak als zouden de Nederlandse auteurs van de Nieuwe Zakelijkheid steevast loutere Ehrenburg-epigonen zijn.

Lut Missinne (over Albert Kuyle) en Mathijs Sanders (over Albert Helman) besteden eveneens veel aandacht aan de manier waarop de betreffende auteurs enerzijds zichzelf positioneren en anderzijds door hun collega's en de critici gepositioneerd en gepercipieerd worden. Missinne gaat tevens na hoe het programma van 'objectiviteit' bij Kuyle gerealiseerd wordt via een aantal specifieke vertelstrategieën. Haar analyse van de verteller, die veel minder afwezig blijkt dan doorgaans wordt aangenomen, is alleszins vernieuwend. Ook bij Sanders speelt de literaire positionering een centrale rol. Hij bekijkt het oeuvre van Helman in het licht van diens literatuuropvatting, zoals die gearticuleerd wordt in een essay als *Wij en de literatuur* (1931): het daar uitgesproken verzet tegen zowel een expressieve-romantische als een mimetisch-realistische poëtica resulteert in een literatuur die vooral synthetisch wil zijn, een combinatie van zowel documentaire als verhalende componenten.

Klaus Beekman gaat nog een stap verder in die functionalistische benadering van literatuur. Hij onderzoekt het gebruik van de term 'Nieuwe Zakelijkheid' in *De Groene Amsterdammer*, meteen een mooie illustratie van de mogelijkheden die elektronische archieven kunnen bieden. Hij stelt, niet verwonderlijk, vast dat de term het meest voorkomt tussen 1930 en 1933, maar het gebruik ervan beperkt zich niet tot gevestigde literatuur en beeldende kunst. Zelfs bij de bespreking van kinderboeken wordt hij gebruikt. De term is daarenboven niet enkel descriptief maar ook strategisch. De invulling ervan is deels afhankelijk van onduidelijkheden en van de discussies waarbinnen hij wordt aangewend. Gillis Dorleijn, ten slotte, verbreedt die vraagstelling naar het domein van de poëzie. Hij laat, via een ruim corpusonderzoek van tijdschriften uit de jaren 1930, zien hoe noties als 'zakelijk' en 'objectief' frequent opduiken, maar hoe de term 'Nieuwe Zakelijkheid' als zodanig nogal vaag blijft. Veeleer gaat het om een weefsel van woorden: enerzijds een aantal associaties met 'nieuw' en 'modern' (die van een generatiebewustzijn tot de nieuwe communicatietechnieken of de jazz variëren), anderzijds ideeën van 'objectiviteit', 'koelheid' of een klemtoon op het 'ding' als zakelijk gegeven. Dorleijn beklemtoont eveneens de strategisch-normatieve inzet van dergelijke etiketten, iets wat ook geldt voor de verwijzingen naar buitenlandse (vooral Duitse en Amerikaanse) voorbeelden. Hij toont vervolgens hoe in het discours rond *Forum* die ideeën verbonden worden met het label 'cynisch', maar ook hoe een dichter als Martinus Nijhoff zich aangetrokken voelt tot dat complexe programma van realiteitsbetrokken, 'objectieve' lyriek.

Samengevat: dit boek geeft vooral een boeiende *status quaestionis* van de manier waarop in diverse kunsten een begrip als Nieuwe Zakelijkheid (zij het niet altijd onder die benaming) vorm krijgt, een zeker gezag verwerft en na enige tijd alweer naar de achtergrond verdwijnt. Ook de spanning tussen heteronomie (een expliciet functiegerichte en publieksgerichte kunst) en autonomie (het model van veel avant-gardekunst) wordt bij momenten haarfijn blootgelegd, net zoals de spanning tussen

vernieuwing en (een bepaalde) traditie. Een aantal hoofdstukken kiest daarenboven voor een meer innovatieve benadering, door nieuwe casussen te onderzoeken. Terminologisch-poëticaal onderzoek en onderzoek naar auteurspositionering worden hier op een inspirerende manier met elkaar verbonden. Wel is het jammer dat bijvoorbeeld het Engelse en het Franse taalgebied buiten het blikveld blijven; daardoor is het voorgestelde beeld erg fragmentair en toch wel tendentius.

Tegelijk blijft deze studie in menig opzicht ook halfslachtig. Sommige bijdragen zijn in feite niet meer dan een aftreksel (voor een ander doelpubliek weliswaar) van eerder al gepubliceerd onderzoek. Daarenboven hadden de diverse medewerkers van elkaar kunnen leren: sommige informatie komt herhaaldelijk voor, maar hier en daar verschillen de auteurs duidelijk van mening. Ook de verwijzingen naar andere kunstuitingen en andere nationale tradities hadden een stuk systematischer gekund. In dit opzicht toont deze verzamelbundel uitmuntend hoe een ‘nieuwe’ visie op literatuur en cultuur eruit kan zien, maar tegelijk ook hoe zo een visie nog niet meteen voor morgen lijkt. Tot slot: de eindredactie van dit belangrijke boek had echt wel beter gemoeten, een euvel dat de internationale verspreiding ongetwijfeld zal belemmeren. Er zijn allereerst de vele overlappingsen en leemtes. De dosering van achtergrondinformatie (met een correcte inschatting van het beoogde doelpubliek) is al evenmin optimaal, waardoor het betoog aan leesbaarheid inboet. Ten slotte laat ook de stijl en de verwoording bij momenten te wensen over: sommige citaten zijn eentalig, andere meertalig, en ook het Engels had een extra eindredactie verdiend. Met wat er voorligt, heeft de geïnteresseerde lezer echter materiaal te over voor verder onderzoek, zowel literair-historisch als methodologisch.

DIRK DE GEEST
KU Leuven/MDRN

De politieke Claus: ‘tropisch’ communist en ‘mainstream’ flamingant

Kevin Absillis, Sarah Beeks, Kris Lembrechts & Georges Wildemeersch (red.), *De plicht van de dichter. Hugo Claus en de politiek*. Antwerpen: De Bezige Bij, 2013. 349 p., ill. ISBN 978 90 8542 459 8. Prijs: € 35, 00.



De plicht van de dichter is een zeer mooi voorwerp: een gebonden boek met een bijzonder originele en aangename lay-out en veel illustraties – waarvan de meeste in kleur – die zowel Claus’ nagedachtenis als het studie- en documentatiecentrum dat zijn naam draagt alle eer aandoen. Het pronkt in de boekenkast. Het boek is uiteraard ook meer dan een *collector's item*. Aan de bekende verklaring dat Claus niet vies was van tegenpraak koppelt de redactie de vraag of dat ook op zijn politieke uitspraken van toepassing was. De stelling die hier verdedigd wordt, is dat aan de hand van Claus’ uitspraken, ondanks diens wispelturigheid, ‘indien al geen patroon dan toch enkele vaste overtuigingen’ te schetsen vallen (8). Want, aldus de redactie in een

mooie en genuanceerde inleiding, Claus schreef niet altijd zo bewust hermetisch. Wie daar de moeite voor neemt, vindt in zijn werk wel de een of andere boodschap terug.

De vraag is uiteraard of de vier artikelen in *De plicht van de dichter* (samen met negen beeldhoofdstukken en een door Georges Wildemeersch samengestelde 'Kroniek van de politiek 1929/2008') volstaan om de kritische lezer te overtuigen. Tevens blijft het zoeken naar een overkoepelende methodologie die de bovengenoemde stelling kan rechtvaardigen. En vallen al die 'uitspraken' van Claus wel onder een zelfde generische noemer? Wat is hun onderlinge verhouding? Nog anders uitgedrukt: had het statuut van de uiteenlopende vraaggesprekken die als bron fungeren ook geen voorafgaande problematisering gevergd?

Die bedenkingen kunnen worden toegepast op Wildemeersch' 'Kroniek', waarin we Claus' engagement van zijn jeugd in een 'zwart nest' tot aan zijn dood kunnen volgen. De toon is bijzonder neutraal en Wildemeersch beperkt zich, wellicht bewust, tot het opsommen van feiten die hij aan de hand van overvloedige uitspraken uit interviews illustreert. Dat wekt uiteraard een indruk van objectiviteit, ook omdat Wildemeersch niet schuwt de contradicties in Claus' uitspraken aan te duiden, maar opnieuw: een problematisering van de tekstkeuze was hier misschien op zijn plaats geweest.

De bijdrage van Kevin Absillis focust op Claus' complexe omgang met het taalpurisme dat hij uit zijn flamingantische kinderjaren geërfd zou hebben. Dat purisme zou in de jaren vijftig en zestig nog aangemoedigd worden door het taalbeleid van de uitgeverwereld. Een onaangeroerde vraag is of Claus' singuliere taalgebruik meer te maken zou hebben met zijn Duitsgezinde jeugd (Absillis wijdt er bijna zijn hele inleiding aan), dan wel met de strakke richtlijnen van zijn uitgeverij, die trouwens voor alle Vlaamse auteurs dezelfde waren. Ook de conclusie van Absillis roept bedenkingen op. De mooie analyse die hij van *Het verdriet van België* maakt, laat zien dat in de roman 'de vermenging van registers, de ontregeling van voorschriften en de contaminatie [...] deel uitmaken van een ideologiekritiek' (179). In de roman wordt iedere vorm van hoger taalpurisme aan de hand van een groteske taalbehandeling onderuit gehaald. 'De recente discussies over Vlaamse tussentaal bewijzen dan ook ten overvloede dat *Het verdriet van België* vandaag niet minder relevant is dan dertig jaar geleden', besluit Absillis (192). Kan aan de Vlaamse tussentaal dezelfde functionaliteit toegekend worden als aan de ontwrichtende taal die Claus in zijn proza uitsmeert? In hoeverre zijn die twee talen vergelijkbaar? Enerzijds is het een literaire taal, in dienst van een groteske dynamiek, die alle zuiverheidsdrang bespot, en anderzijds een sociolinguïstisch fenomeen. Beide stellen wel de vraag naar het hanteren van een norm, maar het is de literaire uitdaging *an sich* die het bestaan van de norm bevestigt en die het taalexperiment afdwingt. De taalvernieuwing functioneert zolang er iets uit te dagen valt. Daarentegen leidt de Vlaamse tussentaal mijns inziens net tot het afstompen van de norm door die te negeren.

Sarah Beeks behandelt Claus' engagement in de jaren zestig en schetst daarbij het beeld van een geëngageerde Claus die door middel van publieke gedichten en een vernieuwende collectief gevestigde toneelpraktijk op zoek gaat naar een directere relatie met zijn publiek. Beeks' bijdrage is helder en overzichtelijk maar draagt daar ook sommige nadelen van. Bepaalde passages hadden bijvoorbeeld iets genuanceerder mogen klinken: zo worden de revoltes in het Parijs en Leuven van de jaren zestig volgens haar door hun 'positieve energie' gekenmerkt (235). Historisch mogen

zij dan wel van doorslaggevend belang geweest zijn, dat neemt niet weg dat Frankrijk zijn doden mocht tellen en België jaren van politieke instabiliteit tegemoet ging. Ook Beeks' slot had iets minder schools mogen klinken: 'Ook ná de jaren zestig vond [Claus] nieuwe vormen om het publiek te confronteren met zijn visie' (241). Benieuwd wat die visie dan wel mag zijn.

Onno Bloms artikel over de vriendschap tussen Hugo Claus en Harry Mulisch is gewoonweg boeiend. Tegelijkertijd legt het de vinger op een zwakke plek van het boek: de grote aandacht voor de jaren zestig. Die jaren en wat daarop volgde mogen op politiek en op artistiek vlak boeiend heten, maar na Bloms bijdrage vraag je af of er naast Cuba en het tropisch communisme, de collectieve theaterexperimenten en de affaire-*Masscheroen* nog plaats zal komen voor een diepgaande bespreking van, zeg maar, Claus na het *Verdriet van België*.

Zo'n bespreking wordt deels wel geboden door Marnix Beyens artikel over Claus' nationale identificatie. Hij laat aan de hand van een diachronisch overzicht zien dat de schrijver wars was van om het even welke vorm van Vlaams-nationalistisch idealisme maar ook van flamingantisme kon getuigen wanneer 'het vrij abstracte België' ter sprake kwam (319). Hoewel zijn inleiding aankondigt dat hij voornamelijk op uitspraken in de media steunt, put Beyens gretig uit het fictionele repertoire van de auteur. Dat doet hij echter met veel voorzichtigheid. Het postuur van Claus als onstandvastige wereldburger, in combinatie met een van de enige voordelen die Claus in België zag, de 'paria-nationaliteit' (323), had in Beyens betoog misschien nog meer plaats verdiend. Die Belgische component mag mijns inziens vooral niet onderschat worden in verband met het onstandvastige en de marginaliteit die Claus in zijn schrijverschap botviert. Claus' institutionele parcours getuigt daarvan - hij hoorde al dan niet bewust nergens thuis, steeds was hij aan het 'verhuizen' - en dat wordt geëchood door de verhaalwereld met zijn paria's, bastaarden en daklozen. Reeds eind jaren veertig wordt er in Claus' *Voor de dichter Antonin Artaud* een identificatie gezocht met 'de vreemden, de verdoelden,/ De nooit gelanden de ont-wrachten' en wordt in anonieme plaats als 'Onder de bruggen' en 'in het leeg station' naar het schrijversmodel gezocht. Zo bekeken had de kunstenaar zich nergens beter dan in België thuis kunnen voelen.

In Beyens slot wordt de stelling verdedigd dat Claus' steun aan de petitie 'Red de solidariteit' in 2007 eerder gezien moet worden als een vorm van opstand tegen de terugkeer van het rechts katholieke Vlaams-nationalisme dan als een steun aan het behoud van België. Eenvoudiger had kunnen zijn om de titel van de petitie letterlijker te nemen, en in Claus' gebaar gewoon een overblijfsel van zijn radicaal linkse overtuigingen te herkennen.

De plicht van de dichter probeert aan te tonen dat de publieke figuur Claus veel politieker gekleurd is dan het schrijverspostuur dat ons tot nog toe werd voorgeschoteld. Dat ook zijn oeuvre daar sporen van draagt en dat Claus' werk, voor een deel althans, op de historische context is geënt, staat buiten kijf en wordt door het boek duidelijk bevestigd. Het boek had echter baat gehad bij een stevige methodologische onderbouw, gekoppeld aan een strenge kritische aanpak van de bronnen en een overkoepelend perspectief waarbij Claus' hele carrière betrokken wordt.

MATTHIEU SERGIER
 Université Saint-Louis Bruxelles
 Université catholique de Louvain

Vlaamse literatuur in Nederland

Floor van Renssen, *Lezer, er zijn ook Belgen! Interactie tussen de Nederlandse en de Vlaamse literatuur via literaire kritiek en uitgeverij (1980-1995)*. Antwerpen/Apeldoorn: Garant, 2013. (Academisch Literair, 7). 485 p. ISBN 978-90-44-3009-6. Prijs: € 39,90.



Over de verhouding tussen de Nederlandse en de Vlaamse literatuur is altijd veel te doen. De twee literaturen zijn geschreven in dezelfde taal, maar komen voort uit een volstrekt andere cultureel-politieke situatie. Voor de een is dat aanleiding om ze te beschouwen als diep verweven, voor de ander is het belangrijk om ze te blijven zien als twee verschillende nationale literaturen. Dat Ton Anbeek in 1990 radicaal besloot om een geschiedenis te schrijven van de Nederlandse, maar dan ook echt alleen de Nederlandse literatuur, is tot op de dag van vandaag stof voor polemiek. Vanzelfsprekend wordt in de Taalunie-literatuurgeschiedenissen het tegengestelde standpunt ingenomen, wat soms leidt tot boeken die uiteenvallen in twee ongelijksoortige en volstrekt andere verhalen (zoals het boek over de negentiende eeuw) of tot historische periodes die uiteindelijk zelfs met twee verschillende boeken bedeed worden (het recent verschenen deel gaat over de Noord-Nederlandse achttiende eeuw).

Hugo Brems slaagde er in zijn in 2006 verschenen *Altijd weer vogels die nesten beginnen* bewonderenswaardig in de twee verhalen van de naoorlogse Nederlandse en Vlaamse literatuur met elkaar te verweven. Het feit dat Brems zich jarenlang als wetenschapper en criticus in beide literaire systemen had gemanifesteerd, maakte hem bij uitstek geschikt voor deze taak. Zijn verhaal is een verhaal van aantrekken en afstoten, van interactie, maar ook van afzondering. In haar proefschrift *Lezer, er zijn ook Belgen!* richt Floor van Renssen zich op de periode tussen 1980 en 1995, een tijd waarin veel Vlaamse auteurs hun weg vonden naar het Nederlandse literaire veld, meer in het bijzonder naar Nederlandse uitgeverij. Zij doet een gedetailleerd, kwantitatief en kwalitatief, onderzoek naar de vraag in hoeverre de twee literaire systemen in deze periode met elkaar verstrengeld raken. Van Renssen onderzoekt die vooronderstelling door haar vergrootglas te richten op de literair-kritische receptie van Vlaamse auteurs in Nederland en Vlaanderen: hoe verschillen de reputaties? Hoe anders is de aandacht? Hoe zien de Nederlandse critici de Vlaamse auteurs?

Van Renssen kiest daarbij voor een interessante benaderingswijze die kwantitatieve analyse van een databestand met recensies koppelt aan de kwalitatieve analyse van die recensies. Daarmee omzeilt zij op elegante wijze een van de meest hardnekkige debatten die er in literatuurwetenschappelijk Nederland (meer dan in Vlaanderen, vermoed ik) gevoerd zijn. Een deel van de oplossing is gelegen in het feit dat zij er niet voor kiest het zo fel bediscussieerde institutionele perspectief van Bourdieu als uitgangspunt te nemen, maar dat zij de daaraan sterk verwante polysysteemtheorie van Schmidt en Even-Zohar inzet. Om de relatie tussen literaire teksten en de

sociale omstandigheden waarin literatuur functioneert bij elkaar te brengen, hanteert zij daarbij het begrip repertoire. Dat repertoire wordt bepaald door ongeschreven regels (normen) waarmee alle deelnemers aan het literaire veld rekening moeten houden. Het repertoirebegrip in deze studie bestaat uit twee componenten: ten eerste de teksten en oeuvres die als referentiekader dienen en ten tweede de normen die bepalen hoe teksten gelezen zouden moeten worden en hoe men in het systeem zou moeten handelen.

De literaire kritiek speelt een cruciale rol in de ontwikkeling van deze referentiekaders en normsystemen. Merkwaardig is wel dat Van Renssen later toch de hulp van Bourdieu inroept om de werking van instituties als 'literaire kritiek' en 'literaire uitgeverij' beter te begrijpen. De systeemtheorie geeft namelijk geen antwoord op de relaties tussen instituties en macht en kan daarom ook geen antwoord geven op de vraag hoe het komt dat critici consensus bereiken over de waarde van bepaalde literaire teksten of oeuvres (het proces dat orkestratie wordt genoemd). Van Renssen lost dit op door de benadering van Susanne Janssen mee te nemen in haar bredere systeemtheoretische perspectief, maar maakt niet helemaal duidelijk waarom dat zo probleemloos kan.

Het boek valt uiteen in drie delen. In het eerste deel analyseert Van Renssen uitvoerig de Nederlandse kritiek over Vlaamse literatuur. Ze doet dat door een databestand aan te leggen dat bestaat uit de recensies in weekbladen *Vrij Nederland*, *Elsevier*, *De Groene Amsterdammer* en *HP/De Tijd* en de dagbladen *De Volkskrant*, *NRC Handelsblad*, *Trouw* en *Het Parool*. Ze maakt daarmee expliciet de keuze voor wat zij 'journalistieke kritiek' noemt, die naar mijn idee nogal erg rigide gescheiden wordt van de niet behandelde kritiek in literaire tijdschriften. Van Renssen volgt daarin de ideeën van Susanne Janssen, die stelt dat de journalistieke kritiek trendset-tend is, en de andere vormen van (essayistische) kritiek eerder een tweede selectie maken uit het al ingeperkte aanbod. Hoewel ik de keuze vanuit pragmatisch oog-punt te verdedigen vind, vraag ik me af of deze redenering voor de onderzochte periode opgaat: soms levert de tijdschriftkritiek eerder een correctie op het dominante mediabeeld, een correctie die juist voor de receptie van Vlaamse literatuur in het Nederlandse systeem interessante perspectieven zou kunnen bieden.

De uitvoerige kwantitatieve analyse levert als interessante conclusie op dat de Vlaamse literatuur vanaf 1985 inderdaad meer aandacht krijgt in de Nederlandse literatuurkritiek, maar dat men die Vlaamse literatuur daarbij wel als een aparte categorie blijft beschouwen. Dit blijkt uit het feit dat krantenredacties vaak Vlaamse critici invliegen om Vlaamse literatuur te bespreken, dat men Vlaamse auteurs vaak bij elkaar in stapelrecensies bespreekt en dat men Vlaamse literatuur negatiever beoordeelt dan Nederlandse literatuur. Vanaf 1990, stelt van Renssen, verdwijnt die aparte positie naar de achtergrond en worden Vlaamse auteurs minder als afzonderlijke categorie behandeld. Het lijkt er dus op dat men tussen 1985 en 1990 de opkomst van Vlaamse auteurs in het Nederlandse literaire systeem als een echte beweging beschouwde, een beweging die na 1990 geaccepteerd en genormaliseerd werd.

Om het referentiekader van de literatuurkritiek te analyseren gebruikt Van Renssen de mention-methode van Rosengren. Door te meten hoe vaak een bepaalde naam in een bepaalde categorie teksten voorkomt, kan de onderzoeker iets zeggen over het belang van die auteur in het referentiekader. Allereerst gaat Van Renssen op zoek naar de mentions in de Nederlandse kritiek. Ze vergelijkt daarbij de receptie

van Vlaamse auteurs door de Nederlandse literatuurkritiek met een achtergrondbestand waarin alle recensies zijn opgenomen uit de desbetreffende periode. Daaruit blijkt dat voor alle recensies geldt, dat de ‘Grote Drie’ en Jeroen Brouwers het belangrijkste referentiekader vormen voor literatuurcritici die tussen 1980 en 1995 literair werk recenseren (overigens samen met Vestdijk en Multatuli). Claus, Elsschot, Van Ostaijen en Boon worden veel minder vaak gebruikt als referentiekader, al vergaren de eerste twee nog best een aanzienlijk aantal. Als het gaat om recensies van Vlaamse auteurs dan nemen deze vier auteurs een veel hogere positie in: Boon (1), Claus (2), Elsschot (5) en Van Ostaijen (7). Met andere woorden, als Vlaamse auteurs besproken worden, breiden de critici het referentiekader uit met enkele Vlaamse canonieke auteurs.

In de tweede helft van de onderzochte periode blijven Boon en Claus daarbij de belangrijkste namen, maar komen daar enkele jongere auteurs bij, zoals Herman de Coninck, Herman Brusselmans, Tom Lanoye, Walter van den Broeck, Monika van Paemel, Kristien Hemmerechts, Lieve Joris, Patricia de Martelaere en Christine D’Haen. In deze periode waarin het Vlaamse referentiekader dus aanmerkelijk verbreed wordt, zien we tegelijkertijd dat het aantal Vlaamse mentions verhoudingsgewijs afneemt. Dat betekent dat Vlaamse auteurs vaker vergeleken worden met Nederlandse auteurs – wat een indicatie is van toegenomen integratie van beide systemen. Die these wordt verder onderschreven door de observatie dat Hemmerechts, Lanoye en Brusselmans zo’n belangrijke rol krijgen dat ze gaan fungeren als referentiekader bij de beoordeling van Nederlandse auteurs.

Na deze kwantitatieve analyse van het referentiekader onderneemt Van Renssen in het tweede deel van haar studie drie kwalitatieve casestudy’s: over Boon, Claus en de Vlaamse poëzie. Hier stelt zij de vraag welke literaire normen er verbonden kunnen worden aan de namen in het referentiekader. Deze casestudy’s vormen het interessantste deel van het boek. Van Renssen gaat daarin op zoek naar het beeld dat er van Boon en Claus bestaat in de Nederlandse kritiek. Niet alleen weten we nu dat Boon en Claus de norm zijn waarlangs nieuwe Vlaamse auteurs gelegd worden, maar we komen er ook achter hoe die norm eruitziet. In het geval van Boon blijkt dat beeld vooral te bestaan uit de gedachte dat deze schrijver als geen ander zijn eigen leefomgeving heeft vormgegeven en over het bestaan van gewone mensen schrijft (en dus typisch ‘Vlaams’ is), maar dat hij dat deed op een ‘on-Vlaamse’ manier, namelijk door met de vorm te experimenteren waardoor het alledaagse verhaal tot het universele verheven wordt. Ook merkt Van Renssen op hoe dwingend het referentiekader kan zijn: Walter van den Broeck en Geertrui Daem waren belangrijke kandidaten om de ‘nieuwe Boon’ te worden en openden daarmee de ‘hare Bonen’ die zal worden aangewezen.

In het hoofdstuk over Claus staat de receptie van *Het verdriet van België* in het Nederlandse literaire systeem centraal. Door de mediacampagne en het commerciële succes heeft deze roman het Claus-beeld sterk bepaald en daarmee dus ook de positie van Claus in het referentiekader. De invloed van Claus werd zo groot dat de generatie na hem zich erdoor verdrukt voelde. Anders dan Boon wordt Claus verbonden met een concrete literaire norm. Met *Het verdriet van België* leverde deze auteur het schoolvoorbeeld van wat later het ‘genealogische proza’ genoemd zou worden, een categorie die gebruikt wordt om teksten aan te duiden die gaan over de moeilijke relatie van de schrijver of zijn personages met de culturele, sociale en politieke situatie in Vlaanderen. Auteurs van genealogisch proza (Pleysier, Van den

Broeck, Lanoye, Hertmans) worden steevast met de grote meester vergeleken. Van Renssen stelt vast dat Claus ook onderdeel is van het referentiekader waaraan Nederlandse schrijver getoetst worden, maar dat hij alleen bij de receptie van Vlaamse auteurs zo'n concrete literaire norm representeert.

In het laatste hoofdstuk onderzoekt Van Renssen de receptie van Vlaamse poëzie in het Nederlandse systeem van de jaren zeventig. Ze laat daarin zien dat de dichters die de belangrijkste poëziestromingen uit die jaren vertegenwoordigden, Faverey en Kouwenaar (*Raster*), Kopland (*Tirade*), Komrij (*Maatstaf*) en die mede daardoor de gecanoniseerde posities innamen, ook vaak als referentie worden gebruikt wanneer het gaat om de receptie van Vlaamse poëzie in het Nederlandse systeem. Een ander structurerend element in die receptiebeweging is de clichématige tegenstelling tussen de 'grote gevoelens' die de Vlaamse poëzie zou kenmerken en het 'intellect' van de Nederlandse. Van de dichters uit Van Renssens corpus krijgen vooral Hugo Claus en Leonard Nolens veel aandacht in Nederland, naast Christine D'Haen, Herman de Coninck, Charles Ducal, Gust Gils en Luuk Gruwez. De dichters worden positief besproken en worden vooral vergeleken met Nederlandse dichters, met name Kopland, Herzberg, Kouwenaar, Lucebert, en Faverey. In het hoofdstuk werkt Van Renssen twee 'koppeltjes' verder uit: de naam van De Coninck wordt vaak verbonden met die van Kopland (beide *Tirade*-auteurs) en Claus wordt vaak verbonden met Lucebert en Kouwenaar. Van Renssen concludeert dat de centrale vraag in de receptie vaak is: 'hoe Nederlands is de Vlaamse poëzie?'. Dat betekent dat Nederlandse critici Vlaamse poëzie vooral waarderen als die voldoet aan de (vooronderstelde) Nederlandse normen van techniek, beheersing en intellect. Dit leidt ertoe dat een dichter als Van Bastelaere vanwege zijn 'nadenkende' poëzie soms een 'Nederlands dichter' wordt genoemd.

Van Renssen komt tot de slotsom dat het Vlaamse literaire systeem afhankelijk is van het Nederlandse. Vandaar dat het systeem zijn eigenheid vaak verwerft door zich ertegen af te zetten. Vanaf de tweede helft van de jaren tachtig zien we echter een toenemende belangstelling voor Vlaamse literatuur in het Nederlandse systeem. Die bloei hing samen met de opkomst van het genealogische proza en met het feit dat enkele auteurs (Lanoye, Brusselmans, Hemmerechts) zich prominent in de Nederlandse media profileerden. Deze auteurs drongen vrij snel door tot de kern van het Nederlandse literaire systeem. Vanaf het begin van de jaren negentig wordt de Vlaamse literatuur veel minder als aparte categorie gezien en is de integratie een stap verder gebracht.

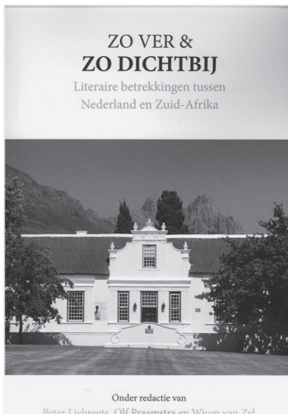
In *Lezer, er zijn ook Belgen!* laat Van Renssen op zorgvuldige en geraffineerde wijze zien hoe het Nederlandse literaire systeem reageert op Vlaamse literatuur. Het gebruik van een uitvoerige database met meetbare gegevens (aantallen en mentions) leidt ertoe dat ze duidelijke patronen in beeld brengt die een aantal vooronderstellingen over de relatie tussen Noord en Zuid bevestigen. De kracht van de studie zit echter in het tweede deel: de zoektocht naar de literaire norm achter de kwantitatieve patronen maakt duidelijk hoe ideologische patronen en normatief gekleurde vooroordelen zich meester maken van de literatuurkritiek. Vooral de bekende tegenstelling tussen de 'barokke Belg' en de 'beredenerende Nederlander' krijgt hier zijn literair-kritische pendant. En ook de dialectiek van 'Vlaams' en 'on-Vlaams' is intrigerend: je bent welkom in ons literaire systeem, maar alleen als je op ons lijkt. Het zijn patronen die duidelijk maken hoe de literatuurkritiek een systeem is waarin onzichtbare machtsprocessen werkzaam zijn. Het is de verdienste van Van Renssen

dat ze die processen op overtuigende wijze inzichtelijk maakt, maar het is jammer dat ze zelf weinig uitweidt over de verdere consequenties van haar bevindingen voor bijvoorbeeld de koppeling tussen literatuur en natie en de rol van ideologie in de literatuurkritiek.

SANDER BAX
Universiteit van Tilburg

Mooi Festschrift voor Eep Francken

Peter Liebrechts, Olf Praamstra & Wium van Zyl (red.), *Zo ver & zo dichtbij. Literaire betrekkingen tussen Nederland en Zuid-Afrika*. Amsterdam: Suid-Afrikaanse Instituut, 2013. (SAI-reeks, 13). 325 p. ISBN 978-90-74112-00-0. Prijs: € 24,50.



In september 2013 verscheen *Zo ver & zo dichtbij. Literaire betrekkingen tussen Nederland en Zuid-Afrika*, onder redactie van Peter Liebrechts, Olf Praamstra en Wium van Zyl. Het boek is een uitgave van het Suid-Afrikaanse Instituut (SAI), Amsterdam en verscheen als nummer 13 in de SAI-reeks. Qua opzet is het boek vergelijkbaar met twee eerdere verzamelbundels waarin literaire relaties tussen de Nederlandse – d.w.z. Nederlandstalige – en de Zuid-Afrikaanse – d.w.z. eerst en vooral de Afrikaanstalige – literatuur onderzocht wordt: *Over grenzen/Oor grense. Een vergelijkende studie van Nederlandse, Vlaamse en Afrikaanse poëzie* (2009), onder redactie van Ronel Foster, Yves T'Sjoen en Thomas Vaessens, en *Toenadering. Literair grensverkeer tussen Afrikaans en Nederlands*

(2012), onder redactie van Yves T'Sjoen en Ronel Foster. Net als de laatstgenoemde bundels bevat *Zo ver & zo dichtbij* bijdragen over (relaties tussen de) Nederlandse en Zuid-Afrikaanse literatuur opgetekend in zowel het Nederlands als het Afrikaans. Anders dan in de twee eerdere bundels worden de wetenschappelijke stukken in de bundel van Liebrechts, Praamstra en Van Zyl geflankeerd door een drietal literaire bijdragen van de hand van zeer prominente Afrikaanse auteurs: Joan Hambidge, Etienne van Heerden en Marlene van Niekerk. Dit laatste heeft ongetwijfeld te maken met het primaire doel van de publicatie: anders dan de eerdere bundels waarin respectievelijk een genre (poëzie, *Over grenzen*) en een onderzoeksperspectief (*Toenadering*) centraal stonden, draait *Zo ver & zo dichtbij* om een persoon: Eep Francken. Het boek vormt namelijk in eerste instantie een *Festschrift* voor een man die veel betekend heeft voor zowel de literaire als de literatuurwetenschappelijke relaties tussen de Lage Landen en Zuid-Afrika. Op 6 september 2013, toen Francken afscheid nam van de opleiding Nederlandse Taal en Cultuur van de Universiteit Leiden, werd het hem aangeboden.

De structuur van het boek, zo impliceren Liebrechts, Praamstra en Van Zyl in hun voorwoord, volgt globaal genomen de onderzoeksinteresses die volgens hen geïdentificeerd kunnen worden bij Francken. Dit zijn (a) de Afrikaanse literatuur; (b) ‘grensfiguren’, ‘auteurs die niet konden [of kunnen] kiezen tussen het Nederlands en het Afrikaans’; en (c) ‘wederzijdse verwerking, receptie en adaptatie van de twee literaturen’ (3). Tot de laatste categorie lijkt ook het comparatistisch onderzoek in nog ruimere zin dat de bundel presenteert te worden gerekend, onderzoek dat relaties tussen de Nederlandse en/of Zuid-Afrikaanse literatuur en derde literaturen beschrijft. Verder geven de redacteurs aan dat ze ervoor gekozen hebben de stukken rond de drie genoemde thema’s zowel chronologisch als naar taal te ordenen. Dit betekent dat de bundel uiteenvalt in twee delen: één (chronologisch geordend) deel met Nederlandstalige stukken en één (chronologisch) deel met Afrikaanstalige stukken. Het Nederlandse deel (14 bijdragen) vormt hierbij de hoofdmoot en beslaat de periode 1800 tot heden. Het Afrikaanse deel (6 bijdragen) bestrijkt de periode van eind negentiende eeuw tot begin eenentwintigste eeuw. Waarom ervoor gekozen is de stukken op taal te ordenen, wordt niet gemotiveerd. Wat mij betreft was het te prefereren geweest om de Afrikaanse en Nederlandse stukken door elkaar heen te plaatsen (zoals in *Over grenzen en Toenadering* gedaan is) en op die manier één chronologisch geheel te presenteren.

In de twintig wetenschappelijke stukken die de bundel aldus rijk is wordt een heel scala aan thema’s behandeld – te veel om hier op te noemen. Ik beperk me daarom tot het noemen van de thema’s die behandeld worden in een aantal van de stukken die naar mijn idee tot de betere uit de bundel behoren, d.w.z. tot degene die wetenschappelijk gezien het meest relevant en/of theoretisch-methodisch en analytisch gezien het meest geslaagd zijn. Een eerste stuk dat genoemd kan worden in dit verband is dat van Rolf Wolfswinkel. Wolfswinkel beschrijft de Afrikaner Rebelle van 1914. In deze opstand kwamen regeringsgetrouwe Afrikaners tegenover Afrikaner opstandelingen te staan. De eerste groep wilde gehoor geven aan de oproep van Engeland om Duits Zuid-West Afrika (het huidige Namibië) binnen te vallen; de tweede wilde dit niet. Zo kwamen ongeveer 10.000 rebellen tegenover 30.000 man aan regeringstroepen te staan, waarbij de eersten het onderspit delfden. Wolfswinkel beschrijft de voor- en nageschiedenis van de Rebelle, van de onderlinge strijd tussen de Afrikaners in de Tweede Boerenoorlog (1899-1902) via o.m. de representatie van dit collectieve trauma in Johannes van Melles klassieke roman *Bart Nel* (1936) tot de sporen die de Rebelle heeft achtergelaten in het collectieve geheugen van de huidige generatie Afrikaners.

Ook het stuk van Jacqueline Bel behoort tot de betere bijdragen. Bel beschrijft zowel de dynamiek van de receptie van Afrikaanstalige literatuur in Nederland rond 1900 als de institutionele betrekkingen tussen de twee literaturen omstreeks dit jaartal. Uit haar analyse wordt duidelijk dat nationalistische preoccupaties een belangrijke rol speelden in de positieve receptie van Afrikaanse literatuur in Nederland rond het *fin de siècle*. Interessant is dat Bel laat zien dat ook Tachtigers als Albert Verwey, Frederik van Eeden en Willem Kloos, figuren toch die de literatuurgeschiedenis zijn ingegaan als prominente voorvechters van *l'art pour l'art* in negentiende-eeuws Nederland, diverse geëngageerde gedichten wijdden aan de Boeren en de Boerenoorlog en wat dit betreft, aldus Bel, ‘pure propagandakunst leverden’ (72).

Wium van Zyl onderzoekt de komische Afrikaanse poëzie uit de periode van de Eerste Afrikaanse Taalbeweging (laatste kwart negentiende eeuw), dat wil zeggen uit

het prille begin van de Afrikaanse literatuur. Hij analyseert deze poëzie enerzijds in de context van het negentiende-eeuwse Europese cultuurnationalisme en anderzijds in het licht van wat wel de (romantische) humor-cultus in negentiende-eeuws Nederland genoemd is. Op deze manier benadrukt Van Zyls stuk op overtuigende wijze de waarde die comparatistisch onderzoek naar de Nederlandse, Vlaamse en Zuid-Afrikaanse literatuur kan hebben.

Het laatste stuk dat ik hier zou willen noemen, is dat van Louise Viljoen. Viljoen onderzoekt hoe Afrikaanstalige dichters van gemengde afkomst – dichters die tijdens de apartheid met de term ‘Kleurling’ zouden zijn aangeduid – zich in post-apartheid Zuid-Afrika uitgesproken hebben over de Afrikaanse taal. Ze laat zien hoe deze dichters een ambivalente houding tegenover het Afrikaans tentoonspreiden. Ze demonstreert dat het Afrikaans nog altijd een problematisch karakter heeft en ontrafelt daarbij de verschillende dimensies van de complexe relatie die er is tussen deze taal en (culturele) identiteitsvorming in Zuid-Afrika. Haar stuk maakt duidelijk dat het Afrikaans als de taal van zowel de onderdrukker als de onderdrukte en, inderdaad, ook van de bevrijdingsstrijd gezien werd en wordt. Het laat zien dat Afrikaanstalige literatoren van gemengde komaf zich cultureel gemarginaliseerd voelden en soms nog altijd voelen. Het stuk maakt de problematiek rond niet-standaardvariëteiten van het Afrikaans duidelijk en toont de actuele gevoeligheden omtrent de erfenis van de rassencategorieën van de apartheid. Ten slotte beschrijft het de strategieën die jonge schrijvers toepassen om dergelijke problemen het hoofd te bieden – m.n. hybridisering en flexibilisering van de taal. Kortom: Viljoens stuk vormt een belangrijke illustratie van de (cultuur)sociologische functies die literatuur kan vervullen.

Wanneer een (streng) oordeel vanuit (streng) wetenschappelijk oogpunt geveld zou moeten worden over *Zo ver & zo dichtbij* als geheel, zou gesteld kunnen worden dat de bundel een vrij bonte verzameling stukken presenteert die relatief weinig coherentie (theoretisch, methodisch, thematisch) vertonen, en dat het bijeenbrengen van deze stukken in één volume in feite geen wetenschappelijke meerwaarde oplevert. Het zou echter niet rechtvaardig zijn om het langs een zo strenge maatstaf te leggen. Wanneer het boek beoordeeld wordt naar wat het eerst en vooral is, een academisch *liber amicorum*, zou een heel ander oordeel geveld kunnen worden. Dan zou geconcludeerd kunnen worden dat het een behoorlijk brede staalkaart presenteert van de Afrikaanse literatuur, van haar betrekkingen met de Nederlandse literatuur en van het hedendaagse literatuurwetenschappelijk onderzoek naar deze literaturen – zo bezien vormt *Zo ver & zo dichtbij* een tamelijk rijk boek, dat voor zowel de leek als de professioneel letterkundige van waarde kan zijn. Wat jammer blijft, ook wanneer je het boek uitsluitend als *Festschrift* bekijkt, is dat de focus bijna uitsluitend op het Afrikaanse subveld ligt: het zou interessanter geweest zijn wanneer het boek meer aandacht had besteed aan relaties tussen de Engelstalige literatu(r)en van Zuid-Afrika aan de ene kant en de Afrikaanse en Nederlandse literatuur aan de andere – en inderdaad ook aan de betrekkingen tussen laatstgenoemde literaturen en de literaturen in de verschillende Afrikaanse talen die gesproken worden in Zuid-Afrika. Wellicht echter dat de huidige focus het beste aansluit bij zowel de onderzoeksinteresses van de man die middels de onderhavige publicatie in het zonnetje wordt gezet als de institutionele banden die hij heeft helpen smeden. Wanneer je het boek eerst en vooral bekijkt als huldeblijk aan Eep Francken, mag gesteld worden dat het een zeer mooi eerbetoon vormt waaruit duidelijk blijkt dat de gehul-

digde zich in zijn academische carrière altijd met volle overgave ingezet heeft voor de relatie tussen de Nederlandse en Afrikaanse letterkunde.

TED LAROS
Carl von Ossietzky Universität Oldenburg

Literair mechaniek

Erica van Boven & Gillis Dorleijn, *Literair mechaniek. Inleiding tot de analyse van verhalen en gedichten*. Bussum: Coutinho, 2013. 352 p. ISBN 978-90-469-0351-3. Prijs € 29,50.



Het in 1999 verschenen *Literair mechaniek. Inleiding tot de analyse van verhalen en gedichten* van Erica van Boven en Gillis Dorleijn behoort onmiskenbaar tot de meest gebruikte handboeken voor beginnende neerlandici. Het voorziet in de behoefte aan een breed geaccepteerde Nederlandstalige methode waarmee zowel verhalen als gedichten kunnen worden geanalyseerd. Uit eigen ervaring weet ik dat het boek goede diensten bewijst in de bachelorfase van het universitaire onderwijs, waarin studenten het gebruiken als instrument voor de analyse van literaire teksten en als naslagwerk. De aanpak sluit goed aan bij de eerste analytische oefeningen die zij doorgaans in de latere jaren van het voortgezet onderwijs hebben gedaan.

Hoewel *Literair mechaniek* niet primair bedoeld was als een interventie in literatuurwetenschappelijke discussies, lokte het wel enkele reacties uit. In een overzichtsartikel over 'Narratologie in de Lage Landen' stelde Lars Bernaerts dat het structuralistische uitgangspunt van het handboek weliswaar legitiem was, maar dat de auteurs zich – anders dan Luc Herman en Bart Vervaek in *Vertelduivels* (2001; derde, herziene druk 2005) – weinig rekenschap hadden gegeven van ontwikkelingen binnen de narratologie sinds het poststructuralisme.¹³ In deze derde druk van *Literair mechaniek* is een korte uitweiding opgenomen over 'Klassieke en postklassieke narratologie' (205-207), waarin de auteurs hun keuze voor wat betreft de verhaalanalyse nader motiveren: ook niet-klassieke verhalen kunnen worden geanalyseerd met het structuralistische instrumentarium en kennis van de gevestigde begrippen is nodig 'om zich met vrucht in nieuwere narratologische theorieën te verdiepen' (206-207). Ook de reactie van Wilbert Smulders had betrekking op het deel over 'Verhalende teksten', waarin hij een gebrek aan systematiek

¹³ L. Bernaerts, 'Duiivelse mechaniek. Narratologie in de Lage Landen', in: S. Bru & A. Masschelein (red.), *Tijding en tendens. Literatuurwetenschap in de Nederlanden*. (Cahier voor Literatuurwetenschap, 1). Gent, 2009, 13-26.

waarnam. Hij stelde voor om naast de ‘poëtische functie’, het leidende begrip in het deel over ‘Poëtisch taalgebruik’, de ‘epische functie’ te onderscheiden.¹⁴

Deze laatste suggestie hebben de auteurs niet overgenomen toen zij hun handboek grondig reviseerden voor de derde, herziene druk die in het voorjaar van 2013 verscheen. Wel schraptten zij uit het voorwoord de alinea’s waarin ze hun aanpak ‘enigszins eclecticisch’ noemden en waarin zij benadrukten dat ze de lijn van genre-specifieke taalsituaties ‘niet overal consequent’ hadden kunnen doorvoeren.¹⁵ Ook sneuvelde de eerste alinea van het voorwoord, waarin zij ‘het beste lezen’ omschreven als ‘de ademloze gang van kaft tot kaft of het loom bladeren en proevend verpozen bij nu eens deze regel dan weer die’ – een opmerking die in het licht van de daaropvolgende vermaning, dat lezen meer moet zijn ‘voor wie zich gericht met literatuur bezighoudt’ een welkome aanleiding vormde voor een gedachtewisseling over leeshoudingen tijdens een eerste werkcollege.¹⁶ Het is duidelijk dat het handboek lezers wil helpen om van een intuïtieve leeshouding te komen tot een technische, ambachtelijke benadering van teksten.

Literair mechaniek acht ik voldoende bekend om mijn bespreking te kunnen beperken tot de belangrijkste wijzigingen die in de derde druk zijn aangebracht. Die veranderingen zijn voor een deel didactisch van aard: schema’s, begrippenkaders en toelichtingen bij vetgedrukte kernwoorden vergemakkelijken de gang door het boek. Verhelderend is bijvoorbeeld het schema op p. 199, waarin een overzicht wordt gegeven van typen beeldspraak. Helaas betreft het een van de plaatsen in het boek waar het gebrek aan redactionele zorg verwarring bij studenten tot gevolg kan hebben. Waar in het schema het *pars pro toto* en *totum pro parte* worden weergegeven als een subcategorie van de *vergelijking*, die een subcategorie vormt van de *metafoor in ruime zin*, daar worden beide deel-geheelrelaties op p. 186 gerekend tot de *metonymia*, die in het latere schema slechts als subcategorie de *synecdoche* bevat (waar *pars pro toto* en *totum pro parte* dan niet onder zouden vallen). Het is te betreuren dat een uitgeverij die een grote rol wil spelen op de educatieve markt, zo weinig aandacht besteedt aan een zorgvuldige redactie van haar boeken.

De delen I en III, over respectievelijk ‘Genres’ en ‘Poëtisch taalgebruik’ zijn gedeels ongewijzigd, al zijn op zichzelf prikkelende en ogenschijnlijk terloopse opmerkingen als ‘het Shakespearesonnet is geen sonnet, maar gewoon een combinatie van drie kwatrijnen plus een distichon’ weggehaald.¹⁷ Paragraaf 3.5 is duidelijker toegespitst op intertekstualiteit en de alinea’s over literair-historische conventies zijn verplaatst naar paragraaf 3.2. Daar wordt dan een nieuw onderscheid gemaakt tussen interne en externe *foregrounding*, waarbij die laatste wordt opgevat als een versterking of afwijking van literaire regels en cultuurspecifieke conventies die buiten tekst liggen. Dat laatste verschijnsel onderscheiden de auteurs van intertekstualiteit. Waar we (externe) *foregrounding* ‘altijd moeten begrijpen in de context van iets wat opvalt doordat er een conflict is met een door talige of literaire regels bepaald

¹⁴ W. Smulders, ‘Proza en poëzie: de poëtische en epische functie’, in: *neerlandistiek.nl* 07.08 e.

¹⁵ E. van Boven & G. Dorleijn, *Literair mechaniek. Inleiding tot de analyse van verhalen en gedichten*. Tweede, herziene druk. Bussum, 2003, 7.

¹⁶ Idem, 6.

¹⁷ Zie E. van Boven & G. Dorleijn, *Literair mechaniek. Inleiding tot de analyse van verhalen en gedichten*. Tweede, herziene druk. Bussum, 2003, 120.

verwachtingspatroon' (76), daar hoeft bij allusies en andere vormen van intertekstualiteit een dergelijk conflict niet op te treden. Helemaal helder lijkt mij dit onderscheid niet: externe *foregrounding* kan ook optreden waar sprake is van het *versterken* van een verwachtingspatroon, zoals de auteurs zelf enkele pagina's eerder (50) ook stellen. Andere wijzigingen betreffen het hoofdstuk over 'Metrum', waarin meer aandacht is voor de mogelijkheden om metrische verschijnselen zoals de antimetrie te semantiseren en waarin uitvoeriger dan in de eerdere drukken wordt ingegaan op elisie, een verschijnsel dat veel beginnende studenten inderdaad hoofdbrekers kost.

Werken de aanpassingen in deel II doorgaans verhelderend, in het deel over verhalenende teksten is dat niet steeds het geval. Dat deel bestaat uit zes hoofdstukken. Na twee hoofdstukken over vertelsituaties en focalisatie, in deel I aangeduid als aspecten van de 'verteltheorie', volgen hoofdstukken over de inrichting van de vertelde wereld (tijd, motieven, ruimte en personages). In de verteltheoretische hoofdstukken wordt de typologie van Stanzel als uitgangspunt genomen en gecombineerd met wat Gérard Genette en in diens voetspoor Mieke Bal hebben opgemerkt over focalisatie. De fijnmazige typologie van Stanzel (diens bekende *Typenkreis*: een continuüm van vertelvormen) wordt overigens teruggebracht tot drie categorieën vertellers: auctoriaal, personaal en ik-verteller. Het was zinvol geweest om de cirkelfiguur van Stanzel af te drukken en toe te lichten. Studenten zien dan beter dat er sprake is van overgangszones tussen de verschillende vertelvormen en dat binnen een verhaal die vertelvorm kan wisselen. Waar in de eerdere drukken de rol van Genette beperkt bleef, daar wordt nu in hoofdstuk 8, in een paragraaf 'Andere typologieën' (233-235), een korte uiteenzetting gegeven over de terminologie waarmee hij verschillende vormen van vertellen aanduidt. Het is natuurlijk goed dat studenten zien dat er binnen de narratologie meerdere manieren zijn om vertelvormen te karakteriseren, maar de vraag is of deze zeer beknopte paragraaf niet eerder verwacht dan verheldert. Het is een van de plaatsen in deel III van *Literair mechaniek* waar de auteurs over de hoofden van de geïntendeerde gebruikers heen een discussie lijken te willen voeren met narratologen, of zich tegenover vakgenoten willen verantwoorden voor de gemaakte keuzes. Dat was in een inleiding of appendix wellicht beter op zijn plaats geweest.

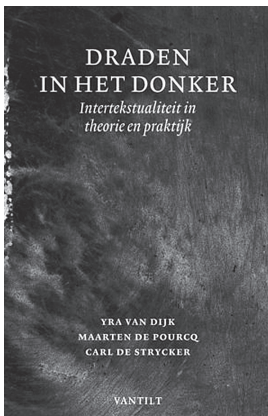
Op nog een andere plaats heeft Genette aan ruimte gewonnen in *Literair mechaniek*. In hoofdstuk 8 is een korte paragraaf toegevoegd over 'Abstracte auteur en paratekst' (208-209), waarin wordt betoogd dat elementen die Genette aanwijst als parateksten afkomstig zijn van wat Wayne Booth in *The Rhetoric of Fiction* (niet genoemd in dit hoofdstuk, wel opgenomen in de literatuurlijst) de *implied author* noemde, een concept dat Genette overigens overbodig vindt en dat de auteurs van *Literair mechaniek* 'een tamelijk vaag concept' noemen waaraan zij liefst geen aandacht hadden besteed (208). In plaats van studenten te confronteren met uiteenlopende theoretische concepten uit diverse scholen was het verhelderend geweest om te laten zien dat Genette de parateksten toeschrijft aan de concrete, biografische auteur en/of andere actoren als een redacteur of een uitgever (de zogenaamde allografische parateksten) en zo de discussie te openen over de vraag wie er in en rond de verhaalttekst aan het woord zouden kunnen zijn. Dan zou ook de mogelijkheid kunnen worden genoemd dat parateksten kunnen worden toegeschreven aan een verteller of personage. Een discussie over de vraag aan wie een motto of hoofdstuktitel moet worden toegeschreven is interpretatief allerminst oninteressant.

Meer dan de eerdere drukken biedt deze herziene druk dus stof voor literatuurwetenschappelijke discussies. Ondanks redactionele slordigheden en discutabele keuzes in vooral het achtste hoofdstuk blijft *Literair mechaniek* een bruikbaar en flexibel instrument voor beginnende letterenstudenten, dat in de onderwijspraktijk desgewenst kan worden toegelicht en aangevuld. Het handboek biedt voor dergelijke uitbreidingen en problematiserende excursies alle ruimte, vooral door zijn ondogmatische karakter.

MATHIJS SANDERS
Radboud Universiteit Nijmegen

Meerstemmigheid en/of dialoog? Een nieuwe Nederlandstalige bundel over intertekstualiteit

Yra van Dijk, Maarten De Pourcq & Carl De Strycker (red.), *Draden in het donker. Intertekstualiteit in theorie en praktijk*. Nijmegen: Vantilt, 2013. 348 p. ISBN 978-94-6004-1181. Prijs: € 22,50.



Hard maken kan ik het niet, maar volgens mij is er de laatste decennia sprake van een duidelijke toename van het aantal literatuurwetenschappelijke themabijeenkomsten en daaruit voortkomende publicaties, met als gevolg onder andere dat uitgevers terughoudender zijn geworden met het accepteren van verzamelbundels in hun fonds. Het verschijnen van een bundel over intertekstualiteit bij Vantilt maakt daarom bijzonder nieuwsgierig naar de inhoud, al helemaal omdat er sinds de introductie van de term intertekstualiteit niet bepaald sprake is van een gebrek aan studies erover.

De inleiding omschrijft het doel van het boek als volgt: 'Deze bundel beoogt de beginnende onderzoeker een handreiking te geven bij het herkennen en interpreteren van verschillende vormen van intertekstualiteit' (10). De opbouw is dan ook een beproefd drieluik. Het eerste deel bestaat uit een gedegen overzicht over de 'Geschiedenis van de moderne intertekstualiteitstheorie' van Maarten De Pourcq en Carl De Strycker waarin zij een grote lijn van Homerius tot aan het 'anticiperend plagiaat' van Pierre Bayard (2009) schetsen en aan die lijn met kennis van zaken een achttal portretten van de belangrijkste intertekstualiteitsonderzoekers ophangen, van Julia Kristeva via Michael Riffaterre en Pfister & Broich tot aan Paul Claes. Het tweede deel bevat vervolgens demonstraties van specifieke intertekstualiteitsbenaderingen aan de hand van specifieke teksten. Afgerond wordt het boek met een deel over 'recente ontwikkelingen' in het intertekstualiteitsonderzoek dat op zijn beurt ingeleid wordt door een informatief overzicht van Yra van Dijk over 'Intertekstualiteit in de neerlandistiek' tussen 1797 en 2011. Waar zoekt dit boek zijn kracht?

Het boek wil zijn: ‘vooral een prikkel om steeds verder te verkennen hoe de wereld rondom jou en hoe jijzelf verbanden weeft’ (13). Die prikkel gaat inderdaad uit van bijna alle interpretaties in het boek. Carl De Strycker bijvoorbeeld laat met behulp van de intertekstuele bril van Harold Bloom indrukwekkend het – aanvankelijk subtiel verborgen – belang zien van Heinrich Heine voor Ramsey Nasr en diens gedichten. Mathijs Sanders kijkt verhelderend met Genette naar *De pen op papier* van Martinus Nijhoff en Kiene Brillenburgh Wurth laat zien hoe een intermediaal perspectief op de relatie tussen Jonathan Safran Foers *Tree of Codes* en Bruno Schulz kan aanzetten tot grondig nadenken over het medium boek. Constantijn Huygens is zelfs in twee bijdragen vruchtbaar onderwerp van een intertekstuele analyse, waarbij Jürgen Pieters met Hans-Georg Gadamer naar ‘Cupio Dissolvi’ kijkt en Christophe Van der Vorst de mogelijkheden van *digital humanities* met betrekking tot *Oogbentroost* demonstreert. Met veel plezier heb ik ook de postkoloniale intertekstuele analyse van Albert Helmans *Mijn aap schreit* (door Michiel van Kempen) gelezen en de ‘theorie van de stoplap’ bij en van Gerard Reve die Ernst van Alphen ontwikkelt – overigens fascinerend genoeg zonder dat de term ‘humor’ ook maar ergens valt. Exemplarisch voor de prikkel die van deze groep bijdragen uitgaat is wat mij betreft de lectuur van gedichten van Neeltje Maria Min op basis van het intertekstualiteitsmodel van Rifaterre door Maaïke Meijer. Ook bij herhaalde lectuur na 26 jaar – de analyse stond zo ongeveer reeds eerder in haar proefschrift *De lust tot lezen* (1988) – leest haar interpretatie als een glasheldere intertekstuele detective. In dat opzicht is de hier besproken bundel, gemeten aan zijn eigen doelstelling, dan ook zonder meer geslaagd: voor ‘beginnende onderzoekers’ illustreert hij de interpretatieve vruchtbaarheid van een intertekstueel perspectief op overtuigende wijze.

Maar de bundel heeft ook nog een ander doel, te weten ‘iets toe te voegen aan internationale handboeken zoals het veelgebruikte *Intertextuality*’ uit 2000 van Graham Allen (10). Op dit punt valt mijn oordeel niet alleen positief uit en ik zal proberen toe te lichten waarom. Toe te juichen lijkt mij, om te beginnen, dat vergeleken met het door Anthony Mertens en Klaus Beekman in 1990 reeds uitgegeven *Intertekstualiteit in theorie en praktijk* – deze titel werd de onderhavige bundel tot ondertitel – het profiel van de 14 medewerkers (in de inleiding is vreemd genoeg sprake van 15) diverser is geworden. Deden in 1990 alleen neerlandici mee, in 2013 verkeren die in het gezelschap van algemene literatuurwetenschappers van diverse pluimage. Wanneer daarmee de dialoog tussen deze familieleden beter op gang zou komen, had dat een ander winstpunt van deze bundel kunnen zijn. Maar juist op dat punt heb ik mijn twijfels.

Die twijfels werden om te beginnen gevoed door de inleiding, waarin te lezen valt: ‘Vijftien onderzoekers uit verschillende disciplines, van literatuurwetenschap tot klassieke talen, die evenzovele mogelijke benaderingen van intertekstualiteit demonstreren’, waarbij er bewust niet naar is gestreefd ‘die meerstemmigheid te onderdrukken’ (11). Het gevolg is echter dat nogal wat tegenspraak in de bundel voorkomt. Zo pleiten bijvoorbeeld Gaston Franssen en Ernst van Alphen voor het vervangen van intertekstualiteitsonderzoek door interdiscursiviteitsonderzoek, terwijl Maaïke Meijer juist een pleidooi houdt voor het behoud van het eerste, vooral vanwege ‘de methodische precisie van intertekstualiteit’. Dit had een wetenschappelijke dialoog kunnen worden, maar nu staan de bijdragen alleen naast elkaar. Ander voorbeeld: terwijl in de inleiding het primaat van ‘de lezer’ – tegenover de auteur – bij intertekstualiteitsonderzoek wordt beleden, kan men in de bundel als

kritiek op Els Jongeneel ook de redenering lezen: ‘Het probleem van deze benadering is dat de keuze wat wel en wat niet noodzakelijk is voor de interpretatie, door de literatuurbeschuwer gemaakt wordt’ (182). Is de literatuurbeschuwer dan geen lezer? Het gevolg van deze en andere tegenspraken is echter dat de bundel als geheel iets vrijblijvends krijgt. Daardoor kan van een wetenschappelijke dialoog nauwelijks sprake zijn, noch tussen de afzonderlijke bijdragen binnen de bundel, noch tussen de bundel als geheel enerzijds en de systematisch achterhaalde stand van zaken in het bestaande onderzoek anderzijds.

Ik zal exemplarisch twee domeinen aanstippen waarop die ontbrekende scherpte en diepte in het debat zich in deze bundel volgens mij wreekt. Het eerste is dat van de poëtica. In het theoretisch overzicht in deel 1 geven de auteurs uitgebreid het ‘fluviale model’ van bronnen, invloeden en stromingen weer waar intertekstualiteitsonderzoek als dat van Paul Claes zich van afzet, waarbij zij stellen dat dat beeld ‘karikaturaal’ zou zijn. Maar dat nemen ze voor lief omdat het goed laat zien ‘hoe de literatuurtheorie zichzelf als modern en avant-garde presenteert’ (23). Een heldere en kritische redenering. Plausibel is ook het vervolg van deze uitspraak waarin de auteurs bekritisieren dat het onderzoek waarvan het intertekstualiteitsonderzoek zich afzet, zelden erkent dat het ‘op een specifieke literatuuropvatting’ teruggaat. Ik paraphraseer met behulp van Oversteegen: dat dit onderzoek op een normatieve opvatting over aard, functie en eigenschappen van literatuur berust en van deze normativiteit nauwelijks rekenschap aflegt. Interessant is nu echter dat deze kritische distantie juist lijkt te ontbreken wanneer het om het in de onderhavige bundel zelf vertegenwoordigde onderzoek gaat. Met betrekking tot het recente intertekstualiteitsonderzoek is zelfs geen sprake van een literaturopvatting of poëtica, maar – zoals in het citaat al bleek – van de intertekstuele ‘teksttheorie’ van Kristeva en anderen. Die ‘theorie’ probeert ‘een uitspraak te doen over het wezen van literatuur en is daarom in de eerste plaats’ – ‘filosofisch’ (21). Waarom hier ‘filosofisch’ staat en niet ‘poëticaal’ blijft onduidelijk – en al helemaal waarom hiervoor niet zou gelden dat men de eigen ‘specifieke literaturopvatting’ zelden erkent. Deze ontbrekende zelfreflectie geldt voor de bundel als geheel, waarbij herhaaldelijk Kristeva’s uitspraak dat een tekst een mozaïek van citaten is als voor iedere tekst geldend feit wordt gepresenteerd: ‘het is allemaal intertekstualiteit’ (171). Daar komt nog bij dat door een dergelijke poëticalle wezensuitspraak de mogelijkheid tot historische differentiatie in graden en vormen van intertekstualiteit onmogelijk wordt, zoals die bijvoorbeeld in de verzamelbundel *Instrument Zitat* werd uitgewerkt¹⁸ Ook al ontbreekt een expliciete thematisering van de literairhistorische invulling van intertekstualiteit in het hier besproken boek, dat betekent wederom niet dat dit soort onderzoek er helemaal niet in voorkomt: zo maakt Christophe Van der Vorst overtuigend duidelijk dat ‘midden zeventiende eeuw intertekstualiteit in feite al op zijn retour was’ (218) – maar hoe deze gradueel differentiërende benadering zich verhoudt tot uitspraken als ‘het is allemaal intertekstualiteit’ wordt nergens aan de orde gesteld.

Een tweede punt waarop de bundel zijn voordeel had kunnen doen met een grondiger en systematischer literatuurwetenschappelijke dialoog – bundel-intern en -extern – betreft de auteursintentie. In de inleiding lezen we daar over laconiek:

¹⁸ K. Beekman & R. Grüttemeier (red.), *Instrument Zitat. Über den literarhistorischen und institutionellen Nutzen von Zitaten und Zitieren*. Amsterdam/Atlanta, GA, 2000.

‘Auteursintenties spelen in principe geen rol in modern intertekstualiteitsonderzoek (hoewel dat principe de facto niet altijd aangehouden wordt)’ (10). De verhouding tussen hoofdzin en toevoeging is mij niet helemaal duidelijk, en de verwarring wordt groter wanneer twee bladzijden verder in de inleiding te lezen valt: ‘Imponerend is intertekstualiteit ook opzettelijk: als er wordt verwezen naar highbrow teksten is het de bedoeling om de lezer het exclusieve gevoel te geven dat hij of zij “erbij hoort”’ (12). Wiens intentie en bedoeling? En waarom speelt die dan geen rol bij intertekstualiteitsonderzoek? De aangehaalde summiere stelling (‘geen rol’) wordt vervolgens ook in de portretgalerij – wederom alleen impliciet – tegengesproken, wanneer van Harold Bloom via Gérard Genette tot aan Christian Moraru nogal wat ‘moderne’ intertekstualiteitsonderzoekers worden voorgesteld voor wie auteursintentie wel degelijk een centrale rol speelt. Deze tegenspraak met de inleiding kan worden doorgetrokken naar de bijdragen in de bundel, en dan niet alleen met betrekking tot de demonstraties van de benaderingen van Bloom en Genette. Ook in de bijdrage van bijvoorbeeld Brillenburg Wurth wordt uitgebreid Foer geciteerd met betrekking tot wat hij met zijn werk gewild heeft en hetzelfde doet Meijer met uitspraken van Bob Dylan om de link met Brechts ‘Seeräuber-Jenny’ plausibeler te maken. De stelling dat auteursintenties geen rol zouden spelen in ‘modern’ intertekstualiteitsonderzoek lijkt me dus descriptief noch analytisch adequaat – ze lijkt in deze bundel eerder een soort distinctiesignaal voor ‘moderniteit’ te zijn.

Dat is ook in sommige bijdragen te zien, waarbij ter illustratie de toepassing van Bachtin op Hugo Claus’ roman *De geruchten* door Odile Heynders zou kunnen dienen. Na een uitgebreid citaat van Bachtin over de pluridiscursiviteit in de roman concludeert zij: ‘Wat hier duidelijk wordt, is dat het niet de auteur is die de tekst stuurt en beheert, maar dat betekenissen van buiten via de taal in de roman gaan meespelen’ (68). Een dergelijke conclusie over Bachtin is echter volstrekt in tegenspraak met nogal wat uitspraken van Bachtin zelf waarin hij juist de auteursintentie in het centrum plaatst van de organisatie van de *heteroglossia* in romans. Zo maakt volgens Bachtin de romanauteur weliswaar inderdaad gebruik van sociaal verschillende discoursen en stemmen met verschillende intenties, maar hij plaatst ze vervolgens ‘each at a different distance from the ultimate nucleus of his work, that is, the center of his own personal intentions’. Zo kan hij de taal van de ander als meer of minder vreemde taal in zijn roman inbouwen, ‘while compelling language ultimately to serve all his own intentions’.¹⁹ Hoe dit valt te combineren met wat Heynders over Bachtin stelt, zie ik niet.

Ook met betrekking tot de auteursintentie zou ik dus willen stellen dat de hier besproken bundel, net zoals met betrekking tot de poëtische zelfreflectie, nogal wat literatuurwetenschappelijke stekken laat vallen. Bij alle waardering voor de onderneeming als geheel en voor de afzonderlijke interpretaties is het boek daarom *ook* een gemiste kans: meerstemmigheid presenteren lijkt mij niet hetzelfde als het voeren van een (wetenschappelijke) dialoog, overigens ook bij Bachtin niet. Juist beginnende onderzoekers zouden baat hebben bij aanhouden van dat onderscheid.

RALF GRÜTTEMEIER
Carl von Ossietzky Universität Oldenburg

¹⁹ M.M. Bakhtin, *The Dialogic Imagination*. Ed. M. Holquist, trans. C. Emerson & M. Holquist. Austin, 1994, 298 e.v.