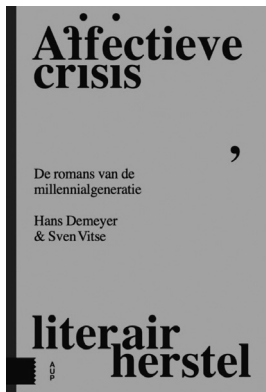


BOEKBEOORDELINGEN

De millennialliteratuur doorgelicht

Hans Demeyer & Sven Vitse, *Affectieve crisis, literair herstel. De romans van de millennialgeneratie*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2021. 316 p. ISBN: 9789463726917. Prijs: € 26,99



Hans Demeyers en Sven Vitses *Affectieve crisis, literair herstel* (2021) begint met de bespreking van Maartje Wortels *Dennie is een star* (2019). Deze roman fungeert als prototype voor de verbeelding van ‘de affectieve crisis’ (15) en de ‘affectieve in plaats van cognitieve focus’ (15) die de auteurs het voorbije decennium in meerdere romans van hedendaagse auteurs opmerkten, ‘zowel in het Nederlandse taalgebied als daarbuiten’ (15). Met het beeld van de kat Dennie komen belangrijke eigenschappen van de protagonist Ted naar voren, een vrouw van de millennialgeneratie die lijdt aan liefdesverdriet en op zoek is naar zingeving, zoals onthechting, thuisgevoel en intimiteit. Demeyers en Vitses boek onderzoekt tegen de achtergrond van het huidige neoliberale systeem de ‘verschuiving van een epistemologische

en ontologische naar een affectieve dominant’ (27) in hedendaagse literatuur. De centrale vraag daarbij is niet langer gericht op postmoderne kwesties maar is nu van affectieve aard. De kwestie is dus niet meer of de realiteit bestaat, maar hoe je de realiteit kunt voelen en ervaren. Die vraagstelling verbinden de auteurs met urgente maatschappelijke kwesties als gender, migratie, feminisme en ecologie. Het boek biedt daarvan vooral voor een publiek met kennis van zaken een doordachte en kritische bespreking maar richt zich in contextueel-informatief opzicht ook tot niet-specialisten.

Hun centrale these werken Demeyer en Vitse uit in zes hoofdstukken die veelal thematisch georiënteerd zijn maar soms ook vertrekken vanuit de genreproblematiek. Zo gaat het eerste hoofdstuk in op de volwassenwording en verstoorde ontwikkeling in de ‘hedendaagse Bildungsroman’ en de eigenheid en bruikbaarheid van dat genre voor de millennialliteratuur. De inzet van het boek is zowel methodologisch als analytisch: de auteurs omschrijven een duidelijk theoretisch kader en hanteren in hun analyses een ideologiekritische benadering. Lezers zullen in *Affectieve crisis, literair herstel* vooral verfijnde en onderbouwde interpretaties terugvinden. Sommige daarvan doorgonden niet alleen de crises waarmee het hoofdpersonage geconfronteerd wordt, maar laten ook een meer herstellende dimensie ervan zien. In de problematische relaties van Nynke Nauta oftewel Skip, de protagonist uit Nina Polaks *Gebrek is een groot woord* (2018) verkennen Demeyer en Vitse bijvoorbeeld de complexe en dubbelzinnige herstelbeweging van dat personage in de roman. De onderzoekers merken ook meermaals de nauwe verbondenheid en wisselwerking op tussen de romans die

ze analyseren en de eigen ervaring en betrokkenheid bij hun problematiek, want ook 'wij maken als lezers deel uit van deze context en deze crisis; ook onze blik is deels product, deels kritische reflectie' (37). Zo brengen ze zowel gevoelsstructuren als herstelmogelijkheden naar voren die niet alleen betrekking hebben op de subjecten die ze onder de loep nemen, maar ook op henzelf: ze kijken 'niet enkel van een afstand *naar* de auteurs die [ze] analyseren, maar kijken [...] ook *met* hen mee' (37). Het gevaar van een dergelijke leeswijze bestaat erin dat de onderzoekers al te zeer meelesen met hun onderzoeksobject en, door die persoonlijke betrokkenheid, hun kritische distantie enigszins verliezen.

Het boek bevat verder niet alleen analyses van affectieve relaties tussen mensen onderling, maar ook een kort subhoofdstuk over de relatie tussen mens en dier. Opvallend daarbij is dat de auteurs de mens-dierrelaties in hun studie in de eerste plaats als politiek typeren. Dit bijkomend relationeel patroon exploreren ze aan de hand van Eva Meijers romans *Het vogelhuis* (2016) en *Voorwaarts* (2019). Volgens de auteurs is de politieke teneur van de mens-dierproblematiek duidelijk, maar is het vooral ook interessant te zien hoe genderverhoudingen in deze romans eveneens een belangrijke rol vervullen. De analyse van die verhoudingen levert interessante inzichten op over 'het relationele karakter van de menselijke identiteit' (104), met name het verbonden-zijn van de mens met andere mensen en zijn omgeving. Deze relationele visie lijkt hier echter geen rekening te houden met een meer natuur- en diergericht perspectief van waaruit ook (wederzijdse) emotionele en affectieve relaties tussen mensen en dieren denkbaar zijn. Met een dergelijke insteek zouden de auteurs zich weliswaar verwijderen van hun centrale focus die vooral betrekking heeft op het menselijke subject, diens gevoelsleven en problemen. De focus valt immers stevast op een menselijk hoofdpersonage en hoe dat zich verhoudt tot de omringende wereld. Het belangwekkende idee van 'de mens als onderdeel van een netwerk van relaties, met anderen maar evengoed met dieren en het ecosysteem' (104) sluit dan wél weer goed aan bij het laatste hoofdstuk over ecologie en engagement. Daarin had een verder uitgewerkte versie van dit stuk over mens-dierrelaties wellicht beter gepast.

Naast de thematische afbakening is de studie ook op temporeel en geografisch gebied begrensd. *Affectieve crisis, literair herstel* focust op Nederlandse en Vlaamse schrijvers geboren tussen 1980 en 1992, die de auteurs de 'millennialgeneratie' noemen. Deze generatie jonge schrijvers is grotendeels verbonden aan uitgeverij Das Mag. De onderzoekers nemen in hun corpus niettemin ook een paar buitenlandse, vooral Engelstalige auteurs, op. Die internationale context dient als een soort toetssteen waartegen 'de eigenheid van de Nederlandse literatuur' zichtbaar wordt en moet laten zien hoe de hedendaagse Nederlandstalige roman zich verhoudt tot recente ontwikkelingen in de internationale literatuur. Het gaat hier vooral om auteurs die bekend zijn in het Nederlandstalige taalgebied en bij wie het aangehaalde generatiecriterium ook problematisch is. Demeyer en Vitse geven immers aan: 'Het is in deze categorie dat enkele auteurs werkelijk tot een andere generatie behoren dan de kern van ons corpus'. Deze auteurs lijken ook niet helemaal aan te sluiten bij het referentiekader 'voorbij het postmodernisme' dat de onderzoekers voor ogen hebben. Dit kan een probleem zijn, want met hun methodologische klemtoon verantwoorden Demeyer en Vitse evenwel de ontwikkelingen en tendensen na het postmodernisme die ze observeren in het Nederlandstalige millennialproza. Ze beroepen zich daarbij hoofdzakelijk op Thomas Vaessens' opvattingen over postmodernisme, Yra van Dijk en Merlijn Olons artikel over 'radicaal relationisme' en Joost de Vries' essay over

ironie. Zo brengen de auteurs duidelijk in kaart hoe ironie en twijfel in de hedendaagse Nederlandstalige roman plaats hebben gemaakt voor een ‘affectief begrip van de werkelijkheid’, dus een meer emotionele relatie tot de werkelijkheid die gepaard gaat met een historische verandering.

Die affectieve ontwikkelingen en problemen van de millennialpersonages ten opzichte van de realiteit, de kapitalistische en hypergemedeerde wereld en de ander, breiden de auteurs in het laatste hoofdstuk uit tot wat ze een ‘inhumaan’ perspectief noemen. Daarbij hebben ze oog voor de relatie tussen het niet-menselijke, ‘zoals de aarde of de natuur’ (259) en de mens in de romans van onder andere Jeroen Theunissen en Annelies Verbeke, twee schrijvers die opvallend genoeg buiten de eigenlijke millennialgeneratie vallen. Door die aandacht voor de politieke en geëngageerde dimensie van de natuur in relatie met het affectieve lijkt het erop dat het corpus kan of zelfs moet worden uitgebreid. In dat laatste onderdeel over de klimaatcrisis lijkt het ontwikkelde literaire leesmodel bovendien tekort te schieten. De ‘inhumane’ aanpak, die de auteurs naast de ‘ideologiekritische’ insteek en de ‘focus op vragen van affecten en epistemologie’ (280) noemen, is niet duidelijk genoeg ingevuld. Vanuit het sterk doorwegende menselijke perspectief wordt hier eigenlijk gekeken naar het non-humane (en niet andersom) dat, zoals de onderzoekers ook vaststellen, moeilijk te bemiddelen en te representeren valt. Meer dan het inzicht dat de besproken romans ‘een grotere bewustwording van de verwevenheid tussen mens en natuur’ vertonen, wordt dan ook niet aangereikt.

In elk geval laten Demeyer en Vitse in hun boek goed zien hoe de affectieve crisis van het subject aansluit bij de grootschalige klimaatcrisis van vandaag. Ze tonen daarnaast aan dat affectieve vragen zoals moederschap ook vanuit een ecologisch oogpunt een centrale rol spelen in de millennialroman. Met *Affectieve crisis, literair herstel* hebben ze beslist een rijk uitgewerkte en belezen bijdrage geleverd aan de inzichten over dominante affectieve structuren in hedendaags proza. Deze grondige literatuurstudie vormt dan ook een belangwekkende aanzet voor verder onderzoek.

BARBARA FRAIPONT

UCLouvain Saint-Louis – Bruxelles

Van den vos Reynaerde voor Duitse leerlingen

Schlusemann, Rita, *Van den vos Reynaerde. Nach der ältesten vollständigen Handschrift*. Stuttgart: S. Hirzel Verlag, 2022. 200 p. ISBN 9783777630526. Prijs: € 29

Het Middelnederlandse *Van den vos Reynaerde* is een van de meest canonieke teksten uit de Nederlandse literatuur. In de vijftiende eeuw kreeg het dierenverhaal met *Reynaerts historie* een vervolg, dat in de daaropvolgende eeuwen bijzonder populair werd. De Reynaertstof was echter ook buiten de Nederlanden bekend; het verhaal verspreidde zich via talloze bewerkingen en vertalingen en bereikte ook de Duitstalige wereld. Daar is Reynaert vooral bekend van de vroegmoderne Reynaert-literatuur, met name *Reynke de Vos* (1498) en Goethes *Reineke Fuchs* (1794). Reden genoeg voor Rita Schlusemann om het oorspronkelijke en minder bekende verhaal dichter bij het Duitstalige publiek te brengen. Haar leeditie van *Van den vos Reynaerde* is gebaseerd op het oudste volledig bewaarde handschrift en bevat naast een moderne Duitse



vertaling ook een didactisch gedeelte. Met dit boek wil Schlusemann het voor Duitstalige leerlingen en studenten makkelijker maken om toegang te krijgen tot het Middelnederlandse dierenepos, en bovendien hulp bieden aan docenten die *Van den vos Reynaerde* in de klas willen behandelen.

Schlusemanns leeseditie bestaat uit vier delen. Het eerste deel, de inleiding, geeft een overzicht van de belangrijkste aspecten van *Van den vos Reynaerde*. Lezers die het dierenepos niet kennen, kunnen hier basiskennis opdoen. Schlusemann legt beknopt uit hoe het Middelnederlandse dierenepos *Van den vos Reynaerde* zich uit de fabel van de zieke leeuw heeft ontwikkeld. De volgende paragrafen zijn gewijd aan

de traditie van het dierenepos, de dichter Willem, de inhoud en structuur van het verhaal en het publiek. Schlusemann focust daarbij op de belangrijkste feiten zonder zich in details te verliezen; zodoende blijft de tekst vlot leesbaar. Zij gaat daarnaast dieper in op het verhaal en belicht centrale thema's van *Van den vos Reynaerde*, zoals verbaal geweld en de betekenis van de *scone tael*, waarmee Reynaert zijn tegenstanders verleidt, of de ruimtelijke semantiek en het contrast tussen de schijnbaar ideale hofwereld en de vossenwereld. De manier waarop Schlusemann dit beschrijft, is zeer aansprekend, omdat zij voorbeelden uit de tekst geeft (onder vermelding van de versregels) en ook veelvuldig gebruik maakt van citaten. Zo trekt ze de lezer meteen mee in het verhaal dat zal volgen. De voorbeelden helpen ook de technische termen die Schlusemann af en toe gebruikt, beter te begrijpen. Dat het boek zich vooral tot een Duitstalig publiek richt, wordt duidelijk in de paragraaf 'Wirkungsgeschichte'. Daarin gaat Schlusemann in op het naleven van *Van den vos Reynaerde* in zowel het Nederlandse als het Duitse taalgebied. Ook benadrukt zij het belang van *Van den vos Reynaerde* voor de vroegmoderne Reynaertliteratuur, met name voor Goethes *Reineke Fuchs* uit 1794. Een kort overzicht van de stand van het onderzoek rondt de inleiding af.

Het tweede deel, geschreven door Gerrit Helm, focust op didactiek en is bedoeld voor leraren die het dierenepos in de les willen behandelen. Daarbij rijzen enkele cruciale vragen omtrent de leerdoelen en de doelgroep, waarop ik straks terugkom. In het derde deel licht Schlusemann haar werkwijze bij het maken van de teksteditie en de vertaling toe. Haar boek bevat met name een kritische teksteditie op basis van de redactie van handschrift F (Dyckse handschrift, Münster, Universitäts- und Landesbibliothek, Cod. 59). Schlusemann streeft niet naar een reconstructie van de 'oorspronkelijke' tekst van *Van den vos Reynaerde*, maar naar een gematigd kritische tekst. Dit betekent dat zij rekening houdt met varianten in andere handschriften van *Van den vos Reynaerde*, *Reynaerts historie* en *Historie van Reynaert die vos* en de tekst van handschrift F op sommige plaatsen aanpast. De aanpassingen, zoals het opheffen van afkortingen, de verdeling van het verhaal in acht episodes of de aanpassing van de spelling aan het moderne gebruik, zijn bedoeld om de leesbaarheid van de tekst te verbeteren. In de vertaling legt Schlusemann bewust weinig nadruk op de reconstructie van het rijm, het ritme en de retorische kenmerken van de 'oorspronkelijke' tekst. De vertaling moet immers vooral een gemakkelijk leesbare weergave in modern Duits bieden en tegelijkertijd zo dicht mogelijk bij de Middelnederlandse

tekst blijven. Schlusemann kiest voor een prozavertaling die rekening houdt met corresponderende zinnen. Hierdoor kan de lezer *Van den vos Reynaerde* goed volgen in de originele taal.

Deel vier bevat de kern van het boek: een leeseditie met een parallelle moderne Duitse vertaling. Daarin levert Schlusemann ook gedetailleerd en nuttig commentaar op symbolen, rituelen, woorden of uitdrukkingen die in het Middelnederlandse dierenepos worden gebruikt maar door veel moderne lezers niet gemakkelijk worden begrepen. Het boek eindigt met een lijst van namen van personen, plaatsen en historische figuren die in *Van den vos Reynaerde* worden genoemd, en een literatuurlijst met *Reynaert*-studies uit zowel de Duitse mediëvistiek als de Medioneerlandistiek.

Schlusemanns editie onderscheidt zich voornamelijk door drie aspecten van andere edities (er zijn er talloze). Zo is de leeseditie gebaseerd op het Dyckse handschrift (hs. F), het oudste volledig bewaarde handschrift, en niet op het Comburgse handschrift (hs. A), zoals eerdere edities van Berteloot & Worm (1982) en Bouwman & Besamusca (uit 2002 en 2009). Daarnaast bevat het boek een Duitse vertaling van *Van den vos Reynaerde*. Anders dan de laatste editie met Duitse vertaling van Berteloot & Worm, staat die van Schlusemann door de parallelle vertaling dichterbij de oorspronkelijke tekst. Bovendien geeft Schlusemann in de voetnoten aanzienlijk meer uitleg en achtergrondinformatie, wat de vertaling geschikter en aantrekkelijker maakt voor lezers met weinig voorkennis. Ten derde bevat geen enkele editie van de laatste decennia zulke expliciete didactische handvatten.

Het deel over de didactiek laat echter ook een belangrijke spanning zien, omdat het doelpubliek immers niet in de eerste plaats uit leraars bestaat. Een eerste vraag die daarbij rijst, heeft te maken met het leerdoel: welk invalshoek wil de docent hanteren en wat wil die met de les bereiken? Helm presenteert verschillende opties, die zowel gericht zijn op de middeleeuwse literatuur in het algemeen als op het specifieke Reynaertverhaal. Algemene suggesties betreffen thema's als de spanning tussen geschreven en orale kenmerken en *Van den vos Reynaerde* als casus om taalverandering te beschrijven, verschillende talen te vergelijken en na te denken over taalgebruik. Het is echter maar de vraag of we voor dergelijke insteken per se *Van den vos Reynaerde* nodig hebben. Concreter is het deeltje over de kenmerken van de dierenepiek en dierenverhalen, al blijft het ook bij erg basale informatie. Het ontbreekt echter aan vragen die aanmoedigen om na te denken over de functie van dieren als personages.

De tweede vraag die een leraar moet overwegen, vloeit voort uit Helms concretere suggesties voor lesmateriaal omtrent *Van den vos Reynaerde* en heeft te maken met de doelgroep van de les. Helm doet een aantal inspirerende suggesties omtrent lesinhouden. Hij noemt bijvoorbeeld het taalgebruik in *Van den vos Reynaerde* en de subtiele kritiek op de machthebbers (onderwerpen die Schlusemann overigens ook in haar inleiding aansnijdt). Via die insteek zouden leerlingen zich kunnen oefenen in een kritische leeshouding. De suggestie om het waarheidsgehalte van de toespraken in *Van den vos Reynaerde* te vergelijken met toespraken van de voormalige Amerikaanse president Donald Trump sluit hierbij aan (al is het belangrijk te beseffen dat de middeleeuwse ideeën over goed en fout, juist en onjuist, waar en onwaar afwijken van onze huidige ideeën en ons rechtstelsel). Ook interessant is het idee om de verleiding van Reynaerts tegenstanders (beer, kater en koning) te analyseren en na te denken over de zwaktes van andere dieren (en zichzelf), waarna leerlingen een vervolg kunnen schrijven over hoe Reynaert dat dier (of die leerling) zou kunnen verleiden.

Dit brengt de leerlingen dicht bij de kernpunten in Helms opzet: identificatie met de personages, het blootleggen van menselijk wangedrag en het wijzen op kritiek op de heerschappij. Eveneens van creatieve aard is het idee om *Van den vos Reynaerde* op te voeren als hiphop- of rapversie of musical, of de tekst te presenteren tijdens een sessie poetryslam. Niettemin blijven Helms voorstellen vrij vaag en ongedifferentieerd. Leerkrachten moeten zelf beslissen en inschatten welke suggestie zij geschikt achten voor welk niveau. Ook de uitwerking ligt in hun eigen handen. Daar is op zich niets mis mee, maar de aankondiging dat het boek ‘konkrete Hinweise zur Umsetzung im Unterricht’ biedt, kan tot teleurstelling leiden.

Helms didactische aanpak lijkt bovendien vooral gericht op de belevingswereld van jongere leerlingen en omvat veel creatieve verwerkingsopdrachten. Wie echter op zoek is naar een historiserende benadering en zich meer wil richten op de verwerving van kennis van de middeleeuwse literatuur, de dierenepiek en concreet *Van den vos Reynaerde*, of de ontwikkeling van vaardigheden zoals het analyseren van een middeleeuwse tekst, zal hier weinig bruikbare ideeën of inspiratie vinden. De didactische wenken van Helm lijken mij dan ook vooral geschikt voor het basis- en voortgezet onderwijs en slechts in beperkte mate voor het hoger onderwijs.

Tot slot: wie heeft nu het meeste baat bij dit boek? Lezers die *Van den vos Reynaerde* nog niet in het Middelnederlands kunnen lezen, vinden hier zeker hun gading. Voor leraars is het boek ongetwijfeld een inspiratiebron; zij krijgen leuke, activerende en motiverende ideeën, die ze echter zelf nog verder moeten uitwerken. Voor docenten in de hogere jaren is dit boek misschien minder ideaal; zij kunnen ook een meer wetenschappelijke editie overwegen. Niettemin zal Schlusemanns Reynaerteditie hoe dan ook bijdragen aan de verdere bekendheid van *Van den vos Reynaerde* in het Duitse taalgebied – en dat is iets om toe te juichen.

IRMGARD FUCHS
Universiteit Utrecht

Van de duivel gesproken

Bas Jongenelen, *De duivel in de Nederlandse literatuur*. Antwerpen: Gompel&Svacina, 2022. 229 p. ISBN 9789463714143. Prijs: € 27,00

‘Dit boek,’ zegt Jongenelen in zijn openingszin, ‘gaat over de duivel als personage in de Nederlandse literatuur. Het gaat dus niet over de duivel als concept’ (7). Het gaat ook niet over de duivel als metafoor. Er is voor Jongenelen slechts sprake van een personage indien een duivels wezen door meerdere personages als een reële figuur wordt waargenomen. Een duivel die alleen in het hoofd van één personage bestaat, telt dus niet mee. Daarom neemt Jongenelen de allegorische sinnekens niet op in zijn overzicht (48). Dat hij op deze manier heel wat moderne romans uitsluit, vermeldt hij niet. In veel moderne romans zie je als lezer alles door de ogen van één enkele figuur en kun je dus nooit uitmaken of die waarneming gedeeld wordt door de andere figuren. Het is geen toeval dat het corpus van Jongenelen voor het overgrote deel bestaat uit historische, premoderne literatuur.

Is Jongenelen nogal strikt in zijn omschrijving van het personage, dan is hij héél soepel in de definitie van Nederlandse literatuur: ‘Ik vind stripverhalen, liedjes en psy-



chologische romans gewoon allemaal literatuur' (14). Ook legenden en volksverhalen gebruikt hij vaak, omdat zij 'een bijzonder interessante bron' zijn 'voor wat mensen toffe verhalen vonden en vinden' (14). Over wat verhalen 'tof' maakt, heeft Jongenelen duidelijke ideeën, die voortdurend opduiken in zijn analyses. 'Een verhaal moet natuurlijk positief eindigen' (62); 'Wanneer je een personage wilt opvoeren in je verhaal, moet je hem geloofwaardig introduceren' (67); 'Verhaaltechnisch is het zwak om zo'n berouw als een duveltje uit een doosje te presenteren aan de lezer; dat moment moet voorbereid worden' (140); 'Narratief is het altijd beter om meer oorzaken te gebruiken voor de motor van je verhaal' (166); 'In een verhaal kan namelijk alles, maar een verhaal moet ook herkenbaar zijn voor de lezer' (209).

Waar die normen vandaan komen, is niet duidelijk. Zijn ze gebaseerd op lezersonderzoek? Zijn het intuïties van Jongenelen? En moeten teksten aan al die normen voldoen voor ze het label 'verhaal' kunnen krijgen? Ik denk dat de intuïtie het hier wint van het onderzoek. Jongenelen gebruikt geen enkele narratologische bron om te definiëren wat een personage en/of een verhaal is. De centrale stelling van zijn boek is dat 'er tien verhaaltypen zijn waarin de duivel kan voorkomen' (17), maar wat een verhaaltipe is, wordt nooit toegelicht. Het heeft in ieder geval niets te maken met wat in de narratologie een narratief type genoemd wordt. Het gaat namelijk niet om abstracte structuren (als het lineaire type, of de opeenvolging van rust – crisis – herstel) maar om concrete duivelse verschijningsvormen. Als je de tien dimensies bekijkt, krijg je de indruk dat het om motieven gaat: het ontstaan van de duivel, de soorten duivels, de kinderen van de duivel, het verschijnen van de duivel, de hel, magische figuren en rituelen, het oproepen van de duivel, het duivelse pact, bezetenheid en exorcisme, de duivel als niet-bestaand wezen.

Volgens Jongenelen ontstaat de duivel door de val van de engelen, c.q. Lucifer. Meer zelfs: 'In de Nederlandse literatuur is het verhaal van de gevallen Engel Lucifer de enige traditie en de enige wijze waarop het ontstaan van de duivel verklaard wordt' (21). Jongenelen zegt zelf dat zijn corpus beperkt is en dat 'streven naar volledigheid' hem 'vreemd' is (15), maar hij doet wél uitspraken over de complete Nederlandse literatuur. Duivels die ontstaan in de geest van een mens en dan veruitwendigd worden tot reële personages, zoiets komt volgens hem niet voor in de Nederlandse literatuur. Bij Brakman zijn duivels in oorsprong vaak droombeelden (soms metaforen) en krijgen ze later een lijfelijke vorm, die door andere personages wordt (h)erkend. Niet duivels genoeg, want niet ontstaan uit de val der engelen?

Deze kritische bedenkingen nemen niet weg dat de tien hoofdstukken waarin Jongenelen de duivelsverhalen toelicht, heel wat interessante teksten en inzichten bevatten. Zoals ik al zei, wegen historische teksten meestal het zwaarst. Dat sluit aan bij de expertise van Jongenelen, die in 2019 promoveerde op een proefschrift over humor in 1561. Hij presenteert veel opmerkelijke teksten, bekende en minder bekende. Hij citeert en parafraseert ze extensief en neemt de lezer zodoende mee op een spannende reis door het land van de duivel. In het tweede hoofdstuk gaat het onder meer om een Faustverhaal uit 1592, *Tafel van den Kersten Gheloven* uit circa 1400, *Mariken van Nieumeghen* enzovoort. De voorkeur voor historische teksten

is geen bezwaar, er duiken ook recentere teksten op en bij elkaar geven ze een mooi beeld van het motief (of verhaaltype) dat Jongenelen wil illustreren.

Het blijft in de tien hoofdstukken wel steeds beperkt tot een mooi beeld. Er zijn geen conclusies, niet binnen de hoofdstukken en niet aan het slot. Het laatste hoofdstuk is een epiloog die vooral titels bevat die niet besproken werden. Er is geen synthese, geen leesmodel, geen historisch overzicht. Je zou kunnen denken dat het kind van de duivel en de personages van heksen en tovenaars anders fungeren in andere periodes, maar daar zegt Jongenelen zo goed als niets over. Wie wil weten of de tien dimensies evolueren, bijvoorbeeld van middeleeuwen tot postpostmodernisme, zal daar weinig over vernemen in deze studie. Af en toe zijn er enkele voor de hand liggende historische vergelijkingen, bijvoorbeeld in het hoofdstuk over magie, waarin gezegd wordt dat magie in de vijftiende tot zeventiende eeuw nauwer verweven was met religie dan in de moderne tijd (115). In het hoofdstuk over het oproepen van de duivel wordt duidelijk dat die evocatie moeilijker wordt naarmate de realiteit minder doordrongen is van magische en religieuze elementen. Bij *Mariken van Nieumeghen* komt de duivel snel en makkelijk (144), in andere (latere) periodes zijn er vaak complexe rituelen nodig.

Over de verhouding tussen het personage van de duivel en het genre waarin het optreedt, zegt Jongenelen ook weinig of niets. Hij citeert popliedjes, bespreekt filmfragmenten, theater, poëzie, volksverhalen, hoge en lage literatuur, maar of de duivel anders fungeert in die uiteenlopende contexten, wordt niet duidelijk. De banden tussen de tien dimensies worden evenmin behandeld. Het ligt voor de hand dat het verschijnen en oproepen van de duivel in de hel andere vormen aanneemt dan in de dagelijkse realiteit, maar hoe dat precies zou werken, wordt niet onderzocht.

Ik wil deze kritiek niet overdrijven. *De duivel in de Nederlandse literatuur* heeft geen theoretische pretenties. Er is zo goed als geen aandacht voor literatuurtheorie en met de immense secundaire literatuur – de bibliotheek vol boeken over de duivel in de literatuur – gaat Jongenelen niet in gesprek. Dat kun je jammer vinden. Zo had ik Jongenelen graag gehoord over *Facing the Fiend: Satan as a Literary Character* (2014), waarin Eva Marta Baillie net als hij de duivel bestudeert als een personage in plaats van een concept of een metafoor; zij onderscheidt zes personagetypes en die lijken op Jongenelens verhaaltypes. Een bespreking van dergelijke studies was welkom geweest, maar je kunt Jongenelen niet verwijten dat hij zich beperkt tot zijn eigen systeem. Hij wil vooral teksten presenteren en becommentariëren op een toegankelijke manier. Zijn boek lijkt soms op een bloemlezing met parafraserend commentaar. De vlotte stijl van Jongenelen past bij deze opzet en wordt door heel wat recensenten enthousiast onthaald. Ik ben minder enthousiast als ik zinnen moet lezen als: 'Moenen is een beetje een vrije jongen' (47); 'Het is natuurlijk hartstikke leuk dat er een dergelijke moraal in [dit boekje] zit' (72); 'Vrees niet, beste lezer' (108); 'Jezus zelf was er ook niet vies van [van magie]' (109) en 'Oei, dat was tegen het verkeerde been van Moenen' (163). De lezer lijkt af en toe een kind dat verondersteld wordt met open mond te luisteren naar de meeslepende verhalen van oom Bas. Maar dat is gelukkig slechts een metafoor, en daar gaat het niet om in dit boek.

BART VERVAECK
KU Leuven

Nieuwe perspectieven op het naoorlogse Belgische kunstleven

Stefan Clappaert & Hans Vandevoorde (red.), *Creative kunstkritiek / Critique d'art créative 1945-1985*. Gent: Academia Press, 2022 (SEL-reeks 17), 286 p. ISBN 97894014911440. Prijs: € 34,99



Creative kunstkritiek, de literaire variant van de meer zakelijke, minder persoonlijk betrokken vorm van schrijven over kunst, is een veel beoefend maar veel minder bestudeerd (sub)genre uit de naoorlogse decennia in de Belgische literatuur (de *terminus a quo*, 1945, is allicht makkelijker vast te leggen dan de *terminus ad quem*, 1985; op de Belgische situatie kom ik hieronder nog terug). De bundel van Clappaert en Vandevoorde, neerslag van een symposium in Bozar (7 mei 2021, een organisatie van SEL, het Studiecentrum voor Experimentele Literatuur van VUB en UGent), is een nuttige en inspirerende aanzet tot diepgaande studie van een corpus waarvoor de redacteurs op meerdere plaatsen een aantal nieuwe pistes uittekenen.

Kenmerkend voor het onderzoek dat hier is samengebracht – en het is de verdienste van Clappaert en Vandevoorde dat dit punt bij het redigeren niet is weggemoffeld – is de spanning tussen twee uitgangspunten: centripetaal en centrifugaal. Aan de ene kant streeft het boek, met name in de bijdragen van de samenstellers zelf, naar een echte definitie van de creatieve kunstkritiek als subgenre binnen het ruimere genre van de kunstkritiek (*de facto* gaat het wel vooral over schilderkunst en gravures, en dus niet over de creatieve kritiek van *litteraire* artefacten). Een forse uitdaging, maar wel een die hier een duidelijk (té duidelijk?) antwoord krijgt, met een set van intra- en intertekstuele kenmerken voor de algemene categorie van de kunstkritiek en een verdere verfijning voor het specifieke geval van de creatieve kunstkritiek. Bij die laatste is er logischerwijs aandacht voor onder meer *narrativisering* (de ‘ontmoeting’ tussen criticus en werk is een centraal gegeven) en *lyricisering* (als semantische verdichting en gebruik van metaforen en andere retorische figuren). Aan de andere kant tonen de meeste bijdragen direct aan dat de concrete voorbeelden van creatieve kunstkritiek zich in geen enkel keurslijf laten persen, niet alleen qua stijl of vorm, maar ook qua inhoud. Het gebeurt immers niet zelden dat de creatieve kunstkritiek een alibi wordt voor de auteur om zijn poëtica – ja, ‘zijn’, want Clappaert en Vandevoorde doen niet flauw of hypocriet over het sterk masculiene karakter van het corpus in de betreffende periode – mee vorm te geven. Deze tweespalt geeft aan de bundel een heel eigen dynamiek mee, die de lezer alleen maar kan aansporen om de voorgestelde definities van zowel kunstkritiek als creatieve kunstkritiek steeds kritisch aan de tekstuele realiteit te toetsen en deze realiteit te benaderen op een manier die ruimte schept voor een meer algemene blik, ook in tijd en ruimte. Het boek besteedt immers ook ruimschoots aandacht aan niet-Belgische auteurs en tradities; het beperkt zich hierbij ook allerminst tot de jaren 1945-1985, zonder ooit daarom het Belgische en historische actieterrein uit het oog te verliezen.

Eveneens bijzonder aan deze bundel is de tweetaligheid. Dit geldt natuurlijk voor het bestudeerde corpus (met bekende en minder bekende auteurs als Hugo Claus, Roland Jooris, Louis Paul Boon, Freddy de Vree of Roger M.J. de Neef, Paul Meuris, Max Loreau, Christian Dotremont, Marcel Broodthaers en Jean Dyréau). Ook de medewerkers van het boek zelf schrijven elk in hun eigen taal; enkel de historisch-methodologische inleiding van de beide redacteuren wordt in de twee landstalen aangeboden. Deze mix van Frans en Nederlands is misschien een commerciële gok, maar het is ook en vooral een wetenschappelijke noodzaak. Het België van de jaren 1945 tot 1985 was immers nog grotendeels tweetalig, zeker in de kunstwereld. Bovendien bestond er tussen de twee gemeenschappen nog een echte dialoog, weliswaar meer van Zuid naar Noord dan van Noord naar Zuid, maar dat had voor een deel ook te maken met de doorwerking van Franse literaire modellen, meer bepaald de moderne traditie van de creatieve kunstkritiek zoals geïntroduceerd en vooral geïllustreerd door Charles Baudelaire rond 1850. De bundel maakt echter snel duidelijk dat er in de periode in kwestie in België wel degelijk iets bestond als een nationale gespreksruimte over cultuur, en dit staat in schril contrast met het ontbreken van een *nationaal* museum voor moderne kunst (en dat er allicht nooit zal komen, maar dat is een ander probleem).

De hierboven aangestipte tweedeling, centrifugaal versus centripetaal, valt niet volledig samen met de opsplitsing tussen Frans en Nederlands. Het valt echter niet te ontkennen dat de theoretische input sterker naar voor komt in de Nederlandstalige bijdragen, terwijl de teksten in het Frans eerder gericht zijn op historische en intertekstuele connecties. Dat is allicht toe te schrijven aan de disciplinaire achtergrond van bepaalde medewerkers, die niet altijd een literaire achtergrond hebben. Er zijn ook wat meer teksten in het Nederlands dan in het Frans, en die laatste zijn over het algemeen ook iets korter (wat het cliché van de Franse breedvoerigheid mooi tegenspreekt).

Het niveau van de teksten is redelijk homogeen, zonder uitschuivers naar beneden en met meerdere echt zeer boeiende stukken. Ik had hier graag het artikel van Christophe Van Gerrewey, 'De ideale kunstkriticus', naar voor geschoven, ware het niet dat deze bijdrage, in de bundel gepresenteerd als 'Uitleiding', meer over kunstkritiek dan over creatieve kunstkritiek handelt en zich op die manier wat in de marge van het boek positioneert. Wat voor sommige lezers ook een probleem kan zijn, zeker voor lezers met een literaire achtergrond, is de weliswaar steeds uitvoerige maar bij momenten allusieve of onvoldoende expliciete voorstelling van en verwijzing naar de institutionele context van het Belgische kunstbedrijf in de jaren 1945-1985. Zo is het nog steeds wachten, niet alleen in deze bundel maar ook elders, op een duidelijke weergave van de interne keuzen van het Paleis voor Schone Kunsten, nochtans een centrale speler in het hele verhaal, in de decennia voor het werd omgevormd tot een blockbusterspuwende parastatale. Ook de iconografie in het boek is een beetje onregelmatig. De bijdrage van Steven Jacobs over Roland Jooris en Raoul De Keyser is op dit vlak voorbeeldig, maar de auteur is dan ook een kunsthistoricus (met toegang tot een fascinerend archief). De index, een zeer handig werkinstrument, verdient dan weer alle lof.

Creatieve kunstkritiek 1945-1985 opent vensters en deuren en geeft veel ideeën voor verder onderzoek. De vaagheid waarin bijvoorbeeld het doctoraat in de kunsten, zeker in zijn letterkundige tak, zich nog altijd bevindt, zou zeker gebaat zijn met een stevige discussie over dit boek. Maar ook literatuurhistorici en kunstwetenschappers kunnen het hier geopende veld niet langer links laten liggen.

JAN BAETENS
KU Leuven

Een optimistisch boek over de neerlandistiek in Nederland

Jos Joosten, *Hoera! Een boek over Nederlands en Nederlandse letterkunde van nu*. Enschede: AFdH, 2023. 213 p. ISBN 9879493183414. Prijs: € 19,50



Wat geschreven wordt over de staat en de positie van het Nederlands in Nederland op scholen, op universiteiten en in het boekenvak geeft dikwijls weinig reden tot vrolijkheid. Zo is er sprake van een leescrisis in het onderwijs. De ruimte voor literatuuronderwijs is op veel scholen geminimaliseerd. Een nijpend tekort aan academisch gevormde leraren is een acuut probleem. De daling van het aantal studenten dat kiest voor een universitaire opleiding Nederlands is dramatisch. Regelmatig is de studie Nederlands, en dan vooral de modern letterkundige neerlandistiek, object van negatieve beeldvorming in de voorstelling van schrijvers en columnisten. De positie van het Nederlandse boek is zorgelijk: de verkoop van Nederlandstalige fictie neemt af, terwijl die van het Engelstalige boek stijgt. Deze ongenueanceerde opsomming van sombere berichten is verre van volledig.

Vlaanderen blijft hier buiten beschouwing. Maar een uitspraak van de Utrechtse hoogleraar moderne Nederlandse letterkunde Geert Buelens over Vlaanderen geeft te denken: 'Voor het eerst sinds de verlichting lijkt de geletterdheid in onze samenleving af te nemen' (*De Standaard*, 4 maart 2023).

Hoe alarmerend en onheilspellend deze berichtgeving ook is, eenzijdig is ze ook. Een ander, vrolijk verhaal vertelt de Nijmeegse hoogleraar Nederlandse letterkunde Jos Joosten in *Hoera! Een boek over Nederlands en Nederlandse letterkunde van nu*. Van die vrolijkheid getuigt vóór alles het aanstekelijke enthousiasme waarmee hij zijn onvoorwaardelijke verknochtheid aan zijn vak verkondigt. 'Ik word blij van het lezen, interpreteren en in hun context plaatsen van boeken' (185) en 'Professioneel bezig zijn met Nederlands is dus het mooiste wat er bestaat' (13). Van de eerste tot de laatste bladzijde slaagt Joosten er overtuigend in, niet het minst door zijn stilistische virtuositeit, dat plezier over te brengen, dus ook in die passages waarin zaken worden besproken waarvan hij helemaal niet blij wordt.

Hoera! bevat vier nogal ongelijksoortige hoofdstukken. In het eerste hoofdstuk staat de onjuiste beeldvorming van de neerlandistiek centraal. Het tweede hoofdstuk is met ruim negentig bladzijden veruit het omvangrijkst. Daarin recenseert Joosten recente literatuur die onderschat, overschat en niet-geschat is. In het derde hoofdstuk wordt ingegaan op vakdiscussies over kwesties die *buiten* de literaire tekst liggen en het laatste hoofdstuk behandelt de neerlandistiek als publiek domein.

In de introductie laat Joosten zien dat een vrolijke opsomming met betrekking tot het Nederlands ook tot de mogelijkheden behoort en dat er genoeg redenen zijn om enthousiast te zijn. In dat verband noemt hij onder meer het populaire informatieve radioprogramma *De Taalstaat*, waarin presentator en neerlandicus Frits

Spits wekelijks schrijvers interviewt over hun nieuwe boek. Verder wijst hij op de grote publicitaire belangstelling voor de nieuwe literaire canon (2022), op het succes van een door de Radboud Universiteit georganiseerde postacademische cursus ‘Recente Nederlandse en Vlaamse letterkunde’, een jaarlijks evenement dat honderden gemotiveerde lezers trekt, en op het eclatante succes van de online actie #wijzijnneerlandici, een adequaat antwoord op de apert onjuiste voorstelling van de universitaire neerlandistiek die Abdelkader Benali gaf in zijn column ‘De studie Nederlands lijkt een knekelhuis’ (*Trouw*, 31 augustus 2021). Doeltreffend hekelt Joosten de domheid, de onwetendheid, de gemakzucht of de kwaadwillendheid die ten grondslag ligt aan dit soort voor het imago van de neerlandistiek schadelijke teksten, van Benali, van Özcan Akyol, van Ilja Leonard Pfeijffer en van een aantal columnisten van *de Volkskrant*. Zo meende Benali in 2021 het advies te moeten geven ook eens literatuur te behandelen die na *De donkere kamer van Damokles* (1958) of *De aanslag* (1982) is verschenen...

‘Mijn kleine canon’, het tweede hoofdstuk, bestaat uit negentien veelal eerder op het online tijdschrift *Neerlandistiek* gepubliceerde besprekingen van recente literatuur. Joosten heeft de indruk dat ‘echt negatieve boekrecensies’ schaars aan het worden zijn. Mocht die trend zich al voordoen, de schrijver van *Hoera!* gaat daar niet in mee. Van de negentien recensies zijn er negen negatief, niet een beetje maar heel erg. Een opvallend kenmerk van deze verzameling kritieken is dat Joosten voor de positieve én negatieve recensies de overtreffende trap gebruikt. In de tweede categorie vallen boeken van onder anderen Thierry Baudet, Saskia Noort, Jan Siebelink, Dimitri Verhulst en Özcan Akyol. Geestig en gevat wordt hun werk weggezet, bijvoorbeeld de fictie van Baudet. Onschuldiger maar even veelzeggend als de beruchte vergelijking van de SS waarmee Bertus Aafjes in 1953 reageerde op de poëzie van Lucebert, is de variant waarmee de kritiek op Baudets ‘edelkitsch en pseudoromantiek’ wordt afgesloten: ‘Lees ik Baudets proza dan heb ik het gevoel dat James Last de literatuur is binnengemarcheerd’ (43). De polemiek in Akyols essay *Generaal zonder leger* (2020) is volkomen mislukt omdat de stijl erbarmelijk is en de feiten niet kloppen. Deze exercitie is ‘helemaal geen dwars denken, dit is wars denken, wars van kennis, inhoud, feiten’ (74). Ook in zijn besprekingen van ‘geslaagde literatuur’ (van onder anderen L.H. Wiener, Hannah van Binsbergen, Simone Atangana Bekono en A.H.J. Dautzenberg) schuwt Joosten de superlatieven niet: onnavolgbaar, superieur, schitterend, fascinerend, fenomenaal. Zijn poëtische credo laat zich duidelijk uit deze kritieken afleiden: goede literatuur kent in ieder geval stilistische brille en compositorisch vernuft. Distantie, zelfspot, ironie, suggestie en originaliteit zijn erin verdisconteerd, evenals betekenisvolle intertekstualiteit. De thematiek is bij voorkeur actueel, omvat de tijdgeest, brengt het persoonlijke op een hoger, algemener plan, activeert het denken, zet aan tot bewustwording en houdt zich ver van een mode die voorschrijft dat literatuur ‘echt gebeurd’ moet zijn.

In het derde hoofdstuk ‘Literatuurwetenschap langs de randen van het boek’ worden drie kwesties aan de orde gesteld: de wetenschappelijkheid van de schrijversbiografie, de relatie tussen literatuur en rechtspraak, en de veranderende verhouding tussen fictie en non-fictie. De wetenschappelijkheid van de schrijversbiografie is zonder meer een interessant onderwerp dat Joosten, zelf de biograaf van Jan Walravens, hier aan de orde stelt, temeer daar velen inmiddels gepromoveerd zijn op een dergelijke biografie. Voor Joosten krijgt de schrijversbiografie alleen literair-wetenschappelijke relevantie als die aansluit bij het posture-onderzoek van Jérôme

Meizoz. Hoe verschillend de standpunten kunnen zijn, toont de korte weergave van de discussie tussen Willem Otterspeer, biograaf van W.F. Hermans, en Jan Gielkens, onderzoeker bij het W.F. Hermans instituut. Gielkens wees de biograaf meer dan eens op feitelijke onjuistheden, slordige bronvermelding en oncontroleerbare citaten, maar doordat Otterspeer de biografie als een literair genre typeerde, kon hij die verwijten negeren.

Het tweede onderwerp in dit hoofdstuk betreft de verhouding tussen literatuur en justitie, waarvan sprake is als lezers zich beledigd voelen en naar de rechter stappen. Uit het historische overzicht en enige voorbeelden blijkt dat rechters schrijvers vrijspreken en in hun vonnis de functionaliteit van gewraakte passages binnen de literaire werkelijkheid het zwaarst laten wegen. Tot slot demonstreert Joosten aan de hand van twee recente boeken dat 'het literaire pact' aan veranderingen onderhevig is. Met andere woorden: het verschil tussen de autonomie van de fictionele wereld waaraan schrijver en lezer zich gebonden weten en de echte wereld daarbuiten erodeert. Een van de meest succesvolle recente non-fictie boeken is de bestseller *'t Hooge Nest* (2018) van Roxane van Iperen. Wanneer de schrijfster kritiek krijgt op haar bronnengebruik pareert ze die met een beroep op de fictionele autonomie. Volgens Joosten is dat beroep 'aanvechtbaar' omdat *'t Hooge Nest* non-fictie is met NUR-code 320 voor 'Literaire non-fictie algemeen'. Het tegenovergestelde doet zich voor bij *Wat je van bloed weet* (2022) van Philip Huff, volgens het omslag een 'roman', terwijl de schrijver in talrijke interviews het autobiografische (en werkelijkheidsgetrouwe) karakter van zijn boek benadrukte. In dat non-fictionele frame passen ook parateksten als literatuurverwijzingen en een uitvoerige bronnenopgave. Huff 'schendt' op die manier, zo stelt Joosten, het literaire pact. 'Aanvechtbaar', 'schenden': zou Joosten dit soort grensvervalsingen betreuen? Hoe dan ook: de opname van Oek de Jongs *Man zonder rijbewijs* (2022) op de shortlist van de Libris Literatuurprijs 2023 bevestigt deze tendens. De invloedrijkste literatuurprijs van Nederland wordt immers jaarlijks toegekend aan een roman (non-fictie is dus reglementair uitgesloten van deelname). De Jongs memoir is echter literaire non-fictie, met NUR-code 320. De jury was kennelijk van mening dat *Man zonder rijbewijs* een roman is. Wie zich houden wil aan het literaire pact zal hier ongetwijfeld de conclusie van competitievervalsing trekken.

In het vierde hoofdstuk 'De neerlandistiek in het publieke domein' pleit Joosten er terecht voor het debat over wetenschappelijk onderzoek niet te beperken tot de relatieve exclusiviteit van neerlandistische vakbladen en congressen, maar nadrukkelijk publiek te houden, inclusief het gebruik van digitale platforms. De neerlandistiek is immers 'bij uitstek een vakgebied met maatschappelijk relevant en zelfs urgent onderzoek, dat rechtstreeks raakt aan wat zich in de maatschappij voordoet en [het] kan en moet daar zichtbaar zijn nut bewijzen' (177-178). Veruit het grootste deel van dit hoofdstuk is evenwel een zeer kritische reactie op een artikel dat in 2019 in *Nederlandse Letterkunde* werd gepubliceerd. Het ideologiekritische onderzoek dat daarin gepresenteerd werd, schiet volgens Joosten in alle opzichten tekort. Dit hoofdstuk, met tamelijk specialistische referenties aan opvattingen van Bourdieu, Meizoz en Habermas, verscheen in 2020 in het wetenschappelijke *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde*. Mij dunkt dat het daar toch beter tot zijn recht komt dan in *Hoera!*

De korte slotbeschouwing is overwegend optimistisch getoonzet en is dus in harmonie met de titel. En daar is reden voor: het in 2021 afgesloten regeerakkoord heeft het belang en het voortbestaan van de studie Nederlands expliciet erkend.

Gedurende drie jaar is er extra geld beschikbaar voor alle opleidingen Nederlands in Nederland. De afnemende studenteninstroom lijkt tot staan gebracht. Het aantal studenten dat in Nederland, in Vlaanderen en vooral in andere buitenland voor de studie Nederlands kiest, groeit. En het Nederlandse leesonderwijs staat volop in de belangstelling van wetenschappers en onderwijsprofessionals. Met *Hoera!* schreef Jos Joosten een boek waar ik blij van werd. Vrolijk werd ik van de stilistische bravoure waarmee hij eigentijdse literatuur trefzeker beoordeelt, waarmee hij de liefde voor zijn vak gepassioneerd uitdraagt en dat vak voortreffelijk verdedigt tegen simplificerende en kortzichtige aantijgingen die het in een kwaad daglicht stellen. *Hoera!* is het verhaal van een gedreven neerlandicus die absoluut overtuigt in wat hij wilde bereiken: het overbrengen van enthousiasme voor de letterkundige neerlandistiek en de Nederlandse literatuur.

HANS ANTEN
Universiteit Utrecht