

BOEKBEOORDELINGEN

Data en de letteren

Tom Willaert, Dirk Spielman & Fred Truyen (red.), *Digitale geletterdheid. Data-verwerking in de geesteswetenschappen*. Leuven: Leuven University Press, 2018. 304 p. ISBN 978-94-6270-150-2. Prijs: € 25,00.



Het digitale medium zet zijn gestage opmars in de letteren voort. Dat bewijst ook *Digitale geletterdheid*, een laagdrempelige inleiding op dataverwerking voor geesteswetenschappers. Het boek werd verzorgd door een omvangrijke groep collega's aan de Leuvense letterenfaculteit en richt zich in de eerste plaats op beginnende studenten. De taalkeuze voor het Nederlands lijkt in deze context misschien evident maar is het eigenlijk niet: het leeuwendeel van gelijkaardige publicaties verschijnt vooralsnog in een veeleer afstandelijk Engels en de keuze voor de Nederlandse 'volks-taal' is daarmee even moedig als lovenswaardig.

De vlot leesbare inleiding gaat in op kernbegrippen als data, informatie en kennis. De tekst maakt overtuigend duidelijk dat hedendaagse letterenstudenten beschikken over een overwel-digende hoeveelheid digitale onderzoeksgegevens en technieken. Niettegenstaande hun terechte enthousiasme over deze innovatieve mogelijkheden, blijven de auteurs ook voorzichtig. Hun realisme siert hen bijvoorbeeld wanneer zij beargumenteren 'dat er geen alternatief bestaat voor een kritische geest als het aankomt op de eigenlijke interpretatie van gegevens' (18).

Mark de Pauw mag de spits afbijten met een hoofdstuk over databanken ('Data voorbereiden'). Na een meer inleidende opmaat over verschillende soorten data(modellen), bouwt de historicus een representatieve casus uit in de bekende SQL-taal. Niet onaangenaam is dat elk hoofdstuk wordt geflankeerd door een bondig in- en uitleidinkje waarin de auteurs zich aan een meer persoonlijke beschouwing wagen: deze *petites histoires* maken goed duidelijk hoe de besproken toepassingen uit het academische leven gegrepen zijn.

In het tweede hoofdstuk ('Data visualiseren') biedt kunstwetenschapper Koenraad Brosens eerst een mooi historisch overzicht van de bekendste mijlpalen uit geschiedenis van de datavisualisatie. Vervolgens bespreekt hij enkele praktische mogelijkheden voor dataverwerking aan de hand van *Excel*, maar ook rudimentaire toepassingen uit de beeldverwerking komen aan bod. In het derde hoofdstuk ('Data analyseren') mag taalwetenschapper Dirk Pijpops zijn expertise in de digitale tekst-analyse etaleren. In een erg toegankelijke taal gaat hij in op de absolute basis van digitale bestandsformaten voor tekst – dat is prozaïsche maar niettemin pertinente informatie die mijns inziens onontbeerlijk is geworden voor de hedendaagse

letterenstudent. Naast reguliere expressies (een flexibele manier om teksten te doorzoeken) passeren ook enkele meer geavanceerde pakketten de revue – hoewel die bespreking relatief summier blijft.

Het vrolijkst werd deze beoordelaar van het afsluitende hoofdstuk over wetenschapscommunicatie ('Data delen') van Carmen Van Den Bergh. Het enthousiasme van de italianiste is aanstekelijk: zij beschrijft op wervende wijze moderne manieren om onderzoeksdata en -resultaten wereldkundig te maken. Het hoofdstuk is met kennis van zaken geschreven en bevat veel handzame tips (bijvoorbeeld over datalenticies of sociale media) die in meer traditionele handboeken meestal worden doodgezwegen. Het hoofdstuk eindigt met een glashelder beschreven casus over het opzetten en stijlen van een webpagina aan de hand van HTML en CSS. Het boek wordt afgesloten met een handige verklarende woordenlijst. Online zouden bovendien bijkomende oefeningen etc. worden aangeboden maar dat materiaal bleek helaas nog niet beschikbaar eind april 2019 (www.upl.be/DigitaleGeletterdheid).

Dit boek is zonder meer een prachtig initiatief en zelfs een kritische beoordelaar ziet zich genoodzaakt om spijkers op laag water te zoeken. Het is bovendien zorgvuldig uitgegeven en spel- of zetfouten zijn zeldzaam (vgl. evenwel 'Brussels Sint-Goriksparchie' op p. 101 en 'Brussels wandtapijtindustrie' op p. 148). De hoofdstukken zetten vooral in op gevestigde en stabiele technologieën waardoor ik de houdbaarheidsdatum van het boek relatief hoog inschat – dat is niet onbelangrijk in de snel veranderende technologische wereld waarin wij momenteel leven. Voor studenten zal het zeker een belangrijke, praktische ondersteuning bieden bij inleidende (werk)colleges maar voor pure zelfstudie is het minder geschikt, vooral omdat bepaalde erg praktische stappen (bijvoorbeeld installatieprocedures) meestal niet heel omstandig worden toegelicht.

Het boek houdt zich wel opvallend ver van de *digital humanities* (DH) en lijkt bewust niet diepgravend in te haken op bestaande theoretische debatten in dat veld aangaande – ik noem maar wat – datamodellering (bijvoorbeeld Willard McCarthy) of digitalisatie (bijvoorbeeld Johanna Drucker). Dat is op zich natuurlijk prima in een praktische inleiding, maar deze afstand verklaart mogelijk wel waarom een onderwerp als XML – toch een cruciale opmaaktaal in DH – nogal stiefmoederlijk wordt behandeld, maar natuurlijk kan men in één boek niet alles dekken.

De belangrijkste kritische kanttekening is wellicht bij de ordening van de hoofdstukken te plaatsen want die had eigenlijk evengoed omgekeerd gekund: nu is ervoor gekozen om te beginnen met een bijzonder degelijk, maar relatief technisch hoofdstuk over databanken, terwijl de meer lichtvoetige toon in het laatste boekdeel zich mogelijk beter voor een openingshoofdstuk had geleend. Bovendien had Pijpops' meer basale inleiding over tekstbestandsformaten (zoals CSV) ook kunnen voorafgaan aan de bespreking van rekenbladen of datavisualisering, om zo een meer geleidelijke leeren leescurve tot stand te brengen. In het algemeen had men ook wat meer kruisverbanden kunnen aanbrengen, want bepaalde materies worden nu herhaaldelijk behandeld, zoals bijvoorbeeld de FAIR-principes (op p. 45 maar ook p. 194).

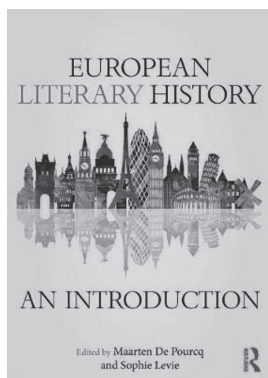
Met het FAIR-acroniem bewegen ons op het gebied van de open wetenschap (*open science*), waarin alle onderzoeksgegevens idealiter *Findable*, *Accessible*, *Interoperable* en *Reusable* zouden zijn. De verschillende hoofdstukken laten geregeld belangrijke begrippen uit deze hoek vallen en wijzen expliciet en terecht op de gevaren in verband met bijvoorbeeld *proprietary software* of *vendor lock-in* (i.e. de situatie waarin men de gegevens aanmaakt of bewerkt met commerciële softwaretoepassingen en deze data nadien niet meer eenvoudig buiten die applicaties om kan gebruiken of delen). Een groeiende internationale

gemeenschap van geleerden onderschrijft de FAIR-principes en is ervan overtuigd dat onze ethische stellingname op dit gebied niet principieel genoeg kan zijn. De intellectuele rechten (*copyright*) die op data gelden, blijven natuurlijk een niet te onderschatten angel in veel geesteswetenschappelijk onderzoek, maar bijvoorbeeld qua software moeten we blijven zoeken naar meer duurzame alternatieven voor commerciële applicaties als *Excel*. De vraag blijft natuurlijk in hoeverre de letteren anno 2019 klaar zijn om finaal af te rekenen met het gesloten wetenschapsmodel waarin zowel gegevens als publicaties nog al te zeer afgeschermd blijven – merk op dat ook deze bespreking achter een onverbidelijke betalingsmuur zal verschijnen. De open geest die *Digitale geletterdheid* ademt, stemt mij zeker positief in dat opzicht maar er is nog veel werk aan de winkel.

MIKE KESTEMONT
Universiteit Antwerpen

An Editorial Triumph

Maarten De Pourcq & Sophie Levie (eds.), *European Literary History. An Introduction*. London: Routledge, 2018. 382 p. ISBN 978-1-138-88673-5. Prijs: £ 32,99.



Historical surveys of literature often tend to be either over-extensive, stultifyingly structured, or bafflingly biased. To a certain extent, this is understandable. Consider the problem here at hand: introducing the literary history of a continent encompassing millennia, hundreds of cultures and regions, as well as dozens of languages. Whichever angle you choose, you lose in terms of representativeness and exhaustiveness. Even if past histories of European letters have valiantly sought to compensate for said obstacles by redoubling in seriousness, rare are those surveys that managed to capture at once the breadth, complexity, and intrinsic vigor of literary life at this crossroads of cultures. De Pourcq and Levie's collection, though, is one such unicorn: extensive, engaging, informative, and indeed playful. For, by

virtue of smart structuring, the editors have struck a delicate balance between chronology, socio-political background, literary innovations across genres, and introductory readings of 'carefully selected [...] "key texts"' (9) sufficiently long to intrigue yet short enough to prompt further engagement. Adding to the mix thirty-plus contributors redistributed over five sub-edited clusters representing each an easily identifiable epoch – Antiquity, Middle Ages, Early Modern Period, Long Nineteenth Century, and Modern Era – and one barely begins to appreciate the editorial triumph this book represents.

'Part I: Antiquity,' edited by Lardinois and Stocks, opens by tackling the tentative Europeaness of the Classics, who after all wrote at a time when Europe as we know it today did not yet exist. Addressed from the angle of influence, however, and compounded with emphasis on Greek mythology's princess Europa, the arguably least 'legitimate' section of the book strikes by its refreshing erudition – gently piling up so many convincing arguments pro-Europe that even the position's

staunchest detractors (*pace* Boris Johnson) would have a hard time refuting them. Adding insult to injury, the section's introduction is followed by an essay (Chapter 2) on travel literature, thus hammering home the point that Europe is the fruit of interchange, mutual interest, and tolerance (see also Chapter 3). After the 'lesbian' (39) poetry of Sappho, the 'multimedia' (50) stagings of Ancient Greek playwrights (Chapter 4), and Seneca's stoic considerations of masculinity, one would be hard-pressed not to be mistaken in reading a survey of contemporary literary focal points.

While the Classics' influence on European history was never exactly in doubt, the literary legacy of the 'Dark' Middle Ages would seem like a harder sell still. And yet, as Frank Brandsma, editor of Part II, has it, this period witnessed one of the most significant literary innovations of them all: writing 'in the vernacular' (88). The Middle Ages also saw the rise of generic hybridity (Chapter 8), and the technique of '*Verrätselung*' or mystification (Chapter 9), whereby the reader is engaged through gaps in the narrative and unexplained phenomena – not least the Holy Grail. The Grail story itself, so we learn, would give rise to an entire 'transmedial' tradition of adaptations and retellings to the point that scholarship on this topic gradually evolved from archeological mining for historical veracity towards an appreciation of the appropriation process as artistic enterprise. This latter element constitutes perhaps this section's greatest asset, for given the relative irrelevance of the authorship principle during the Middle Ages, the editors here have taken particular care in underscoring the literary afterlife of these medieval 'Grand Narratives' – often retracing them all the way up to our contemporary culture. The case of Dante's *Divina Commedia* (Chapter 10) is particularly striking in this regard, but so are the case examples of Chaucer's *Canterbury Tales* and Boccaccio's *Decamerone* (Chapter 11).

As these three sprawling masterpieces are commonly considered harbingers of modernity, the transition into 'Part III: Early modern Period' (edited by Geerdink and Montoya) is rendered quasi seamless through the introduction's insistence on 'self-definition' (154) as distinguishing feature (Chapter 13). What helped bring it about, though, was what contemporaries called 'the Republic of Letters', an informal network of intellectuals that greatly accelerated the diffusion of ideas, gradually gave rise to the birth of journalism, and finally the democratic distribution of knowledge on an industrial scale via the invention of the printing press. With such internationalized knowledge production also came the development, finally, of 'a new consciousness of something that was not yet called "European"-ness, but that was nonetheless clearly taking shape' (158). The choice of representative 'key texts' for this period hence is not an unimportant one. Once again, however, such reservations are quickly quelled as Chapter 14 opens on a discussion of Shakespeare, Corneille, and Calderón de la Barca, while Chapter 15 is dedicated to Cervantes's *Don Quixote*, and Chapter 17 to the birth of the novel as genre with introductions to luminaries like Samuel Richardson, Goethe, and Choderlos de Laclos. Chapter 18, finally, inauspiciously marks the transition to the Enlightenment by focusing on educational literature for children, before expanding into the *Bildungsroman* and the principle of self-improvement – thus setting the scene for an age of emancipation, or, depending on the angle, revolutions.

As demonstrated by editors Corporaal and Jensen, 'Part IV: The Long Nineteenth Century' covers a period where literature and politics became increasingly difficult to disentangle. On a European continent where borders were continually changing, developing a national (or even regional) literature was a contentious issue, yet also all the more crucial given the age's spirit of self-definition. Interestingly, just as nations were formed and deformed, so too did literary genres develop and hybridize. Industrial

reproduction meant broader distribution, which increased the readership, and in turn created a need for specialist genres. From the historical novel like Scott's *Ivanhoe* (Chapter 21), over political-historical plays like Kleist's *Die Hermannsschlacht*, to Byron's romance epic *Childe Harold's Pilgrimage*, nation building in literature came to coincide with personal development. Chapter 22 on the transnational character of folk tales continues in the same vein, but from a regional angle, and thus forming a welcome counterweight to a perceived overemphasis in this (otherwise very balanced) book on the foundational nations of what later would become the European Union.

Part V, edited by van den Braber, Levie, and Sanders, opens on the convergence of all aforementioned developments of the Long Nineteenth Century into the catastrophic event that was World War I. This orgy of technology, nationalism, and personal ambition, as narrated through the melancholy lens of Stefan Zweig's memoir *Die Welt von Gestern: Erinnerungen eines Europäers* (Chapter 25), imposed a reconsideration of what it meant to be European in an age when old certainties and values were threatened from all angles. Followed up almost organically with an overview of the historical avant-garde (Chapter 26) and concomitant greater importance of formal innovation, the book then steadily progresses towards a presentation of Modernism as 'the truly European' (306) contribution to world literature. Now more than ever, 'the search for new literary methods to order a modern world in disarray' (314) became a European specialty, as once again Europe proved a battleground where political and intellectual upheaval came head to head.

As the last chapters of this exhilarating odyssey across time and space show, though, said battleground has now moved from the fields to the cities (see Chapters 29 and 30) – motors of modernity and societal developments for the 21st century. As the Industrial Revolution started in Europe, and concomitantly gave rise to the first metropolises, so too shall the Europe of the future, as the editors suggest, be inspired by new models of cohabitation and cultural cross-fertilization. Ever a land of migration, this 'interculturally grounded' (349) continent and hothouse of literary experimentation may thus be just the right laboratory for the world of tomorrow.

CHRISTOPHE COLLARD
Vrije Universiteit Brussel

Korte geschiedenis van de Friese literatuur

Joke Corporaal, *Zolang de boom bloeit. Korte literatuurgeschiedenis van de Friese literatuur. 800 – heden*. Gorredijk/Leeuwarden: Bornmer/Tresoar. 144 p. ISBN 978-90-5615-454-7. Prijs: € 15,00. Verscheen in het Nederlands, Fries, Duits en Engels.

De Friese literatuur kruipt steeds meer uit haar schulp. De Dichter des Vaderlands, Tsead Bruinja, dicht zowel in het Nederlands als in zijn moedertaal, het Fries. Zo maakt hij de Friese poëzie enorm zichtbaar voor een groot publiek. Vorig jaar verscheen een grote bloemlezing van Friese literatuur in Engelse vertaling (*Swallows and Floating Horses*) en ook op de Frankfurter Buchmesse laten Friese schrijvers en uitgevers zich met steun van het Nederlands Letterenfonds steeds nadrukkelijker gelden. Op belangrijke festivals als 'Explore the North' worden in de meertalige provincie Fryslân steeds meer cross-overs gemaakt met anderstalige literatuur en met



theatermakers en muzikanten. En onlangs werd Leeuwarden uitverkoren als UNESCO City of Literature.

Tegelijkertijd is er reden tot zorg. Met de Friestalige poëzie gaat het zeker goed (ook op internationale podia), maar met de kinder- en jeugdliteratuur en met het literaire proza is het al veel minder rooskleurig gesteld. Er is te weinig aanwas van nieuwe schrijvers en er worden steeds minder lezers voor deze boeken gevonden. Ook de literaire kritiek kan wel wat nieuwe gezichten gebruiken (met een scherpere pen) en de academische studie van de letteren in Fryslân is nagenoeg stil komen te liggen. De aanhoudende crisis waarin de Fryske Akademy verkeert, werkt funest. Nergens wordt momenteel nog systematisch wetenschappelijk onderzoek naar Friese literatuur verricht. Dit vak (Frisistiek) is een kwestie geworden van toeval en liefhebberij.

Onder zulke omstandigheden is het dan ook bemoedigend om te zien dat het onderwijs in Fryslân er alles aan wil doen om leerlingen die Fries als eindexamenvak hebben gekozen, beter literatuuronderwijs te kunnen geven. In dat kader heeft Joke Corporaal, zij promoveerde tien jaar geleden op een biografie over schrijver en criticus Anne Wadman, opdracht gekregen een boekje te schrijven 'voor iedereen die meer wil weten over Friese literatuur, voor leerlingen en studenten met en interesse in de Friese taal en literatuur'.

Uitgangspunt bij het verstrekken van deze opdracht was dat de literatuurgeschiedenis *Zolang de wind van de wolken waait* uit 2006, met zijn bijna 400 rijk geïllustreerde pagina's, te omvangrijk werd bevonden voor dit doel. *Zolang de boom bloeit* is, kortom, een 'compacte, alternatieve versie' van dat boek geworden: van 800 tot heden.

In zeven korte hoofdstukken en in 37 vensters wordt nu opnieuw het héle verhaal van de Friese letterkunde verteld, van 800 tot heden. Maar dan in uiterst beknopte teksten. Tegelijkertijd is een website verschenen met aanvullende informatie en opdrachten voor het onderwijs. Wie naar deze site fryskeliteratuerskiednis.frl gaat, zal overigens zien dat dit nog altijd een 'work-in-progress' is. De website is verre van volledig 'geladen'.

Of dit alles nu goed of slecht gedaan is? Ik denk dat het allemaal wel redelijk in orde is, wat in het boekje staat opgeschreven. Bovendien werd de auteur bijgestaan door een groep zaakkundige redacteuren die ook de onderwerpen die in de verschillende hoofdstukken en vensterteksten worden behandeld, heeft vastgesteld. Met Babs Gezelle Meerburg, Goffe Jensma, Teake Oppewal en Ans Wallinga aan haar zijde kon Joke Corporaal kortom weinig overkomen. Al kan ik me voorstellen dat de opdracht en deze strenge begeleiding allicht ook als een keurslijf heeft gefunctioneerd voor de auteur.

Zo ultrakort schrijven vereist nu eenmaal dat je keuzes moet maken en al naar gelang je eigen smaak of literatuuropvattingen kun je daar meer of minder tevreden over zijn. Joke Corporaal merkt daar zelf over op: 'dit boek kan niet recht doen aan alle schrijvers die actief zijn geweest of dat nog zijn in de Friese literatuur. De tendens naar meertaligheid levert misschien meer kansen op voor de Friese literatuur, maar ook nieuwe bedreigingen. Meertalig betekent in de praktijk immers al gauw: minder Fries. Welke positie ze ook innemen in het debat dat hierover wordt gevoerd, op de schrijver van dit boek heeft de enorme gedrevenheid van Friese schrijvers de meeste indruk gemaakt'.

Misschien zit in dit zinnetje al iets verscholen van de gevoelens van verwondering die me bij de lectuur van dit boekje bekropen. Ik ben niet zozeer op zoek naar ‘gedrevenheid’ van schrijvers, als naar hun ‘literariteit’. En ik heb in deze literatuurgeschiedenis nauwelijks een splinter poëzie of een overdonderende alinea literair proza kunnen vinden. Er is zo gewoekerd met de beperkte ruimte in de (overigens fraai vormgeven) uitgave, dat de literatuur zelf nagenoeg vergeten is. Het is een verhaal in grote lijnen, over stromingen, over auteurs, over anekdotes. Maar niet over literaire teksten. Mede daardoor is het een verhaal geworden over de hoofden van de leerlingen heen: wat moeten die in hemelsnaam aanvangen met al die namen van schrijvers, boektitels, tijdschrifttitels en jaartallen? Is dit dé manier om ons literaire verleden dichterbij te brengen? Is dit wat ‘iedereen die meer wil weten over Friese literatuur’ wil lezen?

Dit jaar werden we opgeschrikt door alarmerende cijfers over het geringe aantal eerstejaars studenten Nederlands in Nederland. Zelf denk ik dat de wijze waarop het vak Nederlands op scholen wordt gegeven daar zeker een rol in speelt. Het is een ietwat saai vak geworden, waarbij de literatuur nog nauwelijks aandacht krijgt. Een gymnasium leerling hoeft voor het vak Nederlands slechts een paar boeken te lezen. Ik vrees, als ik *Zolang de boom bloeit* doorneem, dat het met Friese literatuuronderwijs niet veel beter gesteld is. En ik stel me in toenemende mate de vraag of literatuuronderwijs misschien maar bij de talen weggehaald moet worden en onderdeel moet worden van cultuureducatie. Daar (maar bijvoorbeeld ook in musea) wordt in elk geval kritischer nagedacht over de vraag hoe we verhalen over het verleden naar het nu kunnen transponeren. Hoe geschiedenis ‘beleefbaar’ gemaakt kan worden voor leerlingen en andere belangstellenden.

Zolang de boom bloeit is een keurig boekje geworden (ik ga hier niet als een boekhouder oneffenheden registreren), dat evenwel bezwijkt onder het verlangen om toch vooral maar het héle verhaal over de Friese letteren te vertellen. Als de redactie veel scherpere keuzes had gemaakt in de enorme hoeveelheid materiaal die voorhanden is, bijvoorbeeld zoals M.A. Schenkeveld-van der Dussen deed in *Nederlandse Literatuur, een geschiedenis* (1993), had Joke Corporaal de gelegenheid gekregen veel uitnodigender te schrijven over dat fascinerende fenomeen, de ontwikkeling van Friese literatuur in een meertalige omgeving. Ze had het verleden denk ik machtiger kunnen reanimeren. Gecombineerd met een website die leerlingen en andere gebruikers uitnodigt om daadwerkelijk (inter)actief met die literatuur en haar belangrijkste thema's aan de slag te gaan.

ERNST BRUINSMA

Canon, marge en het standpunt van de literatuurwetenschapper

Lizet Duyvendak & Jan Oosterholt (red.), *Uit de marge. Kanttekeningen bij de cultuurhistorische canon*. Hilversum: Verloren, 2018. 243 p., ill. ISBN 978-90-8704-741-2. Prijs: € 25,00.

Op 13 oktober 2018 nam Erica van Boven afscheid als hoogleraar Letterkunde aan de Open Universiteit. Bij die gelegenheid werd haar de bundel *Uit de marge* aangeboden. Samenstellers Lizet Duyvendak en Jan Oosterholt vonden 29 collega's en



vakgenoten bereid een bijdrage te schrijven over een van de onderwerpen die Van Boven gedurende haar academische loopbaan aan de Rijksuniversiteit Groningen en de Open Universiteit hebben beziggehouden: 'het onderscheid hoog/laag, culturele omnivoren, teksten als medium voor ideologieën en plezier in de kunsten'. Het resultaat is een 'bont geheel', zoals Duyvendak en Oosterholt in hun inleiding toegeven, met niettemin als thematische rode draad 'veronachtzaamde, marginale en niet-gecanoniseerde cultuurverschijnselen'.

Uit de marge bevat bijdragen van wisselende lengte en inzet, en handelend over zo uiteenlopende onderwerpen als de populariteit van dagboeken in de achttiende en negentiende eeuw (Leonieke Vermeer) en van Sinterklaasgedichten tijdens de Tweede Wereldoorlog (Liesbeth Vonhögen); over de distinctieve zelfpositionering van Paul Rodenko en Herman de Coninck als respectievelijk vertaler/bewerker voor de Ooievaarsreeks van Bert Bakker (Gillis Dorleijn & Sandra van Voorst) en bloemlezer van het werk van Karel Jonckheere (Dirk de Geest); over de televisieserie *The Walking Dead* als anti-elitaire bestseller (Gemma Blok) en de literaire bekroning van een populaire verzameling poezenverhalen van Simon Carmiggelt (Koen Rymenants); over verbeeldingen van lesbiennes tussen 1830 en 1900 (Mary Kemperink) en homoseksualiteit in een katholieke probleemroman uit 1952 (Jan Oosterholt).

Enkele auteurs hebben van de gelegenheid gebruikgemaakt om zich uit te spreken over een actuele wetenschappelijke kwestie of maatschappelijk vraagstuk. Zo plaatst Ralf Grüttemeier vraagtekens bij een aanname uit Van Bovens studie *Bestsellers in Nederland, 1900-2015* (2015) en bij uitbreiding het onderzoek naar *middlebrow* waarvan zij een van de kartrekkers was. In het interbellum zou er een kloof hebben bestaan tussen publiekscultuur en literaire elite, tussen 'bestsellers en de "ware letterkunde"'. Aan de hand van enkele voorbeelden, in het bijzonder de casus *Karakter* (1938) van F. Bordewijk, laat Grüttemeier zien dat dit literatuurhistorische beeld vooral gebaseerd lijkt op de zelfpresentatie van schrijvers en de retoriek van toonaangevende literatuurbeschouwers als Ter Braak en daardoor weleens vertekend zou kunnen zijn. Zijn voorstel om uitspraken van contemporaine auteurs en critici niet louter als bewijsplaatsen te reproduceren maar ze vooral ook 'methodisch gefundeerd te toetsen vanuit het meta-standpunt van de literatuurwetenschapper' verdient dan ook aanbeveling.

De bijdrage van Marjolein van Herten handelt over het literatuuronderwijs op middelbare scholen en is 'Koester de canon' getiteld. Haar betoog bestaat in feite uit twee weliswaar verwante maar toch verschillende pleidooien: ten eerste voor het lezen-voor-de-lijst van 'literaire' romans die van leerlingen een extra inspanning vergen. Onderzoek toont aan dat dit bijdraagt tot hun 'persoonsvorming' en 'burgerschapsvorming'. Dit komt neer op een pleidooi voor niveauoverstijgend lezen, wat niet hetzelfde is als een verdediging van de canon (denk bij 'litterair' bijvoorbeeld ook aan experimentele literatuur, die vaak een eerder marginale dan canonieke status geniet). De canon staat centraal in het tweede deel van Van Hertens pleidooi, waar zij in de bres springt voor de overdracht van 'kennis over en inzicht in een deel van het culturele erfgoed', wat van belang is voor 'het behouden van, doorgeven van,

en ontwikkelen van die cultuur'. De bovengenoemde 'burgerschapsvorming' had juist hier voorop mogen staan, want een snel van samenstelling veranderende samenleving heeft bij uitstek behoefte aan een gemeenschappelijk referentiekader waarbinnen het historisch-culturele erfgoed als trefpunt kan fungeren.

Ook Ted Laros heeft met 'Naar een functionalistische literatuurgeschiedschrijving' een programmatisch stuk bijgedragen. Hij neemt de methodologische uitgangspunten van de reeks *Geschiedenis van de Nederlandse Literatuur* onder de loep, toegespitst op de realisatie van die doelstellingen in de door Hugo Brems en Jacqueline Bel verzorgde delen. Brems werd na verschijning van *Altijd weer vogels die nesten beginnen* (2006) verweten dat hij zich te neutraal zou hebben opgesteld. Geert Buelens sprak van een 'kool-en-geit-sparend boek' waarin de grote Grunberg evenveel aandacht kreeg als 'het neoconservatieve duo Leon de Winter en Jessica Durlacher'. Terecht noemt Laros dit een kritiek die gekleurd is door 'poëtische en politieke voorkeuren'. Hij stelt dat Brems 'erin geslaagd is om vrij consequent een functionalistische benadering toe te passen in zijn boek'. Bij Bel ligt dat anders, in *Bloed en rozen* (2015) heeft een polyperspectivische benadering de overhand.

Brems, Bel en de andere auteurs uit de reeks hadden volgens Laros alleen aan de door de hoofdredactie geformuleerde uitgangspunten kunnen voldoen indien ze zelf nieuw onderzoek hadden kunnen verrichten of wanneer er meer 'deugdelijk functionalistisch onderzoek voorhanden was geweest'. Bij een toekomstige synthetiserende literatuurgeschiedenis zou de historiograaf in elk geval 'vraaggestuurd, theoretisch en methodologisch solide, en systematisch-analytisch' te werk moeten gaan. Laros besluit pessimistisch dat dit waarschijnlijk een 'utopisch ideaal' zal blijken, maar dat lijkt me niet helemaal terecht. De paradox waarmee de *GNL*-auteurs kampten was dat zij als het ware met een onderzoeksopdracht op pad werden gestuurd terwijl een literatuurgeschiedenis in de praktijk toch primair het sluitstuk vormt van een afgelegde weg: zij beschrijft niet alleen de literatuur en de literaire cultuur van een afgebakende periode maar synthetiseert ook de voornaamste resultaten van het wetenschappelijke onderzoek dat sinds het vorige overzicht binnen een dominant paradigma heeft plaatsgevonden. Zo bezien kan pas een toekomstige literatuurgeschiedenis ten volle profiteren van de resultaten van systemisch-functionalistisch onderzoek, dat immers nog maar relatief kort in zwang is. Moderne conservatieve schrijvers kunnen vanuit dat perspectief overigens begrepen worden als een 'gemarginaliseerd' verschijnsel dat als zodanig eerder meer dan minder aandacht verdient van literatuurwetenschappers en -historici.

In zijn focus op niet-gecanoniseerde literaire en culturele verschijnselen is *Uit de marge* exemplarisch voor de functionalistische *turn* van het vak. De ondertitel *Kanttekeningen bij de cultuurhistorische canon* is evenwel niet helemaal gelukkig gekozen. Natuurlijk is hier de associatie tussen 'kanttekening' in de letterlijke betekenis van het woord en 'marge' of 'marginalia' van toepassing, maar in deze bundel worden geen canonieke auteurs of werken kritisch tegen het licht gehouden en evenmin wordt de canon als fenomeen gecontesteerd (Marjolein van Hertens bijdrage doet als gezegd het tegendeel). *Uit de marge* is in al zijn verscheidenheid veeleer een mooi voorbeeld van de verbreding en verruiming van het onderzoeksobject dan een verzameling ideologisch gemotiveerde kanttekeningen bij cultuurhistorisch erfgoed. De canon wordt niet 'onder vuur' genomen, zagezegd.

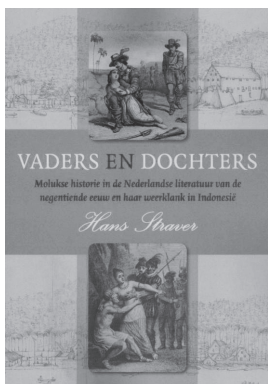
In het kielzog van de uit de Verenigde Staten overgewaaide *identity politics* dreigt het niettemin weer *zeitgemäß* te worden om bepaalde titels of schrijvers uit canon

of leeslijst te willen weren omdat ze niet voldoen aan ‘ons’ waardenstelsel in het ‘hier’ en ‘nu’ – ik zet de begrippen bewust tussen aanhalingstekens om hun betrekkelijkheid te benadrukken. Het lovenswaardige streven om de schijnwerper op de veronachtaamden van de literatuur te richten wordt dan betaald met de hoge prijs van chronisch cultureel geheugenverlies. Auteurs postuum mores willen leren getuigt bovendien niet alleen van ongezond academisch activisme, het miskent de historiciteit van sociaal-culturele verschijnselen en ondermijnt de taak van de literatuur- en cultuurwetenschapper om de dynamiek van canonisering en marginalisering in heden en verleden te beschrijven en van context en duiding te voorzien. De hier aangestipte programmatische aspecten van de bijdragen van Grüttemeier (vóór een meta-standpunt), Laros (vóór een functionalistische benadering) en Van Herten (vóór cultuuroverdracht) bieden behartigenswaardige aanknopingspunten voor een tegengeluid.

MARC VAN ZOGGEL
Huygens ING

Feit, fictie, geschiedenis en herinnering: van kruisbestuiving tot vergelijkend perspectief

Hans Straver, *Vaders en dochters. Molukse historie in de Nederlandse literatuur van de negentiende eeuw en haar weerklink in Indonesië*. Hilversum: Verloren, 2018. 393 p. ISBN 9789-90-870-4702-3. Prijs: € 39,00.



Op vrijdag 9 februari 2018 sprak Fridus Steijlen in Amsterdam zijn inaugurele rede uit getiteld ‘Tjakalele bij volle maan’. Hiermee werd Steijlen (de allereerste) bijzonder hoogleraar *Moluccan Migration and Culture in Comparative Perspective*. In zijn rede besprak Steijlen de *tjakalele*, een traditionele Molukse krijgdsans. Hij beschreef zijn idee van de leerstoel als ‘een gezamenlijk project en als een *tjakalele* bij volle maan. Soms wordt de *tjakalele*-danser helder beschenen door de volle maan; soms verdwijnt hij in het donker als een wolk voor de maan schuift’. Hiermee doelde Steijlen op zijn nieuw gevonden taak om te begrijpen wat hij als wetenschapper ziet en om dat in een vergelijkend perspectief te duiden.

Binnen de academische wereld is de geschiedenis en cultuur van de Molukken actueler dan ooit. In hetzelfde jaar dat Steijlen zijn inaugurele rede uitsprak, werd Hans Stravers *Vaders en dochters* gepubliceerd, een 393 pagina’s tellend boek dat gebaseerd is op het promotieonderzoek dat Straver voltooide aan de Universiteit Leiden. Centraal in het boek staan drie Nederlandse verhalen over gebeurtenissen uit het Molukse verleden. Straver plaatst deze in een historisch en antropologisch perspectief om te beargumenteren hoe verlichtingsidealen doorsijpelden in negentiende-eeuwse historisch-romantische verhalen om vervolgens aan te tonen hoe deze verhalen literaire en culturele sporen hebben

achtergelaten in Nederland en Indonesië. Het boek begint daarom met een uiteenzetting van deze verlichtingsidealen en hoe deze tot stand kwamen in het Nederland van de negentiende eeuw. In het omvangrijke middenstuk dat daarna volgt, behandelt Straver drie auteurs die hij verbindt met verschillende Molukse locaties: eerst Jan Fredrik Helmers met Banda, dan Maurits Ver Huell met Saparua en ten slotte Willem Ritter met Hitu. Bewonderenswaardig is de heldere structuur die Straver hierbij aanhoudt. Hij begint met een beschrijving van de historische gebeurtenis waarop het verhaal is gebaseerd; volgt dit op met een biografie van de auteur; maakt hierna een vergelijking tussen de literaire beeldvorming en historische beschrijving van de locatie; komt vervolgens met een uiteenzetting van hoe het verhaal in de jaren erna is herschreven in de literatuur; om ten slotte te eindigen met hoe het verhaal en de personages een leven zijn gaan leiden in Indonesië. In het vijfde en laatste hoofdstuk wordt het drieluik aan hoofdstukken over Helmers, Ver Huell en Ritter integraal besproken, waarbij het thema van 'vaders en dochters' dat in alle verhalen terugkomt wordt uitgewerkt. In het laatste gedeelte van dit hoofdstuk, en dus van het boek, zet Straver de eerder behandelde verhalen af tegen de postkoloniale historische roman *Ikan-ikan Hiu, Ido, Homa* ('Haaïen, Tonijnen, Spierinkjes') van Yusuf B. Mangunwijaya.

Vaders en dochters leest als het eindresultaat van jarenlang onderzoek en ervaring. Dit is niet vreemd gezien de loopbaan van Hans Straver, waaronder zijn inzet als medewerker van het Landelijk Steunpunt Educatie Molukkers en zijn publicatieverleden over de Molukken. De kracht van dit boek ligt hem met name in de uitvoerig beschreven historische context en de (literaire) connecties die voortdurend gemaakt worden. Het boek staat bol van de intertekstualiteit. Denk aan de door Straver beschreven relatie tussen Helmers' *Geschiedenis van Egeron en Adeka*, de mythologische personages Oedipus en Antigone en P.J. Uylenbroeks vertaling *Edipus te Kolone; zangspel* (73-75). Ook wordt dit aangetoond in de paragrafen over hoe de verhalen van Helmers, Ver Huell en Ritter zijn herschreven, bewerkt en als historische bron zijn gebruikt. Uit de aangehaalde passages blijkt verder hoe het verlichtingsdenken en het koloniale gedachtegoed hierin zeer prominent aanwezig zijn. Hiermee haakt Straver ook aan bij contemporaine discussies over het koloniale verleden en draagt hij bij aan het veld van postkoloniale kritiek waarbinnen auteurs als Edward Said en later ook Mary Louise Pratt zich bevinden. Niet verrassend is het daarom ook dat zij in de bibliografie van *Vaders en dochters* terug te vinden zijn. Dat deze kritiek, of 'plompe miskennen der werkelijkheid' zoals E.J.P. Jorissen het noemde, al vroeg in de geschiedenis tot stand kwam, wordt door Straver uiteengezet wanneer hij de verhalen in historische context beschrijft (84). Deze 'discrepancie tussen verhaal en historische werkelijkheid' wordt door Straver bijvoorbeeld ten aanzien van Helmers tekst behandeld (86-89). Naast de door Straver gehanteerde invalshoeken roepen de teksten nog veel meer interessante vragen op, bijvoorbeeld over masculiniteit en gender. Personages als Christina Martha en Si Tidja roepen vragen op over hoe de vrouw destijds werd gezien en hoe zij in de verhalen worden ingezet. Straver gaat hier gedeeltelijk op in wanneer hij de relatie tussen vader en dochter beschrijft als één waarbij degene in de vaderrol als enige positieve wendingen kan geven aan het tragische lot van degene in de rol van dochter (328-330). Met zijn boek toont Straver aan dat de verhalen zeer rijke teksten zijn die het waard zijn om te analyseren.

In zijn boek gaat Straver op zoek naar de grenzen van feit en fictie, van geschiedenis en herinnering. Scheidingslijnen die sinds jaar en dag controversieel zijn. Dit

wordt ook bevestigd door zijn boek wanneer hij op zoek gaat naar hoe waarheidsgetrouw bepaalde beschrijvingen zijn. Zo legt hij bloot dat de Nederlandse auteurs de al dan niet historische hoofdpersonages veranderen naargelang hun eigen behoeftes. Daarbij zijn zij vaak wel op zoek naar historische bronnen, maar deze blijken niet altijd beschikbaar. Deze historisch-romantische verhalen worden zelf weer gebruikt als historische bronnen waardoor historische werkelijkheid en culturele vrijheden door de jaren heen met elkaar vermengd raken. Dit tennisspel tussen geschiedenis en fictie blijft heen-en-weer gaan wanneer Straver beschrijft hoe de Nederlandse teksten vanuit het verlichtingsdenken zijn gekleurd terwijl de Indonesische culturele toe-eigening van de literaire inhoud, mede vanuit de achtergrond van Suharto's autoritaire regime, ingezet wordt voor nationalistische doeleinden. Hierdoor ontstaat er een kruisbestuiving tussen de verschillende teksten en hun culturele nalatenschap. Om te duiden hoe er in postkoloniale tijden terug wordt gekeken naar dit soort negentiende-eeuwse verhalen maakt Straver gebruik van een vergelijkend perspectief tussen de historische-romantische verhalen en de roman van Mangunwijaya. Wat echter jammer is, is dat de Indonesische postkoloniale roman niet zo uitvoerig wordt besproken als de Nederlandse eerder. Zo beslaat het hoofdstuk over Ver Huell bijvoorbeeld drieënnegentig pagina's terwijl de vergelijking tussen de Nederlandse auteurs en Mangunwijaya slechts bestaat uit acht pagina's. Dit doet niet af aan de kwaliteit van het boek, maar juist gezien de bekwaamheid die Straver eerder in het boek tentoon heeft gespreid maakt het de lezer nieuwsgierig naar wat Straver verder met dit vergelijkend perspectief had kunnen doen.

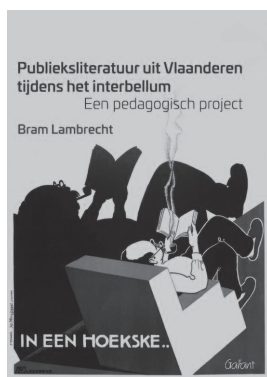
In zijn inaugurele rede noemde Fridus Steijlen de *tjakalele*. Dezelfde krijgdsdans komt in Hans Stravers *Vaders en dochters* terug in het hoofdstuk over Maurits Ver Huells *Christina Martha*. In 1835 schreef Ver Huell over Christina Martha: 'Bij alle gevechten tegenwoordig, had zij niet alleen de wapens van haren grijzen vader gedragen, maar zelfs onder de voorvechters den Tjakileli of krijgdsdans mede gedaan, en in dapperheid en bloeddorstigheid uitgemunt' (Ver Huell in Straver 167). Honderdvierendertig jaar later, in 1969, werd Christina Martha uitgeroepen tot nationale heldin van Indonesië (215). Het zijn dit soort voorbeelden, van hoe de inhoud van op historische gebeurtenissen gebaseerde negentiende-eeuwse literaire teksten door blijven leven in de hedendaagse maatschappij, die het boek van Straver zo interessant maken. Net als Steijlen beschrijft Straver hoe hij begrijpt wat hij ziet en hoe hij dit in een vergelijkend perspectief van feit, fictie, geschiedenis en herinnering plaatst.

ARNOUD ARPS
Universiteit van Amsterdam

Het volk leren lezen tijdens het interbellum

Bram Lambrecht, *Publieksliteratuur uit Vlaanderen tijdens het interbellum. Een pedagogisch project*. Antwerpen/Apeldoorn: Garant 2018. (Academisch Literair, 10.) 352 p. ISBN 978-90-4413-605-0. Prijs: € 39,90.

De tijd dat literatuurwetenschap de neus ophaalde voor populaire vormen van literatuur is lang voorbij. De laatste jaren is zowel in Nederland als in Vlaanderen studie verricht naar de middlebrow-literatuur, naar zogenaamde 'vrouwenromans',



bestsellerliteratuur, literatuurbeshouwingen op de radio, kritieken over volksromans, etc. door onder meer Erica van Boven, Dirk de Geest, Koen Rymenants, Mathijs Sanders en Pieter Verstraeten. Vorig jaar verscheen het proefschrift van Bram Lambrecht dat focust op het interbellum in Vlaanderen en vier populaire literaire figuren bestudeert, die ‘democratische ambities met pedagogische intenties’ verbinden. Het gaat om Warden Oom, Ernest Claes, Alice Nahon en Raymond Herreman. Door een aantal belangrijke ontwikkelingen na de Eerste Wereldoorlog, zoals de onderwijswet van 1914, die niet alleen lager onderwijs verplicht maakte maar ook onderwijs in de moedertaal, en de technologische vooruitgang in het drukkers- en uitgeverswezen, groeide in de tussenoorlogse

jaren een nieuw lezerspubliek, dat verzorgd werd met reeksen als de ‘Duimpjesuitgaven’, de ‘Flandria’s Novellen-Bibliotheek’ of de ‘Volksboeken’ van uitgeverij Lannoo. Het was niet de bedoeling van de auteur om de verhoudingen tussen pulp-, publieks- en eliteliteratuur scherp te stellen noch om institutionele aspecten van deze volksliteratuur te onderzoeken, maar – zoals de titel aangeeft – om de pedagogische, maar ook de morele en documentaire functies van deze publieksliteratuur te onderzoeken.

Middlebrow als het middensegment tussen populaire massacultuur en cultuur van de elite is in de Angelsaksische wereld een bekend maar daarom niet minder problematisch begrip, zoals de auteur in zijn inleiding duidelijk maakt. Daarom kiest hij voor een ruime definitie van ‘middlebrow-literatuur’ of publieksliteratuur, als ‘een verzamelterm voor het geheel aan actoren, teksten, instituties en praktijken die de cultuur ontsluiten voor het grote publiek en zich in de culturele hiërarchie van het interbellum op dubbelzinnige wijze positioneren tegenover de lowbrow en de highbrow’ (18). Typische middlebrow-kenmerken zijn daarbij: ‘een dubbelzinnige verhouding tot de moderniteit, een preoccupatie met sociale categorieën, een koesteren van democratische ambities en een uitgesproken pedagogische functie’ (19). Een tweede focus van het onderzoek, die met de didactische functie van deze literaire teksten samenhangt, is de constructie van auteursautoriteit. Deze autoriteit moet immers de functie van de literaire tekst garanderen en legitimeren. Lambrecht ziet beide in een wisselwerking: teksten steunen op deze autoriteit om hun pedagogische functie te realiseren, maar anderzijds zijn het de functies die de lezersgemeenschap aan deze werken toekent, die de autoriteit van de auteur versterken.

Het theoretisch kader steunt op de discoursanalyse van Dominique Maingueneau. Het uitgangspunt van deze Franse linguïst luidt dat literaire teksten vanwege hun onduidelijke functie en positie in de maatschappij (‘paratopie’) hun eigen functie in de tekst zelf als het ware ensceneren (‘discursieve scenografie’). Lambrecht meent Maingueneaus mechanisme te moeten omkeren: zijn Vlaamse publieksliteratuur gaat niet zozeer functies ensceneren, maar eerder belangrijke concrete gebruiksfuncties in de maatschappij invullen. Het verschil is voor het onderzoek niet van centraal belang en lijkt eerder, zoals de auteur zelf ook aangeeft, met de verschillende corpora te maken te hebben. Wel interessant is dat dit kader Lambrecht een model biedt om zowel de literaire productie als de beeldvorming van en over zijn auteurs te bekijken

als fenomenen die in een ruimer pedagogisch project thuishoren. Andere centrale concepten, zoals het 'auteursethos' (Ruth Amossy) als zelfbeeld van morele integriteit, afgegrensd van de 'posture' van Jérôme Meizoz, of de 'auteursautoriteit' als culturele en morele autoriteit worden in de inleiding helder en beknopt gedefinieerd.

De vier reeds genoemde auteurs worden in drie hoofdstukken gepresenteerd. Warden Oom (Edward Vermeulen) en Ernest Claes komen als prozaïsten samen in het eerste hoofdstuk 'Over de wereld en het leven' aan bod, in het tweede komt de poëzie van een vrouwelijk auteur ter sprake: 'Over de geheimen van het hart. De poëzie van Alice Nahon', en het derde hoofdstuk 'Over de kunst van het lezen' is gewijd aan de literatuurkritiek van Raymond Herreman, die tussen 1929 en 1940 bijna dagelijks zijn 'Boekuiltjes' schreef voor de krant *Vooruit*.

In het eerste hoofdstuk over Vermeulen en Claes wordt overtuigend aangetoond hoe beide auteurs zowel hun romanfiguren als zichzelf in interviews en autobiografische boeken bewust als vertellerstypes presenteren. Ze maken daarbij gebruik van typische modellen van volksvertellers die herkenbare topoi inzetten zoals verbondenheid met de geboortestreek en -taal, respect voor traditie en natuur, een persoonlijke levenssfeer van gemoedelijkheid en bescheidenheid. In hun autobiografische teksten beschrijven zij hun ontwikkeling van kind tot volksverteller en schrijver als een teleologisch verhaal. De feitelijke informatie die in hun romans over de eigen streek gegeven wordt, maakt ze ook tot documentaire verzamelingen over zeden en volksgebruiken, over religieuze tradities, over dialecten en specifieke beroeps kennis, kennis die naast de morele wijsheden die ze verkondigen, in het geheel van hun 'pedagogisch project' past.

In die zin is het interessant dat deze beide figuren samen worden besproken, maar de verschillen tussen hen blijven daardoor wat onderbelicht. Zo wordt gesteld dat het regionalisme van Vermeulens romans minder sterk bekritiseerd werd dan dat van Claes 'aangezien de receptie van Vermeulen zich voornamelijk in de jaren twintig afspeelt, en aangezien Vermeulen nooit het statuut van bestsellerauteur bereikt' (62). De houding tegenover het folklorisme mag in de jaren dertig toenemend kritisch zijn geworden, bovendien had Claes al snel institutioneel (en commercieel) een heel andere positie dan zijn collega verteller, zoals Lambecht ook aangeeft (50). Opvallend is dat afkeurende benamingen voor streekromans als 'tendentieuze' of 'moraliserende roman' bij Vermeulen nauwelijks opduiken en zijn werk in de discussie over literaire autonomie blijkbaar nauwelijks een probleem vormt. Het is de vraag of de auto- en heterorepresentaties bij Claes van de jaren twintig naar de jaren dertig veranderen naarmate ook de literaire highbrow-discussies evolueren.

De vraag hoe zich dit volkse, hoofdzakelijk katholieke circuit verhoudt ten opzichte van dat van de hogere literatuur, die een sterkere literaire autonomie nastreefde en explicieter artistieke maatstaven aanlegde, de zogenaamde *battle of the brows*, is niet de centrale vraag van dit boek. Niettemin wordt de eigenheid van middlebrow-literatuur wel steeds in een relationele positie bepaald. Dat is in de vele citaten ook merkbaar: onder de dominante didactische en moraliserende functies van de teksten gaan ook literaire ambities schuil, die zichtbaar worden onder andere in de Streuvelsimitaties in Warden Ooms roman *Herwording* of in echo's van Houdekiet bij de Wannes Rapsfiguur uit Claes' *Jeugd*.

Het hoofdstuk over de poëzie van Nahon heeft een wat andere insteek. Hier gaat het om een analyse van hoofdzakelijk haar eerste twee dichtbundels, *Vondelingskens* (1920) en *Op zachte Vooizekens* (1921). Deze worden als 'lessen in emotie en moraal'

gelezen en in verband gebracht met een 'morele auteursautoriteit' die ze met haar mannelijke collega's deelt, vooral ook met een 'affectieve autoriteit', die ze aan haar eigen levenssituatie ontleent.

De rijk geïllustreerde analyses van gedichten, van de deductieve en inductieve principes daarin, van het gebruik van dialogen en sententies, laten duidelijk zien hoe de retorische mechanismen deze gedichten tot 'geënceneerde levenslessen' maken, bij uitstek geschikt als gebruikspoëzie. Het concept van de 'discursieve scenografie' bewijst hier goede diensten als heuristisch instrument, wat minder het geval is met het begrip 'paratopie', dat een vage term wordt en in dit hoofdstuk als storend jargon werkt. Zo worden melancholie, ziekte, een verblijf in het sanatorium, de jonge leeftijd van Nahon allemaal 'paratopische' motieven en situaties genoemd (op p.198 en 199 komt het 'paratopische' bij Nahon negen keer voor).

Dat de focus van het onderzoek zo sterk op de didactische functie van deze literatuur is gericht, leidt er bovendien wel eens toe dat vrij algemene kenmerken van poëzie als typische eigenschappen van Nahons gedichten worden voorgesteld, zoals waar het gaat over de 'correlatie tussen emotionele expressie en poëtische taal' (188) of waar 'De abstrahering van de identiteit van het lyrisch ik' getypeerd wordt als 'een van de technieken die Nahon benut om de algemeen-geldige waarde van haar poëtische lessen in emotie te verzekeren' (185). Evenals bij Claes en Vermeulen wordt hier aangetoond hoe oeuvre en biografie zowel in de zelfpresentaties als in de beschrijvingen door anderen een continuüm vormen, gestuurd door de titels van de gedichten en door autobiografische suggesties.

In het derde hoofdstuk, gewijd aan Raymond Herreman, wordt het pedagogisch project ten slotte bekeken vanuit de hoek van de literaire kritiek. Herreman was een literator die in deze periode een belangrijke institutionele positie innam. Hij was medeoprichter van *'t Fonteintje* in 1921, ontving in 1931 voor de eerste keer de Driejaarlijkse Staatsprijs voor poëzie, was redactielid van het tijdschrift *Forum* en in de krant *Vooruit* schreef hij meer dan tien jaar bijna dagelijks zijn lessen in het lezen voor 'zoveel mogelijk lezers'. In de praktijk waren dat niet alleen arbeiders en lagere burgerij maar ook collega's en intellectuelen.

Publieksliteratuur of middlebrow-literatuur lijkt in Herremans geval iets anders te betekenen dan bij Claes en Vermeulen en verwijst niet naar de literaire productie zelf. In de beschrijving van Herremans literatuuropvattingen is er ook weinig sprake van een tussenpositie (tussen highbrow en lowbrow), maar wel van 'exclusieve literaire smaak'. Herreman wil 'verhalen met diepte', hij wil 'het moeilijkste en het diepste van de culturele productie' bij een grote groep lezers brengen. Zijn culturele pedagogie is erop gericht de volksklasse tot de top van de literatuur te verheffen. Hij denkt binair, niet aan een tussenpositie. Het gaat hem om het hoogste genot van het lezen, dat een 'geestelijke vreugde' is en een genot van de 'schoonheid'. Lezen is voor hem net zo min leren als geïnstrueerd worden, maar schoonheid genieten: 'Men doet het publiek schande en schade aan door uit te gaan van het standpunt dat middelmatige lectuur altijd genoeg is voor den minderen man' (geciteerd op p. 278). Uit weer rijkelijk geciteerde passages uit de Boekuiltjes blijkt nergens dat Herreman literatuur als die van Vermeulen of Claes aan zijn lezer wil aanbevelen. Zijn verdediging van een subjectieve smaak (ieder kiest wat hij graag leest) houdt niet in dat hij 'middelmatige lectuur' wil voorschieten, maar dat er voorkeuren bestaan binnen een canon van de meesterwerken. Het gaat om keuzes tussen Goethe, Rabelais, Dostojewski, Malraux, Huxley,

Proust, Buysse, Valéry, Green, Dante, Balzac, Mann, Walschap, Elsschot... en daar staat noch Warden Oom noch Claes bij.

De zorgvuldige lectuur van acht jaar Boekkultjes (1929-1936) biedt een mooi beeld van de verschillende aspecten van Herremans leeslessen. Hij verduidelijkt zijn leesmethodes – hij pleit voor een trage lectuur en voor herlezen –, gaat in op verschillende motiveringen tot het lezen en onderscheidt teksttypes en leestypes. Een belangrijk keerpunt in zijn pedagogisch project vormt 1933, het jaar waarna het (leren) lezen ook in de strijd tegen het opkomend totalitarisme moet worden ingezet: ‘een proletariaat dat heeft leeren lezen en denken zou niet ineens worden weggeveegd, zou niet ineens worden meegesleurd in den maalstroom van het geweld’ (geciteerd op p. 246).

Lambrechts studie over de pedagogische doelstellingen van auteurs die voor de gewone lezer wilden schrijven, over de functies van deze publieksliteratuur en hun implicaties voor de retorische en persuasieve karakteristieken in de teksten zelf, vormt een geslaagde combinatie van tekstonderzoek, auteursethos en discursieve analyse van receptiedocumenten en biedt een nieuw en boeiend perspectief op het interbellum in Vlaanderen. Ook de blik op de gebruikswaarde van deze literatuur in een onderwijscontext (zoals bij Nahon) maakt nieuwsgierig naar verder onderzoek, vooral ook in samenspel met *highbrow*-literatuur.

LUT MISSINNE

Westfälische Wilhelms-Universität Münster

Een media-archeologie voor de Nederlandstalige literatuur

Tom Willaert, *De fonograaf en de grammofoon in de Nederlandstalige literatuur (1877-1935). Een media-archeologisch onderzoek*. Antwerpen/Apeldoorn: Garant, 2018. (Academisch Literair, II.) ISBN 978-90-441-3610-4. Prijs: € 29,90.



In het midden van de jaren tachtig van de vorige eeuw ontketenden een aantal Duitse literatuurwetenschappers, onder wie Friedrich Kittler, Norbert Bolz en Jochem Hörisch, een kleine mediatheoretische revolutie in de studie van de (Duitse) moderne literatuur. Ze beweerden dat wie een goed begrip wou krijgen van de literatuur en cultuur dat niet los kon zien van de zogenaamde mediarevoluties waarin die literatuur vervat zit. Kittler bijvoorbeeld ondernam invloedrijke studies naar de impact van de grammofoon, de opkomst van de typemachine en de film, die inmiddels tot klassiekers van de literatuur- en mediatheorie behoren. Media, zo beweerde hij, hadden de moderne literatuur gevormd; en media bepalen wie wij zijn.

Ook in het Nederlandse taalgebied is er inmiddels al wat onderzoek verricht dat op gelijkaardige leest geschoeid is. Een van de eerste en nog altijd meest omvattende studies in het Nederlandse taalgebied kwam van Frank Hellemans met *Mediatisering en Literatuur* (1996). Maar allicht stond de studie van

media niet stil. In kritische dialoog met Kittler vandaag ontwikkelden auteurs zoals Siegfried Zielinski en Jussi Parikka een media-archeologie die het mogelijk moet maken om een fijnzinnige studie te ondernemen van 'de esthetische, culturele, en politieke *eigenaardigheden* van historische media' (52), aldus Tom Willaert in het onlangs verschenen *De fonograaf en de grammofoon in de Nederlandstalige literatuur (1877-1935)*. Willaerts doel is helder, eenvoudig maar ook ambitieus: de eigen aard en impact van de fonograaf en grammofoon bestuderen in de Nederlandstalige literatuur. Een dergelijk onderzoek is relevant en urgent, stelt hij, omdat 'deze media mee bepaalde visies op literatuur stroomlijnden' (54). Maar ook omgekeerd, stelt de auteur even later: literatuur gaf onze opvatting op de nieuwe fonografische media vorm. Die unieke wisselwerking in kaart brengen is bij uitstek media-archeologisch.

In de preambule en inleiding van zijn boek richt Willaert zich op een nauwkeurige methodologische en theoretische inkadering van zijn studie. Daarna volgen vier hoofdstukken die ieder ingaan op een specifiek onderwerp, al dan niet gekoppeld aan een theoretisch concept dat de auteur heeft ontleend aan de mediatheorie. Het eerste hoofdstuk, bijvoorbeeld, gaat nadrukkelijk in op zo'n mediatheoretisch concept – 'imaginaire media', ook een begrip geïntroduceerd en uitgewerkt door onder anderen Jussi Parikka en Siegfried Zielinski –, terwijl het derde en het vierde hoofdstuk brede thema's behandelen – respectievelijk 'subjectiviteit' en 'taal' – om vervolgens in te zoomen op de invloed die de fonograaf en grammofoon hierop uitoefenden.

Het eerste hoofdstuk, waarin Willaert de analyse van 'imaginaire media' onderzoekt, is wellicht het belangrijkste voor wie de nieuwe wending in de mediatheorie wil begrijpen evenals de manier waarop die nu wordt toegepast op de studie van Nederlandstalige literatuur. Zoals Willaert stelt in de 'preamble' is hij geïnteresseerd in 'de manier waarop schrijvers tussen 1877 en ca. 1935 bijdroegen aan de sociale constructie van de eerste geluidsopnamemediën en hoe ze daarbij intensief reflecteerden over de eigenheid en de mogelijkheden van de literatuur' (9). Waar het tweede deel van deze onderzoeksfocus weinig vernieuwend is (het is de kernhypothese van Kittlers *Aufschreibesysteme 1800/1900* uit 1985, en van vele studies in het spoor daarvan) is het eerste deel van de onderzoeksfocus wel beloftevol. Hier gaat het om de 'sociale constructie' en de rol van literatuur daarin. In plaats van een studie die onderzoekt hoe literatuur diepgaand beïnvloed is door de opkomst van de fonograaf, belooft Willaert de lezer een inzicht in de bijdrage die de literatuur leverde aan het discours dat rondom de fonograaf en grammofoon ontstond. Dit is media-archeologie aan het werk. Maar slaagt de auteur in zijn opzet?

Dat lukt vrij aardig, ook al kan Willaert niet altijd de grote claim omtrent de 'constructie' van dat discours door de literatuur waarmaken. Geheel in lijn met een analyse van het literaire discours dat rondom de fonograaf en grammofoon ontstond, hanteert de auteur een breed en zelfs vrij los begrip van literatuur. Dat komt, stelt hij, omdat 'er gedurende de hele periode 1877-1935 een aantal tendensen merkbaar zijn die uitstijgen boven in de literatuurgeschiedenis gangbaar onderscheiden stromingen, regio's en registers' (29). Die tendensen onderzoekt de auteur in vier langere hoofdstukken. De eerste tendens die Willaert onderkent, is die van imaginaire media. De opkomst van de fonograaf en grammofoon leidde immers tot een wildgroei van speculatieve literaire fantasieën over andere mogelijke media en 'imaginaire spreekmachines' (57). Dat is volgens Willaert betekenisvol: de fonograaf dringt de verbeelding van de literatuur binnen. Conform een

echte media-archeologie, gaat hij vervolgens op zoek naar literaire manifestaties van dergelijke imaginaire media om te ontdekken wat ze ons vertellen over de impact van de fonograaf tussen 1877 en 1935. De bronnen en het bestudeerde materiaal zijn dan ook divers: dagboeken (van onder anderen Frederik van Eeden en Frans Erens), romans en verhalen (van Louis Couperus), kritieken (Lodewijk van Deyssel) en gedichten (Huibrecht Haenen). Daaruit zou een discours naar voren kunnen komen, maar Willaert pakt niet door; hij kiest uiteindelijk toch voor een meer analytische studie van één specifiek verhaal: 'De phonograaf van Wybrand Longus' van Frits Lapidoth. Uiteindelijk zwicht de media-archeoloog hier dus toch voor een literatuurwetenschappelijke analyse. Dat zal een rode draad blijken door het hele boek, want ieder hoofdstuk kent deze opbouw van een discursieve, media-archeologische verkenning van een tendens opgevolgd door een literaire analyse van (vaak minder bekend) literair werk. Dat levert een door media-archeologie geïnformeerde en geïnspireerde, originele literatuurwetenschappelijke studie op.

Een tweede tendens die Willaert onderkent gaat eigenlijk niet zozeer over de impact van de fonograaf op de manier waarop literatuur geschreven werd of op de literaire verbeelding in de strikte zin van het woord, maar over de manier waarop schrijvers zich manifesteren in de explosief groeiende platenbusiness. Opvallend in dit deel van het onderzoek, dat in het tweede hoofdstuk van het boek aan de orde komt onder de titel 'Literatuur buiten de bladspiegel', is dat Willaert sterk op de Amerikaanse geschiedenis leunt en er lang over doet om tot de Nederlandstalige kern van de zaak te komen. Het hoofdstuk wordt sterk geïnformeerd door secundaire bronnen en het hoofdstuk riskeert bij tijden vooral een commerciële geschiedenis van de fonograaf en grammofoon te worden. Pas aan het eind van het hoofdstuk wordt er nadrukkelijk op de literatuur ingezoomd, ook dit keer weer door een literaire analyse van enkele schrijvers (Karel van de Woestijne en Menno ter Braak). In het derde hoofdstuk grijpt Willaert weer naar een media-archeologische verkenning van de Nederlandstalige literatuur; maar zoals hij zelf al aangeeft is zijn overzicht veeleer een 'thematisch' (in plaats van archeologisch) overzicht van de manier waarop de fonograaf en grammofoon een impact hebben gehad op de opvatting van subjectiviteit. Willaert scheert vlot langs het werk van Stijn Streuvels, Herman Teirlinck, Lode Baekelmans, Jacob Stamperius, Louis Couperus, Herman Heijermans en Nescio om aan te tonen hoe deze media opvattingen over klasse bestendigden, genderrollen in de war gooiden. Deze breedheid laat ook duidelijk wel zien dat het begrip subjectiviteit breed en enigszins ongedefinieerd blijft in de studie. Dat was ook al het geval voor het begrip literatuur, zoals ik hierboven al aangaf.

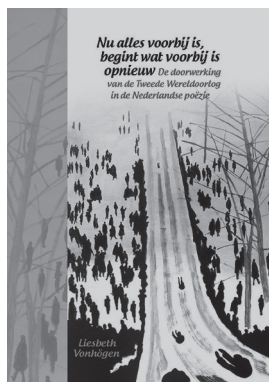
In het vierde en laatste hoofdstuk richt Willaert zich op de opvatting van taal. Hoe werd die veranderd door de opkomst van de fonograaf en grammofoon? Je zou hier een uitgebreide studie verwachten, gezien het ambitieuze onderwerp van studie. Het tegendeel blijkt het geval: het hoofdstuk over taal is maar half zolang als de andere hoofdstukken. Is er minder om over te schrijven? Dat zou kunnen, al zou me dat ook weer verbazen. De opzet is overigens gelijk aan die van de vorige hoofdstukken, al vloeien thematisch overzicht en nauwkeurige studie (van Paul van Ostaïen en Theo van Doesburg) hier enigszins in elkaar over. De eigenlijke held van dit laatste hoofdstuk is echter geen Nederlandstalig schrijver en eigenlijk zelfs geen schrijver. De Hongaarse schilder en fotograaf Lázló Moholy-Nagy wordt door

Willaert naar voren geschoven als degene die met zijn occasionele ‘groefgedichten’ (nota bene gepubliceerd in *De Stijl*) beter dan Van Doesburg of Van Ostaijen de kern van de fonograaf wist te vatten in de literatuur. Het is echter maar zeer de vraag of dat überhaupt de ambitie was van Van Doesburg en Van Ostaijen (die beiden heel verschillende dingen deden). Het is een beetje een vreemd einde voor een verder mooi boek dat op relevante en ambitieuze wijze de nieuwste ontwikkelingen in de media-archeologie weet in te zetten voor een degelijke literaire studie van de impact van de fonograaf en grammofoon op de Nederlandstalige literatuur en literaire verbeelding.

BRAM IEVEN
Universiteit Leiden

Een hoeksteen voor onderzoek naar oorlogspoëzie

Liesbeth Vonhögen-Geertsema, *Nu alles voorbij is, begint wat voorbij is opnieuw. De doorwerking van de Tweede Wereldoorlog in de Nederlandse poëzie*. Hilversum: Verloren, 2017. 221 p., ill. ISBN 978-90-8704-701-6. Prijs: € 22,00.



De interesse in Nederlandstalig proza over de Tweede Wereldoorlog leidde de voorbije drie decennia tot diverse publicaties, maar over de doorwerking in de poëzie bleef het vrijwel stil, stelt Liesbeth Vonhögen terecht in de inleiding van haar proefschrift. Met haar verkennende studie *Nu alles voorbij is, begint wat voorbij is opnieuw* slaagt zij erin het braakliggende onderzoeksveld open te breken.

In de inleiding illustreert Vonhögen de lacune met een heldere *status quaestionis*. Ze heeft aandacht voor de vele interpretaties van Theodor Adorno's vraag of kunst de Holocaust kan of mag representeren, en gaat in op de internationale ontwikkeling van de traumatheorie in relatie tot Holocaustliteratuur. Toch valt op de inleiding iets af te dingen: anders dan de verkenning van de oorlogsdorwerking in de Nederlandstalige literatuur doet vermoeden beperkt de auteur zich in deze stand van zaken tot studies over de in Nederland geschreven oorlogsliteratuur, en staakt ze het overzicht van belangwekkende oorlogssymposia nogal plots in het jaar 1997. Dit zorgt er bijvoorbeeld voor dat de thematische overzichtsstudie *De foute oorlog. Schuld en nederlaag in het Vlaamse proza van de Tweede Wereldoorlog* (2014) van Jan Lensen onbesproken blijft, en dat relevante studiedagen als de workshop '5 Vijf tigers' die in het najaar 2007 in de KANTL georganiseerd werd, onvermeld blijven. Hieruit spreekt vooral een weinig consequente houding tegenover de historiografische vraag of de neerlandistiek het Nederlandse en Vlaamse literaire systeem al dan niet samen moet bespreken. Dat de auteur in de gehele studie geen eenduidige positie in dit debat aanneemt, waardoor de onderzoeksresultaten meer dan eens willekeurig gepresenteerd lijken (hierover later meer), zou ik het grootste manco van dit werk durven te noemen.

In wat volgt toont Vönhögen overtuigend aan dat het oorlogsthema in de poëzie sterk verankerd ligt en niet, zoals onder meer in de literatuurgeschiedenis van Hugo Brems aangenomen wordt, incidenteel verwerkt is. Het is met name Brems' stelling die de aanleiding vormde voor haar tweeledige onderzoeksvraag: 'in welke mate en op welke wijze heeft de Tweede Wereldoorlog weerslag gekregen in de Nederlandse poëzie tussen 1940 en 2005'? Een dergelijk ambitieuze vraagstelling behoeft natuurlijk een aantal keuzes. Ten eerste is er de beslissing om vijfenzestig jaar Nederlandstalige poëzie te interpreteren. Waarom het onderzoek 2005, en niet pakweg 1995 of 2015, als einddatum neemt, wordt echter nergens gemotiveerd. Ten tweede is het onmogelijk om uit vijfenzestig jaar poëzie een exhaustief oorlogscorpus samen te stellen. Zoals Hugo Brems in zijn recensie voor het digitale platform 'De Leesclub van Alles' aangeeft,¹ moet Vönhögen eerst afrekenen met de vraag welke dichters tot de Nederlandse poëzie gerekend kunnen worden. Ik ben het met Brems eens dat de keuze voor overzichtsbloemlezingen een mogelijk vertrekpunt vormt, maar vind evenwel dat Vönhögen scherper kon stellen waarom bepaalde bloemlezingen niet (of net wel) opgenomen zijn. Ik wil hier nog aan toevoegen dat het bovendien weinig vanzelfsprekend is dat bijvoorbeeld volks-nationalistische poëzie, zoals die kort na de oorlog in het Vlaamse jongerenblad *Golfslag* verscheen of later in eigen beheer gepubliceerd werd door de overtuigde nationaalsocialist Ward Hermans, in een doorsnee overzichtsbloemlezing is opgenomen. Om een goed beeld te krijgen van alle oorlogspoëzie zou ik ook deze perifere ('verbrande') zijde belicht willen zien. Ten derde is het belangrijk dat de auteur aangeeft wat ze onder 'Nederlandse' poëzie verstaat. Hierover merkt Brems op, zoals ik net ook aangaf bij de bespreking van de secundaire achtergrondliteratuur, dat Vönhögen op twee gedachten hinkt: hoewel ze aangeeft dat ze in de inventarisatiefase zowel Nederlandse als Vlaamse oorlogsgedichten verzamelt, zegt de auteur zich in de interpretatiefase tot de Nederlandse poëzie te willen beperken, omdat de oorlogsverwerking in Vlaanderen een afzonderlijk onderzoeksterrein vormt. Ik ben het met Brems eens dat het beter was om hierin van bij het begin een consequentere keuze te maken. Die gedachte wordt versterkt doordat in het interpretatieve deel geregeld een Vlaamse dichter (soms zelf zonder vermelding van nationaliteit) aangehaald wordt om een these sterker te onderbouwen. Dat is bijvoorbeeld het geval wanneer de *Auschwitzgedichten* van Hugues C. Pernath besproken worden als illustraties van de traumatheoretische begrippen 'secondary witness' en 'proxy witness' of wanneer Vönhögen de fotogedichten van Miriam Van hee, Hugo Claus en Herman de Coninck belicht.

Tot slot vraagt de onderzoeksvraag om een gedegen methode die helpt bepalen of de Tweede Wereldoorlog al dan niet een van de betekenislagen van een gedicht vormt. Een grote verdienste van deze publicatie is het vierdelig classificatiesysteem dat Vönhögen hiervoor heeft uitgedacht. In de eerste drie fasen bestudeert ze de tekst gedetailleerd op directe, indirecte of intertekstuele verwijzingen. In een laatste fase bekijkt ze of paratekstuele elementen bevestigen of ontkrachten dat het om een gedicht over de Tweede Wereldoorlog gaat. De lijsten die Vönhögen opneemt als

¹ H. Brems, 'Nu alles voorbij is, begint wat voorbij is opnieuw. Een lacune opgevuld', in: *deleesclubvanalles.nl*, 07.09, geraadpleegd 31 december 2018 op <https://deleesclubvanalles.nl/book-review/nu-alles-voorbij-is-begint-wat-voorbij-is-opnieuw/>

illustratie bij de eerste en tweede leesfase (directe en indirecte verwijzingen), zijn verhelderend, maar kunnen volgens mij nog aangevuld worden: behalve de geringe aandacht voor oorlogsgebeurtenissen die belangrijk zijn voor het Vlaamse culturele geheugen zoals de Achttiendaagse veldtocht, de spooktreinen of het Ardennenoffensief,² valt op dat de verwijzingen naar collaboratie zich beperken tot de na de oorlog ‘verbrande’ namen of uitroepen van collaboratie-organisaties (‘SS’, ‘bruinhemden’, ‘NSB’, ‘Heil Hitler’ of ‘Houzee’), dat er geen verwijzingen zijn naar de – eventueel onrechtvaardig geachte – bestraffing van de collaboratie en dat er naast ‘ons ras’ geen begrippen zijn opgenomen die aan een onderliggende nationaal-socialistische ideologie refereren. Ik wil niet beweren dat Vönhögen geen enkele van deze alternatieve zoektermen heeft meegenomen in haar onderzoek, maar de gepresenteerde begrippenselectie lijkt me wel vooral gericht op de herinneringen van de (geallieerde) overwinnaar en het kampslachtoffer. Bovendien verbinden we begrippen als ‘lampenkap van mensenhuid’, ‘Anne Frank’ of ‘6 miljoen doden’ nu wel onlosmakelijk met de Tweede Wereldoorlog, maar toont Vönhögen zelf mooi aan dat het ook in de poëzie lange tijd duurde voor de (kamp)slachtoffers gehoord werden (122-125, 136-138, 144-147, 188-189). In combinatie met de keuze voor bepaalde overzichtsbloemlezingen roept de weinig meerduidige begrippenselectie de vraag op of je zo het corpus niet bij voorbaat ‘wit’ doet kleuren. Als je alle grijstinten in de oorlogsdorwerking wilt onderzoeken, dien je volgens mij meer openheid te creëren voor afwijkende herinneringen. Voor de samenstelling van het Vlaamse oorlogscorpus lijkt me een uitbreiding in de zoektermen in dat opzicht onontbeerlijk, maar ook de bestudering van het Nederlandse oorlogscorpus lijkt me gebaat bij voldoende nuancerings.

Op basis van haar classificatiesysteem stelde Vönhögen een indrukwekkend corpus samen met maar liefst 2791 oorlogsgedichten, waarvan 1872 tussen 1946 en 2005 gepubliceerd werden. Via de site van Uitgeverij Verloren vind je de link naar een pdf waarin alle gedichten geïnventariseerd zijn. Ik hoop dat dit waardevolle document in de nabije toekomst nog uitgebreid zal worden, en opengesteld voor vervolgonderzoek.

In het tweede deel van haar studie gaat Vönhögen na hoe de oorlog in het corpus gerepresenteerd wordt en welke ontwikkelingen in die representaties te zien zijn. Ze bouwt haar hoofdstukken chronologisch en thematisch op en gaat achtereenvolgens in op ‘tijdgedichten’ die oorlogsgebeurtenissen zoals Dolle Dinsdag centraal stellen, herdenkingspoëzie waarin al snel kritische geluiden over de eigen tijd te horen zijn, individuele en collectieve herinneringspoëzie waarin de weerslag van de oorlog op het eigen leven of de maatschappij van belang is, poëzie over de oorlogsslachtoffers en een late tendens om op basis van een foto poëzie te schrijven. Terwijl Vönhögen via de hoofdstukstructuur een primaire opdeling in het oorlogscorpus opwerpt, citeert en parafraseert ze in de hoofdstukken overvloedig, waardoor je als lezer een gedetailleerd beeld krijgt van de rijkdom van het corpus.

Het voorlaatste hoofdstuk staat chronologisch wat apart, maar focust op twee boeiende vaststellingen: in het eerste deel gaat Vönhögen na hoe dichters via de

² Zie J. Lensen, *De foute oorlog. Schuld en nederlaag in het Vlaamse proza over de Tweede Wereldoorlog*. Antwerpen/Apeldoorn, 2014.

oorlog hun positie in de samenleving bevraagd hebben en in het tweede deel analyseert ze poëzie waarin de oorlog slechts één betekenislaag uitmaakt, waardoor de oorlog gedwongen wordt tot dialoog met andere thema's. Vonhögen illustreert dit in eerste instantie aan de hand van twee gedichten van Gerrit Achterberg, waarin de oorlog opgeroepen wordt om de onbereikbaarheid van de geliefde te verbeelden. Uiteindelijk gaat ze in op hoe een analyse van het oorlogsregister een nieuw licht kan werpen op een gehele bundel, zoals *Het bezit van een ruïne* van Gerrit Kouwenaar. In deze passages toont de auteur dat haar thematisch onderzoek niet alleen een belangrijke literair-historische correctie aanbrengt, maar ook een aanvulling kan zijn op bestaande oevrestudies van individuele dichters.

Eindigen doet Vonhögen met een hoofdstuk over hoe haar proefschrift zich verhoudt tot het onderzoek naar de ontwikkelingen in de herinneringscultuur rond de Tweede Wereldoorlog. Interessant zijn de overeenkomsten met en afwijkingen van het beeld dat historici de voorbije jaren geschetst hebben. Parallellen blijken de erkenning van het 'trauma' in het midden van de jaren zestig en de daarmee gepaarde gaande omslag in de aandacht voor de slachtoffers; vanaf 1965 domineert zowel in de collectieve herinnering als in de poëzie het slachtofferthema. Dat de poëzie dit keerpunt net iets vroeger inzet, roept naar mijn mening mogelijke vragen op over de invloed van literatuur op het maatschappelijk debat. Niettemin observeert Vonhögen vooral verschillen: het schuldaspect duikt veel vroeger op in poëzie, de goed-foutkwestie blijkt nauwelijks in haar corpus voor te komen, en in de gedichten is er weinig aandacht voor bepaalde naoorlogse actualiteiten zoals het Eichmann-proces. De discrepanties verklaart ze vanuit het genre: in poëzie primeert de persoonlijke ervaring.

Het impliciete, ambigue karakter van vele oorlogsgedichten was lange tijd een belemmering voor een geëgen overzicht van de poëzie over de Tweede Wereldoorlog. Vonhögen bracht hier met een doordachte methodologie en minutieus inventarisatiewerk verandering in. Hoewel over de samenstelling van het (te) 'witte' corpus nog verder gediscussieerd kan worden, net als over de weinig consequente afbakening van het bestudeerde literaire systeem, trekt ze in het verzamelde materiaal een aantal interessante lijnen. Zo observeert ze enkele ontwikkelingen in de latere oorlogspoëzie, bijvoorbeeld de tendens om in de jaren tachtig en negentig foto's ogenschijnlijk neutraal om te zetten in gedichten (153-158), de gelijktijdige toename van gedichten op basis van reisherinneringen (134-136), het gebruik van ironie in de jaren zeventig tot negentig (139-141), de late toename van autobiografische jeugdherinneringen in de jaren negentig (121), het tezelfdertijd verdwijnen van kritische reflecties op de eigen tijd (104) en de trend om vanaf dit tijdstip de oorlogsgeschiedenis te herschrijven (141-143). Vonhögen geeft telkens diverse voorbeelden, maar brengt de patronen nauwelijks met elkaar in verband, noch confronteert ze de waarnemingen met literaire stromingen of individuele auteurspoëtica's. In elk geval opent ze met haar enthousiasmerend overzicht meer dan eens de weg naar eventueel vervolgonderzoek, waarbij ik in elk geval benieuwd ben naar een analyse van de zonet aangehaalde tendensen en een antwoord op de vraag waarin de Vlaamse doorwerking van de Nederlandse verschilt en of die sterk afwijkt van de doorwerking in de roman.

MAXIME VAN STEEN
Universiteit Gent

Met of zonder vangnet

Yra van Dijk, *Afgrond zonder vangnet. Liefde en geweld in het werk van Arnon Grunberg*. Amsterdam: Nijgh & Van Ditmar, 2018. 489 p. ISBN 978-90-388-0482-8. Prijs: € 30,99.



‘Ik behoor tot die soort schrijvers die altijd hetzelfde boek schrijven.’ Deze uitspraak van Willem Frederik Hermans zou ook uit de mond kunnen komen van Arnon Grunberg. Sinds zijn fictiedebuut uit 1994 schreef hij aan de lopende band fictionele en non-fictionele teksten, telkens in dezelfde afgemeten stijl, en met verhaallijnen en personages die soms opvallend gelijkwaardig zijn. Er zijn critici geweest die het oeuvre vanwege die herhalingsdwang verveld weglegden, maar in *Afgrond zonder vangnet* geeft Yra van Dijk er een intrigerende interpretatieve draai aan. Niet alleen laat ze zien dat de typerende stilistische repetities in het oeuvre een functie hebben (‘de vele herhalingen [...] zijn te beschouwen als vervreemdende *lege plekken* in de tekst’, 177), ook de herneming van steeds dezelfde thematische gegevens is volgens haar opzettelijk. Al vijftientwintig jaar

wordt er in het oeuvre één trauma omcirkeld, dat nooit bevredigend in fictie kan worden gevat. En dus zit er niets anders op dan het nóg maar eens op te voeren.

Het duurde vrij lang voordat ik als lezer van *Afgrond zonder vangnet* die thematische kern van Grunbergs oeuvre goed doorzag. Aanvankelijk was ik eerder geneigd om het boek te lezen als een rijke verzameling van op zichzelf staande *close readings*. Dat had te maken met de ‘Leeswijzer’ waarmee het boek opent. Van Dijk geeft daarin wel een voorzet op wat later de overkoepelende visie op het boek blijkt te zijn (‘Twee trauma’s, dat van zijn moeders kampverleden en dat van zijn eigen jeugd als kind van twee beschadigde ouders, zijn met elkaar verknoopt en worden in de romans steeds in nieuwe gedaanten beschreven’, 14). Toch suggereert de metaforiek die ze in deze beknopte inleiding hanteert eerder dat we als lezers onze keuzevrijheid moeten nemen dan dat ons een dwingende visie op het oeuvre wordt voorgeschoteld: Van Dijk vraagt of de lezer klaar is voor ‘een rondleiding die niemand spaart’, waarna ze zeven ‘routes’ door het boek voorstelt. Deels zijn die op een specifiek publiek toegesneden (zoals de ‘leraren- en leesclubroute’), deels behandelen ze thema’s als Shoah en theorieën als de psychoanalyse.

Wie lineair verder leest, treft vervolgens in hoofdstuk 1 duidingen van *Blauwe maandagen*, *Figuranten* (1997) en *Fantoompijn* (2000), in hoofdstuk 2 een bespreking van het werk van Grunbergs heteroniem Marek van der Jagt. Flonkerende interpretaties zijn het: diepgaand en toch toegankelijk voor een niet-professionele lezer, vol boeiende tekstdetails en talloze filosofisch-theoretische referenties. Het boek bevat bijna honderd pagina’s eindnoten, waarin de meest uiteenlopende kwesties worden aangehaald. In de eerste twee hoofdstukken gaat het bijvoorbeeld over het abjecte (Kristeva), het groteske lichaam (Bachtin), traumatheorie (Janet), het autobiografisch contract, castratieangst en taboe (Freud), identificatie (Lacan)... Al deze zaken worden, zo lijkt het aanvankelijk, eerder associatief met elkaar in verband

gebracht dan dat ze in een stapsgewijze argumentatie worden gevat. Deze studie lijkt daarmee bijzonder geschikt voor een non-lineaire lezer die al grasduinend mooie inzichten oppikt, maar geen doorgedreven theoretische oriëntatie verwacht.

Vanaf hoofdstuk 3, als we na de millenniumwisseling bij *De asielzoeker* (2003) en *De joodse messias* (2004) zijn aanbeland, begon mijn leeservaring echter te verschuiven. Van Dijks referenties blijken niet zo willekeurig te zijn, maar ze vormen een theoretisch landschap: met name traumatheorie, psychoanalyse, (auto)biografie- en posturetheorie grijpen doorheen de studie almaar beter in elkaar. Bepalend zijn ook Van Dijks ijersterke intertekstuele interpretaties, waarmee ze aantoont dat Grunbergs oeuvre steeds de geschiedenis van de Shoah én van aanverwante 'barbaarse' gebeurtenissen hervertelt en parodieert. Onder meer de lezingen van *Tirza* (2006) en *Onze oom* (2008) demonstreren dat ook op dit intertekstuele niveau Grunbergs herhalingsdwang structurerend werkt: zijn oeuvre krijgt het karakter van één grote variatie op ethische kernthema's uit de wereldliteratuur (van *Rituelen en Mystiek lichaam* tot *Antigone* en het Nieuwe Testament) en de wereldgeschiedenis. Hiermee confronteert hij de lezer met twee van de grootste raadsels die er zijn: hoe in het hart van de beschaving het grootste onrecht kan blijven opduiken, en hoe dat onrecht de levens van de slachtoffers én hun nakomelingen determineert en verwoest.

Zo bespreekt *Afgrond zonder vangnet* chronologisch het oeuvre, tot aan het recent verschenen *Goede mannen*. In de slotalinea van de hoofdttekst, de paragraaf 'Literatuur als remedie: trauma in Grunbergs oeuvre', worden als een *grande finale* de losse eindjes aan elkaar geknoopt. Van Dijk stelt dat er steeds een lijdende (jonge) vrouw in het hart van Grunbergs romans staat, over wie een kind – veelal haar kind – fantasieën ontwikkelt: 'De verbeelding zou de kloof moeten dichten die de tweede generatie scheidt van de eerste – van de daadwerkelijk beleefde, "echte" horror' (p. 366). Twee van de meest typerende thema's bij Grunberg vallen zo op hun plek: de kloof tussen de fantasie en de 'onbereikbare' realiteit, en de rol van de protagonist als machteloze toeschouwer. Uiteindelijk weet Van Dijk deze destructieve moeder-kindrelatie nog algemener te formuleren: 'De hoofdpersoon is in relatie steeds onderworpen aan een dubbele eis. Er is het appèl van de ander, en tegelijk de vergeefse drang om in die symbiose toch autonomie te behouden' (367).

Ik vind dit een briljante en volkomen overtuigende interpretatie van het oeuvre – maar wel een die geheel in lijn ligt met de auteursintentie. Van Dijk leest duidelijk met Grunberg mee, niet tegen hem in – ze is zijn ideale lezer, zou je kunnen zeggen. Soms vind ik dat ze daarin wat te ver gaat, zoals wanneer ze zijn beruchte aforismen zonder al te veel interpretaties overneemt. Moet een uitspraak als 'Ziekte is een onleefbare waarheid' (339) niet geïnterpreteerd worden om betekenisvol te worden?

Interessant is dat Van Dijks affirmatieve leeswijze haar soms ertoe brengt ideologiekritische visies af te keuren: '[H]et ligt voor de hand om te wijzen op de seksistische inslag van Grunbergs romans [...]. Heel zinnig is die lezing niet' (125-126). Van Dijk weet aannemelijk te maken dat de rol van vrouwen in Grunbergs oeuvre aan de joodse lijdensgeschiedenis te relateren is, als een gemaskeerde verwijzing naar het kampverleden van zijn eigen moeder. Maar dat maakt een tegenlezing natuurlijk nog niet direct minder zinnig: ze kan prima naast een affirmatieve interpretatie bestaan. Op enkele momenten lijkt Van Dijk zelfs als een verdediger van het werk op te treden. Zo meent een criticus als Christophe Van Gerrewey dat Grunbergs romans steeds ongevaarlijker worden: '[H]et vangnet onder de boeken van Grunberg [is] steeds dichter geweven' (487, noot 108). De titel van Van Dijks studie is een uitdagende weerlegging van dat idee: er zou juist *geen* vangnet onder Grunbergs afgrond aanwezig zijn.

Tegelijk opent deze discussie met een aantal recensenten die kritisch zijn over Grunbergs werk (naast Gerrewey ook Vitse, Pols en De Vries – Van Dijk merkt zelf op p. 487 op dat het om een ‘jongere generatie’ gaat) een nieuw literatuurhistorisch perspectief op Grunberg. Dat perspectief wordt door Van Dijk wel aangeduid, maar mijns inziens minder bevredigend uitgewerkt dan de theoretisch-thematische focus. Van Dijk introduceert een nieuwe visie op de ‘laatpostmoderne’ wending bij Grunberg: de bozige, oppositionele logica van zijn eerste romans zou plaatsmaken voor een aanpak die draait om *relationaliteit* en *zorg*. Die intrigerende stelling – mooi onderbouwd met interpretaties van de zorgthematiek in *Huid en haar* (2010), *De man zonder ziekte* (2012) en *Moedervlekken* (2016) – biedt aanknopingspunten om het verband te leggen met de jongste groep ‘millennialauteurs’ die vanaf 2010 actief is geworden (ik volg hier de generatiescheiding die onder meer Sven Vitse heeft gemaakt). Van Dijk zelf schreef samen met Merlijn Olzon een belangrijk essay over deze generatie in *De Gids* (2015/3), waarin ze aantoonde hoe cruciaal relationaliteit voor deze groep is. Mijn stelling zou nu zijn dat Grunbergs oeuvre deze relationele wending ook heeft gemaakt, maar op een heel andere manier dan de generatie na hem. Misschien is het niet zo vreemd dat critici en auteurs van die jongere generatie lang niet allemaal lovend zijn over zijn werk: zij vinden wellicht dat Grunbergs oeuvre dichter bij dat van pakweg de modernist W.F. Hermans staat dan bij dat van de millennialauteur Niña Weijers.

Die plek van Grunberg in het literaire landschap van de 21^e eeuw zou volgens mij nog grondiger besproken kunnen worden. Nu ze Grunbergs oeuvre op zo’n grandioze manier thematisch heeft besproken, hoop ik maar dat Yra van Dijk nog eens een studie schrijft over die literatuurhistorische situering.

LAURENS HAM
Universiteit Utrecht

Literatuur onder druk: over schrijvers en de tv

Sander Bax, *De literatuur draait door. De schrijver in het mediatijdperk*. Amsterdam: Prometheus, 2019. 384 p. ISBN 978-90-44640-28-1. Prijs: € 25,00.



We leven in het mediatijdperk, daaraan ontkomt ook de literaire schrijver niet. Vanuit dat perspectief kijkt Sander Bax in *De literatuur draait door* naar enkele boeken die de afgelopen vijftien jaar zijn verschenen, naar de manier waarop ze in het medialandschap werden gepositioneerd, en ook beschrijft hij hoe de auteurs zich in dat veld bewogen hebben.

Het boek is geen pamflet, maar het is merkbaar dat Bax die ontwikkeling met zorg beziet. Schrijvers moeten steeds de nadruk leggen op de autobiografische achtergrond van hun werk, en bovendien in die media een *verhaal* vertellen waaruit dat succes onontkoombaar voortvloeit, en dat verhaal hoeft zeker niet hetzelfde te zijn als dat van het boek.

Het gaat om Herman Koch, Kluun, Saskia Noort, Connie Palmen, Maxim Februari, Griet Op De Beeck, Joris Luyendijk, A.F.Th. van der Heijden, Ilja Leonard Pfeijffer, Kristien Hemmerechts en Abdelkader Benali. Een sterk uiteenlopend geheel dus: van autobiografische boeken in een genre waarvoor het Engels het woord *memoir* heeft, tot literaire thrillers, maar ook een literaire mystificatie en een actueel non-fictieboek, die weinig met elkaar gemeen hebben behalve dat de aandacht ervoor in de media (en dan vooral: op tv) groot was.

Het boek verwijst in zijn titel naar *De Wereld Draait Door*, een programma dat in 2005 begon met uitzenden, en de meeste boeken die Bax behandelt zijn ook van daarna. De vraag is om te beginnen: wat is het 'mediatijdperk' eigenlijk? Is het iets anders dan 'het tv-tijdperk'? Vóór 2005 had een schrijver natuurlijk ook al wel wat te stellen met de media, en je hoeft nog niet eens per se terug tot Couperus, die het feuilleton gebruikte om de betrokkenheid van de lezer met zijn werk te vergroten – al kan het wel. Je kunt denken aan het tv-werk van Gerard Reve, de mediagenieke zelf-vergroting van Harry Mulisch of aan Connie Palmen, die vertelt dat P.F. Thomése haar ooit gevraagd zou hebben: 'De schrijver als rockster, is dat met jou begonnen?'. Ze beaamt het. Jan Cremer zal ervan opkijken, maar hij komt in het boek niet voor.

Bax kiest bewust voor de beperking van deze eeuw, omdat de ontwikkeling daarin zo sterk is doorgezet dat het literaire werk soms ook daadwerkelijk door die media wordt beïnvloed. Zo legt Maxim Februari aan Matthijs van Nieuwkerk uit waarom hij een boek heeft geschreven over zijn geslachtsverandering met een interessante omkering: 'Ik heb het boek geschreven omdat u met mij wilde praten'.

Je kunt nog volhouden dat de media voor schrijvers die bij *Hier is... Adriaan van Dis* zaten louter een middel vormden om een boek onder de aandacht te krijgen. Dat gaat in de eenentwintigste eeuw niet langer op, daar lijken de media de macht in handen te krijgen. Met instemming citeert Bax Wilbert Smulders, die de verwachting uitspreekt dat literatuurgeschiedenis 'geleidelijk op zal gaan in een "integrale mediageschiedenis"'.

En dan doemt de tweede vraag op: wat is 'literatuur' voor Bax? Anders dan de vraag naar het medialandschap, behandelt hij deze wel expliciet. Hij kijkt ervoor in handboeken, constateert dat men daar wil vermijden elitair te zijn, wat het lastig maakt om het begrip op een 'objectieve' manier te definiëren, maar komt uiteindelijk toch terecht bij een soort grootste gemene deler: literatuur heeft iets te maken met 'afwijkend' taalgebruik, 'meerduidigheid' en 'coherentie' van een literaire tekst. Dat zijn problematische, subjectieve begrippen die door de tijd heen veranderen, dus concludeert Bax dat het onmogelijk is om literatuur te definiëren, maar dat we toch wel begrijpen wat er bedoeld wordt: een tekst die via de esthetische ervaring de lezer op enigerlei wijze verheft.

Literatuur is echter wel degelijk te definiëren – zij het niet op inhoudelijke of uiterlijke kenmerken, maar als instituut, kort door de bocht: *een literaire tekst is een tekst die door de instituties die het literaire veld uitmaken als zodanig gewaardeerd wordt*. Dat is een definitie die zichzelf in de staart bijt, maar het is de enige die klopt, die kan verklaren waarom teksten soms wel, soms niet tot literatuur gerekend worden, waarom Bob Dylan de Nobelprijs voor Literatuur kan krijgen maar ook waarom voormalige literaire helden compleet uit de canon verdwijnen. Bax is uiteraard volkomen vertrouwd met de institutionele benadering van literatuur, dus hij moet een reden gehad hebben om die te negeren ten faveure van een op esthetica gebaseerde zienswijze.

Maar wanneer je op de institutionele manier naar de ontwikkelingen in het medialandschap kijkt, is het ook niet nodig om boeken te analyseren en beoordelen, om tot de sombere conclusie te komen dat boeken die afwijkende standpunten geven het risico lopen 'onder de radar te blijven'. Los van het feit dat de boeken die Bax behandelt weinig aanleiding geven om te veronderstellen dat de aandacht voor de marge aan het verdwijnen is (daarvoor is zijn keuze te veelzijdig), is er ook niet per se sprake van een gevecht tussen literatuur en media.

Dat gevecht vindt ergens anders plaats: binnen de bestaande instituties. Een slag werd bijvoorbeeld geslagen in 1996, wanneer uitgeverij Ambo|Anthos begint met 'Literaire Thrillers'. Daarmee deden ze iets nieuws: ze verklaren een van oudsher niet literair genre tot literatuur, *en ze zeggen het erbij*. Dat laatste maakt ook dat niet iedereen ermee akkoord gaat. Connie Palmen niet, bijvoorbeeld – Sander Bax citeert uitgebreid uit het befaamde gesprek dat Palmen met Saskia Noort en Matthijs van Nieuwkerk had, waarin ze zich moet verantwoorden voor haar 'Scheer je weg, nietsnutten in het land van de literatuur', dat ze op het boekenbal Kluun, Heleen van Royen en Saskia Noort had toegevoegd. Bax legt uit dat Palmen in dit gesprek al snel 'met 5-0' achterstaat omdat ze niet met tv-wetten rekening houdt, omdat ze ongeïnformeerd is over haar gesprekspartner, en dus elitair. Met andere woorden: ze doet geen moeite zichzelf als literair te definiëren, maar probeert anderen dat domein wel te ontzeggen. *De Wereld Draait Door* mag dan het terrein zijn waar de slag wordt uitgevochten – het is het gedrag van de uitgevers en literaire bijlagen dat de institutionele onzekerheid van Palmen verklaart.

Nog zo'n moment is het gesprek, alweer bij hetzelfde programma, tussen Herman Koch en Arnold Heumakers. De laatste had een stuk geschreven over *Het diner*, waarin hij liet zien waar Koch volgens hem literaire kansen had gemist. Overigens vol waardering voor Kochs stijl; het was een serieuze benadering van hoe de thematiek nog effectiever over het voetlicht gebracht had kunnen worden. Hugo Borst, die ook aan tafel zat, was ronduit minachtend over de autoriteit, en maakte duidelijk dat een criticus met 'een mooie titel voor zijn naam' zich geen illusies hoeft te maken dat hij kan bepalen wat literatuur is. Ook na deze avond stond de literatuur 'met 5-0' achter.

De begrijpelijke gretigheid waarmee uitgeverijen inspelen op mediatisering impliceert dat ze aan institutionele autoriteit aan het verliezen zijn. De noodzaak om winstgevend te zijn is niet de oorzaak van de toenemende mediatisering, maar minstens zozeer het gevolg. Literatuur in de definitie van Bax geniet geen vanzelfsprekende plek in de media. Maar literaire uitgevers slagen er wel degelijk in om aandacht te krijgen voor hun werk, al zijn dat dan niet altijd de meest verheffende letteren.

Ondertussen lijkt het literaire instituut weerbarstiger dan Bax lijkt te denken: nieuwe onafhankelijke uitgeverijen springen in het gat dat concernuitgeverijen laten liggen als het gaat om complexe literatuur (Kopernik, IJzer en Karaat in Nederland, Polis in België), en ook die uitgeverijen krijgen aandacht in de media. Niet in de massamedia, maar waarom zou dat ook nodig zijn? Literatuur is slechts bij uitzondering voor de massa, dat is nooit anders geweest.

BERTRAM MOURITS
Literatuurmuseum Den Haag