

PDF hosted at the Radboud Repository of the Radboud University Nijmegen

The following full text is a publisher's version.

For additional information about this publication click this link.

<http://hdl.handle.net/2066/193716>

Please be advised that this information was generated on 2019-02-23 and may be subject to change.

Boekbesprekingen

Erica van Boven & Pieter Verstraeten (red.), *Schrijverstypen: De moderne auteur tussen individu en collectief*. Hilversum: Verloren, 2016. ISBN 978 90 8704 600 2. €29.

Beelden boetseren, maar met welk materiaal?

Jeroen Dera

De artikelenbundel *Schrijverstypen: De moderne auteur tussen individu en collectief* (2016) verscheen twee jaar geleden ter gelegenheid van het emeritaat van Gillis Dorleijn als hoogleraar Moderne Nederlandse Letterkunde aan de Rijksuniversiteit Groningen. De ondertitel verwijst naar een van de centrale spanningsvelden in het onderzoek van Dorleijn, die zich een groot deel van zijn academische carrière heeft beziggehouden met de integratie van poëtica-onderzoek en literatuursociologie. Een cruciale vraag in die onderneming is hoe de literaire praktijken en literatuuropvattingen van een specifieke auteur of een groep auteurs zich verhouden tot het (sociale) gedrag van de bestudeerde actoren binnen het literaire veld en de verschillende mechanismen die daarin werkzaam zijn.

De samenstellers van *Schrijverstypen*, Erica van Boven en Pieter Verstraeten, hebben Dorleijn en zijn academische merites willen eren door een groep letterkundigen een specifiek 'schrijverstype' te laten belichten. Daarmee begeven ook zij zich op het grensvlak van 'individualiteit en collectiviteit', want auteursbeelden zijn volgens de redacteurs 'noodzakelijk deels geënt op collectieve representaties en modellen van de schrijver en de kunstenaar zoals die op een bepaald moment in de tijd circuleren'. De bijdragen in *Schrijverstypen* gaan in veel gevallen op zoek naar de bredere patronen die achter een specifiek auteursbeeld schuilgaan, en proberen daarbij het spanningsveld bloot te leggen tussen de collectieve elementen en de meer singuliere aspecten van een auteursrepresentatie. Dat leidt tot hoofdstukken waarin bijvoorbeeld het type van 'de socialistische dichter' wordt belicht, of de 'ballingschrijver', 'de journalist', 'de grootauteur'. In de

meest overtuigende bijdragen wordt zo'n type diachroon en onder verwijzing naar meerdere casussen behandeld, maar er zijn ook hoofdstukken die zich richten op één auteur (bijvoorbeeld de 'profeet' Frederik van Eeden, de 'avant-gardist' I.K. Bonset of de 'cultuurcriticus' Frans Kellendonk), zonder dat de bijbehorende typen in bredere zin worden verkend. En dan zijn er nog teksten die buiten de typologie van de schrijverstypen vallen, zoals Hubert van den Bergs bijdrage over de uitgave van Albert Verweys *Gedichte* bij Insel Verlag en de theoretische exercitie van Kees van Rees over het onderzoek naar institutionele logica's. Juist in een bundel voor Dorleijn hebben zulke dissonanten hun charme – het was per slot van rekening de emeritus zelf die zo nu en dan de institutionele benadering losliet en hartsochtelijk over jazz en muzikale poëzie schreef.

Een belangrijk overkoepelend denkkader in *Schrijverstypen* is het werk van de Zwitserse socioloog Jérôme Meizoz, dat Dorleijn in 2007 in de neerlandistiek introduceerde. Van Boven en Verstraeten wijzen in hun inleiding op Meizoz' notie *famille posturales*, waarmee hij doelt op de patronen die te onderscheiden zijn in de manier waarop individuele auteurs hun singuliere auteursbeeld vormgeven. Meizoz' *posture*-concept draagt duidelijk bij aan de coherentie van de artikelenbundel, maar *Schrijverstypen* laat ook zien hoe verschillend binnen de letterkundige neerlandistiek met het concept wordt omgegaan. Vreemd is dat niet, want *posture* heeft alles in zich om als 'fuzzy concept' aangemerkt te worden, vooral omdat de bedenker van het begrip zelf niet eenduidig is over de operationalisering ervan. Meizoz muntte de term in 2006 in zijn boek *Postures littéraires: mises en scènes modernes de l'auteur*, waarin hij 'posture' definieerde als 'la manière singulière d'occuper une 'position' dans le champ littéraire' – hetgeen neerkomt op een 'image de soi qui dépasse les coordonnées d'identité du citoyen'. Cruciaal in deze definitie is dat auteurs een *zelfbeeld* ('image de soi') creëren, waaraan andere actoren in het veld geen beslissende bijdrage leveren – zij gelden veeleer als doorgeefluiken van het *posture*. In zijn artikel 'Modern Posterities of Posture: Jean-Jacques Rousseau' (2010) herneemt Meizoz die definitie echter: 'Posture is not uniquely an author's own construction, but an interactive process: the image is co-constructed by the author and various mediators (journalists, criticism, biographies) serving the reading public'. De basis van het *posture* ligt hier nog altijd bij de auteur, die in tegenstelling tot de andere actoren meer is dan een 'mediator', maar duidelijk is dat ook anderen een invloed op het *posture* hebben. Waar dat aandeel begint en eindigt, operationaliseert Meizoz intussen niet.

De effecten van die terminologische troebelheid zijn in *Schrijverstypen* zichtbaar. In haar bijdrage over Frederik van Eeden is Mary Kemperink de

eerste die van het *posture*-begrip gebruikmaakt. Zij baseert zich op *Postures littéraires*, dus op de ‘vroege’ Meizoz, en haakt aan bij diens ideeën over *familles posturales*:

In de visie van Meizoz en van anderen die op zelfpresentatie hebben gereflecteerd, wordt *posture* van twee kanten gestuurd. Enerzijds door die auteur in kwestie en anderzijds door de cultuur waarbinnen de auteur in kwestie zich bevindt. In zijn *posture* veruiterlijkt een auteur zich als individu, maar daarbij varieert hij op klaarliggende modellen.

Opvallend is hier ten eerste het gemak waarmee Kemperink de auteur als een man aanduidt, wat helaas symptomatisch is voor dit boek, waarin geen enkele bijdrage aan een vrouwelijke auteur gewijd is – afgezien van een kort uitstapje naar Henriëtte Roland Holst in Geert Buelens' artikel over socialistische poëzie. Wat het *posture*-concept betreft, is het opvallend dat Kemperink in haar bespiegeling niets zegt over de rol die andere actoren dan de auteur spelen in het beeldvormingsproces. Wellicht maken die deel uit van ‘de cultuur waarbinnen de auteur in kwestie zich bevindt’, maar Kemperink maakt dat in haar verkenning van het *posture*-begrip niet expliciet. Intussen speelt in haar analyse van Van Eedens zelfpresentatie niet alleen diens zelfbeeld (Meizoz spreekt van autopresentatie) een rol, maar ook zijn imago (heteropresentatie). Dat blijkt ook uit de bronnen die Kemperink gebruikt: naast egodocumenten put ze uit ‘getuigenissen van tijdgenoten’ (een zuivere vorm van heteropresentatie) en interviews (waarin autopresentatie en heteropresentatie op een complexe manier door elkaar lopen). De vraag dient zich dan ook aan, wat Kemperink nu werkelijk analyseert als zij over *posture* spreekt. Bij haar lijkt de term veel meer op een vergaarbak van allerhande auteursbeelden dan bij bijvoorbeeld Sandra van Voorst, die in haar analyse van Kader Abdolah als ‘ballingschrijver’ vooral denkt vanuit de discrepanties tussen zelfbeeld en imago. Ze laat bijvoorbeeld zien dat Abdolahs autopresentatie (door Van Voorst impliciet gelijkgesteld aan *posture*) als auteur in ballingschap niet strookt met het beeld dat in de literaire kritiek van hem rijst: daarin wordt hij namelijk steeds als Nederlandse auteur gezien.

In de bijdrage van Dirk de Geest over de *Candlelight*-dichter doemt het *posture*-concept in een andere context op. De Geest schrijft dat de poëtica van *Candlelight* een antipode vormt van de principes die de gevestigde literatuur beheersen: ‘Daar ligt de klemtoon net op de vervreemding en het onuitsprekelijke, die in niet geringe mate deel uitmaken van de postuur van de ‘moderne dichter.’ In dit geval vertoont *posture* opvallende parallellen met het begrip ‘poëtica’, in dit geval die van een dominante groep in

het poëzieveld. Meizoz' nadruk op het singuliere element van een *posture* ('la manière *singulière* d'occuper une 'position' dans le champ littéraire') verdwijnt hier uit het zicht, of je moet die singulariteit zoeken in de distinctie van een bepaalde groep (moderne dichters) tegenover een andere (*Candlelight*-dichters). Feit blijft dat *posture* in de bijdrage van De Geest niet functioneert om het auteursbeeld van een specifieke schrijver te belichten, terwijl het bij Kemperink en Van Voorst wel als zodanig functioneert. *Fuzzier* nog wordt de zaak als we de bijdrage van Sjoerd van Faassen over I.K. Bonset in het verhaal betrekken: daar is van *posture* überhaupt geen sprake, maar van het concept 'self-fashioning' van Stephen Greenblatt – overigens zonder enige operationalisering.

Deze divergente omgang met het *posture*-begrip suggereert dat het concept van Meizoz niet zozeer dienstdoet als helder geoperationaliseerd zoeklicht, maar eerder als een paraplueterm waar van alles onder kan vallen: autopresentatie, heteropresentatie, poëtica. Het onderzoek naar het spanningsveld tussen 'individualiteit en collectiviteit' zou dan ook gebaat zijn bij een preciezere verkenning en afbakening van de concepten dat het inzet. *Schrijverstypen* brengt daarnaast twee andere theoretische kwesties naar voren die mij de moeite van het vermelden waard lijken. In zijn bijdrage over August Vermeylen wijst Hans Vandevoorde er allereerst op dat onderzoek naar auteurstypen – hij spreekt, nog specifiek, van 'typecasting' – te weinig recht kan doen aan de motieven of intenties van de auteurs in kwestie, 'waardoor een onderzoek naar de beeldvorming in de vorm van een receptiegeschiedenis de stereotypen dreigt te bevestigen'. De implicatie daarvan is dat de schijnwerper van de onderzoeker altijd gericht zou moeten worden op de concrete activiteiten van een bepaalde schrijver, 'binnen een formele organisatie of een informeel verband en op egodocumenten die deze activiteit als een soort tweede stem begeleiden'. Vandevoorde beweegt hier kortom duidelijk naar het terrein van de posturerende auteur zélf, en scheidt dit van het domein van het imago of de receptiegeschiedenis, dat uiteindelijk wel met het domein van de zelfrepresentatie kan interacteren.

Een andere theoretische kwestie wordt aangesneden in het stuk van Bart Vervaeck over de 'academische auteur'. Vervaeck betoogt daarin dat auteursstrategieën en *image building* – beide centrale begrippen in de *posture*-theorie van Meizoz – binnen een bourdieuaans kader slechts secundaire aangelegenheden zijn. Terecht wijst Vervaeck erop dat effectief strategisch handelen alleen mogelijk is onder de voorwaarde dat de persoonlijke aspiraties van een auteur in harmonie zijn met de objectieve mogelijkheden in het veld: 'Natuurlijk heeft een schrijvende hoogleraar die op televisie verschijnt ook bewuste voornemens en strategische plannetjes,

maar die worden mogelijk (of onmogelijk) gemaakt door de harmonisering.' Voor Vervaeck volgt hieruit dat het onderzoek zich op die harmonisering zou moeten richten, en dus niet op een geïsoleerde bestudering van expliciete uitspraken en strategieën van een auteur.

Met die opmerking onderschrijft Vervaeck in zekere zin het werk van Dorleijn, dat zich bij uitstek op die harmonisering gericht heeft. *Schrijverstypen* is dan ook een waardig cadeau voor een hoogleraar die de afgelopen decennia een duidelijke stempel op de vakbeoefening heeft gedrukt. De mooiste bijdrage is misschien die van Dick van Halsema, die ingaat op Leopold als 'afzijdige dichter' die zijn lezers – toch zijn voornaamste auditorium – op alle denkbare manieren ontweek. Hij vermeed direct persoonlijk contact, wierp in zijn poëzie talige blokkades op die de toenadering van de lezer frustrerden en stond zeer negatief tegenover de bundeling van zijn poëzie. Heel mooi wordt de meerwaarde van het onderzoek naar auteursbeelden zichtbaar, als Leopold wordt geconfronteerd met de door P.C. Boutens bezorgde editie van zijn werk. Van Halsema schrijft daarover: 'Leopolds reactie op de in zijn ogen illegale editie-Boutens was dat hij dan nu maar alsnog zelf ging bundelen, bij Brusse en nu op zijn eigen manier.' Zelfs Leopold, die wars was van optredens naar buiten toe, heeft dus de behoefte gevoeld het publieke beeld van zijn poëzie te sturen.

Aan het slot van zijn bijdrage schrijft Van Halsema dat hij via Delpher ontdekte dat Leopold in 1922 geboekt stond voor een literaire avond in Den Haag. De kenner was ervan overtuigd – en terecht, zo bleek uit een krant van een paar dagen na de aankondiging – dat Leopold voor deze avond zou afzeggen, want: 'Mijn Leopold zou zoiets namelijk nooit doen.' *Mijn Leopold*, het bezittelijk voornaamwoord zegt het al: ook als academische lezers boetseren we voortdurend een beeld van ons onderzoeksobject. Als er iets is wat *Schrijverstypen* duidelijk maakt, is het misschien wel dat.

Over de auteur

Jeroen Dera is verbonden aan de Radboud Universiteit Nijmegen, waar hij werkt als vakdidacticus Nederlands en als docent Moderne Letterkunde. Hij promoveerde in 2017 op de studie *Sprekend kritiek: literatuurprogramma's in de vroege jaren van de Nederlandse radio en televisie*. Hij redigeerde zowel *Dichters van het nieuwe millennium* (met Sarah Posman en Kila van der Starre) en *Bundels van het nieuwe millennium* (met Carl De Strycker). Dera is literatuurcriticus voor *De Standaard* en kernredacteur van *DWB*.
E-mail: j.dera@let.ru.nl

Reproduced with permission of copyright owner.
Further reproduction prohibited without permission.