

Smit 1975 – W.A.P. Smit, *Kalliope in de Nederlanden. Het renaissanceistisch-klassicistische epos van 1550 tot 1850*. Eerste deel. Assen: Van Gorcum.

A. Agnes Sneller

**Jos Joosten**, *Misbaar. Hoe literatuur literatuur wordt*. [Nijmegen:] Vantilt, [2008]. – 224 pp. ISBN 978 90 77503 80 5. € 19,90.

Wat hebben literatuursocioloog Pierre Bourdieu en succesauteur Kluun met elkaar te maken? Een antwoord op deze opmerkelijke vraag is te vinden in *Misbaar*, de nieuwe essaybundel van de Nijmeegse hoogleraar moderne Nederlandse letterkunde Jos Joosten. In het essay ‘Waarom gelooft Kluun?’ verdiept hij zich in de manieren waarop de populaire schrijver zich door het literaire veld beweegt. Kluun laat zich regelmatig negatief uit over de ‘hoge literatuur’ en de literatuurkritiek. Je zou dus denken dat hij niets moet hebben van het literaire veld. Niets is echter minder waar. Joosten laat zien dat al deze klachten er juist op zijn gericht om via een omweg toch literaire erkenning te verwerven. Kluun speelt een intrigerende dubbelrol: hij wil én geld verdienen én de status van het schrijverschap verwerven. Volgens de literatuursociologie van Bourdieu zouden we verwachten dat die twee dingen niet samengaan, maar hier stuiten we op een geval dat het tegendeel bewijst. Kluun gedraagt zich in een bepaald opzicht als een normdoorbreekende avant-gardist. Hij stelt een van de basisvoorwaarden van het literaire veld kritisch aan de kaak: dat hoge literatuur zich zou onttrekken aan economische wetten. In die zin keert hij zich tegen het literaire veld, maar tegelijkertijd houdt hij het voortdurend in het oog. En als zijn tweede roman *De weduwenaar* in allerlei kwaliteitskranten besproken wordt, lijkt hij min of meer vanzelfsprekend deel van het literaire veld geworden te zijn.

Joosten levert een literatuursociologische analyse van de strategieën die Kluun hanteert in het literaire veld. Die analyse is grotendeels overtuigend, behalve dan dat Joosten wel erg veel waarde hecht aan het ondermijnende karakter van deze schrijver. Het ‘tweesporenbeleid’ dat de wetten van het autonome literaire veld ondermijnt, is in de naoorlogse literatuur al door talloze auteurs uitgevoerd: in de eerste plaats door Gerard Reve, die gezien zou kunnen worden als een ‘nieuwe wettensteller’, vervolgens door diverse auteurs als Jan Wolkers, Maarten ‘t Hart, Joost Zwagerman, Ronald Giphart, Heleen van

Rooyen, Geert Mak, en de laatste jaren ook nog eens door de talloze schrijvers van literaire thrillers. Zo bezien is Kluun niet een kritische geest die de wetten van het veld ter discussie stelt, maar een jonge schrijver die zich gemakkelijk voegt in een commercieel aantrekkelijke literaire traditie, die zichzelf in stand houdt met het gebruik van gratuite clichés over literatuurkritiek en literatuurwetenschap.

Halverwege het artikel doet Joosten iets wat we met recht verfrissend mogen noemen voor een door Bourdieu geïnspireerde denker. Hij doet zijn objectiverende jasje uit, wordt een speler op het veld dat hij zojuist nog bestudeerde en gaat teksten lezen. Middels een vergelijkende interpretatie van Grunbergs *Tirza* en Kluuns *Komt een vrouw bij de dokter* gaat Joosten in discussie met de critici Elsbeth Etty en Arie Storm, die Kluuns roman negatief beoordeelden. Hij richt zich daarbij op de kritiek dat Kluuns werk autobiografisch zou zijn. Etty zou zich hebben laten leiden door deze vaststelling wanneer zij haar negatieve evaluatie van het gedrag van de hoofdpersoon aangrijpt om de roman te veroordelen.

Joosten houdt deze critici het aloude onderscheid tussen de biografische auteur en de *implied author* voor. Wat gebeurt er als we heen prikken door het quasi-autobiografische rookgordijn dat Kluun optrekt, en de roman bekijken als een bewuste literaire constructie? Dan is *Komt een vrouw bij de dokter* ineens ‘een schets van een leefwereld, waarbinnen vorm en inhoud perfect op hun plaats vallen’. De *implied author* schetst een wereld waarin een bepaald type mens neer wordt gezet, met alle negatieve kanten die erbij horen:

Wat er nu ligt, is een ik-verhaal (persoonlijk perspectief) van iemand die ons onbecommentarieerd deelgenoot maakt van zijn beleefingswereld. Geschreven vanuit een *implied author* die nergens uit zijn rol valt van ongelletterde, aculturele, omhooggefallen hea’er. Een mooi voorbeeld is het gebruik van wramples.

Die ‘wramples’ zijn de tekstcitaten uit de popmuziek die boven elk hoofdstuk te vinden zijn. Wrampelen is Kluuns modieuze woord voor wat van oudsher intertekstualiteit wordt genoemd. Deze verwijzingen spelen een centrale rol in Joostens interpretatie van de roman. Zij maken namelijk inzichtelijk dat er een verschil is tussen *implied author* Kluun en de auteur Raymond van de Klundert. Joosten gaat er namelijk vanuit dat Van de Klundert heus wel weet dat wrampelen niets anders is dan intertekstueel verwijzen, maar dat hij bewust een *implied author* Kluun

creëert die dat niet weet. Deze vaststelling geeft Joosten de interpretatieve ruimte om de roman te lezen als een kritische zedenschets waarin Raymond van de Klundert ons, via de ignorante Kluun en het nog ergere personage Stijn, een kritische blik geeft op de huidige maatschappij.

In zijn interpretatie van *Komt een vrouw bij de dokter* maakt Joosten nogal wat rare bokkensprongen. Ik ga even voorbij aan het gegeven dat een ik-verhaal geen personaal perspectief heeft, en dat iemand niet schrijft 'vanuit een *implied author*'. Ik wil een meer fundamenteel, tekstinterpretatief, punt aan de orde stellen. In zijn stuk geeft Joosten een morele (of ethische) interpretatie van deze roman. Bij zo'n lezing speelt het concept van de *implied author* een centrale rol. Het probleem is dat Joosten dat concept in deze interpretatie naar mijn smaak niet op de juiste manier inzet.

De roman *Komt een vrouw bij de dokter* bevat een ik-vertelling, die vrijwel voortdurend in de tegenwoordige tijd gesteld is. De afstand tussen vertellend ik en belevend ik is daarmee zeer klein gemaakt, ze is zo goed als afwezig. Dat betekent dat we het gedrag van hoofdpersoon Stijn alleen vanuit zijn eigen, weinig reflecterende, perspectief te zien krijgen. Of we dit gedrag nu verwerven of niet, duidelijk is dat personage én verteller heel dicht op elkaar zitten en dat zij dezelfde ideologische waarden vertegenwoordigen: het gaat in het leven vooral om veel feesten, drinken en seksen, en mensen maken geen morele keuzes, 'fout' gedrag 'overkomt' hen.

Dit zijn de ideologische posities die we in de tekst tegenkomen. In theorie zijn dat twee niveaus, maar in deze roman smelten ze samen tot één ideologische positie. Dan is er nog het niveau van de *implied author*. Dat begrip wordt in de literatuurwetenschap sinds jaar en dag opgevat als 'de bron van het geheel van normen en opvattingen dat de ideologie van een tekst vormt' (Herman & Vervaeck 2001: 23). Het is de morele positie van de auteur zoals we die uit de tekst kunnen afleiden. Zetten we dit theoretische concept in bij de interpretatie van deze roman, dan gaat de aandacht uit naar het arrangement van de tekst. De ideologische waarden van een personage kunnen immers in de tekst ondermijnd worden. Bijvoorbeeld omdat het slecht afloopt met het personage, en het dus 'ten onder gaat' aan zijn gedrag, wat in naturalistische romans wel eens wil voorkomen. Of er worden andere personages ingevoerd die een andere ideologie representeren en daarmee tegenover het negatieve personage staan. Beide technieken komen hier niet voor: de andere personages in de

roman accepteren Stijns gedrag, ook al leveren ze er soms kritiek op. Aan het einde van de roman wordt dit bezegd wanneer ze hem toestaan om zijn geliefde mee te nemen naar de begrafenis van zijn vrouw. De roman eindigt daarmee harmonieus.

Ook kunnen we de *implied author* herkennen aan de constructieprincipes van de tekst. Het is de instantie die we verantwoordelijk kunnen houden voor zaken als hoofdstukindeling, motto's en voetnoten. In *Komt een vrouw bij de dokter* gaat het dan om de zo cliché mogelijk gekozen fragmenten uit popsongs die boven ieder hoofdstuk staan, om de flauwige voetnoten (de wramples dus), waarin allerlei kennis over Ajax wordt verspreid, en om de kadertjes in de tekst, waarin gebeurtenissen en personages worden toegelicht. In deze stukjes tekst herkennen we hetzelfde vocabulaire en dezelfde ideologische waarden die in de vertelling aan Stijn behoren. We kunnen op basis van onze interpretatie van de tekst dus concluderen dat er geen enkele *tekstuele* reden is om de *implied author* een andere ethische positie toe te kennen dan personage en verteller. In een complexe tekst kan er sprake zijn van drie of meer contrasterende niveaus, in *Komt een vrouw bij de dokter* vertegenwoordigen personage, verteller én *implied author* een en dezelfde ideologische positie.

Een narratologische analyse van de tekst stopt hier. Wie de tekst voor zijn neus heeft, zonder iets van de auteur te weten, kan niet anders dan concluderen dat deze zeer één dimensionale tekst ruimte biedt voor maar één morele lezing. Het is die eenduidigheid die critici als Etty en Storm tegen de borst stuit, en waarop zij negatief reageren. Een andere lezer, met andere opvattingen, kan de tekst beschouwen als een interessante beschrijving van een tot dan toe onbekende leefwereld. Het gaat echter te ver om deze roman te lezen als een bewust door Raymond van der Klundert geconstrueerde 'huiveringwekkende zedenschets'. Voor deze diametraal tegengestelde interpretatie van Joosten is geen enkele aanwijzing in de tekst te vinden. Hij baseert zijn interpretatie op niet-bestaande buitentekstuele gegevens: een *vermeende* intentie van de werkelijke auteur, die ook nog eens botst met intenties die de auteur wél uitgesproken heeft. In de literatuurwetenschap gaan we zo toch niet om met de bedoelingen van de auteur? Of we wren ze uit de analyse, zoals ik in mijn interpretatie deed, of we betrekken ze erbij (in dat geval ondersteunen ze mijn interpretatie). Maar we *verzinnen* ze niet, om onze interpretaties te staven. Wat houdt ons anders nog tegen om de televisie-zender *Talpa* achteraf te beschouwen als een zorgvuldig

door John de Mol geënceneerde satire op de commerciële televisie?

Ik sta zo uitgebreid stil bij het artikel over Kluun, omdat het een intrinsieke spanning bevat die ik kenmerkend acht voor de gehele bundel. Het lijkt erop dat Joostens kritische temperament en zijn ijver om Storm en Etty te attaqueren, het even hebben gewonnen van zijn wetenschappelijke geweten. Joosten wil héél graag een objectiverende wetenschapper zijn, maar hij kan het niet laten om voortdurend te interpreteren, te beoordelen en te polemiseren. Dat is een interessante vaststelling, zeker wanneer we het openingsessay van de bundel erbij betrekken. In dat essay thematiseert de Nijmeegse hoogleraar het volgende spanningsveld: de Neerlandicus bevindt zich ergens tussen de fanatieke amateurlezer die zegt te kunnen genieten van literatuur en de gortdroge academicus die met zijn analyses het ervaren van literatuur uit het wetenschappelijke domein verdrijft.

In dit openingsessay zien we de voormalig poëziecriticus én verse hoogleraar in de letterkunde hevig worstelen met dit probleem. Dat blijkt al uit wat hij hier vertelt over Bourdieu. De socioloog heeft het imago van een academisch scherp-slijper en een cultuurrelativist. Joosten doet er alles aan om te laten zien dat Bourdieu wel degelijk de waarde inziet van de hoge cultuur. In de tekst 'La culture est en danger' wijst Bourdieu op de negatieve effecten die de globalisering heeft op het voortbestaan van de autonome literatuur. Hij wijst erop dat kunstenaars die hun uitzonderingspositie verdedigen een strijd leveren ter verdediging 'van de hoogste waarden van de mensheid'. Joosten wil zijn Franse leermeester bevrijden uit de positivistische mal waarin de Nederlandse literatuurwetenschap hem heeft gegoten. Dat is sympathiek, maar Joosten beseft zelf al snel dat het zo eenvoudig niet is. Zo wijst hij erop dat de Bourdieu van 'La culture est en danger' wel wat lijkt op de neoconservatieve denkers Jacques Kruit-hof, Chris Rutenfrans en Theodore Dalrymple waartegen Joosten zich in de pagina's ervoor juist sterk had afgezet. In het essay gaat hij echter niet op zoek naar een manier om deze door hemzelf geconstateerde paradoxale verwantschap te verklaren of op te lossen. Hij wil uit alle macht aantonen dat *deze* denkers, anders dan de cultuursocioloog, een naïeve literaturopvatting hanteren, waarin kunst een bijkans metafysische status heeft. Het eigenaardige is dat hij zijn tegenstanders wel citeert, en dat hij enkele kritische kanttekeningen plaatst bij hun gedachtegoed, maar dat hij geen *fundamentele* discussie

over hun ideeën voert. Uit het volgende citaat, waarin Joosten hun standpunten in één beweging van tafel veegt, wordt duidelijk dat het gedachtegoed van Bourdieu voor hem tot een dogma geworden is.

Er is namelijk niks in te brengen tegen de aanname dat kwaliteit wordt toegekend – wat iedereen in eerste aanleg al kan vaststellen die kritieken leest, literaire prijzen bijhoudt en enigszins op de hoogte is van uitgeefpolitiek – en niet inherent is aan welk kunstwerk dan ook. (21)

Ik geloof eerlijk gezegd dat over dit statement best te discussiëren valt, maar dat doet hier nu even niet ter zake. Wat mij interesseert, is dat Joosten zich in zijn essaybundel herhaaldelijk niet houdt aan dit door hemzelf geformuleerde dogma (kwaliteit wordt toegekend; is geen intrinsieke eigenschap van de tekst). Waarom zou je dan, als literatuurwetenschapper, een discussie voeren met twee critici, omdat je vindt dat zij de verkeerde *waarde* toekennen aan een tekst? Een discussie die je voert door een beroep te doen op interpretaties van de eigenschappen van de tekst? Het probleem van de intrinsieke betekenis en waarde van de literaire tekst is blijkbaar niet zo gemakkelijk op te lossen als Joosten ons in *Misbaar* wil doen geloven.

In *Misbaar* stelt Joosten herhaaldelijk belangrijke kwesties aan de orde, maar hij voert daarover nauwelijks intensieve intellectuele discussie. De belangrijkste reden daarvoor is dat hij steeds zwakke tegenstanders kiest: de opname van een gelegenheidsartikel in reactie op een nogal zwak krantenstuk van de Leidse promovendus Jerker Spits getuigt daarvan. Het is goed dat Joosten de naïeve ideeën van Spits over het postmodernisme in de krant heeft willen weerleggen. Maar is deze discussie nu zó belangrijk dat ze herdrukt moet worden als tweede artikel in een nieuwe essaybundel? Om nog maar te zwijgen over de kinderachtigheden die opduiken in het notenaparaat, waarin Joosten zijn contact met redacteur Rutenfrans meent te moeten blootleggen. Dit soort kinnesse heeft een Nijmeegse hoogleraar toch helemaal niet nodig om zijn opvattingen over het voetlicht te brengen?

De opname van dit stuk brengt mij bij mijn grootste kritiekpunt op de bundel. Je vraagt je namelijk steeds af waarom de auteur *deze* essays op dit moment bundelde. Ondanks de nieuw geschreven inleiding en de indeling in vier afdelingen is er weinig lijn in de bundel te ontdekken. In de tweede afdeling ('Aan de oevers van de canon') koppelt Joosten de lezing over Kluun aan een voorwoord bij een heruitgave van Mau-

rice D'Haese en een gelegenheidsstuk over popmuziek. Ook vinden we in deze bundel voor de derde keer een publicatie van het stuk dat hij met Thomas Vaessens schreef over Mustafa Stitou, naast de vorig jaar uitgesproken oratie over literaire kritiek. Voor de neerlandicus die zijn vak een beetje bijhoudt, is er in deze bundel weinig nieuws te vinden. *Misbaar* is een heterogene verzameling lezingen, recensies en artikelen, die Joosten in de afgelopen jaren her en der voorgepubliceerd heeft. De inleiding biedt niet voldoende houvast om deze essays thematisch bij elkaar te houden. Dit alles laat de indruk achter dat *Misbaar* niet een boek is dat geschreven moest worden, maar een verzamelbundel die op verzoek van de uitgever bijeen is geraapt uit 'wat er zoal op de plank lag'. Dat de auteur van de bundel vervolgens pagina's lang laveert tussen wetenschap en kritiek, geeft alleen maar aan dat er nog wel het een en ander uit te dokteren valt.

## Bibliografie

Herman & Vervaeck 2001 – L. Herman & B. Vervaeck, *Vertelduivels. Handboek verbaal-analyse*. Nijmegen: Vantilt – Brussel: vub Press.

Sander Bax

Joop van der Horst, *Het einde van de standaardtaal. Een wisseling van Europese taalcultuur*. [Amsterdam:] Meulenhoff, [2008]. – 375 pp. ISBN 978 90 290 8265 5.

Wellicht weet elke taalkundige dat het in een gezelschap van leken niet altijd even verstandig is om als taalkundige uit de kast te komen: voor bepaalde lieden is dat immers een startsein om de her en der opgelopen wrevel uit de storten over, bijvoorbeeld, de abominabele spelling van de jeugd en het steeds verder afglijdende taalgebruik op televisie. Met zijn boek *Het einde van de standaardtaal. Een wisseling van Europese taalcultuur* zet Joop van der Horst een tegenaanval in: hij tracht dit type jammerklachten historisch te duiden en knoopt er belangrijke conclusies aan vast. Volgens Van der Horst zijn taalklachten immers karakteristiek voor de huidige tijd, en indicatief voor het feit dat onze ideeën over taal en onze houding tegenover taal anders worden dan ze eeuwenlang waren. Meer bepaald signaleren de klachten het einde van de renaissancevisie op taal. Het boek moet de op- en neergang van die renaissancevisie beschrijven.

Het valt uiteen in twee delen: vier hoofdstukken over het ontstaan van die renaissancevisie, en vier hoofdstukken over de neergang ervan.

De opkomst van de Europese standaardtalen wordt pas mogelijk wanneer het Latijn tussen 1300 en 1600 geleidelijk het monopolie verliest van voorkeurstaal voor literatuur, wetgeving, wetenschap en religie. Om de volkstaal tot een evenwaardig alternatief te maken voor het Latijn, ging men over tot een vrij systematische 'upgrade' van de diverse Europese talen. Als instrumenten om die taal uit te bouwen doen de eerste woordenboeken en grammatica's hun intrede, en worden er pogingen gedaan om tot uniforme spellingsystemen te komen. De hele evolutie kan het beste omschreven worden als een verkaveling van het continuüm dat taal is: in plaats van een diffuse verzameling van sociaal en geografische gedefinieerde variëteiten wordt taal beschouwd als een onveranderlijke, atomistische entiteit, en er worden duidelijke grenzen afgebakend met andere talen ('hekken' in Van der Horsts terminologie). Het centrale beeld in het eerste deel van het boek is dat van de Babelmythe: volgens Van der Horst was de drang tot taalnormering grotendeels ingegeven vanuit een angst voor taalvariatie en taalverandering, die op termijn onvermijdelijk tot spraakverwarring zouden leiden en daardoor met vereende krachten bestreden moesten worden. In die zin is het geen toeval dat in geen enkele periode in de geschiedenis méér afbeeldingen van de toren van Babel zijn geproduceerd dan in de Renaissance. Naarmate de tijd verstrijkt, gaat de volkstaal meer steun ondervinden van de golven van nationalisme die in Europa opwellen. Net zoals het nationalisme culmineert de renaissancevisie op taal in de negentiende eeuw: de taalnormen worden in die periode talrijker en strakker, en omknellen de negentiende-eeuwse taalgebruiker als een verstikkend keurslijf.

Terwijl taalnormen aanvankelijk alleen dienden om het geschreven taalgebruik te uniformeren, verandert de situatie drastisch in de negentiende eeuw, wanneer ook de uitspraaknorm ontstaat. Die uitspraaknorm wordt door Van der Horst als een overgangsverschijnsel beschouwd: enerzijds is de normatieve houding typerend voor de renaissancevisie op taal; anderzijds vormt het ontstaan van een uitspraaknorm ook een signaal dat het belang groeit van de gesproken taal. Indicatief is dat in die periode ook de eerste stemmen opgaan om te komen tot een fonetischer spelling, dat het belang van Latijn als schoolvak ingeperkt wordt, en dat de 'natuurlijke' methode z'n ingang vindt in het vreemdetalenonderwijs. Die negentiende eeuw luidt teg-