

# De impliciete lezer in literatuurkritiek

Het veronderstelde referentiekader van het algemene  
lezerspubliek van literaire critici tussen 1960 en 2020

Jacob Christoffer Twiest | s1082007

19 januari 2023

Master Letterkunde

Specialisatie Literair bedrijf

Radboud Universiteit Nijmegen

Eerste beoordelaar: dr. M.N Koffeman

Tweede beoordelaar: prof. dr. J.H.T. Joosten

# Inhoudsopgave

Inleiding .....	2
1. Een alternatieve methode.....	6
1.1 De reconstructiebenadering .....	6
1.1.1 Beknopt overzicht.....	6
1.2 De institutionele benadering.....	9
1.2.1 Beknopt overzicht.....	9
1.3 Een fenomenologisch alternatief.....	13
1.3.1 Theoretisch en methodologisch kader.....	15
1.3.2 Hypotheses, verantwoording en afbakening .....	19
2. Kwantitatieve analyse .....	22
2.1 – Kwantitatieve resultaten: recensiegegevens .....	23
2.2 – Mentions per recensie en mentions per duizend woorden.....	25
2.3 – Mentions gecategoriseerd.....	33
2.3.1 – (Canonieke) literatuur als intertekst.....	33
2.3.2 – Categoriale diversiteit.....	36
2.3.3 – Oorspronkelijke taal en herkomst van interteksten.....	41
2.3.4 – Taal en categorie .....	45
2.4 Samenvattend .....	49
3. Kwalitatieve analyse .....	51
3.1 1960: Losgeweekte literaire normen .....	52
3.2 1980: De lezer de leerling .....	53
3.3 2000: Van product naar proces .....	55
3.4 2020: Informeel en interactief.....	58
3.6 Tot slot.....	60
Besluit.....	62
Conclusie.....	62
Discussie .....	65
Bibliografie .....	67
Bibliografie van gebruikte recensies.....	70
Bijlagen.....	77
Bijlage 1: materiaal voor de kwalitatieve analyse .....	77

1960.....	78
1980.....	81
2000.....	84
2020.....	87

## Abstract

Methodologically, studies of literary criticism have consisted of reconstructing the critics' poetics by analyzing statements, or the institutional approach, in which the objective relations and mechanisms between actors and institutions in the literary field are mapped. However, both of these approaches fail to consider the common readers of literary reviews. Mentions of intertextual embedding shed light on the assumed frame of reference of this underexposed group. Therefore, this thesis introduces an alternative method for the analysis of literary criticism by repurposing Wolfgang Iser's concept of the implied reader and working with mentions of intertextuality from Itamar Even-Zohar's repertoire theory. The corpus consisted of 96 reviews from *de Volkskrant* from 1960, 1980, 2000 and 2020. First, I measured the average review length in words, the number of reviews with mentions and the average amount of mentions per year. I thereafter looked at changes in the types of categories – e.g. literature, audiovisual, religious texts, etc. – into which these mentions fall, and their original language. Finally, by means of a qualitative analysis of samples from each reference year, I showed how the tone and attitude of critics towards their implied reader reflect the quantitative data. The results reveal that the usage of mentions has decreased over the years, which partially correlated with the review length. Furthermore, I've ascertained an increase in mentions of audiovisual references, such as movies and television shows, at the expense of mentions of (canonical) literature. This seemed to correlate with the growing dominance of originally English mentions, although the amount of languages outside of Western Europe also rose significantly. The qualitative analysis showed that the 1960's critic clarified the mentions he used. In 1980, however the critic gave no explanation whatsoever. He took clearly exhibited his academic knowledge. In 2000, the tone of the review was more ironic and the focus shifted from the work to the construction of the work. The literary mentions were heavily elucidated. Moreover, the presence of quotes grew considerably. The critic in 2020 had an remarkably amicable tone and also explained the few mentions to a great extent.

## Inleiding

‘Het klinkt ijdel, maar ik ben inderdaad met recenseren opgehouden omdat ik bang was voor mijn macht. Als je op een bepaald moment merkt dat jouw oordeel ontzettend veel betekent, is dat iets beangstigends’, aldus Kees Fens in een interview door Xandra Schutte voor *De Groene Amsterdammer*.<sup>1</sup> Fens’ in 1977 aangekondigde afscheid van de literatuurkritiek veroorzaakte veel ophef in literair Nederland. Hij werd beschouwd als laatste maatgevende criticus – in de woorden van de literatuurwetenschapper Jos Joosten: ‘het type criticus wiens machtswoord nog daadwerkelijk de literaire status quo kon veranderen.’<sup>2</sup> De aan Fens toegeschreven invloed nuanceert hij echter wel. Volgens hem begint een beeld van critici als Fens te ontstaan dat na hun positieve recensies destijds ‘acuut de tweede tot en met tiende druk van een boek kon worden opgelegd, en de gelukkige auteur via de Mercedes-dealer rechtstreeks door kon naar de bontzaak voor een paar nieuwe pelsmantels voor vrouw en beoogde maîtresse’, maar zo’n enorme impact hadden de recensies ook weer niet.<sup>3</sup>

De literatuursocioloog C.J. van Rees bestendigde het beeld van Fens als normbepalende criticus. In ‘Consensusvorming in de literatuurkritiek’ laat hij zien dat het evaluatief oordeel van critici geen gevolg is van objectieve beschrijvingen en interpretaties van tekstinterne eigenschappen. Dat critici consensus weten te bereiken over een literair werk, heeft volgens hem te maken met extratekstuele factoren, zoals (en vooral) stellingnames van gezaghebbende critici als Kees Fens. Door een gevestigde literaturopvatting aan te hangen, beweert Van Rees, weten recensenten een hogere positie in de hiërarchie te verwerven.<sup>4</sup> Poëtica wordt in die zin gezien als het strategische gereedschap van de recensent, en op basis van die premisse neemt hij aan dat de receptie van Hans Faverey in hoge mate is beïnvloed door Kees Fens. Nadat hij er (positieve) aandacht aan besteedde, ontving Favereys werk meer literatuurkritische aandacht – zowel in het aantal recensies als het aantal woorden – en waardering. Immers, de selectie van een te recenseren werk impliceert al een zekere mate van kwaliteitstoekenning.<sup>5</sup> Zodoende ontstond er orkestratie – ofwel consensusvorming – rond Faverey: andere recensenten hebben zich, volgens Van Rees, naar deze opvatting toe bewogen.

‘De macht die ik toen had, bestaat niet meer’, zei Fens in het interview.<sup>6</sup> Die teloorgang van de hiërarchische verdeling in de literatuurkritiek ontwaarde hij ook bij zijn vertrek al. In een stuk in *de Volkskrant* stelde hij hem onwenselijke ontwikkelingen in de boekenmarkt, en bijgevolg noodzakelijke inperkingen van de literatuurkritiek, aan de kaak.

---

<sup>1</sup> Kees Fens, ‘Ik lees om te schrijven,’ interview door Xandra Schutte, 15 februari 1995, *De Groene Amsterdammer*, <https://www.groene.nl/artikel/ik-lees-om-te-schrijven>.

<sup>2</sup> Jos Joosten, ‘Kritiek op een keerpunt,’ hoofdstuk uit *Misbaar* (Nijmegen: Vantilt, 2008, p. 171-183), geplaatst in *De Reactor* op 14 januari 2010: <https://www.dereactor.org/teksten/kritiek-op-een-keerpunt>.

<sup>3</sup> Ibid.

<sup>4</sup> C.J. van Rees, ‘Consensusvorming in de literatuurkritiek,’ in: Hugo Verdaasdonk (red.), *De regels van de smaak* (Amsterdam: Joost Nijsen, 1985): 69.

<sup>5</sup> Van Rees, ‘Consensusvorming in de literatuurkritiek,’ 64-65.

<sup>6</sup> Fens, ‘Ik lees om te schrijven,’ <https://www.groene.nl/artikel/ik-lees-om-te-schrijven>.

De tijd van gezaghebbende critici was voorbij; hun status moest het veld ruimen voor marktwerking:

Het steeds duidelijker wordende streven van uitgeverij en boekhandel naar een rendement op korte termijn heeft de laatste jaren niet alleen de omloopsnelheid van het boek steeds sterker verhoogd, er is in voorpropaganda en begeleidende reclame ook steeds meer de nadruk komen te liggen op die paar boeken waarvan op korte termijn een maximum van commercieel rendement verwacht kan worden.<sup>7</sup>

Door die commerciële belangen streven kranten naar een boekenpagina die een groter publiek aan zich bindt. Dat zorgt volgens hem voor een 'hang naar lichtheid of luchtigheid in de besprekingen', die het de recensent onmogelijk maken om boeken en bundels met 'een zekere graad van moeilijkheid [...] voor een heel beperkt publiek' naar behoren te kunnen bespreken.<sup>8</sup>

Bepaalde ontwikkelingen binnen de boekenmarkt maken het de dagbladcriticus steeds moeilijker, meende hij. Maar wat waren die ontwikkelingen, die een decentralisatie van de macht teweegbrachten? En in welke mate correspondeert Fens' ervaring met de werkelijkheid?

In 'De reuzen voorbij: De metamorfose van de literaire kritiek in de pers sedert 1965' geven Nel van Dijk en Susanne Janssen daar op basis van empirische gegevens van de Nederlandse dag- en weekbladkritiek antwoord op. Zij constateerden allereerst vanaf 1970 een explosieve groei in het aantal literaire pagina's in de cultuurberichtgeving en dientengevolge het emplooi voor nieuwe recensenten. De redactionele ruimte voor literatuur in *de Volkskrant*, *NRC Handelsblad*, *De Telegraaf* en *Algemeen Dagblad* was tussen 1970 en 1990 verdrievoudigd; het aandeel van literatuur in hun kunst- en cultuursectie was daarmee gestegen van 20% tot 30%.<sup>9</sup>

In de periode 1975-1980, de periode waarin Fens de literatuurkritiek de rug toekeerde, waren er naar schatting zo'n vijftienhonderd tot tweeduizend mensen betrokken bij de invulling van de literaire pagina's van dag- en weekbladen. Echter, het leeuwendeel van de recensies werden door een handvol critici geproduceerd. In 1968 schreven vijftien recensenten tweederde van de besprekingen over nieuw verschenen literatuur in landelijke kranten; in 1978 en 1991 waren 25 critici goed voor circa 60% van besprekingen van dien aard. 'Je hoeft geen complottheoreticus te zijn om te veronderstellen dat deze selecte groep van uiterst productieve critici een prominentere rol speelde in de publieke meningsvorming over de contemporaine literatuur dan de talrijke critici die minder frequent of slechts incidenteel kritieken leverden.'<sup>10</sup>

Hoewel de aandacht voor kunst en cultuur en in het bijzonder voor literatuur zowel absoluut als relatief groeide, was er tussen 1970 en 1990 een sterke teruggang in de

---

<sup>7</sup> Kees Fens, 'De kritiek in het dagblad', in: *de Volkskrant*, 15 november 1977, Cultuur.

<sup>8</sup> Ibid.

<sup>9</sup> Nel van Dijk en Susanne Janssen, 'De reuzen voorbij. De metamorfose van de literaire kritiek in de pers sedert 1965.' in: J. Bardoel et al. (red.), *Journalistieke cultuur in Nederland* (Amsterdam University Press, 2002): 211.

<sup>10</sup> Van Dijk en Janssen, 'De reuzen voorbij,' 214.

hoeveelheid besprekingen en nam de gemiddelde lengte van dag- en weekbladrecensies met ongeveer 20% af.<sup>11</sup> Daarnaast bleek de aandacht voor poëzie in de pers tussen 1968 en 1993 welhaast gehalveerd. Dat heeft vermoedelijk te maken met de toename van non-fictiebesprekingen en de opmars van buitenlandse literatuur. De oorzaak van deze redactionele verschuivingen is tweeledig en ligt volgens Van Dijk en Janssen hierin, dat kranten als gevolg van de democratisering van het (hoger) onderwijs meer op het terrein van de letteren en neerlandistiek geschoolde critici in dienst hadden. Enerzijds heeft dat fenomeen gezorgd voor een nieuwe aanwas van academici, voor wie publicaties in een krant om statusoverwegingen aantrekkelijk werden, anderzijds leidde het tot een verbreding van het in kunst en cultuur geïnteresseerde publiek met andere interesses en informatiebehoefte, waarop culturele redacties hun informatievoorziening afstemden 'om zich ook op de langere termijn van lezers én adverteerders te verzekeren.'<sup>12</sup>

De door Fens ervaren decentralisatie van de macht van gerenommeerde critici, commercialisering van de pers en vernauwing van boekenselectie door redacties worden ten minste gedeeltelijk gestaafd door cijfermatige gegevens. Hoewel dit buiten de focus van Van Dijk en Janssens onderzoek lag, ontbreekt er tot dusver nog een tekstinhoudelijke analyse van de veranderingen in de literatuurkritiek. Zij hebben de redactionele ruimte en invulling van de cultuurberichtgeving in de pers onder de loep genomen, maar Fens' kritiek breidt zich namelijk uit tot de praktijk van de literatuurkritiek:

Ik zou nu een totaal ander soort kritieken schrijven dan ik tot 1977 heb geschreven. Die waren erg sterk tekstgebonden, het werk stond centraal. Ik begon ook meteen met het boek. Nu dienen zich veel meer andere gezichtshoeken aan. Ik denk dat in die kritieken van '55 tot '77 het woord "ik" nauwelijks voorkomt, terwijl ik nu veel meer ik-gebonden visies in ik-gebonden stukken schrijf. Het neerschrijven van het woord "ik" was een overwinning. Dan breng je jezelf in het geding.<sup>13</sup>

Ofschoon hij hier waarschijnlijk deels doelt op de verminderde invloed van de *Merlyn*-methode, is het voor een volledig overzicht van trendverschuivingen in de literatuurkritiek interessant om na te gaan in welke mate maatschappelijke en literatuurkritische ontwikkelingen op tekstniveau aanwijsbaar zijn. Wanneer oud-Volkskrant-criticus Arjan Peters in zijn boek *Kreten uit een urn* over het schrijfproces van de criticus praat, laat hij het aan Menno ter Braak ontleende begrip 'schipperen' vallen. Recenseren, schrijft hij, is een balans vinden 'tussen wat lezers willen, wat de hoofdredactie graag ziet, wat marketing- en advertentieafdelingen zouden willen, én wat hijzelf wenselijk acht [...] – hoe beter hij heeft leren schipperen, betoog ik, hoe grotere overlevingskansen hij heeft.'<sup>14</sup>

Dit schipperen lijkt het bedrijven van literatuurkritiek te typeren. Philippa Chong, gelieerd aan Princeton University, schaarst het in *Inside the critic's circle: book reviewing in uncertain times* onder de noemer 'sociale onzekerheid'. Ze poneert in dit boek geen

---

<sup>11</sup> Van Dijk en Janssen, 'De reuzen voorbij,' 223.

<sup>12</sup> Van Dijk en Janssen, 'De reuzen voorbij,' 215-216; 224.

<sup>13</sup> Fens, 'Ik lees om te schrijven,' <https://www.groene.nl/artikel/ik-lees-om-te-schrijven>.

<sup>14</sup> Arjan Peters, *Kreten uit een urn: de criticus in deze tijd* (Nijmegen: Vantilt, 2013): 18.

universele wetten, maar brengt door middel van interviews met veertig critici de onzekere contexten waarbinnen ze te werk gaan hun overwegingen en overtuigingen beïnvloeden in kaart, die worden vertaald in epistemische, institutionele en sociale onzekerheid. Vooral de sociale onzekerheid hier van toepassing: die heeft betrekking op de onmogelijkheid om de reacties op de recensie te voorspellen. Critici dienen een veelheid aan lezerstypen in acht te nemen, onder meer de redacteur van de recensiesectie, andere literaire actoren, waaronder de besproken auteur zelf en de algemene lezer.<sup>15</sup>

Hoe het schrijfproces van recensenten onder druk van externe invloeden mettertijd verandert, komt mijns inziens – onder meer – tot uiting in de manier waarop er wordt omgegaan met intertekstualiteit. Hierbij doel ik zowel op het expliciteren van verholene intertekstuele verwijzingen in de besproken werk als op interteksten die de recensent gebruikt om – aspecten van – het besproken werk te contextualiseren. De samenstelling van het publiek, dat een criticus bij het schrijven van een bespreking verdisconteert, is in de loop der tijd veranderd, zoals Van Dijk en Janssen hebben laten zien. Dat heeft implicaties voor de veronderstelde voorkennis en interesses. Dit onderzoek poogt daarom door middel van close-reading de aan maatschappelijke ontwikkelingen onderhevige praktijk van de literatuurkritiek te meten. De conceptuele instrumenten die ik zal gebruiken zijn ‘repertoire’ van de Israëlische literatuurwetenschapper Itamar Even-Zohar en de ‘impliciete lezer’ van de receptie-estheticus Wolfgang Iser als theoretische achtergrond gehanteerd. Bij de analyse wordt gewerkt met ‘mentions’ – een methodologisch instrument om het repertoire meetbaar te maken – in plaats van het te brede en moeilijk definieerbare begrip intertekstualiteit.

Het eerste hoofdstuk van dit deze scriptie behelst een beknopt overzicht van zowel de reconstructie- als de institutionele benadering. Daarbij zal blijken dat geen van deze benaderingen toereikend voor het type onderzoek dat ik verricht is, door hun benadering van intertekstualiteit. Vervolgens introduceer ik een alternatief dat tussen de receptie-esthetica en de reconstructiebenadering in staat, aangevuld met een onderzoeksvraag, theoretisch kader en werkwijze. In het tweede hoofdstuk worden de kwantitatieve resultaten van mijn analyse besproken; in het derde hoofdstuk de kwalitatieve.

---

<sup>15</sup> Philippa K. Chong, *Inside the critic's circle: book reviewing in uncertain times* (Princeton/Oxford: Princeton University Press, 2020): 57.



# 1. Een alternatieve methode

## 1.1 De reconstructiebenadering

### 1.1.1 Beknopt overzicht

De Nederlandse reconstructiebenadering is gericht op het reconstrueren van poëtische opvattingen van literaire critici. Dit is mogelijk door waardeoordelen van afzonderlijke critici te herzien op hun argumentatieve onderbouwing. De opbrengt van dergelijke analyses laat zien welke criteria de criticus in kwestie zich aanwendt bij het beoordelen van literatuur, maar ook aan welke literaire elementen hij/zij belang hecht en welke niet.

De reconstructiebenadering vond haar oorsprong in de wetenschapsfilosofische publicaties van J.J.A. Mooij (1973), die het scala aan argumenten voor waardeoordelen in zes categorieën inkaderde: realistische of mimetische argumenten, emotivistische argumenten, morele argumenten, structurele argumenten, intentionele argumenten en vernieuwingsargumenten. Deze categorieën behelzen respectievelijk de mate waarin de menselijke natuur, gedragingen en gevoelens realistisch worden weergegeven, de gevoelsmatige uitwerking op de lezer van het werk, de morele beginselen waaraan het besproken werk al dan niet voldoet, de opbouw van het werk, de mate waarin de intentie van de schrijver adequaat is gerealiseerd en de originaliteit van het werk.<sup>16</sup> Tussen deze categorieën bestaat geen hiërarchie. De onderzoeker dient elk type argument dus even zwaar te rekenen.

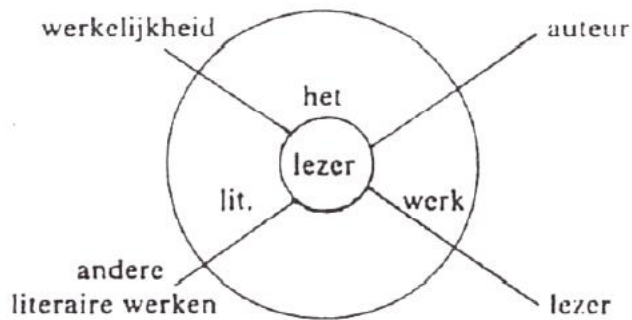
In 1979 deed H.T. Boonstra een poging om dit model te reviseren. Afgezien van dat het model te onvolledig is, ontbeerde het bovendien voldoende theoretische basis, waardoor het te subjectief was om aan de eis van controleerbaarheid te voldoen en er geen systematische richting kon worden gegeven in het geval dat iemand het model zou willen uitbreiden.<sup>17</sup> In plaats daarvan opperde Boonstra een systematischere aanpak, waarvoor ze zich baseerde op de door M.H. Abrams in zijn inleiding van *Mirror & The Lamp* (1973) opgestelde 'critical theories', die ik voor nu achterwege laat. Belangrijk is in ieder geval dat de argumentatie van een criticus door haar relationeel werd gezien. Een literair werk wordt altijd *in relatie tot* de auteur, de werkelijkheid of lezer beoordeeld. Daarbij gaat ze er bovendien terecht van uit dat er bij een waardeoordeel 'nooit sprake [is] van *de* werkelijkheid, *de* auteur of *de* lezer, het gaat altijd om de visie van de criticus hierop.'<sup>18</sup> Dat resulteert in het volgende schema:

---

<sup>16</sup> J.J.A. Mooij, 'Problemen rondom literaire waardeoordelen,' *De gids* 136 (1973): 462-463.

<sup>17</sup> H.T. Boonstra, 'Van waardeoordeel tot literatuuropvatting,' *De gids* 142, 4 (1979): 244.

<sup>18</sup> Boonstra, 'Van waardeoordeel tot literatuuropvatting,' 246.



H.T. Boonstra (1979), 'Van waardeoordeel tot literatuuropvatting,' *De Gids*: 246.

Argumenten over een literaire werk staan dus altijd in relatie tot de werkelijkheid, de auteur, andere literaire werken en de lezer, maar ook als autonoom geheel. Op welke manier deze in relaties eruit zien, is afhankelijk van de interpretatie van de criticus. Tot zover is het nog vergelijkbaar met Mooijs model, maar Boonstra heeft deze verder ingedeeld in subcategorieën, dat meer recht moet doen aan de specifieke soorten argumenten. Wegens de veelheid aan subcategorieën ga ik niet in op alle subcategorieën, maar om een beeld te schetsen zal ik een tweetal voorbeelden behandelen. Zo vallen onder argumenten waarbij het literaire werk wordt beoordeeld in relatie tot de (waarneembare en ideale) werkelijkheid het afspiegelingsargument en het abstraheringsargument. Het eerste verwijst naar de mate waarin de werkelijkheid voldoende wordt weergegeven, het tweede naar de mate waarin de werkelijkheid voldoende wordt geabstraheerd.

Duidelijk is dat Boonstra systematischer te werk is gegaan dan Mooij, waarbij ze specifiek ingaat op onderscheidbare argumenttypen. Toch bleek ook haar model niet feilloos. In 'De analyse van kritiek' (1984) merkt Olf Praamstra op dat Boonstra's 'verdienstelijk voorstel' zich slechts tot de argumenten in een kritiek beperkt, terwijl critici daarbuiten ook 'belangwekkende, meer algemene uitspraken' kunnen doen.<sup>19</sup> Praamstra stelde op zijn beurt een indeling van uitspraken van critici voor waarbij deze wel zijn inbegrepen. Zo voegt hij bijvoorbeeld 'lege uitspraken, die noch met het onderwerp, noch met literatuur of de kritiek in het algemeen iets van doen hebben', postulatieve en metakritische uitspraken toe, die hij onder indirecte uitspraken schaaft.<sup>20</sup> Onder directe uitspraken vallen het beschrijven, interpreteren en evalueren van het besproken werk. Daarenboven heeft Praamstra aan de hand van de internationaal befaamde studie *The Concepts of Criticism* van Karl Aschenbrenner evaluatieve houdingen van een criticus: positief waarderend, positief niet-waarderend, negatief waarderend en negatief niet-waarderend. 'Positief' en 'negatief' hebben te maken met de aan- of afwezigheid van een bepaald aspect in het besproken werk, zoals humor of spanning. 'Waarderend' en 'niet-waarderend' betekenen simpelweg dat de criticus de aan- of afwezigheid van het desbetreffende aspect wel of niet waardeert.

Pas 25 jaar later zou ook dit model – weer – worden gereviseerd. Yvette Linders en

<sup>19</sup> Olf Praamstra, 'De analyse van kritieken,' *Voortgang* 5 (1984): 243.

<sup>20</sup> Praamstra, 'De analyse van kritieken,' 244-245.

Esther Op de Beek introduceerden een alternatief model waarin ze niet gebruikmaakten van categorieën, maar codificaties. Het probleem met categorieën is volgens hen ofwel dat het er nooit genoeg zijn, ofwel juist zo breed dat er heel veel in past. In plaats daarvan stellen ze voor om aspecten en eigenschappen te scheiden; de combinatie van de twee vormt vervolgens het evaluatiedomein. Onder aspecten van het besproken werk vallen bijvoorbeeld plot, stijl, dialoog of structuur. Deze worden vervolgens gekoppeld aan een eigenschap, zoals spanning, humor of identificatie. De codificatie E9 geeft bijvoorbeeld aan dat de recensent over identificatie met personages oordeelt. Mocht een oordeel niet absoluut zijn, maar relatief aan de lezer, auteur of teksten van andere auteurs, dan kan daar een kader aan worden toegevoegd, aangeduid met Romeinse cijfers I, II en III. Zou een recensent bijvoorbeeld schrijven dat Tobi Lakmakers stijl meer humor bevat dan Grunbergs, dan zou dat tot het evaluatiedomein A6I leiden.

### 1.1.2 Omissies

De constante verfijning van classificatiesystemen binnen de reconstructiebenadering stagneerde niet geheel verwonderlijk. Hoewel optimalisatie van een onderzoeksmethode belangrijk is, leek het 'een doel op zich te zijn geworden – terwijl het erom zou moeten gaan de classificatie te verbinden met een scherp geformuleerde vraagstelling,' stelt Klaus Beekman in 'Literatuurkritiek in de wetenschap'.<sup>21</sup>

Jos Joosten sluit zich bij deze kritiek aan, en gaat zelfs nog een stap verder door niet alleen dit 'doel-op-zich-zijn' te bekritisieren, maar de methode an sich af te schrijven. De crux van dergelijke kritiekanalyse is volgens hem dat het er een autonomistische opvatting op na houdt, hoewel literaire kritiek bij uitstek niet autonoom valt te lezen. 'De aard van het genre houdt immers zonder uitzondering in dat het refereert aan ander werk, aan visies op wereld en werkelijkheid van de auteur. En als tekst beoogt de kritiek zelf iets te bewerkstelligen bij de lezer, of dat nu de krantenlezer, de concurrerende criticus of de auteur is.'<sup>22</sup>

Om het kind daarom met het badwater weg te gooien, lijkt mij echter wat vergaand. Als deelonderzoek lijkt het me namelijk een geschikte methode. Zoiets is in het verleden ook al gedaan in het bekende onderzoek van Gillis Dorleijn en Kees van Rees in *De impact van literatuuropvattingen in het literaire veld: Aandachtsgebied literaire opvattingen van de Stichting Literatuurwetenschap*.<sup>23</sup> Hierin synthetiseren ze de reconstructiebenadering en de institutionele benadering om inzicht te verkrijgen in zowel de (strategische) rol van literatuuropvattingen als de manier waarop de waarde van literatuur wordt gestuurd door een combinatie van literatuuropvattingen en posities van actoren in het literaire veld.

Verder is intertekstualiteit in deze benadering altijd in relatie tot de besproken (roman of bundel van de) auteur bezien, maar nooit centraal komen te staan. Door onvolledigheden

---

<sup>21</sup> Klaus Beekman, 'Literatuurkritiek in de wetenschap,' in: *Kijk op kritiek: Essays voor Kees Fens* (Amsterdam: Querido, 2004): 200.

<sup>22</sup> Jos Joosten, *Staan de receptie* (Nijmegen: Vantilt, 2012): 24.

<sup>23</sup> C.J. van Rees en G.J. Dorleijn, *De impact van literatuuropvattingen in het literaire veld. Aandachtsgebied literaire opvattingen van de Stichting Literatuurwetenschap*. Stichting Literatuurwetenschap, Den Haag 1993.

als deze krijgt de reconstructiebenadering, toegegeven, autonomistische kenmerken, hoewel ik haar niet als autonomistisch durf te bestempelen. Zo onderscheidt H.T. Boonstra (1979) argumententypen in recensies, waarbij het besproken literaire werk in relatie tot de werkelijkheid, de auteur, de lezer en natuurlijk andere literaire werken wordt gezien.<sup>24</sup> Aan de hand daarvan kan de onderzoeker de poëtica van een (groep) recensent(en) reconstrueren. Niet alleen valt hier – zoals Olf Praamstra deed – de kanttekening bij te plaatsen dat het schema zich te zeer beperkt tot argumenten, terwijl recensies uit meer bestaan, ook zijn er (inmiddels) naast literatuur andere kunst- en mediavormen die in relatie tot het besproken literaire werk gestalte geven aan de poëtica van de recensent.<sup>25</sup>

Hetzelfde geldt voor het codificatiemodel van Linders en Op de Beek. Daarin belanden intertekstuele verwijzingen ook in de marge: de aan- of afwezigheid van intertekstuele inbedding bepaalt slechts het relatieve of absolute karakter van een evaluatiedomein, terwijl de keuze van de recensent om het vergeleken werk of de vergeleken auteur in de recensie te noemen veel zegt over diens – naar de buitenwereld gepresenteerde – referentiekader.

## 1.2 De institutionele benadering

### 1.2.1 Beknopt overzicht

De institutionele benadering is een empirisch gebaseerde benadering van literatuur. Ze kenmerkt zich door het bestuderen van relaties tussen instituten en actoren binnen het literaire veld in het onderzoek naar literaire waarde. Voorbeelden van Nederlandse bodem – C.J. van Rees, Nel van Dijk en Susanne Janssen – zijn reeds in de inleiding gegeven (hoewel de rol van Hugo Verdaasdonk en Gillis Dorleijn voor het postvatten en verspreiden van deze literatuurwetenschappelijke tak in Nederland van grote waarde was, worden ze in het hoofdstuk niet besproken). Deze benadering vindt haar oorsprong bij de Franse socioloog Pierre Bourdieu.

Bourdieu ontwikkelde in de jaren '80 en '90 zijn invloedrijke veldtheorie die de sociale processen achter kunst en literatuur empirisch in kaart bracht. Hiermee bracht hij een sociologische wending in de literatuurwetenschap teweeg. De grondaanname hiervan is dat literatuur geen intrinsieke waarde heeft, maar waarde krijgt toegekend door dynamische krachtsverhoudingen tussen instituten en actoren in het literaire veld. De waarde van literatuur drijft dus op het collectief geloof van deze instituten en actoren. Het literaire veld functioneert volgens Bourdieu op de afwijzing van economisch kapitaal. In plaats daarvan wordt het vergaren van symbolisch kapitaal – erkenning en legitimiteit – juist nagestreefd.<sup>26</sup>

---

<sup>24</sup> H.T. Boonstra, 'Van waardeoordeel tot literatuuropvatting,' 246.

<sup>25</sup> Olf Praamstra, 'De analyse van kritieken,' 243.

<sup>26</sup> Pierre Bourdieu, 'De productie van geloof: bijdrage tot een economie van symbolische goederen,' in *Opstellen over smaak, habitus en het veldbegrip: gekozen door Dick Pels*, vert. Rokus Hofstede (Amsterdam: Van Gennep, 1989): 247.

Revolutionair in deze theorie is de verschuiving van de focus naar de ontdekker van de 'scheppende kunstenaar'. Wie heeft deze 'scheppende kunstenaar' geschapen? Een literaire actor of institutie verkrijgt aanzien door zich te voegen naar het collectief geloof in geconsacreerde werken, waarden of opvattingen, of, nadat eenmaal dat aanzien is verworven, consacreert zelf werken. Zo zal een gezaghebbende uitgeverij een belangrijke rol spelen voor de erkenning en legitimering van een beginnende auteur. Er is dus pas sprake van reputatie als die invloed kan uitoefenen op andere reputaties. Spelers in het veld kunnen symbolisch kapitaal vergaren door zich te conformeren aan de normen die voortkomen uit de objectieve relaties tussen alle actoren en instituten. Deze internalisering van normen geldt ook voor nieuwkomers die stellig afstand nemen van de gangbare opvatting. Nieuwkomers brengen gevestigde namen bijvoorbeeld in diskrediet door hun denkwijze in een afwijkende context te reproduceren. Hierdoor komt het absurde en arbitraire van die heersende conventie tot uiting.<sup>27</sup> Met die onderscheidingsdrang geven zij inherent blijk van hun vertrouwdheid met de klassieke normen binnen het literaire veld. Ze wijzen deze immers af, en stellen daarvoor in volle overtuiging hun eigen, avant-gardistische opvatting in de plaats. Dit gelijktijdige voegen naar en breken met de gevestigde literaire orde is voor nieuwkomers de enige manier om zich kenbaar te maken, 'omdat het rendement van een symbolische investering volgens de wet van het universum toeneemt naarmate zij sterker wordt verhoud.'<sup>28</sup>

In het verlengde daarvan introduceerde Jérôme Meizoz in 'Modern posterities of posture: Jean-Jacques Rousseau' het begrip *posture*. Posture behelst een strategisch auteursethos, of beter gezegd: een geconstrueerde presentatie van de auteur.<sup>29</sup> Het stelt de auteur in staat om zich te onderscheiden van andere auteurs of spelers en daarnaast, volgens de Bourdieusiaanse logica van het literaire veld, stilzwijgend – dus verhoud– aanspraak te maken op een positiebemachtiging of diens positie te consolideren. Wel brengt Meizoz een nuance in de definitie aan. Het is niet alleen de creatie van de auteur, maar is 'an interactive process: the image is co-constructed by the author and various mediators (journalists, criticism, biographies) serving the reading public.'<sup>30</sup> Posture hangt daarmee niet alleen af van hetgeen de auteur, het individu, zelf uitdraagt, maar wordt mede gemodelleerd door derden, het collectief. In wezen kan het als een synthese van imago en zelfrepresentatie worden beschouwd; in de voor de auteur ideale situatie zijn deze twee homoloog aan elkaar. Tot op zekere hoogte kunnen auteurs hier invloed op uitoefenen door middel van non-verbale keuzes – bijvoorbeeld media-verschijningen, kledingstijl, reacties op kritiek, etc. – en door tekstueel uiting te geven aan een bepaald discours waarmee ze zich associëren, zoals Mulisch zich als klassiek onderlegde intellectueel profileert door mythologische verwijzingen in zijn werken te verweven.

---

<sup>27</sup> Pierre Bourdieu, 'The field of cultural production or: the economic world reversed,' *Poetics* 12, 4-5 (1983): 313.

<sup>28</sup> Pierre Bourdieu, 'De productie van geloof,' 250.

<sup>29</sup> Jérôme Meizoz, 'Modern Posterities of Posture. Jean-Jacques Rousseau', in: Gillis J. Dorleijn, Ralf Gruttemeier, *Authorship Revisited : Conceptions of Authorship Around 1900 and 2000*, Groningen Studies in Cultural Change, Vol. 38. (Leuven etc.: Peeters, 2010) 83-84.

<sup>30</sup> Meizoz, 'Modern posterities of posture.' 84.

### 1.2.2 Omissies

De eerder besproken verandering in de maatschappelijke constellatie, waar de democratisering van het onderwijs aan ten grondslag lag, heeft volgens Hugo Verdaasdonk in 'De verborgen willekeur van de recensent: veranderingen in de literatuurkritiek leiden tot een onoplosbaar dilemma' een nieuw soort lezer gebaard: de culturele omnivoor.<sup>31</sup> Mensen uit lagere sociale klassen zijn zich ook voor 'hoogculturele' producten gaan interesseren, zij het incidenteel, waardoor een vermenging van hoog en laag is ontstaan. In het algemeen mag daarom worden verondersteld dat Bourdieus strategische uitgangspunt niet langer opgaat bij dit type lezer, omdat ze niet voldoet aan zijn essentialistisch klassenbegrip. Dat iedereen uit een bepaalde sociale klasse dezelfde interesses, smaak en andere voorkeuren deelt, is heden ten dage niet meer het geval.

De culturele omnivoor is in de Bourdieusiaanse literatuursociologie reeds gesignaleerd en onderkend, maar lijkt nog niet dusdanig te zijn doorgedrongen dat men haar uitgangspunt in twijfel begint te trekken. Dit laat natuurlijk onverlet dat deze aanpak van grote waarde is; Bourdieus veldtheorie en de daarop voortbordurende theorieën brengen naar mijn idee de sociale werkelijkheid echter onvoldoende in kaart door zich blind te staren op de strategische basispremissie. Die veronderstelt onterecht dat literaire spelers – bijvoorbeeld critici – louter andere literaire ingewijden voor ogen hebben tijdens het recenseren, terwijl het percentage lezers dat deze groep belichaamt tamelijk klein is. Ze is historische gevallen aannemelijk, maar gaat thans niet meer op. De hedendaagse literatuurkritiek verdisconteert, Peters' schipperen indachtig, meer dan alleen literaire ingewijden, en in bestaande theorieën wordt de positie van de algemene lezer mijns inziens steevast ondergewaardeerd, terwijl deze toch groeiende is.

Zo vallen de kanttekeningen van Jos Joosten bij C.J. van Rees' onderzoek naar consensusvorming in de literatuurkritiek eveneens terug te leiden tot strategische simplificatie. Tegen zijn benadering brengt Joosten bijvoorbeeld in dat, ondanks dat het een baanbrekend stuk is, 'zelfs bij hem de complexiteit van het proces van *orkestratie* niet helemaal tot zijn recht komt.'<sup>32</sup> Van Rees veronderstelt bijvoorbeeld een statische kwaliteit van Favereys werk en verdisconteert geen niet-stabiele parameters als maatschappelijke veranderingen of, meer naar binnen gericht, een nieuwe generatie critici met nieuwe poëtische opvattingen. De conclusies van Van Dijk en Janssen onderschrijven dit.<sup>33</sup>

Zelfs het vooruitstrevende model van Dorleijn en Van Rees ontstijgt dit probleem niet. Sander Bax, Jeroen Dera, Anne Oerlemans en Kila van der Starre maken in het recente 'Het literaire veld als schema: actuele kanttekeningen bij een dominant model in de neerlandistiek' de balans van dit model op. Daaruit blijken een aantal omissies, waarvan ik drie beknopt bespreek.

---

<sup>31</sup> Hugo Verdaasdonk, 'De verborgen willekeur van de recensent: veranderingen in de literatuurkritiek leiden tot een onoplosbaar dilemma,' *Boekmancahier* 57 (2003): 96.

<sup>32</sup> Jos Joosten, 'Kritiek op een keerpunt', <https://www.dereactor.org/teksten/kritiek-op-een-keerpunt>.

<sup>33</sup> Van Dijk en Janssen, 'De reuzen voorbij,' 224.

Allereerst vertoont het model te weinig differentiatie; spelers in het veld worden ten onrechte gehomogeniseerd. Zo worden de kwaliteits-, stations- en kantoorboekhandel, de kinderboekenwinkel en het antiquariaat allemaal onder het overkoepelende concept 'boekhandel' geschaard. Dat komt volgens Bax et al. door de boekcentrische focus van het schema, waarin het boek 'centraal als hét medium voor de literatuur [staat], en alle instituties in de literaire infrastructuur lijken te functioneren rond het boek als middelpunt.'<sup>34</sup>

Een voor de hand liggende omissie is verder de steeds dominantere digitalisering. De concurrentie van het internet mag inmiddels wel worden erkend. Met oog op de literatuurkritiek heeft digitalisering bijvoorbeeld de weg vrijgemaakt voor zowel concurrerende vormen van gratis toegankelijke journalistiek en literatuurkritisch aanbod als democratisering van de literatuurkritiek gezorgd (iets waar Ronan McDonald zich in zijn polemische boek *The death of the critic* druk over maakt). Internetcritici beantwoorden aan de behoefte aan 'recommendations from someone they know, someone with the same outlook and taste as them.'<sup>35</sup> Boekhandels richten thans tafels in met de hashtag BookTok om te appelleren aan jonge TikTokgebruikers, wat suggereert dat andere literaire instituten concurrerende vormen van de traditionele dagbladkritiek omarmen. Dat maakt het aannemelijk dat de dagbladcriticus zijn recensie toespitst op minder ingewijde lezers. Dat een stabiele oplage niet langer is gegarandeerd door een vaste (ideologisch of religieus gemotiveerde) aanhang zoals tijdens de verzuiling, noopt dag- en weekbladen er namelijk toe om inhoudelijk een algemener publiek aan te spreken, met een duurzamer lezersbestand als doel.

Dat hangt samen met de derde omissie. Dorleijn en Van Rees veronderstellen volgens Bax et al. een passieve lezersrol. Lezers zouden slechts een eindstation van het boek zijn, zonder te interacteren met auteurs, uitgeverijen, of boekhandels. Dit blijkt anno 2022 niet langer het geval te zijn. Literatuurgebruikers zijn steeds meer een 'prosumer' doordat ze via verschillende kanalen – sociale media, recensiewebsites, Wattpad – feedback kunnen geven, zelf kunnen publiceren via zogeheten Printing-On-Demand-uitgeverijen of auteurs rechtstreeks kunnen benaderen op literaire festivals. Deze top-downbenadering 'neemt in het schema de vorm aan van een keten van auteur naar lezer die chronologisch en lineair gepresenteerd wordt, terwijl de productie- en distributieniveaus in werkelijkheid door elkaar heen lopen en de processen soms ook bottom-up plaatsvinden.'<sup>36</sup> Net als Bourdieu schetsen Dorleijn en Van Rees, kortom, een te eenzijdig beeld van de afnemers van literatuur.

Met het gevaar in herhaling te vallen: dit probleem dient zich met betrekking tot intertekstualiteit eveneens aan. In het voorwoord van *Draden in het donker: intertekstualiteit in theorie en praktijk* (2013) Yra van Dijk en Maarten De Pourcq deze functie van intertekstualiteit als sociaal-strategisch instrument, dat 'door de citaten een bepaald publiek wordt aangesproken waarvan de auteur weet dat het de verwijzingen zal herkennen', zij het

---

<sup>34</sup> Sander Bax, Jeroen Dera, Anne Oerlemans en Kila van der Starre, 'Het literaire veld als schema: actuele kanttekeningen bij een dominant model in de neerlandistiek,' *Tijdschrift voor Nederlandse Taal en Letterkunde* 138, 2 (2022): 170.

<sup>35</sup> Ronan McDonald, *The death of the critic* (Londen: Continuum, 2007): 7.

<sup>36</sup> Bax et al., 'Het literaire veld als schema,' 173.

met de opmerking dat dit slechts een van de functies is.<sup>37</sup> Deze distinctieve functie van interteksten zit hem, in het geval van de criticus, in het herkennen ervan, en, in een volgende stap, in het tentoonspreiden van die herkenning. Waar de auteur zijn poëtica vertolkt, zijn gezag binnen het literaire veld claimt en toenadering tot een bepaalde literaire of intellectuele groep zoekt door het selectief verweven van referenties in de tekst, toont de criticus dit door deze referenties te expliciteren. Zodoende kan hij namelijk, volgens de anti-economische wetten van het literaire veld, op een verholen en discrete manier kenbaar maken met welke poëtica en actoren hij wil worden geassocieerd. Door gewag te maken van, en derhalve zijn beperkte tekstruimte te besteden aan, dergelijke verwijzingen laat hij zien dat hij ze begrijpt en waardeert: 'als er wordt verwezen naar *highbrow* teksten is het de bedoeling om de lezer het exclusieve gevoel te geven dat hij of zij 'erbij hoort. Dat geldt uiteraard voor alle soorten referenties en citaten.'<sup>38</sup> Met deze benadering stuiten we wederom op het reeds beargumenteerde probleem, namelijk dat men de expliciet geuite associatie met andere teksten al snel onder bij de strategische overwegingen van de criticus zal onderbrengen; het tegenwoordige schipperen van de recensent wordt daarmee tekortgedaan.

Jammer, want het incorporeren van andere teksten kan naar mijn idee een gedeeld referentiekader van de recensent en diens lezers boven water halen. Geheel conform Paul Grice' coöperatieprincipe, een basisaxioma in de communicatietheorie, is dat goed te beredeneren. Dit vrij simpele model veronderstelt dat communicatief verkeer moet voldoen aan vier conversationele voorwaarden – maximen – voor een succesvolle overdracht: kwaliteit, kwantiteit, relevantie en wijze. Kortweg betekent dit dat je oprecht gelooft in de waarheid van boodschap, dat je boodschap voldoende – niet te veel, niet te weinig – informatie bevat opdat de ontvanger het kan decoderen, dat de boodschap in de context waarin ze wordt geuit relevant is voor de conversatie, en dat de overdrachtswijze op een voor de situatie passende manier wordt geuit – bijvoorbeeld dat men formeel spreekt in een zakelijke context.<sup>39</sup> Op basis van deze maximen kunnen conversatiepartners implicaturen uit de geuite boodschap afleiden.

Belangrijk is hier de kwantiteitsmaxime. De mate waarin een criticus een andere tekst toelicht is namelijk indicatief voor wat hij als *genoeg* informatie beschouwt. De criticus schat dus met behulp van een ingeschatte voorkennis in hoeveel woorden hij kwijt is aan uitleg om de lezer van voldoende informatie te voorzien. Bij louter strategische overwegingen zou de criticus dit slechts aanpassen aan de – poëtische – groep waarbij hij aansluiting zoekt.

### 1.3 Een fenomenologisch alternatief

Dit betekent dat we ons bij de analyse van hedendaagse literatuurkritiek niet tot de

---

<sup>37</sup> Yra van Dijk, Maarten Depourcq en Carl de Strycker, *Draden in het donker*, (Nijmegen, Vantilt, 2013): 8.

<sup>38</sup> Van Dijk et al., *Draden in het donker*, 13.

<sup>39</sup> Jan Renkema en Christopher Schubert, *Introduction to Discourse Studies*, (Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2018): 22.



strategische overwegingen van de criticus, die een geïntendeerde lezer aanspreekt, zouden moeten beperken, maar een ruimer begrip dienen te hanteren dat voorziet in het veelkleurige palet aan voorkennis, normen, interesses en achtergronden van lezers. Het is daarom belangrijk om te onderzoeken in welke mate veranderingen in de literatuurkritiek tot uiting komen in de relatie tussen de criticus en algemene lezer. Dag- en weekbladen hebben mettertijd redactionele veranderingen doorgevoerd, toonden Van Dijk en Janssen aan, maar worden de recensies ook *inhoudelijk* op een ander publiek aangepast? Waar critici vroeger wellicht meer bewegingsruimte hadden om zich strategisch te profileren, moeten ze zich nu meer voegen naar een algemenere, incidentele lezer. Immers, zoals Bax et al. aangeven, is het institutionele monopolie van de culturele elite in Bourdieus theorie afgebrokkeld door een 'gedeterritorialiseerd digitaal domein'.<sup>40</sup>

Interessant is daarom, meen ik, een fenomenologische benadering vanuit het perspectief van het lezerspubliek, zoals in de receptie-esthetica werd gehanteerd. Er is natuurlijk niet één soort lezer die niet actief deelneemt aan het literaire veld; juist daar geeft dit onderzoek gehoor aan door algemene lezers niet te reduceren tot de hoedanigheid van consument. Door de publieksgerichtheid in recensies onder de loep te nemen, kan een door de recensent ingeschat gedeeld referentiekader – en, daarin besloten, overwegingen tijdens het schrijfproces – worden vastgesteld. Mijn voorgestelde analysemethode maakt ontwikkelingen daarin kwantitatief meetbaar door verwijzingen naar andere teksten, waarmee het besproken werk in verband wordt gebracht, te isoleren en analyseren.

Zoals Linders en Op de Beek hun analyse-instrument introduceerden om ontwikkelingen in de literatuurkritiek te bestuderen, wil ik een analysemethode voor ontwikkelingen in de aangenomen referentiekader van lezers van literatuurkritiek toetsen in een pilot-onderzoek.<sup>41</sup> Deze scriptie geeft daarmee impliciet antwoord op de vraag op welke manieren veranderingen in het literaire veld tekstinhoudelijk aanwijsbaar zijn. Om dit te meten, analyseer ik recensies over recent verschenen Nederlandse literaire werken in *de Volkskrant* in 1960, 1980, 2000 en 2020 – 25 per jaar, hoewel de methode ook in zowel diachroon als synchronoos vergelijkend onderzoek kan worden toegepast, of juist worden toegespitst op één criticus. De gebruikte recensies zijn te vinden in een aparte literatuurlijst. Subparagraaf 1.3.4 behandelt de verantwoording en afbakening van het corpus en gebruikte begrippen.

De onderzoeksvraag is op basis van het bovenstaande als volgt. Hoe is het door *Volkskrant*-recensenten veronderstelde referentiekader van hun algemeen lezerspubliek tussen 1960 en 2020 veranderd? De onderzoeksvraag is zowel kwantitatief als kwalitatief te benaderen.

---

<sup>40</sup> Bax et al., 'Het literaire veld als schema,' 168.

<sup>41</sup> Yvette Linders en Esther Op de Beek, 'Evaluatiedomeinen in de literatuurkritiek,' in W. Spooren en J. Sanders (red), *Studies in taalbeheersing 3* (Assen: Van Gorcum, 2009): 249.

### 1.3.1 Theoretisch en methodologisch kader

#### *Theoretisch kader*

Een begrip dat mijns inziens recht doet aan de diversiteit in het lezerspubliek, is de 'impliciete lezer' van Wolfgang Iser. Dit concept raakte in de jaren '60 en '70 in zwang binnen de receptie-esthetica. Het was dan ook een reactie op de idee dat het literaire werk geen eenduidig artefact is, maar een stelsel van normen en waarden, culturele en sociale vorming en attitudes. Deze literatuurwetenschappelijke discipline draagt dan ook de sporen van het structuralisme; in het kielzog van Roland Barthes concipieerden receptie-esthetici een theorie waarin de betekenis van de tekst pas werd verwerkelijkt doordat de tekst wordt gelezen. Niet langer werd de tekst als artefact – een object met een onveranderlijke materialiteit – beschouwd, maar als esthetisch object – het realiseren van het literair werk in het bewustzijn van de lezer: 'the artistic refers to the text created by the author, the esthetic to the realization accomplished by the reader.'<sup>42</sup>

Het concept duidt op een ingebeelde lezer, die de schrijver van een tekst – in dit geval een criticus – voor ogen heeft tijdens het schrijven. De impliciete lezer

'incorporates both the prestructuring of the potential meaning by the text, and the reader's actualization of this potential through the reading process. It refers to the active nature of this process – which will vary historically from one age to another – and not to a typology of different readers.'<sup>43</sup>

In de interactie tussen tekst en lezer ontstaat dus de verwerkelijkte betekenis. De tekst verschijnt aan de lezer als een potentialiteit; de mate waarin deze potentialiteit wordt verwerkelijkt – of geactualiseerd, om evenals Iser in Aristotelische termen te spreken – is afhankelijk van de lezers' culturele vorming en verworven waardensysteem. De impliciete lezer is de anticipatie van de auteur op deze interactie en is dus aanwezig in de *prestructuring* van de tekst. Het is een constructie van tekstuele gegevens die voor het lezen en begrijpen van de tekst benodigde waarden, normen, culturele en sociale vorming, attitudes en voorkennis veronderstelt. Het is de impliciete lezer die een mutatie ondergaat bij een transformatie van het gedeeld referentiekader van critici en hun lezers.

Lezen wordt in deze opvatting als een interactie tussen tekst en lezer gezien, waarbij een actieve bijdrage van de lezer wordt verwacht om de betekenis te ontdekken:

The work is more than the text, for the text only takes on life when it is realized, and furthermore the realization is by no means independent of the individual disposition of the reader – though this in turn is acted upon by the different patterns of the text. The convergence of text and reader brings the literary work into existence, and this convergence can never be precisely pinpointed, but must always remain virtual, as it is not to be identified either with the reality of the text or with the individual disposition of the reader.<sup>44</sup>

---

<sup>42</sup> Wolfgang Iser, *The implied reader: patterns of communication in prose fiction from Bunyan to Beckett* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1974): 274.

<sup>43</sup> Iser, *The implied reader*, xii.

<sup>44</sup> Iser, *The implied reader*, 274-5.

Wel dient dit concept voor het doel van dit onderzoek in gemodificeerde vorm te worden gehanteerd, omdat het oorspronkelijk alleen uitdrukking geeft aan de ingebeelde lezer van een *litteraire* tekst, terwijl deze scriptie zich op literatuurkritische teksten richt. Het gaat hierbij vooral om een inperking van het begrip. Literatuurkritische teksten dienen immers niet te worden geïnterpreteerd – evaluaties van critici worden niet overdrachtelijk verwoord, maar vrij direct aan de lezer voorgelegd. Behalve wat letterlijk wordt gepresenteerd aan de lezer, valt er weinig te interpreteren aan een recensie. Immers, de criticus legt simpelweg zijn interactie met het literaire werk voor in de recensie, en evalueert de verwerkijkte betekenis die daaraan ontspruit. De impliciete lezer fungeert hierbij, zoals gezegd, als anticipatie op de interactie tussen tekst en lezer door de criticus. Er wordt uitgegaan van bepaalde attitudes, waarden, culturele conventies, en voorkennis. Het gaat om minimale vereisten waaraan de impliciete lezer dient te voldoen om de tekst te kunnen begrijpen. Dat begint al bij iets triviaals als genrekennis – de lezer moet weten dát hij een recensie voor zich heeft liggen. Bij het benoemen en bespreken van of contextualiseren door intertekstuele verwijzingen is dit belangrijk. De impliciete lezer van literatuurkritiek moet, eerder nog dan de lezer van literatuur, de besproken verwijzing begrijpen om de interpretatie en het oordeel van de criticus te kunnen volgen. Critici van vandaag moeten dus een gepaste hoeveelheid informatie bieden, willen ze de tekst doen aansluiten op het referentiekader van de lezer. Mocht ik in de resultaten dus een trendontwikkeling vinden, dan kan dat vanuit dit concept worden verklaard.

Tussen haakjes: met de vervanging van literaire door literatuurkritische teksten als onderzoeksobject vrijwaart dit onderzoek zich van de kritiek die de receptie-esthetica ervan weerhield een paradigmatische verandering in de literatuurwetenschap teweeg te brengen (hoewel ik niet de pretentie heb dat dat me met dit onderzoek wel gaat lukken). De receptie-esthetica had de introductie van lezersonderzoek tot doel gesteld, maar bleek goeddeels een andere vorm van tekstinterpretatie te zijn.<sup>45</sup> Een andere focus biedt daarentegen nieuwe wijn in oude zakken: een accentverschuiving die dit onderzoek tussen de receptie-esthetica en reconstructiebenadering plaatst.

Een ander theoretisch instrument dat ik als zoeklichttheorie gebruik, is ‘repertoire’, afkomstig van de Israëlische literatuurwetenschapper Itamar Even-Zohar. Mathijs Sanders toont zich in *Europese papieren: intellectueel grensverkeer tijdens het interbellum* een groot voorstander van het adopteren van dit concept, vooral om de positie van vertaalde buitenlandse literatuur te bepalen vanwege haar minder dwingende en genuanceerdere connotatie dan bijvoorbeeld *posture*.<sup>46</sup>

Het begrip stamt uit Even-Zohars polysysteemtheorie. Een polysysteem is een dynamisch systeem dat wordt gestructureerd door verschillende subsystemen die elkaar

---

<sup>45</sup> Klaus Beekman, ‘Literatuurkritiek in de wetenschap,’ in T. van Deel, Marita Mathijssen en Gerard de Vriend (red.), *Kijk op kritiek: essays voor Kees Fens* (Amsterdam: Querido, 2004): 203.

<sup>46</sup> Mathijs Sanders, *Europese papieren: intellectueel grensverkeer tijdens het interbellum* (Nijmegen: Vantilt, 2016), 175.

kruisen, die met elkaar overlappen en concurreren.<sup>47</sup> Deze subsystemen bestaan uit (groepen) actoren met een gedeeld repertoire. 'Repertoire' wordt hierin verstaan als een gedeelde mentale uitrusting, voortkomend uit gezamenlijke kennis, conventies en waarden. Daarin worden kennis, handelingen en overtuigingen van actoren en instituten niet in rigide termen van strategie en concurrentie vastgelegd. Hoewel deze ook hier besloten liggen in de discursieve technieken van auteurs en critici, maakt het er slechts onderdeel van uit, laten zoals Els Andringa, Sophie Levie en Mathijs Sanders schrijven: '[w]anneer deelnemers aan een circuit heel bewust, dat wil zeggen 'strategisch' elementen uit een repertoire inzetten of zelfs creëren om zich zelf te profileren, spreken wij van strategisch repertoire.'<sup>48</sup>

Wat is het, behalve strategisch, nog meer? Els Andringa, die Even-Zohars theorie productief maakte voor receptieonderzoek, definieert '*repertoire*' als volgt:

'ein in Sozialisationsprozessen erworbenes mentales Instrumentarium für den Umgang mit Literatur [...]. Darin werden die folgenden Komponenten unterschieden: Kenntnisse von Werken und Oeuvres, Werten, Interessen, Strategien und Konventionen, die das Handeln und die Kommunikation steuern.'<sup>49</sup>

Een repertoire is dus een gedeelde mentale uitrusting, bestaande uit drie componenten. Sanders vat goed samen wat die componenten zijn:

1. Kennis van werken en oeuvres, die het literaire denken en handelen modelleren. Referenties naar werken kunnen door zogeheten *mentions* worden opgespoord.
2. Geïnternaliseerde – poëtische – normen op basis waarvan actoren waarde en betekenis toedichten aan selecties en combinaties uit het literair aanbod. Een waardensysteem is, tenzij geëxpliciteerd, moeilijk op te sporen. Daarvoor dient dus te worden gekeken naar waarderende en normerende uitspraken.
3. Strategieën en conventies die instrumenteel voor het behalen van bepaalde doelen staan. Het gaat hier bijvoorbeeld om het oprichten van genootschappen, fondsen, of belangenverenigingen.<sup>50</sup>

Een gedeeld repertoire hoeft niet per se een strategische keuze te zijn geweest, maar laat de mogelijkheid daarvoor open. Dit hangt samen met de impliciete lezer; net als de impliciete lezer kan veranderen door ontwikkelingen buiten het literaire veld, kunnen repertoires veranderen 'unter dem Einfluss interner und externer Faktoren, trotz stabiler Elemente [...]' Externe Faktoren sind soziale, wirtschaftliche, politische oder auch technologische Umstände,

---

<sup>47</sup> Els Andringa, Sophie Levie en Mathijs Sanders, 'Het buitenland bekeken: vijf buitenlandse auteurs door Nederlandse ogen,' *Nederlandse Letterkunde* 11, 3 (2006): 203.

<sup>48</sup> Els Andringa, Sophie Levie en Mathijs Sanders, 'Het buitenland bekeken: vijf buitenlandse auteurs door Nederlandse ogen,' *Nederlandse Letterkunde* 11, 3 (2006): 205.

<sup>49</sup> Els Andringa, '»Die Sesshaftigkeit Hat in Europa Aufgehört«: Rezeption Und Reflexion Der Deutschen Emigranteliteratur Im Niederländischen Polysystem Der Dreißiger Jahre,' *Internationales Archiv Für Sozialgeschichte Der Deutschen Literatur* 33, 2 (2009): 145–183.

<sup>50</sup> Mathijs Sanders, *Europese papieren: intellectueel grensverkeer tijdens het interbellum* (Nijmegen: Vantilt, 2016), 175.

die Veränderungen in der Produktion und im Umgang mit Literatur herbeiführen.<sup>51</sup> De impliciete lezer van de criticus komt idealiter overeen met een lezer die hetzelfde repertoire deelt, ofwel iemand met dezelfde kennis van werken en oeuvres en dezelfde geïnternaliseerde – poëtische – normen. Dit onderzoek beperkt zich echter tot de eerste component: de ingeschatte voorkennis van lezers.

#### *Methodologisch kader*

Zoals vermeld zal het corpus uit 100 *Volkskrant*-recensies in 1960, 1980, 2000 en 2020 – 25 per peiljaar – bestaan. Ook als recensies geen intertekstuele verwijzingen bevatten, neem ik ze op in het corpus. Dat voorkomt allereerst subjectieve ingrepen en daarnaast kan ik een eventuele toe- of afname van door de jaren heen constateren.

Dit type onderzoek staat een kwantitatieve en kwalitatieve analyse toe – beide worden dan ook toegepast. Voor het eerste richt ik me op de hoeveelheid woorden die in de recensie worden besteed aan intertekstuele referenties, met de aanname dat, conform de kwantiteitsmaxime van Grice, wat niet wordt vermeld als bekend wordt verondersteld. Daarvoor werk ik met de door Mathijs Sanders genoemde *mentions*. Dit zijn ‘concrete verwijzingen naar personen en titels en clusters van verwijzingen (namen en titels in elkaars nabijheid).’<sup>52</sup>

Allereerst wordt gekeken naar gemiddelde aantal mentions per 1000 woorden per peiljaar, de verhouding van recensies met mentions ten opzichte van recensies die ze niet hebben en hoeveel woorden elke groep gemiddeld per peiljaar heeft. Bovendien ga ik na of verwijzingen duidelijk wordt toegelicht of uitgelegd. Als de verwijzing het thematisch hoofdonderwerp van minimaal één zin is, wordt dit als zodanig beschouwd. Het totaal en gemiddeld aantal woorden hiervan wordt per peiljaar bepaald. Een voorbeeld van een duidelijke toelichting uit het corpus moet dit verhelderen:

De romans van Virginia Woolf hebben dat bij uitstek. In de manier waarop de stemmingen van Lily Briscoe in *To the Lighthouse* worden weergegeven, worden emoties voelbaar gemaakt, die in de lezer hoogstens vaag sluimeren. Wat Woolf doet, brengt de lezer tot wat je actieve herkenning zou kunnen noemen: zij zet tot verwondering aan. Je krijgt zo bovendien de kans je ervaringen te ordenen.<sup>53</sup>

Verder bestaat het kwantitatieve deel uit een categorisering van alle mentions op basis van type verwijzing: literatuur, non-fictie, andere culturele uitingsvormen (ACU), grondteksten en digitale en sociale media (DSM). Bij de eerste categorie wordt bepaald of de referentie – hetzij een literair werk, hetzij een auteur – een canonieke status geniet. Non-fictie wordt onderverdeeld in de subcategorieën biografie, filosofie, sociale wetenschappen, geschiedkunde en politiek. Onder andere culturele uitingsvormen versta ik theater, beeldende kunst (schilderijen, beeldhouwkunst, architectuur, fotografie), audiovisueel (films,

---

<sup>51</sup> Andringa, ‘Die Sesshaftigkeit hat in Europa aufgehört,’ 150.

<sup>52</sup> Sanders, *Europese papieren*, 179.

<sup>53</sup> Monica Soeting, ‘Ha Sunlightzeep...,’ recensie van *Aswoensdag* door Carlie Stijnen, in *de Volkskrant*, 16 juni 2000, Cultuur.

televisieprogramma's en series) en muziek. Grondteksten zijn teksten als de Bijbel, de Thora of Koran, de *Odyssee* of het Gilgamesj-epos. Dit soort teksten speelt een fundamentele rol voor een cultuur – het zijn als het ware oerteksten van een beschaving. Verder zal ik kijken naar de taal of het land van herkomst, de periode en de functie van de intertekst. Het laatste geeft antwoord op de vraag, waarom de recensent deze verwijzing heeft aangehaald; de context van de verwijzing komt hier dus aan bod. De gegevens worden in een database in Microsoft Access verzameld, waarna ze worden gegroepeerd en geïnterpreteerd.

Ter illustratie van de kwantitatieve gegevens zal ik tevens de toon en houding van critici analyseren in het kwalitatieve deel. Dit doe ik door middel van een steekproef: uit ieder peiljaar onderwerp ik één recensie aan close-reading. Deze vier recensies worden op grond van een aantal criteria geselecteerd: ze dienen (1) minimaal 750 woorden te zijn, (2) te zijn geschreven door een voor die tijd gezichtsbepalende criticus en (3) minimaal één mention te bevatten waarmee de criticus de besproken roman of auteur contextualiseert. Deze zullen naar mijn idee het beste weergeven welke veranderingen op tekstueel niveau terug zijn te vinden in de recensies. Interpretaties uit het voorgaande hoofdstuk zullen daarin worden aangevuld en in verband worden gebracht met andere of bredere cultuurhistorische contexten.

### 1.3.2 Hypotheses, verantwoording en afbakening

#### *Hypotheses*

Het bovenstaande vertaalt zich in een aantal hypotheses, die in dit onderzoek worden getoetst. Vooraf dient te worden vermeld dat deze allemaal berusten op de aanname dat er zich tussen 1960 en 2020 veranderingen in de relatie tussen dagbladcriticus en lezer hebben voorgedaan. Deze veranderde relatie manifesteert zich naar verwachting in de mate waarin en wijze waarop de in de recensie besproken tekst met andere interteksten in verband wordt gebracht.

In concreet meetbare ontwikkelingen ziet die aanname er als volgt uit. Allereerst wordt een afname van het aantal mentions verwacht. Dat zou althans een begrijpelijk zijn. Omdat kranten een breed publiek aan zich pogen te binden, is de kans groot dat de informatievoorziening hoe breder hoe algemener zal zijn. Interteksten vernauwen die juist, zelfs als ze van een uitleg – die buiten literatuurwetenschappelijke tekstanalyses nooit volledig genoeg zal zijn – worden voorzien. Voorkomen is beter dan genezen, zullen ook critici denken, wat hen er waarschijnlijk toe brengt om verwijzingen in het geheel te vermijden.

De mentions, die overblijven, worden zoals gesteld vermoedelijk in steeds hogere mate voorzien van uitleg. Dit heeft dezelfde reden als de eerste hypothese – om commerciële redenen is het voorstelbaar dat recensenten willen conformeren aan een breder publiek, en dus een kleiner referentiekader in acht nemen.

Naar verwachting zal er een steeds grotere diversiteit in verwijzingscategorieën

ontstaan. Omdat audiovisuele – films, (Netflix-)series, televisieprogramma's – en digitale en sociale media ongetwijfeld en ongeacht sociale positie een niet weg te denken onderdeel van onze vrijetijdsbesteding zijn geworden, is een toename van deze categorieën plausibel.

De postmoderne wending maakte dat hiërarchieën binnen de geesteswetenschappen zijn gedeconstrueerd, wat later in het literaire veld is doorgesijpeld. Een vierde hypothese is daarom dat canonieke teksten een geleidelijk kleiner aandeel van de hoeveelheid literaire verwijzingen zijn gaan vormen.

Een vijfde en laatste hypothese heeft te maken met de taal van de verwijzingen. Aangenomen wordt, dat de Franse hegemonie het veld heeft moeten ruimen voor de (Amerikaans-)Engelse. Dit heeft te maken met de export van (Amerikaans-)Engelse cultuur via films en series uit Hollywood en de dominantie van het Engels op het internet. Naar verwachting zal het aantal verwijzingen van Engels(talig)e aard tussen 1960 en 2020 groeien, terwijl het aantal verwijzingen van Frans(talig)e aard daalt.

### *Verantwoording en afbakening*

Per jaar worden willekeurig 25 recensies gekozen. Op die manier zorg ik als het ware voor spreiding in critici. Zou ik me tot dezelfde recensenten beperken, dan zijn de resultaten moeilijk te extrapoleren naar de situatie van Nederlandse literatuurkritiek.

Dat wil overigens niet zeggen dat er geen criteria aan de selectie zijn verbonden. Enkel recensies van Nederlandstalige, pas verschenen literaire werken komen in aanmerking voor analyse. Vertaalde literatuur, non-fictie (inclusief auteursbiografieën), interviews of herdrukken van overleden auteurs – bijvoorbeeld besprekingen van *De donkere kamer in Damokles* vanwege '100 jaar Hermans' in 2021 – vallen hier dus buiten.

Eerder verschenen werken van de besproken auteur worden, ongeacht het genre, niet meegenomen in de analyse. Recensietechnisch is het namelijk vrij logisch dat deze ten minste worden aangestipt om het oeuvre van de auteur te introduceren, of eventueel om de kwaliteit van het besproken werk te vergelijken.

Ik heb voor de jaartallen 1960, 1980, 2000 en 2020 gekozen vanwege het simpele feit dat deze jaartallen niet zo dicht op elkaar liggen, dat er te weinig geschiedt om significante veranderingen waar te nemen en niet zo ver van elkaar af, dat het een verklaring voor mogelijke trendontwikkelingen bemoeilijkt. Verder was *de Volkskrant* mijns inziens het meest geschikt om te analyseren – als dagblad heeft deze krant nou eenmaal grote hoeveelheid beschikbare data. In weekbladen als *De Groene Amsterdammer*, wordt er soms voor gekozen om alle boekbesprekingen in het teken van een bepaald thema – of een auteur – te laten staan. Die parameter sluit ik liever uit.

De reden dat ik in dit onderzoek niet voor het begrip 'doelgroep' kies, maar 'impliciete lezer', heeft te maken met een semantische nuance: het eerste begrip verloochent de relatie tussen critici en hun diverse lezerspubliek. Deze term wordt vooral gebruikt in marketingdiscours, terwijl lezers van literaire recensies niet zo makkelijk over een kam zijn te scheren. Wat Bourdieu namelijk terecht stelt, is dat handel in culturele goederen anders functioneert dan in reguliere goederen. Het zou geen recht doen aan de relatie tussen tekst

en lezer om lezers te reduceren tot een algemene consument. Bovendien ontstijgt de term 'doelgroep' alsnog niet het strategisch reductionisme. Het begrip 'impliciete lezer' beantwoordt hier wel aan: de fenomenologische invalshoek behandelt de tekst zoals hij voor het individu verschijnt – een ingeschat individu, weliswaar. De tekst medieert met dit begrip de tekst als het ware tussen schrijver en lezer. 'Impliciete lezer' suggereert meer interactie tussen criticus en lezer.

Met betrekking tot de database dien ik nog enkele definities op te helderen. De subcategorieën Politiek en Geschiedkunde kunnen overlappen in het geval van een overleden politicus, maar in deze scriptie heeft Politiek betrekking op levende politici. In elk ander geval worden ze beschouwd als historisch figuur en vallen ze onder Geschiedkunde. De subcategorie Canon laat zich lastiger definiëren, en elke poging die ik daartoe zou doen, zou tot een geheel nieuw onderzoek leiden. Daarom behandel ik auteurs als canoniek als ze overleden zijn en ofwel veertig jaar of langer na hun overlijden nog steeds worden besproken, ofwel tijdens hun leven een belangrijke oevreprijs, zoals de Nobelprijs voor de Literatuur, de Constantijn Huygensprijs, Tollensprijs of P.C. Hooftprijs. Een laatste definiëren heeft te maken met de perioden: wanneer ik spreek van een 'eigentijdse' auteur betekent dat enkel dat de auteur in kwestie nog in leven is. Bovendien overlappen de periodes 1880-1945 en 20<sup>e</sup> eeuw. Dit onderscheid is gemaakt om meer recht te doen aan de tijd waarin auteursbewegingen als de Tachtigers actief waren. Voorop staat in ieder geval dat het gaat om de periode waarin de auteur *litterair* actief was. Indien diens literaire loopbaan begon in 1900 of later en voor een aanzienlijk deel doorliep tot na 1945, behoort die tot 20<sup>e</sup> eeuw.



## 2. Kwantitatieve analyse

Hoewel ik heb getracht om zoveel mogelijk op zichzelf staande recensies te verzamelen voor dit onderzoek, bleek dit voor het jaar 1960 moeilijk. Het was hierbij namelijk niet mogelijk het voorgenomen aantal van 25 recensies, die aan de gestelde criteria voldeden, te verzamelen. Het totaal voor dit peiljaar kwam uit op 21. In de berekening van alle ontwikkelingen is dit verdisconteerd door enkel met gemiddeldes, geen absolute getallen, te werken.

Dat heeft waarschijnlijk te maken met de relatieve afhankelijkheid van de literaire kritiek in dat jaar. Frank van Vree karakteriseert de jaren '60 en '70 in *De politiek van de openbaarheid: journalistiek en publieke sfeer* (2000) als de periode waarin de autonomie van dag- en weekbladredacties groeide.<sup>54</sup> Waarschijnlijk was die autonomieverwerving in 1960 bij *de Volkskrant* nog niet van start gegaan of in ieder geval nog niet merkbaar ontwikkeld. Dat valt tussen haakjes ook te zien aan de redactionele plaats van recensies: soms hadden ze de schijn per ongeluk of bij toeval tussen berichtgeving over de Koude Oorlog of de uitvinding van de laser te zijn gedrukt. Volgens Nel van Dijk en Susanne Janssen vatte de autonomisering inderdaad pas post in de jaren '70, en ze beschrijven een soortgelijk verschijnsel van de periode daarvoor: 'waar voorheen werd volstaan met een letterkundige kroniek of hoogstens een literaire pagina per week, gingen steeds meer bladen ertoe over een aantal pagina's literaire berichtgeving en opinievorming op te nemen.'<sup>55</sup>

Recensenten bedienden zich in 1960 bovendien van wat ik gemakshalve stapelrecensies noem, waarbij in één tekstblok meerdere pas verschenen boeken of bundels beknopt werden besproken. In dergelijke stapelrecensies werden deze literaire werken met elkaar vergeleken of anderszins in verband gebracht, zij het kort of terloops, wat een onjuist beeld van het aantal mentions teweeg zou brengen. Elk van deze werken is namelijk een in de recensie besproken werk, dus technisch gezien zouden deze niet moeten gelden als (contextualiserende) intertekst. Er is derhalve voor gekozen om de besproken werken in een stapelrecensie als één bespreking te beschouwen en onderlinge vergelijkingen of verbanden niet op te nemen in de mentions.

Dat gezegd hebbende: in het tamelijk schaarse onderzoeksmateriaal zijn er wel een aantal interessante ontwikkelingen aangetroffen. In dit hoofdstuk worden de kwantitatieve gegevens gepresenteerd, voorzien van interpretaties en mogelijke verklaringen. Eerst zullen een aantal gegevens over de recensies zelf (recensielengte, aantal recensies met mentions) aan bod komen, waarna de mentions per recensie, mentions per 1000 woorden worden besproken. Als laatste volgt de bespreking van het *bereik*: de informatie die de recensent over de mention geeft, uitgedrukt in het gemiddeld aantal woorden.

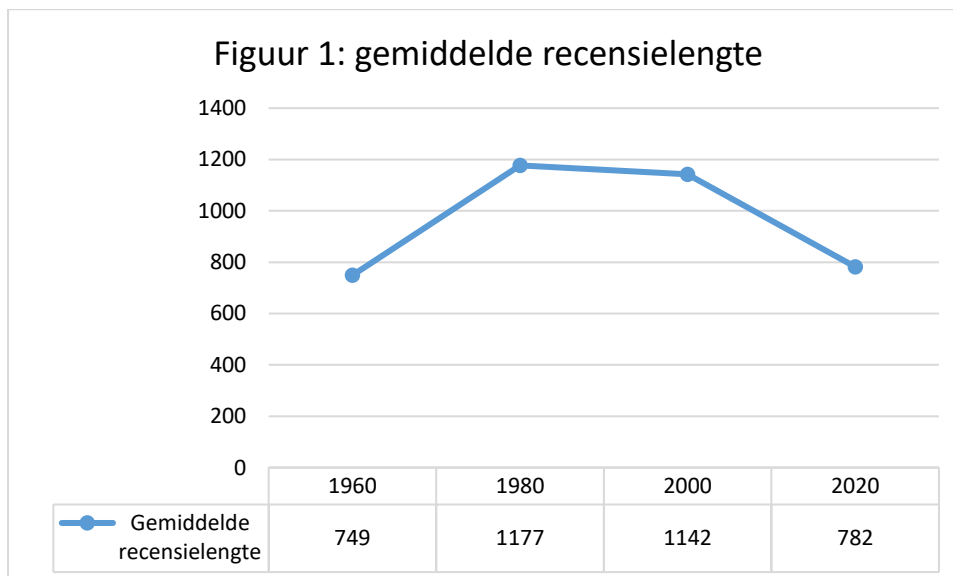
---

<sup>54</sup> Frank van Vree, *De politiek van de openbaarheid: journalistiek en publieke sfeer* (Groningen: Historische Uitgeverij, 2000); Van Dijk en Janssen, 'De reuzen voorbij,' 227

<sup>55</sup> Van Dijk en Janssen, 210

## 2.1 – Kwantitatieve resultaten: recensiegegevens

Dat de autonomisering van de literatuurkritiek in de pers – of in ieder geval in *de Volkskrant* – nog niet helemaal had ingetreden in 1960, suggereert ook de gemiddelde recensielengte. In 1960 zat dat gemiddelde op zijn laagst met 749. Figuur 1 laat zien dat het er twintig jaar later beter uit zag voor de *Volkskrant*-kritiek: de gemiddelde tekstruimte voor recensenten steeg met 57,1% tot gemiddeld 1177 woorden. In de jaren daarna stagneerde die groei en bleef de gemiddelde recensielengte min of meer gelijk, hoewel met een kleine daling van 0,3% in 2000 ten opzichte van 1980, dat uitkwam op 1142. De *Volkskrant*-redactie lijkt sindsdien te zijn teruggekomen op de eerdere verruiming van in elk geval de besprekingen van Nederlandse letterkunde. Met een significante daling van 31,5% is de gemiddelde recensielengte in 2020 bijna teruggelopen tot het niveau van 1960. Gemiddeld was de recensielengte in 2020 nog 782 woorden, wat een verschil van nog slechts 4,4% betekent tussen 1960 en 2020 betekent.



**Figuur 1:** gemiddelde recensielengte per peiljaar

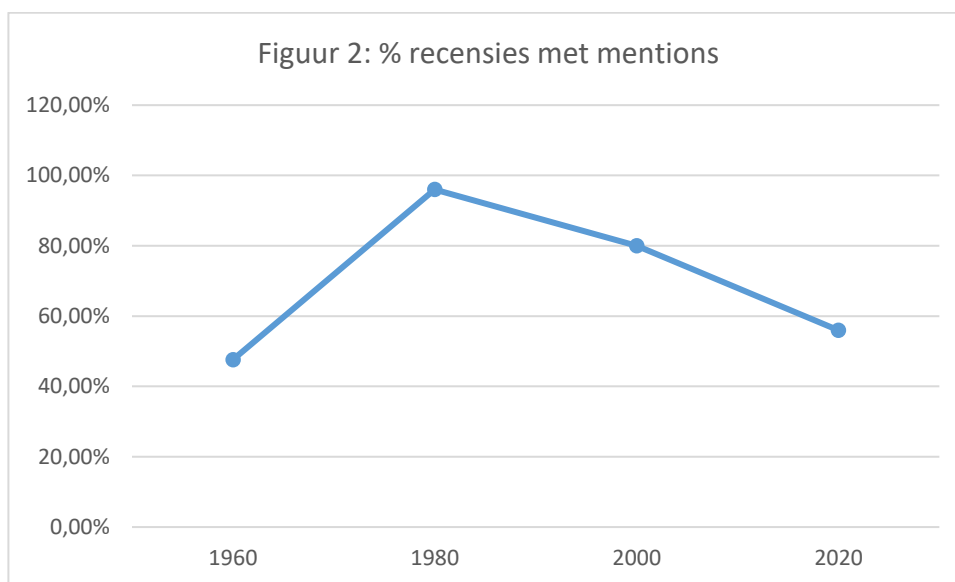
Daarbij moet wel de kanttekening worden geplaatst dat de gegevens slechts een steekproef zijn van alle *Volkskrant*-recensies over pas verschenen, oorspronkelijk Nederlandstalige en literaire werken. De gegevens zijn niet per se representatief voor alle *Volkskrant*-recensies. Bij wat tekstgerichtere analyses zien we cijfermatig gezien net iets anders. Het percentage van het aantal recensies met mentions vertoont, zoals tabel 1 duidelijk maakt, een iets afwijkend beeld wat betreft toe- en afnames. Het aantal recensies met mentions bedraagt in 1960 nog 10, wat neerkomt op 47,6% van het totaal aantal van 21 recensies. In 1980 was dat aantal flink gegroeid. In nog maar één recensie waren geen mentions aanwezig – 96% van alle verzamelde recensies bevatte in 1980 dus minimaal één mention. Met inachtneming van het afwijkend totale aantal recensies in 1960 houdt dat een stijging van 101% in – een ruime

verdubbeling. De ontwikkeling tussen 1980 en 2020 laat wederom een afname zien, maar deze afname verloopt met een constante van 20 procentpunt geleidelijker dan bij de recensielengte.

	1960	1980	2000	2020
Recensielengte	749	1177	1142	782
Aantal recensies	21	25	25	25
Recensies met mentions	10	24	20	13
% van recensies met mentions	47,6	96	80	56

**Tabel 1:** Recensielengte, totaal aantal recensies en recensies met mentions als aandeel van het totale aantal recensies.

Toch is er in zekere mate een vergelijkbare trend waarneembaar. Evenals bij de recensielengte zien we eerst een sterke toename tussen 1960 en 1980 – zelfs meer dan een verdubbeling in dit geval – gevolgd door een afname, waardoor het aantal in 2020 weer haast hetzelfde is als de nulmeting in 1960, met een verschil van slechts 17,6% ten opzichte van 1960. Trendmatig is er dus, ondanks verschillende gradaties van afname tussen 1980 en 2020, wel enig verband tussen de recensielengte en de recensies met mentions als aandeel van het totale aantal.



**Figuur 2:** percentage van het aantal recensies met mentions ten opzichte van het totaal aantal recensies.

Dat valt op zich goed te verklaren. Zoals men de inrichting van een huis op basis van de hoeveelheid vierkante meters bepaalt, voegen recensenten de indeling van hun recensie naar de beschikbare tekstruimte. Het schrijven van een recensie is evenzo een kwestie van keuzes

maken. De explosieve stijging tussen 1960 en 1980 in Figuur 2 heeft dus in ieder geval gedeeltelijk te maken met de hoeveelheid woorden die een recensent kan benutten.

Hoewel andere factoren dan beschikbare tekstruimte ook een rol spelen, lijkt de correlatie tussen de ontwikkelingen in de recensielengte in Figuur 1 en het aantal recensies met mentions in verhouding tot het totaal bovendien te suggereren in Figuur 2 dat verwijzingen naar andere teksten in het schrijfproces eerder worden opgegeven naarmate de criticus minder tekstruimte tot zijn beschikking heeft. Daaruit spreekt een hiërarchisch ondergeschikte positie voor dit tekstonderdeel. In de analogie van de huisinrichting: decoratieve beelden en planten hebben in de keuken ook geen voorrang op een koelkast en fornuis. De aankleding – die het noodzakelijke personaliseert – komt op de laatste plaats. De criticus verkiest vanzelfsprekend de essentiële elementen uit het besprokene boven de context van andere werken. In die zin kan de commercialisering in de literatuurkritiek behalve directe invloed op het schrijfproces, zoals in het eerste hoofdstuk is besproken, ook indirecte invloed uitoefenen op het schrijfproces van critici. Niet alleen verdisconteren ze een algemener publiek; de inperking van de recensielengte maakt bovendien dat ze moeten 'bezuinigen' op bepaalde tekstonderdelen. Verwijzingen naar andere teksten moeten het tevens ontgelden.

Voorals naarmate de digitalisering op gang is gekomen lijkt het belang van interteksten te zijn afgezwakt. Terwijl de gemiddelde recensielengte welhaast gelijk blijft, of althans een verwaarloosbare afname ten opzichte van het vorige peiljaar laat zien, daalde het aantal recensies met mentions aanzienlijk (-20,8% ten opzichte van 1980). Recensielengte kan derhalve niet als allesbepalende factor voor de aan- of afwezigheid van mentions worden aangewezen.

## 2.2 – Mentions per recensie en mentions per duizend woorden

Naast het aantal recensies met mentions is het aantal mentions per recensie onderzocht. Dat gemiddelde is berekend op basis van het totaal aantal mentions, dus met inbegrip van recensies zonder mentions. Om de recensielengte te verdisconteren en dus de gemiddelde spreiding van mentions in kaart te brengen, is daarenboven het aantal mentions per duizend woorden berekend.

Daarbij is gebruikgemaakt van twee soorten datasets: de totale hoeveelheid mentions de tekstexterne mentions. Een mention is in dit onderzoek tekstintern wanneer de criticus slechts aangeeft dat een creatieve uitingsvorm – zoals bijvoorbeeld boektitels, films of schilderijen – of een maker – een auteur, regisseur, schilder – in het besproken literaire werk expliciet bij naam wordt genoemd. Het onderstaande citaat uit Bo van Houwelingens recensie over Jan Siebelinks *Maar waar zijn die duiven dan* maakt goed aanschouwelijk wat ik bedoel:

Tempelman [de hoofdpersoon van de roman] denkt in alle ernst terug aan een trioetje waarbij hij 'een diepgaand betoog' hield over 'de essence' van Huysmans' hoofdfiguur Des Esseintes. 'Ik was

afwisselend in Ankie's mond en in die van haar en ik citeerde die zo vermaarde slotzin uit *À rebours*.<sup>56</sup> Potsierlijker kan niet.

De intertekst, Joris-Karl Huysmans' decadente roman *À rebours*, wordt ongetwijfeld geëxpliciteerd door de recensent en geldt daarom als mention. Als we echter de context waarin de mention valt bekijken, wordt duidelijk dat de creatieve uiting, het boek *À rebours*, en maker, Huysmans, in een citaat uit de besproken roman *Maar waar zijn die duiven dan* staan. Van Houwelingen put hier niet uit zijn eigen referentiekader om de impliciete lezer een bepaalde denkrichting op te sturen, maar noemt het ter illustratie van zijn kritiek op de 'potsierlijke' manier waarop Siebelink intertekstuele verwijzingen in zijn roman heeft verwerkt. Niet Bo van Houwelingen, maar Jan Siebelink heeft deze intertekst expliciet gemaakt.

Als subcategorie van de mention onderscheid ik de contextualiserende, ofwel de tekstexterne mention. Met dit type mention bedt de criticus het besproken werk of de besproken auteur in een bredere context; het fungeert bijvoorbeeld als genreduiding, plaatst de besproken auteur in een bepaalde literaire of filosofische stroming of dient als instrument voor de interpretatie van het werk. Hier dient de criticus zijn kennis echt aan te boren, daar ideële verwantschappen buiten het literaire werk moet worden gezocht. Contextuele mentions maken daarmee inzichtelijk welk repertoire de criticus deelt met zijn lezers.

Deze kanttekening druist ogenschijnlijk in tegen wat ik in het eerste hoofdstuk beweerde, namelijk dat ook het benoemen van mentions iets kan zeggen over het referentiekader van de recensent. In het bovenstaande citaat had Van Houwelingen inderdaad voor een ander voorbeeld kunnen kiezen, en daarom zijn mentions ook opgenomen in de analyses. Soms is een mention echter onvermijdelijk, bijvoorbeeld bij de bespreking van historische romans, waarbij een of meer belangrijke personages historische figuren zijn. In zo'n geval is er geen sprake meer van een exemplarische selectie.

Derhalve heb ik bij de kwantitatieve analyses voorts met twee datasets gewerkt: het totaal aantal mentions en een subset daarvan, namelijk tekstexterne mentions. In de tabellen en grafieken is dit onderscheid aangeduid door, behalve het aantal mentions (binnen een gegeven categorie, taal, etc.) ook de hoeveelheid tekstexterne mentions aan te geven.

Door dat onderscheid schetsen de resultaten een ander beeld. Tabel 2 laat zien dat de analyses toch andere resultaten geven dan de berekeningen van het totaal aantal mentions.

	1960	1980	2000	2020
Aantal mentions	61	106	95	35
Aantal recensies met mentions	10	24	20	13
Gemiddeld aantal mentions/recensie	2,9	4,2	3,8	1,4
Aantal tekstexterne mentions	46	78	64	18
Gemiddeld aantal tekstexterne mentions/recensie	2,19	3,12	2,56	0,72
Totaal aantal woorden	15729	29432	28570	19550

<sup>56</sup> Bo van Houwelingen, 'Potsierlijker kan niet,' recensie van *Maar waar zijn die duiven dan* door Jan Siebelink, in: *de Volkskrant*, 9 mei 2020, Cultuur en media.

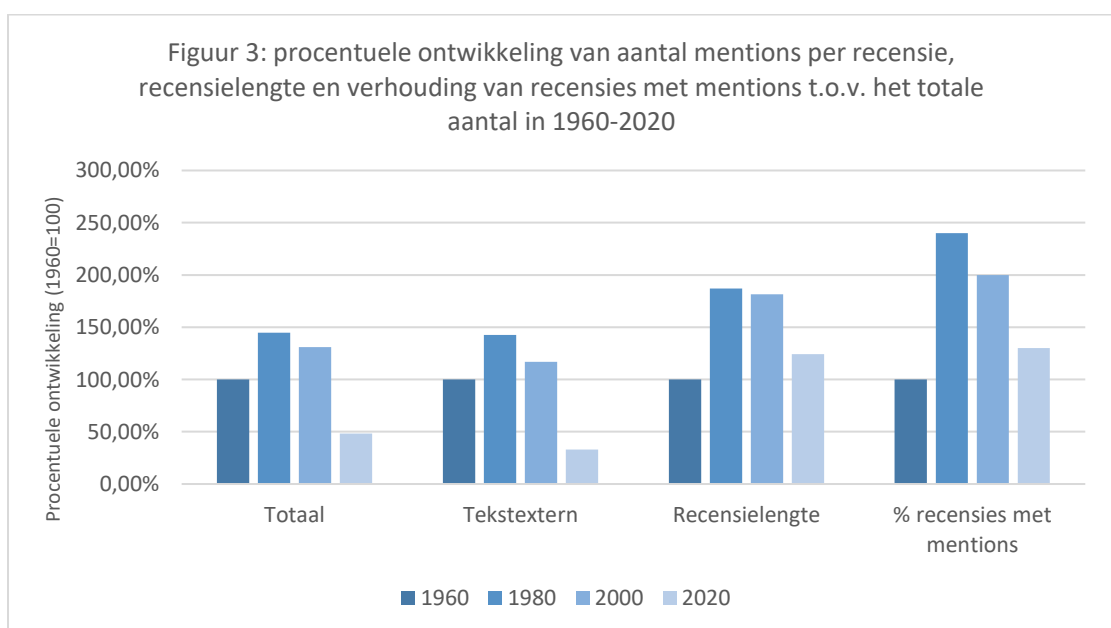
Gemiddeld aantal mentions/1000 woorden	3,88	3,57	3,33	1,79
Gemiddeld aantal tekstexterne mentions/1000 woorden	2,92	2,65	2,24	0,92

**Tabel 2:** Aantal mentions, aantal recensies met mentions, (tekstexterne) mentions per recensie, (tekstexterne) mentions per duizend woorden tussen 1960 en 2020.

Wat met betrekking tot het aantal mentions per recensie opvalt, is dat het aantal mentions tussen 1960 en 1980 aanzienlijk sneller stijgt dan het aantal tekstexterne mentions en minder snel daalt. Dit is conform de lijn die het aantal recensies met mentions volgt. Tussen 1960 en 2020 eerst met ruim 72%, gevolgd door een daling van een kleine 10% en een daling van 36,8%. Eenzelfde lijn zien we bij het aantal tekstexterne mentions: na een groei van 69% in 1980, nam dat aantal af met 18% en 51%.

Wat verder de aandacht trekt is de gemiddelde hoeveelheid mentions per recensie in 2020. Dat gemiddelde ligt op 1,4 per recensie: de helft van het gemiddelde in 1960. Dat houdt circa drie mentions per twee recensies in. Wat betreft tekstexterne mentions is dat aantal nog maar een derde van wat het in 1960 was – pas na anderhalve recensie te hebben gelezen, zou de lezer op een contextualiserende mention stuiten.

Duidelijk is in ieder geval dat de tekstexterne mentions trendmatig voor een discrepantie met het totaal zorgen. De groei in het aantal tekstexterne mentions is zwakker dan van het totale aantal, terwijl de krimp van dat aantal na 1980 veel sterker is. Wel is er een vergelijkbare trend met het aantal recensies die mentions bevatten waarneembaar. De ontwikkeling in het aantal mentions per recensie lijkt samen te hangen met de verhouding van het relatief aantal recensies met mentions. Om eventuele samenhang te kunnen bevestigen of uit te sluiten, zijn de procentuele toe- en afnames naast elkaar gezet in Figuur 3.



**Figuur 3:** procentuele ontwikkeling van aantal mentions per recensie, recensielengte en verhouding van recensies met mentions t.o.v. het totale aantal 1960-2020 (1960=100). De 'Totaal'-diagram (blauw) geeft het aantal mentions per recensie weer; de 'Tekstextern'-diagram het aantal contextualiserende mentions per recensie. Ter vergelijking zijn ook de procentuele ontwikkelingen in de recensielengte en de verhouding in recensies met mentions ten opzichte van het totaal in de grafiek opgenomen. De afgebeelde percentages zijn allemaal tot stand gekomen door het waardes van het gegeven peiljaar te delen door de nulmeting (1960).

De tekstuele verruiming van literaire recensies in *de Volkskrant* van bijna 60% tussen 1960 en 1980 ging gepaard met een explosieve groei – van ruim 140% – in het gebruik van mentions per recensie. Toch lijkt de ontwikkeling in het totale aantal mentions per recensie in iets hogere mate te correleren met het aantal recensies die minimaal één mention bevatten dan met de recensielengte, terwijl het aantal tekstexterne mentions iets meer met het aantal recensies met mentions samenhangt. Het lijkt er dus op dat de keuze voor het gebruik van mentions in het algemeen eerder afhangt van de beschikbare tekstruimte; de keuze voor contextualisering wordt schijnbaar pas gemaakt als de recensent er toch al voor heeft gekozen om intertekstuele verwijzingen op te nemen in diens tekst. Desondanks vallen er geen harde conclusies aan Figuur 3 te verbinden. Het verschil in procentuele toe- en afnames tussen het totaal aantal mentions en het aantal tekstexterne mentions is immers marginaal.

Bovendien kan het maar zo zijn dat elk van deze ontwikkelingen gelijktijdig optraden, niet als gevolg van elkaar. Zo is het waarschijnlijk dat extratekstuele factoren een rol hebben gespeeld in het gemiddeld aantal tekstexterne mentions, bijvoorbeeld een grotere variatie in *Volkskrant*-recensenten. Van oorsprong is *de Volkskrant* een katholiek dagblad. Halverwege de jaren '60 schudde de krant echter haar katholieke veren van zich af, om zich voor een grotere groep afnemers open te stellen: 'Dit etiket doet ons denken aan een voorbije periode, [...]. We willen niets verloochenen, alleen de krant meer open maken en nog minder binden aan een bepaalde groep.'<sup>57</sup> In 1960 was slechts één recensent goed voor veertien van de eenentwintig geïnventariseerde recensies, oftewel 70% van het totaal; dit was de rooms-katholieke Gabriël Smit. In 1980 was het recensentenbestand uitgebreid van acht (in 1960) naar tien en betrof het aandeel van de twee meest gepubliceerde *Volkskrant*-critici, August Hans den Boef en Willem Kuipers, 56% - 28% per persoon. De erg geconcentreerde productie is daarmee aardig meer verdeeld. Dat Gabriël Smit in 1981 overleed zal ongetwijfeld een rol hebben gespeeld, maar de ontzuiling zal waarschijnlijk ook hebben bijgedragen aan die diversificatie van het redactieteam, zij het indirect. Dit is namelijk juist de groep critici die volgens Van Dijk en Janssen heeft kunnen profiteren van de democratisering van het onderwijs – en niet zelden een letterenachtergrond, zoals de neerlandistiek of literatuurwetenschap – hadden.<sup>58</sup>

Deze nieuwe lichter critics, die na het beëindigen of verminderen van de werkzaamheden van de oude garde hun opwachting maakten, heeft dientengevolge voor

---

<sup>57</sup> '„De Volkskrant opende nieuwbouw”: Ondertitel „katholiek dagblad” weggelaten,' *Limburgs Dagblad*, 27 september 1965, Provincie.

<sup>58</sup> Van Dijk en Janssen, 'De reuzen voorbij,' 215.

een toename in de hoeveelheid mentions per recensie kunnen leiden. Niet alleen hebben zij tijdens hun studie de nodige kennis opgedaan, ook hoefden zij nog niet in te boeten aan strategische uitingen van hun poëtica en intellect als gevolg van autonomieverlies:

Zij moeten zich nog een plaats veroveren binnen dat veld, en zijn bijgevolg geneigd zich af te zetten tegen de gevestigde literaire orde en tevens het debat te zoeken met andere nieuwkomers, met wie ze wedijveren om een toonaangevende positie binnen de literaire constellatie.<sup>59</sup>

Dat geldt evenzeer voor het aantal tekstexterne mentions per recensie. De (inmiddels niet meer zo) nieuwe, academisch geschoolde critici neigden relatief meer naar contextualisering van het besproken werk. Zij brachten het besproken werk, kortom, vaker in verband met andere teksten door verborgen motieven en/of impliciete intertekstualiteiten expliciet te maken, of het literaire werk of de auteur in een bredere literaire of filosofische stroming te plaatsen.

In de twintig jaren die volgden (1980-2000) nam het tekstexterne mentions per recensie erg af, meer dan het totaal. Dit is net de periode waarin de literaire kritiek allengs meer onder het vermeende juk van de commercialisering en marktwerking raakte, maar er zijn aanwijzingen dat individualisering en de daaraan verbonden postmoderne wending in de jaren tachtig en negentig van invloed zijn geweest – wederom indirect.

Dat behoeft enige toelichting. In 'De reuzen voorbij' geven Van Dijk en Janssen te kennen dat 'diverse betrokkenen' in dat decennium een 'tanende invloed van de individuele criticus' te berde brachten, doordat de literaire redacties van dag- en weekbladen meer zijn gaan werken met een groot medewerkersbestand in plaats van een paar vaste namen (dat gaat overigens niet helemaal op voor de recensies uit het corpus; de productiefste recensent in 2000, Monica Soeting, schreef negen van de vijftientig recensies, oftewel 36% van het totaal, samen met Arjan Peters, de een na productiefste, kwam dat getal uit op zestien, oftewel 64%. In 2020 was Bo van Houwelingen goed voor 36% van het totaal; samen met de nummer twee, wederom Arjan Peters, was dit 52%). Dat egaliseerde dus de verhouding tussen recensenten en recensies. Kees Fens zei in het licht daarvan het volgende:

De macht die ik toen had bestaat niet meer. Die is overgegaan op het medium. NRC, Volkskrant, Vrij Nederland, Groene, Trouw, dat is het zo'n beetje. Dat zijn de landelijke kranten en weekbladen, als je daarin besprekingen hebt gehad, heb je het oordeel binnen. Er heeft een concentratie plaatsgevonden van macht, maar het is niet meer persoonsgebonden.<sup>60</sup>

Fens schuift het beeld van een machtsverschuiving naar voren, waarbij de gezichtsbepalende criticus is vervuuld voor de gezaghebbende organisatie. Het overzichtsartikel in *Vrij Nederland* van Jos Joosten uit 1997 lijkt dat te ondersteunen. De nieuwe lichte critici – van de jaren negentig – heeft schijnbaar sterk individualistische trekken; wat deze groep vooral typeert, is volgens Joosten 'vooral dat ze hun éigen programma volgen, en niet bij voorbaat bij een

---

<sup>59</sup> Van Dijk en Janssen, 'De reuzen voorbij,' 216.

<sup>60</sup> Fens, 'Ik lees om te schrijven,' <https://www.groene.nl/artikel/ik-lees-om-te-schrijven>.



stroming, beweging, of opvatting aansluiten.<sup>61</sup> Individuele recensenten lijken daarmee niet langer de behoefte te voelen zich te binden aan een bepaalde groep. Dat verklaart de sterke afname van het aantal contextualiserende mentions per recensie. De verminderde neiging om zich tot een bepaald poëticaal gezelschap te rekenen, maakt dat critici zich in geringere mate strategisch positioneren.

Naar mijn idee is dat een uiting van de groeiende dominante van het postmoderne denken. De ironische levenshouding die de filosoof Richard Rorty in *Contingency, Irony, and Solidarity* (1989) beschrijft, sluipt in deze periode stukje bij beetje meer in het westerse denken. Het zelf wordt hierin geconcipeerd als een aan continue verandering onderhevig narratief.<sup>62</sup> We veranderen niet als individuen, we *herschrijven* onszelf slechts: het enige wat verandert zijn de woorden die we toedichten aan ons zelf. Concepten als identiteit, zelfontplooiing en overtuigingen zijn in die zin slechts een voortdurend transformerende constructie.

Dat heeft implicaties voor de mentaliteit van spelers in het literaire veld staan. Of het gaat om de grandeur van de Menno ter Braak, of de middelmaat van om het even welke criticus: hun status berust op een wankel geloof. Een generatie critici die de contingentie van hun eigen overtuigingen inziet, hecht dan logischerwijs minder waarde aan het oordeel van andere individuen. Simpel gezegd: ook dat is maar een mening. Het tentoonspreiden van het eigen repertoire door middel van (contextualiserende) verwijzingen naar andere teksten verliest dan snel zijn waarde, en daarmee prioriteit. In die zin maakt de distributie van de recensies over het recensentenbestand weinig uit, als de nieuwe lichte critici geen positie probeert te bemachtigen.

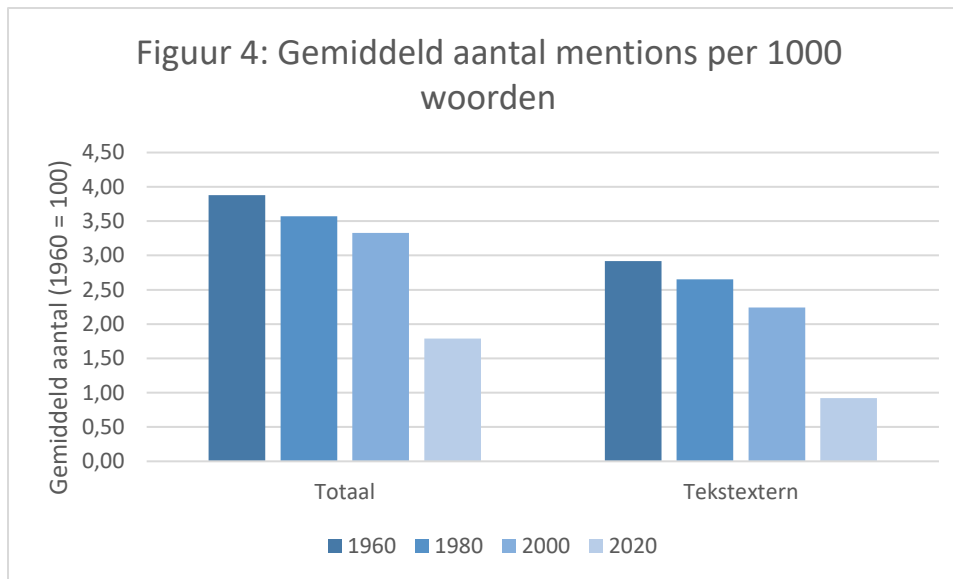
In de periode 1980-2000 hebben zich kortom twee maatschappelijke veranderingen voorgedaan die vermoedelijk hun uitwerking op het literaire veld en de literatuurkritiek hebben gehad: de voortschrijdende commercialisering en het collectieve contingentiebesef van postmoderne denken. Dat vertaalde zich mogelijk in verminderde aantal mentions per recensie – vooral contextualiserende verwijzingen naar andere teksten.

Tussen 2000 en 2020 lijkt die neerwaartse ontwikkeling zich te hebben voortgezet – in sterkere mate zelfs. Ondanks dat de gemiddelde recensielengte en het aandeel recensies met mentions in 2020 groter was dan het niveau in 1960, bleek de hoeveelheid mentions per recensie in 2020 te zijn gezakt tot (ver) onder het niveau van het startpunt. De mate waarin mentions over alle recensies zijn verdeeld is dus gedaald. Door middel van het aantal mentions per duizend woorden heb ik tevens getoetst of er daadwerkelijk een afname van het aantal mentions is, zoals de eerste hypothese stelt.

---

<sup>61</sup> Jos Joosten, 'Hoe ziet de Nederlandse literatuur eruit?' in *Vrij Nederland*, 11 oktober 1997.

<sup>62</sup> Richard Rorty, *Contingency, irony, and solidarity* (Cambridge: Cambridge University Press, 1989): xv, 89.



**Figuur 4:** ontwikkeling van het gemiddeld aantal mentions per duizend woorden, (1960=100). ‘Totaal’ houdt het gemiddeld aantal mentions per duizend woorden; ‘Tekstextern’ het gemiddeld aantal contextualiserende mentions per duizend woorden – dus met uitzondering van de tekstinterne mentions.

Van in totaal 296 mentions uit Tabel 2 waren er 206 tekstextern: 46 in 1960, 78 in 1980, 54 in 2000 en 18 in 2020. Per peiljaar bedroeg het aantal tekstexterne mentions daarmee respectievelijk 75,4%, 74,2%, 67,4% en 51,4% van het totaal aantal mentions – een neerwaartse ontwikkeling die overeenkomt met de ontwikkeling in het aantal mentions per duizend woorden.

Figuur 4 brengt wel een belangrijke nuance in de eerdere resultaten aan: hoewel *Volkskrant*-recensenten tussen 1960 en 1980 *vaker* mentions te baat namen, zijn ze niet met *meer* mentions gaan werken. Er deed zich in deze periode zelfs een afname van 8% (totaal) tot 9,2% (tekstextern) voor. Dat dit afwijkt van de eerdere grafieken, kan in ieder geval worden gesteld dat de resultaten de eerste hypothese ondersteunen. Natuurlijk is er wel enige coherentie; hoe vaak een mention voorkomt impliceert immers een minimale hoeveelheid mentions, maar deze blijken meer *spreiding* te vertonen dan aanvankelijk gedacht.

Wat bovendien in het oog springt, is dat recensenten zich in 2020 nauwelijks bedienden van tekstexterne mentions. De spreiding is in dat jaar dusdanig, dat lezers gemiddeld 1087 woorden aan *Volkskrant*-recensies over Nederlandstalige werken moeten hebben doorgespit eer ze een contextualiserende verwijzing naar andere teksten tegenkomen. Dat is een afname van 68,5% ten opzichte van 1960. Toen stuitte men elke 467 woorden op een tekstexterne mention. Opvallend is vooral dat het feit dat critici uit hun eigen referentiekader putten genre-afhankelijk lijkt te zijn. Zo worden in 2020 alleen bij de bespreking van poëzie of geëngageerde literatuur nog van contextualiserende verwijzingen gebruikgemaakt, in andere gevallen zijn mentions van dien aard uitgesloten. De verklaring daarvoor ligt vermoedelijk bij de noodzaak om de juiste context bij poëzie en geëngageerde romans te bieden, wil een criticus een ‘correcte’ duiding geven van de besproken tekst. Beide genres verkrijgen hun

betekenis immers – ten dele – door wat erbuiten ligt. Het lijkt er dan ook op dat het belang van de structurerende functie van intertekstualiteit in andersoortig proza in de optiek van critici in vrije rassen schreden afneemt.

Of dit een voortvloeiende van het postmoderne denken of het gevolg van commercialisering of digitalisering is, valt moeilijk te zeggen. Aan de andere kant zou uitsluiting van ook maar enige invloed absurd aandoen. Wel wezen enkele kenmerken van de recensies uit 2020 hier op. Voordien moet echter worden vermeld dat critici het besproken werk nog wel vergeleken met andere werken van dezelfde auteur; het werd alleen niet in verband gebracht met creaties van andere auteurs, denkers of artiesten. Blijkbaar geven critici steeds meer de voorkeur aan dat wat recensietechnisch veilig is, zonder het eigen repertoire in te zetten.

Om de tweede hypothese – dat mentions tussen 1960 en 2020 in toenemende mate van toelichting worden voorzien – te toetsen, is het gemiddeld aantal woorden per mention berekend. De hoeveelheid informatie per mention, uitgedrukt in het aantal woorden, wordt in Tabel 3 aangeduid met 'bereik'.

	1960	1980	2000	2020
Totaal bereik	877	1830	1146	313
Gemiddeld bereik per mention	14	17	14	9
Totaal bereik tekstextern	782	1739	980	313
Gemiddeld bereik per mention (tekstextern)	17	22	15	17
Gemiddeld aantal tekstexterne mentions/recensie	21	25	25	25
Aantal recensies	37	70	39	13
Gemiddeld bereik per recensie	10	24	20	13
Gemiddeld bereik per recensie met mention	78	72	49	24

**Tabel 3:** Gemiddeld bereik per mention en gemiddeld bereik per recensie, uitgedrukt in aantal woorden. De cijfers zijn tot stand gekomen door het totale bereik van het betreffende peiljaar te delen door het aantal mentions. Bij de tekstexterne mentions is het totale bereik van alle tekstexterne mentions gedeeld door het aantal tekstexterne mentions van het betreffende peiljaar. Het gemiddeld bereik is berekend door het totale bereik door het aantal recensies te delen.

Tabel 3 toont verwachte en verrassende resultaten. Het bereik per tekstexterne mention was stevast groter dan het totaal: waar alle mentions tezamen tussen 1960 en 2020 een gemiddeld bereik van respectievelijk 14, 17, 14 en 9 had, was het gemiddeld bereik van tekstexterne mentions 17, 22, 15 en 17. Dat heeft er naar alle waarschijnlijkheid mee te maken dat tekstinterne verwijzingen door recensenten simpelweg werden aangestipt en een verdere uitleg onnodig werd geacht, terwijl het men niet zonder meer intertekstuele verwantschap kan poneren zonder de reden daartoe te beargumenteren.

Gezien het feit dat critici een minder erudiete lezer verdisconteren, zou je verwachten dat het gemiddeld bereik per mention zou verhogen, vooral van tekstexterne mentions. Desalniettemin wijzen de cijfers echter niet op een toenemende mate van toelichting bij

intertekstuele verwijzingen, hoewel het aantal tekstexterne mentions tussen 2000 en 2020 is gestegen. Het gemiddeld bereik is in 2020 immers even hoog als in 1960.

Een mogelijke reden dat het tekstexterne bereik in 2020 groeit ten opzichte van het voorgaande jaar is de lage concentratie tekstexterne mentions. Daardoor wordt de noemer in de berekening ook significant lager, met een hoge uitkomst als gevolg. Die berekening gaat echter niet op voor het aantal mentions per recensie, die behalve in 1960 een constante noemer heeft. Maar ook daar zien we een ontwikkeling die vergelijkbaar is met de recensielengte en het aantal recensies met mentions. Daarmee lijkt de tweede hypothese vooralsnog te zijn ontkracht.

## 2.3 – Mentions gecategoriseerd

### 2.3.1 – (Canonieke) literatuur als intertekst

Geenszins tegen de verwachtingen in bleken *Volkskrant*-recensenten zich vooral van verwijzingen in de categorie Literatuur (voorts: literaire mentions) te bedienen. In elk peiljaar was dit de grootste categorie. Verreweg de meeste van die verwijzingen betroffen eigentijdse auteurs, ofwel auteurs die nog in leven waren. Dat verklaart het relatief lage aantal mentions in de subcategorie Canon – auteurs die nog in leven zijn kunnen nog niet als canoniek worden beschouwd. Deze voorwaarde sluit dus het merendeel van de mentions uit.

	1960	1980	2000	2020
Mentions totaal	61 100,00%	106 100,00%	85 100,00%	35 100%
Literatuur	38 62,30%	64 60,40%	53 62,40%	17 48,70%
Canon	25 40,90%	19 17,90%	22 25,90%	4 11,40%
Mentions totaal (tekstextern)	46 100,00%	78 100,00%	54 100,00%	18 100,00%
Literatuur (tekstextern)	31 67,40%	52 66,70%	40 74,10%	9 50,00%
Canon (tekstextern)	18 39,10%	17 21,80%	17 31,50%	0 0%

**Tabel 4:** Aantal (tekstexterne) mentions in de categorie Literatuur en subcategorie Canon ten opzichte van het totaal. Achter de absolute hoeveelheid staat het relatief aandeel van de totale hoeveelheid mentions weergegeven. Het percentage canonmentions is gebaseerd op het relatieve aandeel van *alle* mentions, niet het aandeel van de literaire mentions.

Afgaande op de absolute cijfers lijkt het erop dat deze veranderingen correleren met de stijgingen en dalingen in recensielengte en aantal mentions per recensie die in Figuur 3 zijn weergegeven, ware het niet dat het relatieve aandeel van literaire mentions ieder peiljaar daalt. Hier geldt hetzelfde principe dat in de vorige paragraaf naar voren kwam: dat het gebruik van literaire mentions weliswaar is toegenomen, betekent niet dat er relatief meer literaire verwijzingen zijn.

Relatief gezien zien we uiteindelijk een daling in het aandeel literaire mentions, zij het

met een stijging in 2000. Wat die stijging in 2000 verklaart, is moeilijk te zeggen. Het geldt voor alle literaire mentions, niet alleen tekstexterne. Dat suggereert niettemin dat de intertekstuele focus van recensenten sinds 1960 meer naar andere categorieën begon te divergeren. Literaire recensies verwijzen, met andere woorden, steeds minder naar literatuur, ook om een besproken werk in breder verband te bezien. De literatuurkritiek – van *de Volkskrant* – lijkt tussen 1960 en 2020 minder op literatuur georiënteerd bij het bespreken van literatuur, en zich meer en meer aanwendt om het geheel aan intertekstuele inbedding heterogener samen te stellen, maar in 2000 leeft de voorkeur voor literaire verwijzingen om een of andere reden toch weer op.

Wat betreft de mentions in de subcategorie Canon (voorts: 'canonmentions') is er absoluut gezien ieder jaar een afname zichtbaar. Tekstexterne canonmentions blijven echter in 2000 op 17 hangen, alvorens te reduceren tot 0. Het aandeel canonmentions schetst echter een ander beeld: zowel de totale als tekstexterne hoeveelheid canonmentions fluctueert. De afname gaat dus niet zo gestaag als bij de absolute cijfers. Toch is er al met al wel sprake van een daling. In 2020 heeft nog slechts 11,4% van alle mentions betrekking op canonieke werken of auteurs, tekstextern is dat zelfs 0%. Canonieke werken werden in het corpus van dat jaar niet langer gebruikt om een in een recensie besproken werk in te bedden in een bredere context.

Ondanks dat er tussen 1960 en 2020 geen geleidelijke afname in canonmentions is, is er wel sprake van een daling. Dat lijkt de hypothese, dat canonieke teksten geleidelijk aan een kleiner aandeel van de hoeveelheid literaire verwijzingen zijn gaan vormen, gedeeltelijk te bevestigen. Met oog op de eerder besproken postmoderne wending en de daaruit voortvloeiende deconstructie van de canon in de jaren '90 is die daling in het aantal canonverwijzingen begrijpelijk. In zijn artikel 'De canon onder water? Over de positie van de literaire canon in het onderwijs' (1993) zegt Wil van Peer hierover dat 'het zo [is] dat de canon vrijwel steeds door controverses omgeven is, en vrijwel steeds de inzet is geweest van felle strijd.'<sup>63</sup> Die discussie betrof niet alleen de samenstelling van de literaire canon, maar ook diens (sociale) constructie. Aan de constructie schort het een en ander aan, stelden Maaïke Meijer en Ernst van Alphen in de inleiding van *De canon onder vuur: Nederlandse literatuur tegendraads gelezen*: 'een positieve of negatieve waardering van een boek wordt gewoonlijk door de meest zelfverzekerde recensent in gang gezet om daarop door de collega's volgzzaam bezegeld te worden. Zo'n onzelfstandige leescultuur levert een loze canoniciteit op [...]'.<sup>64</sup> Met merkbare ironie vergelijken ze 'Grote Nederlandse Meesterwerken' met monumenten. Hun culturele waarde blijft onbetwist, stellen ze – niet alleen vanwege hun rol in de Nederlandse mentaliteitsgeschiedenis, maar vooral ook door de intergenerationele overdracht.<sup>65</sup> Met deze publicatie zetten ze derhalve een kritische noot bij de voorheen

---

<sup>63</sup> Will van Peer en Ronald Soetaert (red.). *De literaire canon in het onderwijs. Voorzetten*, 43 ('s-Gravenhage: Stichting Bibliographia Neerlandica, 1993), 16.

<sup>64</sup> Ernst van Alphen en Maaïke Meijer (red.), *De canon onder vuur: Nederlandse literatuur tegendraads gelezen* (Amsterdam: Van Gennep, 1991), 8.

<sup>65</sup> Ernst van Alphen en Maaïke Meijer (red.), *De canon onder vuur: Nederlandse literatuur tegendraads gelezen* (Amsterdam: Van Gennep, 1991), 7.

ongenaakbaar beschouwde canon. Hoewel hun voorgestelde ideologiekritische benadering van canonieke werken de literaire canon an sich niet verwerpt, is er toch een aantasting van zijn vanzelfsprekende positie zichtbaar.

Toch blijft er nog een vraag onbeantwoord: wat was er met het gebruik van uitgerekend literaire mentions en canonmentions, dat het in 2000 kortstondig aan populariteit won? Om een mogelijke verklaring te vinden, is er onder meer gekeken naar de wijze waarop deze typen mentions zijn gebruikt. Daarbij is de mate van toelichting die, vooral bij canonmentions, wordt gegeven, interessant gebleken.

	1960	1980	2000	2020
Totaal bereik	877 100,00%	1830 100,00%	1146 100,00%	313 100,00%
Bereik categorie Literatuur	668 76,20%	1532 83,70%	903 78,90%	124 39,60%
Bereik subcategorie Canon	518 59,10%	173 9,50%	550 48,00%	0 0,00%
Bereik (tekstextern)	782 100,00%	1739 100,00%	980 100,00%	313 100,00%
Bereik categorie Literatuur (tekstextern)	573 73,30%	1452 82,30%	895 91,30%	124 39,60%
Bereik subcategorie Canon (tekstextern)	423 58,10%	173 9,90%	542 55,30%	0 0,00%

**Tabel 5:** het bereik van (tekstexterne) literaire mentions en (tekstexterne) canonmentions, absoluut en als aandeel van het totale bereik van het desbetreffende jaar.

In 1960 had ongeveer twee op de vijf mentions betrekking op canonieke teksten. Dit deel besloeg echter ongeveer 60% van het totale bereik. Een minderheid van de mentions behoefde, kortom, de meeste toelichting. Dat veranderde in 1980. Zoals eerder gesteld was dat het jaar waarin de literatuurkritiek reeds zijn autonomie had verkregen, maar gebukt ging onder noch commercialisering en marktwerking, noch de culturele veranderingen van het postmodernisme. Dit resoneert eveneens in het gebruik en de toelichting op canonmentions. Rond de 20% van alle mentions verwezen dat jaar naar canonieke teksten. Deze werden bovendien nauwelijks van uitleg voorzien – rond de 10% van het totale bereik was besteed aan canonmentions. Blijkbaar beschouwden critici canonieke teksten toen als het standaardrepertoire van hun lezers. Dat geldt schijnbaar niet voor eigentijdse teksten, daar circa 83% van het bereik opging aan (tekstexterne) literaire mentions – een discrepantie van ruim 70 %-punt.

In 2000 wordt relatief vaker gerefereerd aan literaire werken of auteurs uit de canon dan in 1980, wat niet naar verwachting was. Belangrijk is echter het bereik van deze mentions: terwijl slechts een kwart van alle mentions betrekking hadden op de canon, besloegen deze maar liefst 48% van het totale bereik. Bij tekstexterne canonmentions was dat zelfs 55,3%. Dat zegt veel over de status van de canon. Het geeft namelijk te kennen dat canonieke werken weliswaar niet worden geschuwd in (de contextualisering van) literatuurkritische teksten, maar het is ook niet langer vanzelfsprekend dat ze tot iemands repertoire behoren. Er wordt rekening mee gehouden dat de impliciet lezer meer informatie omtrent canonieke werken behoeft.

In 2020 worden helemaal geen canonieke teksten of auteurs meer vermeld. Dat heeft naar mijn idee ook te maken met een verandering van recensieformat, die sinds 2000 begon aan te vangen. Critici uit 2000 en 2020 hebben er de schijn van minder interpretatief te werk te gaan. Dat verklaart dan ook het lage aantal contextualiserende mentions: verborgen motieven en verwijzingen worden minder vaak aan de oppervlakte gebracht. Het zwaartepunt van de recensies ligt in deze jaren – in het bijzonder in 2020 – op het beschrijving en evaluatie.

### 2.3.2 – Categoriele diversiteit

Zoals eerder is vastgesteld en in de onderstaande tabel zichtbaar is, bestaat het overgrote deel van de mentions uit verwijzingen naar andere literaire werken. Daarom zal de focus van deze subparagraaf liggen op de andere categorieën. Mettertijd is er steeds meer plaatsgemaakt voor andere culturele uitingsvormen (ACU), non-fictie en grondteksten. Pas in 2020 wordt erg zuinig gewag gemaakt van digitale en sociale media (DSM).

	1960	1980	2000	2020
Mentions totaal	61 100,00%	106 100,00%	85 100,00%	35 100%
Literatuur	38 62,30%	64 60,40%	53 62,40%	17 48,70%
ACU	17 29,50%	12 11,30%	11 11,60%	9 25,70%
Non-fictie	3 4,90%	24 22,60%	10 10,50%	4 11,40%
Grondteksten	3 4,90%	6 5,70%	11 11,60%	3 8,60%
DSM	0 0,00%	0 0,00%	0 0,00%	2 5,7%

**Tabel 6:** distributie van mentioncategorieën in procenten per peiljaar. Per categorie en peiljaar is eerst het absolute aantal weergegeven, daarachter welk percentage de categorie van het totale aantal mentions uitmaakt.

De ACU-categorie beslaat een groot deel van alle mentions in 1960. Zestien daarvan zijn voor rekening van een slechts één bespreking. In deze tekst wordt veel aandacht besteed aan een auteursportret van Jan Engelman, wat resulteert in passages als deze:

Zijn kamer hangt vol tekeningen en schilderijen. Charles Eyck. Pyke Koch. Carel Willink, Charles Roelofsz, Otto van Rees, Hendrik Wieggersma, zien de bezoeker van de wanden af aan. Van Willink hangt er een bijzonder fraaie voorstudie voor zijn tekening van de dichter Roland Holst. Van Engelman zelf is er een sterk, voornaam portret, getekend door zijn oude vriend, de Maastrichtse meester Henri Jonas. De namen typeren zijn voorkeur, zijn keuze.<sup>66</sup>

Naast beeldende kunstenaars werd nog driemaal gerefereerd aan componisten: Mozart, Beethoven en Herman Strategier. Dat de ACU-categorie een aanzienlijk deel uitmaakt van het totaal, komt dus voornamelijk doordat deze uitschieter het totaalbeeld enigszins vertekent.

<sup>66</sup> Gabriël Smit, 'Zoeker naar evenwicht tussen schoonheid van geest en zinnen,' recensie van Jan Engelmans oeuvre, in: *de Volkskrant*, 4 juni 1960.

Niettemin worden ook deze mentions meegerekend, zij het met een kanttekening.

Verder viel op dat er betrekkelijk weinig bijbelse verwijzingen worden vermeld in recensies. Elk van de mentions in de categorie Grondteksten verwijst weliswaar naar de Bijbel, maar vooralsnog is beslaat dit slechts 4,9% van alle mentions in 1960, ondanks dat *de Volkskrant* toen nog een katholiek dagblad was. Dat heeft goeddeels te maken met een methodologische restrictie: om onjuiste beeldvorming te voorkomen, heb ik ervoor gekozen om verwijzingen naar één persoon of werk binnen dezelfde recensie niet meer dan één keer op te nemen in de database. Anders dan in latere peiljaren vormt in 1960 de relatie tussen het besproken werk en het christelijk geloof meermaals de kern van de bespreking. Het katholieke karakter van de krant is dus wel waarneembaar, ofschoon die niet cijfermatige in kaart is gebracht.

De samenstelling van het corpus in peiljaar 1980 toont een iets gelijkmatigere verdeling. Waar het aantal ACU-mentions aanzienlijk is gedaald, is er een explosieve stijging in de mentions naar informatieve teksten waarneembaar: in de categorie Non-fictie nam dit aantal toe naar 25 – 22,6% van het totaal. Ook dit getal is echter in zekere mate het resultaat van een uitschieter. Bij een bespreking van Harry Mulisch' *De compositie van de wereld* werd een scala aan filosofen uit het boek geëxpliciteerd: met 13 mentions komt ruim de helft van de mentions binnen deze categorie uit één recensie.<sup>67</sup>

De ACU-categorie – 11,3% – en Grondteksten – 5,7% – zijn in 1980 overigens gevarieerder dan in 1960; niet alleen musici en kunstenaars worden genoemd, ook reppen recensenten voor het eerst over televisie, film en theater. Verder duiken er in de categorie Grondteksten naast bijbelse, ook mythologische verwijzingen op. Dat er pas in 1980 verwijzingen naar televisieprogramma's worden gemaakt, heeft een simpele verklaring: er stonden nog niet zoveel televisietoestellen in Nederlandse huiskamers. In 1960 waren in Nederland 585.000 televisies verkocht – slechts 20% van alle huishoudens had een in het bezit.<sup>68</sup> Indien de recensent al een toestel had, had het weinig zin om het besproken literair werk te relateren aan televisieprogramma's die slechts een welvarende, kleine groep kent. Daarenboven stond het omroepbestel an sich nog in de kinderschoenen. Er waren gewoonweg weinig programma's om aan te refereren. De televisie was echter zodanig in opmars, dat in 1967 reeds 80% van de huishoudens in het bezit was van een in ieder geval 14% van een kleurentelevisie.<sup>69</sup>

In 2000 is het (relatieve) aantal non-fictieverwijzingen gereduceerd. Het gebruik van mythologische verwijzingen is dit jaar eveneens talrijker – van de zes mentions in de categorie Grondteksten – 11,6% van het totaal dat jaar, een verdubbeling ten opzichte van 1980 – hadden er vier betrekking op mythologie. Ook het ACU-aandeel steeg met lichtelijk naar 11,6%. In de subcategorie Muziek werd, anders dan in de twee voorgaande peiljaren,

---

<sup>67</sup> Jaap Goedgebuurde, 'Filosofie bij de gratie van de verbeelding,' recensie van *De compositie van de wereld* door Harry Mulisch, in: *de Volkskrant*, 13 december 1980, Cultuur.

<sup>68</sup> Jan Bank, 'Televisie in de jaren zestig,' in: *Bijdragen en Mededelingen betreffende de Geschiedenis der Nederlanden* 101, afl. 1 (Amsterdam: Nederlands Historisch Genootschap, 1986): 57.

<sup>69</sup> Ger Sleijpen, *60 jaar televisie in Nederland* (Centraal Bureau voor de Statistiek, 3 december 2008), <https://www.cbs.nl/nl-nl/nieuws/2008/49/60-jaar-televisie-in-nederland>.



een artiest uit een ander muziekgenre dan klassiek – Iggy Pop – genoemd.

In de ACU-categorie trok in het bijzonder het volgende citaat uit Piet Gerbrandy's bespreking van de debuutbundel van René Puthaar, *Dansmuziek*, de aandacht: '[z]oals Herakles de onmogelijke opdracht kreeg de helhond Kerberos uit de onderwereld te halen, begint de lezer aan een mission impossible, zodra hij besluit de instructies uit het eerste gedicht van René Puthaar op te volgen.'<sup>70</sup>

Een aanzienlijke portie van de tekstexterne mentions werd in dat jaar door hem gebezigd. Dit kan iets zeggen over de recensent, maar tevens over poëziebespreking an sich. Dit literair genre kan vergeleken met romans toch al meer als een niche worden beschouwd en lokt een bespreking uit die meer een beroep op iemands repertoire en intellect doet. Dat poëzie een minder erudiet publiek trekt, betekent ook dat de poëzierecensent zich minder hoeft te voegen naar een algemene lezer. Dat uit zich bijvoorbeeld het feit dat Gerbrandy's geen literatuurtheoretische termen – antimetrie, jambisch, antapodosis – schuwt in zijn besprekingen, al dan niet met toelichting. Contextualisering en interpretatie door middel van interteksten is dan ook eerder voorstelbaar in dit soort besprekingen. In de bovenstaande passage wordt de leeservaring van het eerste gedicht in Puthaars bundel vergeleken met de laatste van de twaalf werken van Herakles, waarmee Gerbrandy zich op een klassiek repertoire beroept – en dat bovendien van de lezer verwacht.

Des te meer valt het terloops gebruik van 'een mission impossible' op. Hiermee refereert de recensent aan de gelijknamige actiefilmreeks met Tom Cruise in de hoofdrol. Op dezelfde wijze wordt de leeservaring in verband gebracht met een onmogelijke taak, zij het nu door middel van een referentie van een bepaald andere aard – in vergelijking met Gerbrandy's andere, 'hoogculturele' mentions – naar onder andere Stéphane Mallarmé, Odysseus, Orpheus, Gerrit Achterberg, Leo Vroman en Martinus Nijhoff – een vreemde eend in de bijt. Maar er wordt hier gesproken over 'een mission impossible' in plaats van een eigenaam. Het laat zien dat films als deze zodanige bekendheid genieten dat ze in onze alledaags taalgebruik zijn geïncorporeerd. De impliciete veronderstelling is dat mensen bepaalde *blockbuster*-films hebben gezien. Zoals het in 1980 moeilijk voorstelbaar was dat iemand geen televisietoestel in huis had staan, was het in 2000 moeilijk voorstelbaar dat een huishouden niet over een video- of dvd-speler beschikte.

Ook in 2020 is het betrekkelijke aantal ACU-mentions weer gegroeid, met 25,7% van het totaal een ruime verdubbeling van het relatieve aantal in voorgaande peiljaar; Non-fictie steeg lichtjes naar 11,4%. Wat betreft de categorie ACU zijn er ditmaal geen afwijkende uitschieters die de beeldvorming danig veranderen. De verdeling is onder de subcategorieën bovendien evenrediger: driemaal werd verwezen naar muziek en beeldende kunst, tweemaal naar films en een keer naar een televisieprogramma. De Muziek-mentions refereerden aan klassiek (Beethoven), pop (The Beatles) en een onbekendere Nederlandstalige artiest (Meindert Talma).

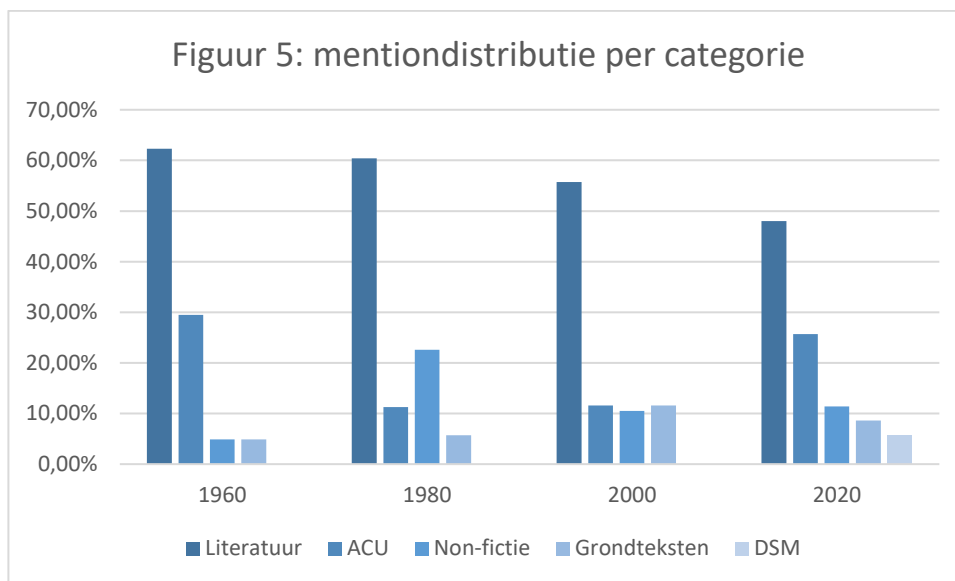
Verder werden voor het eerst mentions in de categorie DSM aangetroffen. Het ging

---

<sup>70</sup> Piet Gerbrandy, 'Dansmuziek voor schimmen,' recensie van *Dansmuziek* door René Puthaar, in: *de Volkskrant*, 31 maart 2000, Cultuur.

om een duiding van de thematiek ('de duistere krachten van sociale media') en een tekstinterne mention (een hoofdpersoon die vlogger van beroep is).<sup>71</sup> Het is misschien niet verrassend dat DSM-mentions nauwelijks voorkomen. Tenzij techbedrijven in een maatschappelijke context worden besproken, bijvoorbeeld als in het kader van privacy, grootschalige en agressieve lobby of psychologische en sociologische effecten van sociale media, wordt het niet interessant geacht om over sociale media te praten. Recensenten zijn zich er vast bewust van dat het toelichten van memes, tweets en Facebookposts hun tekst niet bepaald aantrekkelijk maakt.

Om de categoriale verdeling inzichtelijk te maken, is dit in Figuur 5 in kaart gebracht:



**Figuur 5:** distributie van mentions per categorie tussen 1960 en 2020.

Dat het verwijzingenbestand in literaire recensies mettertijd diversifieert, staat vast. Dat geldt evenzeer voor de subcategorieën binnen ACU en Non-fictie. Vooral de categorieën ACU en Non-fictie nemen als intertekstuele verwijzing een steeds prominentere plaats in literatuurkritische teksten in ten koste van het aantal literaire verwijzingen. Wellicht heeft dat te maken met het feit dat auteurs andere vormen van intertekstualiteit zijn gaan bezigen, hoewel dat onderwerp voor een ander onderzoek is. Het impliceert wel dat literatuur, en vooral canonieke literatuur, in mindere mate deel uitmaken van een gedeeld referentiekader van criticus en lezer. Evenals dagbladen, die de redactionele plaatsruimte meer verdeelden over andere genres, is de literatuurkritiek – van *de Volkskrant* – op tekstueel niveau gevarieerder geworden. Het repertoire van de impliciete lezer is, met ander woorden, steeds eclecticischer geworden. Waar deze in 1960 voor het overgrote deel bestond uit literatuur en klassieke muziek, is er steeds meer plaats gemaakt voor andere culturele uitingsvormen (en muziekgenres), non-fictie en mythologie.

Dat suggereert een recensietechnische beweging naar een algemene lezer, hoewel dit

<sup>71</sup> Bo van Houwelingen, 'Virtueel verleden,' recensie van *Furore* door Christiaan Weijts, in: *de Volkskrant*, 14 november 2020, Cultuur; Bo van Houwelingen, 'Über-ironisch en volstrekt serieus,' recensie van *Rustig aan, tijger* door Joost de Vries, in: *de Volkskrant*, 2 mei 2020, Cultuur.

niet als bewuste veranderingen dient te worden opgevat. De snellere en vooral gemakkelijkere toegankelijkheid van audiovisuele amusementsvormen (van bioscoop en theater naar televisie, wat vervolgens in almaar meer *on demand* werd dankzij video- en dvd-spelers en uiteindelijk streamingdiensten) heeft vermoedelijk tot relatief meer ACU-mentions geleid. Films, series en programma's zijn daardoor onderdeel gaan uitmaken van ons dagelijks leven – zelfs die van literair recensenten.

De groei in non-fictie behoeft vanzelfsprekend een andere verklaring – filosofie en geschiedkunde zijn niet bepaald in ieders dagelijks leven gesloten. Het lijkt erop dat die procentuele toename tussen 1980 en 2020 vooral met een groeiend aantal besprekingen van geëngageerde literatuur van doen heeft. Historische romans worden stevast besproken en krikken de mentionaantallen in de subcategorie Geschiedkunde op, maar in 2000 wordt voor het eerst een politieke roman, *De groene tijger* van Willem Frederik de Jonge – over de Nederlandse rol in de Balkanoorlog. De actualiteit lijkt als thema in de literatuurkritiek te verrijzen; in 2020 kwamen *clifi* (*climate fiction*, of klimaatfictie), een coronaroman voor en Europese besluiten over plastic tasje voor.

De hoofdcategorie Grondteksten is in dit hoofdstuk nog weinig aan bod gekomen. Deze vertoont geen duidelijke samenhang met de andere parameters. Waar de ontwikkeling van de eerder besproken categorieën – uitgezonderd DSM – gestaag groeit, laat het relatieve aandeel van deze categorie iets anders zien - tussen 1960 en 2000 steeg dit van 4,9% naar 5,3% en vervolgens 10,7%, waarna het weer daalde naar 8,3%. Tijdens de piek in 2000 worden de meeste hiervan bovendien te baat genomen als interpretatiemiddel of literatuurhistorische inbedding. Het merendeel van de mentions verwijst naar mythologie én is tekstextern. Terwijl de literatuurkritiek het tamelijk gesloten netwerk van literaire verwijzingen openbreekt om ruimte vrij te maken voor die van andere aard, blijven klassieke verwijzingen terrein winnen. In 2020 is dit echter weer volledig tenietgedaan; de twee enige Grondteksten-mentions hebben betrekking op de Bijbel – beide tekstintern. Op basis van de beschikbare gegevens is het derhalve lastig een patroon te ontdekken bij deze categorie en er dus conclusies aan te verbinden.

In ieder geval is de hypothese, dat er tussen 1960 en 2020 een grotere diversiteit in verwijzingscategorieën is ontstaan, wel degelijk bevestigd. Aanvankelijk was de verwachting dat online streamingdiensten en andere digitale – en sociale – media hier een rol bij zouden spelen, maar die rol bleek niet noemenswaardig.

Het is verder interessant om na te gaan of de mate van toelichting per categorie eenzelfde lijn volgt. Of er dus vergelijkbare verschuivingen plaatsvinden in het (relatieve) bereik van elke categorie, is in Tabel 7 in kaart gebracht.

	1960	1980	2000	2020
Totaal bereik	877 100,00%	1830 100,00%	1146 100,00%	313 100,00%
Literatuur	668 76,20%	1532 83,70%	903 78,90%	124 39,60%
ACU	81 9,20%	87 4,80%	38 12,00%	134 42,80%
Non-fictie	0 0,00%	179 9,80%	56 4,90%	55 17,60%
Grondteksten	128 14,60%	41 2,20%	49 4,30%	0 0,00%
DSM	0 0,00%	0 0,00%	0 0,00%	0 0,00%

**Tabel 7:** Bereik per categorie. Achter het aantal woorden is het relatieve aandeel van het bereik in procenten uitgedrukt.

Omdat de resultaten van tekstexterne mentions weinig verschilden van de tekstinterne, zijn deze niet opgenomen in tabel 7 en 8. De resultaten tonen dat mate waarin verwijzingen van uitleg worden voorzien tot en met 2000 min of meer gelijk blijft. Het leeuwendeel – tussen 75% en 85% – valt in de categorie Literatuur en het overige gedeelte is verdeeld over twee of drie andere categorieën. Voor zover lijkt er een tamelijk stabiele samenhang met de categoriale mentiondistributie te zijn. De discrepantie in 2020 trekt echter de aandacht: niet langer worden literaire verwijzingen het meest toegelicht, maar verwijzingen naar andere culturele uitingsvormen. 73 van de 134 woorden werden daarbij aan Meindert Talma gewijd, 26 aan het televisieprogramma *Sex and the city* en de overige 35 aan Rock Hudson en Tom Hanks.<sup>72</sup>

Dat iemand bij een onbekendere muzikartiest meer uitleg verschaft is dan ook niet vreemd. Toch is de context waarin deze artiest is genoemd enigszins vreemd. Na een korte bespreking van Jaap Krols verhalenbundel *De hond die overstak* voegt de recensent John Schoorl opeens onder een nieuw tussenkopje een geheel nieuwe alinea toe, puur en alleen om aan te geven dat Meindert Talma zijn Jaap Krols naam heeft genoemd in één van zijn nummers. Waarom Schoorl dit doet, is mij onduidelijk. Relevantie had het nauwelijks, al helemaal de promotie van Talma's cd die erop volgde (en waarmee hij de bespreking afsloot) niet: 'Het schitterende lied is te vinden op de in 1996 uitgebrachte cd van Meindert Talsma & The Negroes, *Hondert punten*.'<sup>73</sup> Daar Schoorl Talma's naam consequent verkeerd spelt ('Talsma'), vermoed ik niet dat het een vriendendienst was.

Ofschoon dit merkwaardige tafereel wat vragen oproept, kan wel worden gesteld dat de mate van toelichting per categorie in de regel correleert met het relatieve aandeel van het aantal mentions per categorie.

### 2.3.3 – Oorspronkelijke taal en herkomst van interteksten

In deze paragraaf wordt niet alleen de laatste overgebleven hypothese getoetst. Om een

<sup>72</sup> Aleid Truijens, 'Zo was het dus, in de lente van 2020,' recensie van *Coronakronieken* door Daan Heerma van Voss, in: *de Volkskrant*, 6 juni 2020; Hanneke de Klerck, 'De big in kwestie,' recensie van *Big Data* door Anne Vegter, in: *de Volkskrant*, 29 augustus 2020; John Schoorl, 'Vak vol verhalen,' recensie van *De hond die overstak* door Jaap Krol, in: *de Volkskrant*, 14 juni 2020.

<sup>73</sup> John Schoorl, 'Vak vol verhalen,' recensie van *De hond die overstak* door Jaap Krol, in: *de Volkskrant*, 14 juni 2020.

vollediger beeld te krijgen, is behalve het land van herkomst of oorspronkelijke taal, ook de periode waarin het werk tot stand kwam of de auteur/maker actief was geanalyseerd.

Dat gezegd hebbende, van de 61 mentions in 1960 zijn slechts bij 57 het land van herkomst of de oorspronkelijke taal geïdentificeerd. In twee gevallen ging het om een bijbelse verwijzing, wat de oorspronkelijke taal irrelevant maakt. Bij de derde verwees de recensent weliswaar naar een schilderij, maar de recensent ‘weet even niet meer van welke grote schilder het kostbare adagium stamt: “Tekenen is weglaten”’, wat het aanwijzen van de herkomst vanzelfsprekend bemoeilijkt.<sup>74</sup> In 1980 waren er twee bijbelse verwijzingen, welke dus niet met een taal of land van herkomst zijn geëtiketteerd. Dat komt neer op 105 mentions. In 2000 blijven na het wegvallen van twee bijbelse verwijzingen nog 83 mentions over. In 2020 geldt hetzelfde, hoewel daarbovenop de twee DSM-mentions die niet van een oorspronkelijke taal zijn voorzien, waardoor het aantal gelabelde mentions op 31 uitkomt.

	1960		1980		2000		2020	
Totaal	61	100,00%	106	100,00%	85	100,00%	35	100%
Nederlands	36	59,00%	38	35,80%	41	48,20%	10	29%
Frans	1	1,70%	7	6,60%	6	7,10%	2	6%
Engels	6	9,80%	22	20,80%	13	15,30%	11	31%
Duits	12	19,70%	19	17,90%	4	4,70%	1	3%
Grieks	1	1,60%	11	10,40%	6	7,10%	0	0%
Anders	1	1,60%	8	7,50%	13	15,30%	7	20%

**Tabel 8:** taal/herkomst van mentions per peiljaar. Achter het absolute getal staat telkens het relatieve aandeel van het totale aantal mentions in procenten uitgedrukt. Wie per peiljaar de percentages bij elkaar optelt, komt erachter dat de som der delen niet 100% is. Dat heeft ermee te maken dat niet alle verwijzingen in een taal zijn ingedeeld (zie bovenstaande alinea).

De grote hoeveelheid Nederlandstalige verwijzingen uit Tabel 8 viel in de lijn der verwachtingen. Ondanks dat deze in 1980 het veld ruimden voor Duitse, Engelse en Griekse verwijzingen, bleef ‘Nederlands’ de grootste categorie. Het is verder merkwaardig dat Nederlandse mentions in 2000 zo in aantallen groeiden – zowel in aantallen als relatief. In 2020 waren Nederlandstalige verwijzingen niet langer in de meerderheid. Het overwicht van Engelse mentions is verder, ofschoon dit in de onderbouwing van mijn hypothese is beredeneerd, opmerkelijk. Om voor de achterliggende reden een grondige en zinvolle verklaring te kunnen geven, zal in 2.3.2 aandacht worden besteed aan eventuele samenhang met de resultaten uit de vorige paragraaf.

De verhoudingen tussen Franse, Engelse en Duitse verwijzingen dient te worden benoemd. Dat mentions uit Franstalig gebied in ieder peiljaar een kleine minderheid vormden, was tegen de verwachtingen in. In 1960 ging het alleen om een motto van de natuurkundige, wiskundige en christelijke filosoof Blaise Pascal, dat de recensent te baat nam

<sup>74</sup> Gabriël Smit, ‘Vestdijk voltooit reeks,’ recensie van *De laatste kans* door Simon Vestdijk, in: *de Volkskrant*, 18 juni 1960.

om de thematiek van het besproken werk te bespreken.<sup>75</sup> In 1980 verzeenvooudigde het aantal Franse mentions, en hier vielen dan ook de werken die ik aanvankelijk verwachtte aan te treffen onder: Flaubert, De Sade, Proust, maar ook Marguerite Yourcenar en Francis Ponge. In 2000 hield die belangstelling voor Franse literatuur aan, zij het in mindere mate; dat jaar vielen namen als Arthur Rimbaud, Albert Camus, Louis-Ferdinand Céline en Stéphane Mallarmé. In 2020 waren de enige Franse mentions Michel Houellebecq en Joris-Karl Huysmans.

Het aantal Duitse mentions is in tegenstelling tot het Frans buitengewoon goed vertegenwoordigd in 1960, wat in 2000 overigens afneemt. Hoofdzakelijk bestond in 1960 het Duitse gedeelte uit lyrische dichters (Friedrich Hölderlin en Rainer Maria Rilke), religieuze mystici (Gerhard Tersteegen, Mechtild van Maagdenburg) en, de belangrijkste groep, klassieke musici (Bach, Mozart en Beethoven). De aanwezigheid van klassieke muziek resoneert tevens in latere peiljaren. Zo worden in 1980 Schubert, en opnieuw Mozart en Bach genoemd. Daarnaast is in dat jaar gewag gemaakt van filosofen als Friedrich Nietzsche, Johann Gottlieb Fichte en Georg Wilhelm Friedrich Hegel en poëzie van Novalis en Oswald Spengler. Wat opvalt, is dat veel Duitse mentions uit de 18<sup>e</sup> en 19<sup>e</sup> eeuw stammen. Toch worden dit jaar, in tegenstelling tot 1960, tevens eigentijdse auteurs als Günther Grass en Thomas Bernhard vermeld. De drie Duitse mentions in 2000 refereerden aan de televisieprogramma's *Gunsmoke* en *Bonanza*, de filosoof Arthur Schopenhauer en aan Franz Kafka. In 2020 was Beethoven de enige Duitse mention.

Talen van buiten West-Europa en klassieke talen nemen procentueel bovendien gestaag toe, hoewel het Grieks in 2020 volledig is verdwenen. Ik vermoed dat dat te maken heeft met de in de vorige paragraaf aan het licht gekomen ontwikkeling, namelijk dat de literaire pagina van dagbladen, of in ieder geval *de Volkskrant*, niet alleen op redactioneel niveau, maar ook op tekstueel niveau meer variatie vertoont. Dat beperkt zich blijkbaar niet tot de opname van niet-literaire bronnen in het – tentoongespreide – repertoire van de criticus; ook de import van cultureel en intellectueel erfgoed diversifieert.

In 1960 was alleen sprake van een Spaanse mention. In 1980 bestonden de anderstalige mentions vooral uit Italiaans, op de tweede plaats Russisch en als laatste een enkele Egyptische mention. In 2000 verwezen recensenten naar een Indiase – *de Kamasoetra* –, een Zweedse film, twee Russische, twee Latijnse – Horatius en Vergilius – en wederom voornamelijk naar Italiaanse interteksten. Ook werd een roman uit Sri Lanka genoemd, zij het dat de letterlijke woorden van de criticus 'het motto uit een roman uit Sri Lanka' waren, wat op de keper beschouwd geen overtuigende verspreiding van cultureel erfgoed is.<sup>76</sup> In 2020 is de talige verdeling het meest in balans – 20% van het aantal mentions waren anderstalig. Hieronder vielen het Gilgamesj-epos, een Zuid-Afrikaanse, twee Poolse, een Hongaarse, een Spaanse (Gabriel García Márquez), een Italiaanse intertekst.

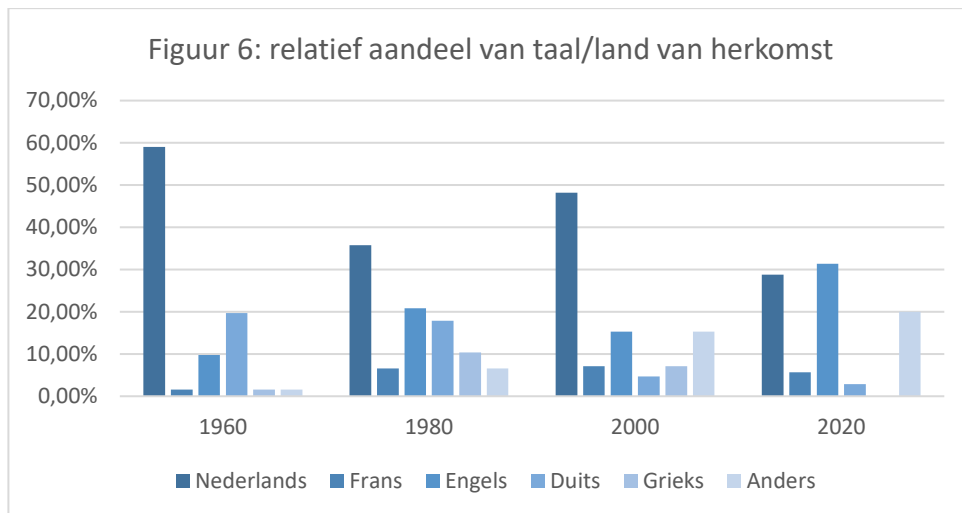
Het repertoire van *Volkskrant*-critici toont zich mettertijd cultureel veelzijdiger. Waar

---

<sup>75</sup> Ad Bevers, 'Mensenliefde slaat brug naar nieuwe tijd,' recensie van *Stad aan de Maas* door Anton Coolen, in: *de Volkskrant*, 19 november 1960.

<sup>76</sup> Yra van Dijk, 'Een dood zonder opsmuk,' recensie van *Chantal* door Hans Moll, in: *de Volkskrant*, 28 april 2000, Cultuur.

de mentions in 1960 waren geconcentreerd in West-Europees gebied – Nederland, Engeland en Duitsland – zijn de aantallen in 2020 als het ware uitgegoten over delen van de wereld – Zuid-Amerika, Zuid-Afrika, Oost- en Zuid-Europa, etc. – hoewel het overgrote deel nog wel Engels en Nederlands is. De in Figuur 6 weergegeven procentuele verhoudingen onderschrijven die ontwikkeling, hoewel het Engels en Nederlands nog duidelijk de representatieve boventoon voeren:



**Figuur 6:** het procentuele verdeling van de oorspronkelijke taal/land van herkomst van mentions.

Deze ontwikkeling heeft mijns inziens te maken met de cultureel-epistemologische invloed van Edward W. Saids *Orientalism* (1978). Door de toepassing van poststructuralistische concepten - Michel Foucaults *discours* en Jacques Derrida's deconstructivisme – introduceert Said het begrip oriëntalisme. Oriëntalisme behelst een in Europa dominante denkstijl die ontologisch en epistemologisch onderscheid tussen het Oosten en Westen, tussen de Oriëntaal en de Occident.<sup>77</sup> Dit onderscheid is een sterk gesimplificeerde culturele representatie, die een machtsverhouding creëert en consolideert; de Oriëntaal wordt namelijk valselijk geportretteerd als

irrational, depraved (fallen), childlike, "different"; thus the European is rational, virtuous, mature, "normal." But the way of enlivening the relationship was everywhere to stress the fact that the Oriental lived in a different but thoroughly organized world of his own, a world with its own national, cultural, and epistemological boundaries and principles of internal coherence. Yet what gave the Oriental's world its intelligibility and identity was not the result of his own efforts but rather the whole complex series of knowledgeable manipulations by which the Orient was identified by the West.<sup>78</sup>

Het oriëntalistische discours denoteert geen feitelijke waarheden, maar construeert representaties van andere, niet-Europese culturen. Waarheid verwordt hierin tot een functie

<sup>77</sup> Said, *Orientalism*, 5<sup>e</sup> dr. (Londen: Penguin Books, 2003): 2-3.

<sup>78</sup> Said, *Orientalism*, 40.

van aangeleerde oordeel van de Europeaan.

Dit boek vormt een kritische reflectie op het eurocentrische denken, en sinds zijn uitgave heeft het in het westen tot een culturele wending geleid, wat bijvoorbeeld aan de *woke*-beweging is te zien. Meer dan ooit is het belang van multiculturele blootstelling aan het licht gekomen: om je los te weken van het eurocentrische – in het bijzonder west-eurocentrische – perspectief is het zaak om bekend te raken met andere culturen. De komst van het internet faciliteerde dit bovendien, wat het proces van (inter)culturele bewustwording versnelde.

Dat brengt me op de spreiding van het repertoire van critici. Het beschreven fenomeen kweekt behalve bewustheid ook het besef dat andere, niet-westerse culturen, ook wel eens iets interessants kunnen voortbrengen. De stimulans om je in andere culturen te verdiepen is dus tweeledig. Critici zijn, zoals ieder mens, niet immuun voor dergelijke culturele veranderingen. Dat ze hun repertoire daarom op een zo divers mogelijke wijze uitbreiden, is in die zin goed mogelijk.

#### 2.3.4 – Taal en categorie

Tabel 9 suggereert dat de stijging in het aantal Nederlandse verwijzingen in 2000 samenhangt met de stijging in het aantal literaire verwijzingen an sich. Ze vertonen niet alleen eenzelfde ontwikkeling, ook vallen de meeste Nederlandse mentions in de categorie Literatuur. Wat de reden voor die heropleving van aandacht aan Nederlandse literatuur is, kan echter moeilijk worden verklaard. Het verschijnsel kan met de huidige gegevens louter worden vastgesteld.

	1960	1980	2000	2020
Totaal	38 100,00%	64 100,00%	53 100,00%	17 100%
Nederlands	23 60,50%	34 53,10%	37 69,80%	5 29%
Frans	0 0,00%	5 7,80%	3 5,70%	2 12%
Engels	6 15,80%	14 21,90%	7 13,20%	4 24%
Duits	8 21,10%	6 9,40%	1 1,90%	0 0%
Grieks	1 2,60%	1 1,60%	0 0,00%	0 0%
Anders	0 0,00%	4 6,30%	5 9,40%	6 35%

**Tabel 9:** literaire verwijzingen per taal, in absolute getallen en als relatief aandeel van het totaal aantal literaire verwijzingen.

Verder lijkt de prominentere aanwezigheid van het Engels in *Volkscrant*-recensies niet geheel toe te schrijven aan een groeiende aandacht voor (Amerikaans-)Engelse literatuur. We zien dat Engelse literatuur in 1960 een plaats in de middenmoot heeft binnen de Nederlandse literatuurkritiek. Critici verwezen in 1960 naar E.E. Cummings, Archibald Macleish, W.H. Auden, William Blake, Emily Brontë en Emily Dickinson. Verwijzingen naar Engelse literatuur blijven vervolgens aanhouden. Sterker nog: de aanwezigheid van Engelse literatuur in recensies houdt bovendien aan. Hoewel er in 1980 ook namen als James Joyce, H.G. Wells en



William Faulkner werden genoemd, hadden de literaire verwijzingen ook betrekking op eigentijdse auteurs als Philip Roth, Ursula K. Le Guin en Richard Wilbur. Dat zijn echter slechts veertien van de Engelse mentions. We zien hier al een categoriale diversificatie van Engelse mentions, welke in de daaropvolgende peiljaren aanzwelt: wat betreft literatuur wordt in 2000 alleen nog aan een handvol canonieke schrijvers – Shakespeare, James Joyce, F. Scott Fitzgerald, Virginia Woolf – gerefereerd, terwijl andere mentions – naar muziek, film en televisie – een almaar groter aandeel beginnen te vormen. In 2020 is Nederlands niet langer de grootste in recensies vertegenwoordigde taal of het land van herkomst, die tussen haakjes enkel eigentijdse auteurs bevat. Zes van de zeven anderstalige mentions hebben betrekking op literatuur. Daaruit blijkt de meer wereldlijke blik, als gevolg van de voornoemde interculturele bewustwording.

Ter afsluiting van de paragraaf is het nog interessant of de opkomende Engelse hegemonie inderdaad te maken heeft met de culturele export van onder meer Hollywood. Meer nog dan naar Nederlandse gebruiken *Volkscrant*-critici in 2020 referenties van Engelse bodem, ondanks de groeiende geografische spreiding onder mentions.

	1960		1980		2000		2020	
Totaal	17	100,00%	12	100,00%	11	100,00%	9	100,00%
Nederlands	13	76,50%	3	25,00%	1	9,10%	4	44,50%
Frans	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%
Engels	0	0,00%	4	33,30%	6	54,50%	4	44,50%
Duits	3	17,60%	3	25,00%	2	18,20%	1	11,10%
Grieks	0	0,00%	0	0,00%	0	0,00%	0	0%
Anders	0	0,00%	2	16,70%	2	18,20%	0	0%

**Tabel 10:** ACU-mentions per taal, uitgedrukt in absolute getallen en als relatief aandeel van het totaal aantal ACU-mentions. Het zal de oplettende lezer opvallen dat het totaal aantal ACU-mentions in 1960 hoger ligt dan de som der delen. Dat heeft te maken met de eerder genoemde verwijzing naar een beeldend kunstenaar, waarvan de recensent niet meer op de naam kon komen.

Het gros van de ACU-mentions in 1960 komt, zoals eerder gezegd, van een enkele recensie, waarin tal van Nederlandse kunstenaars en enkele componisten waren vermeld. Referenties aan Duitse cultuur waren in nagenoeg alle gevallen geworteld in de achttiende en negentiende eeuw – een enkele verwijzing, aan Mechtild van Maagdenburg, in de dertiende eeuw daargelaten. Dat gold eveneens voor de literaire verwijzingen: behalve componisten als Bach en Mozart, namen recensenten auteurs als Rilke, Hölderlin en Goethe ter hand om het besproken werk te duiden. Er leek in 1960 een zekere voorkeur voor door Duitsland voortgebrachte klassiekere werken.

In 1980 ontstond er iets meer diversiteit in deze categorie. Niet alleen in subcategorieën en de periode waaruit de gerefereerde werken dateren, maar ook wat betreft de oorspronkelijke taal. Onder Nederlandse mentions vielen het televisieprogramma *Koot en Bie*, M.C. Escher en het boek *Dramaturgie* van de dramaturg Balthazar Verhagen. Daarnaast werd dat jaar naar Engelse acteurs – James Dean, John Wayne –, Jim Dine en het theaterstuk *Who's afraid of Virginia Woolf?* van Edward Albee verwezen. Hoewel er dat jaar voor het eerst

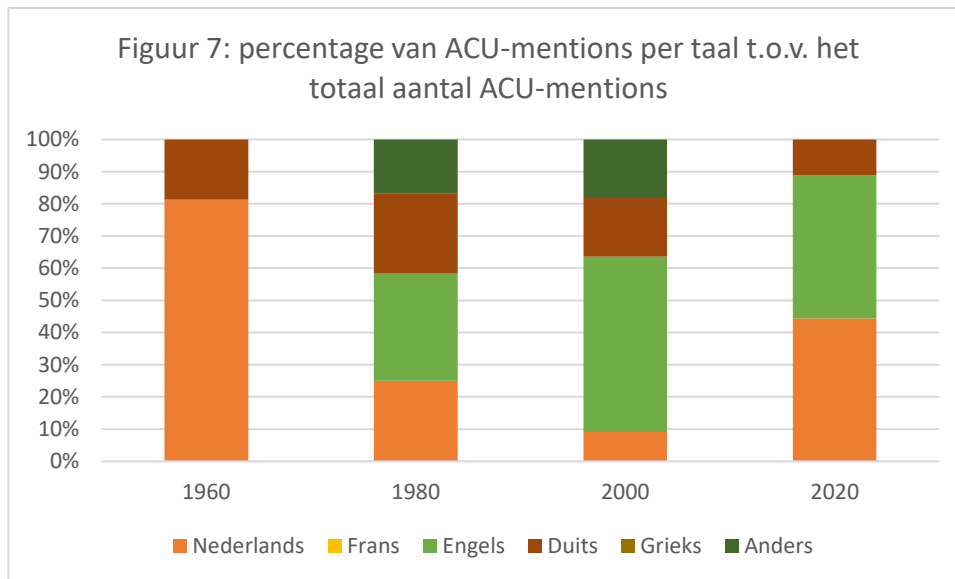
eigentijdse Duitse auteurs – Günther Grass, Thomas Bernhard – werden genoemd, bleven de ACU-mentions nog wel beperkt tot klassieke musici. De twee anderstalige mentions waren beide van Italiaanse origine: de kunstenaars Leonardo Da Vinci en Alberto Giacometti.

In 2000 kwamen de ACU-mentions bijna volledig Hollywoodreferenties voor. Naast Iggy Pop (vanzelfsprekend in de muzieksubcategorie) noemden recensenten The Sting, The Firm, *Mission Impossible*, personages uit de film *My Fair Lady* van George Cukor, en het Amerikaanse televisieprogramma *7up*. Andere audiovisuele verwijzingen waren *My life as a dog* (Zweeds) en de Duitse programma's *Bonanza* en *Gunsmoke*. De overige twee mentions hadden betrekking op beeldende kunst: Michelangelo en Jan Willem Pieneman. De opsomming laat goed zien dat de Amerikaanse film- en muziekindustrie een grote rol speelde in de groei van het aantal Engelstalige verwijzingen. Zes van de dertien Engelstalige mentions hadden betrekking op film, televisie of muziek afkomstig uit de Verenigde Staten. Het merendeel van de Engelse mentions bleef niettemin naar – vooral – canonieke Engelse literatuur verwijzen, zoals Woolf, Joyce, Scott Fitzgerald en Shakespeare.

In 2020 groeide het aantal Nederlandse ACU-mentions zodanig, dat het een gelijk aantal met het aantal Engelse had. Drie van de vier mentions werden echter als tekstinterne cluster, in een adem, genoemd: 'Tijdens zijn onderzoek stuit Kris [de hoofdpersoon] op sleutelfiguur Tom Schilperoort (1882-1930), een flamboyante journalist en bohemien die begin 20ste eeuw in Parijs woonde en daar rondhing met Kees van Dongen, Otto van Rees, Max Jacob [...].'<sup>79</sup> Engelse ACU-mentions werden daarentegen onafhankelijk van elkaar genoemd. Interessant is dat actualiteiten een grotere rol zijn gaan spelen voor intertekstuele inbedding. Die ontwikkeling valt overigens niet per definitie aan de literatuurkritiek toe te schrijven; de meeste mentions hadden betrekking op geëngageerde literatuur. Zo werd aan Donald Trump en de 'unabomber' Ted Kaczynski gerefereerd in een klimaatroman, en was de lockdown als gevolg van de coronacrisis met aanverwante problematiek de aanleiding van een der besproken romans.

---

<sup>79</sup> Bo van Houwelingen, 'Virtueel verleden,' recensie van *Furore* door Christiaan Weijts, in: *de Volkskrant*, 14 november 2020, Cultuur.



**Figuur 7:** percentage ACU-mentions per taal als aandeel van het totaal aantal ACU-mentions.

Technisch gezien ondersteunen de resultaten de laatste hypothese, dat de Franse hegemonie geleidelijk aan plaatsmaakt voor de Engelse, echter niet vanwege het simpele – en verrassende – feit dat het aandeel Franse verwijzingen überhaupt niet bepaald opzienbarend is. In 1980 stijgt dat zowel absoluut als procentueel, maar om van hegemoniale dominantie te spreken zou volstrekt onterecht zijn. Daar komt nog bij dat er weliswaar een groei in het relatief aantal Engelse mentions valt te zien, maar van een daling in Franse mentionaantallen was geen sprake, om maar te zwijgen over de relatief kleine positie van het Frans: in 1960 besloeg dit 1,7% van het totaal aantal mentions, in 1980 6,6%, in 2000 7,1% en in 2020 precies 6%. De afname van het betrekkelijk aantal Duitse mentions lijkt daarentegen omgekeerd evenredig aan de toename in Engelse mentions: van 19,7% in 1960 naar 17,9% in 1980 gevolgd door een zware daling naar 4,7% in 2000 en 3% in 2020. Die afname is waarschijnlijk goeddeels te wijten aan de verminderde belangstelling voor klassieke muziek in de loop van de twintigste eeuw en de teruggedrongen verwijzingen naar filosofie. Het Engelse aandeel vertoont tussen 1960 en 1980 een groeispruit: 9,8% naar 20,8%. In 2000 daalt dat aandeel lichtelijk naar 15,3% door de verhoogde aandacht voor Nederlandse en anderstalige interteksten, alvorens in 2020 met 31% de meest vertegenwoordigde intertekst in recensies te zijn.

Figuur 7 suggereert dat het Engels in zeer hoge mate wordt gerepresenteerd in de categorie ACU. Of de (Amerikaans)-Engelse cultuur via films en series uit Hollywood en de dominantie van de Engelse taal op het internet in Nederland is verspreid en dankzij deze media uiteindelijk is aanvaard, blijft echter de vraag. De gegevens – en verzamelde mentions – geven wel aanleiding dat te denken, daar ze een correlatie tussen de tegengestelde ontwikkelingen in Engelse en Duitse mentions en een stijging in verwijzingen naar andere culturele verwijzingen vertonen. Een indirect verband lijkt er in ieder geval te zijn; een direct verband kan niettemin moeilijk worden geverifieerd.

## 2.4 Samenvattend

Uit de kwantitatieve analyse bleek allereerst dat de beschikbare tekstruimte van invloed was op de prevalentie van (tekstexterne) mentions. De gemiddelde recensielengte van 749 naar 1177 woorden tussen 1960 en 1980, waarna het lichtelijk daalde naar 1142 in 2000 en uiteindelijk kelderde, waardoor recensies in 2020 uit gemiddeld 782 woorden bestonden. Figuur 3 toont dat de procentuele toe- en afnames van de gemiddelde recensielengte correleren met het aantal mentions per recensie en het aantal recensies dat minstens één mention bevatte. Alle volgen eenzelfde patroon: een stijging tussen 1960 en 1980, een lichte daling tussen 1980 en 2000 en een veel sterkere daling tussen 2000 en 2020. Waarover recensenten schrijven wordt dus niet alleen door publiek en onderwerp bepaald, ook beschikbare tekstruimte speelt een rol.

Het aantal (tekstexterne) mentions per duizend woorden vertoont echter een discrepantie. Dit is op zijn piek in 1960 en neemt daarna gradueel af tot 2000. Tussen 2000 en 2020 is deze daling aanzienlijk sterker. Hoewel *Volkskrant*-recensenten dus tussen 1960 en 1980 vaker mentions te baat namen, zijn ze niet met meer mentions gaan werken. Er is dus een grotere spreiding, wat impliceert dat recensielengte wel in hoge mate het 'volume' van het mentionaantal beïnvloedt, maar niet de 'dichtheid'. De spreiding wordt in de daaropvolgende jaren alleen maar groter, zelfs al begint het aantal mentions per recensie vanaf 1980 ook te dalen. Zowel in volume als dichtheid is het aantal mentions in 2020 duidelijk afgenomen.

De resultaten bevestigen daarmee de eerste hypothese – dat het aantal mentions mettertijd afneemt – zij het met de kanttekening dat het aantal mentions per recensie in 1980 steeg. Die stijging valt echter in de periode die met een hoge autonomie van de literatuurkritiek wordt geassocieerd, dus de afwijking verrast geenszins.

Wat betreft het gemiddeld bereik, ofwel de toelichting die bij mentions wordt gegeven in aantal woorden, is er in geen enkele meting een toename geconstateerd. Zoals in Tabel 3 zichtbaar is, worden de sporadische – en weinig beduidende – stijgingen tussen 1960 en 1980 overheerst door forse dalingen in de daaropvolgende jaren: zowel in de periode 1980-2000 als de 2000-2020. Daarmee lijkt de tweede hypothese, dat mentions in toenemende mate van toelichting worden voorzien, ontkracht.

De cijfers in Tabel 6 tonen dat het veronderstelde referentiekader van de lezer tussen 1960 en 2020 categoriaal is gaan diversifiëren. Waar critici in 1960 vooral aan (canonieke) literatuur, (klassieke) muziek en de Bijbel refereerden, refereerden ze allengs meer naar een divers palet van (sub)categorieën, zoals non-fictie, films, televisieprogramma's, series, andere muziekgenres, en digitale media. Hoewel de categorie Literatuur nog steeds veruit de grootste was, zien we wel dat deze langzaam wordt weggedrukt door de opkomst van andersoortige categorieën. Deze ontwikkeling verloopt dus zoals aangenomen in de derde hypothese.

De subcategorie Canon vertoont blijkens Tabel 4 in vergelijking met de andere cijfers een ongebruikelijke ontwikkeling. Volgens de vierde hypothese zou het aantal

verwijzingen naar canonieke teksten mettertijd slinken. Het eindresultaat wijst daar wel op met nul canonmentions in 2020, maar nochtans stijgt dit aantal in 2000 – in aanzienlijke mate zelfs. Dat gaat echter gepaard met een aanzienlijke toename in het bereik bij canonmentions – van 9,5% in 1980 van het totale bereik naar 48% in 2000. Hoewel critici in dat jaar dus vaker naar canonieke teksten zijn gaan verwijzen, legden ze deze wel in hoge mate uit. De vierde hypothese lijkt daarmee weliswaar bevestigd, maar van een gestage, constante daling is geen sprake.

Als laatste bleken de Franstalige verwijzingen niet te zijn verdrongen door de Engelstalige, zoals in de vijfde hypothese werd geformuleerd. Er was weliswaar een groei in het aantal Engelstalige mentions te zien, maar uit de cijfers bleek simpelweg geen dominante Franse hegemonie bleek, maar een Duitse. Deze laatste werd mettertijd inderdaad verdrukt door de Engelstalige verwijzingen, maar technisch gezien is de vijfde hypothese dus ontkracht. Overigens bleek de opkomst van Engelstalige mentions wel samen te hangen met de stijging in audiovisuele verwijzingen, gezien het feit dat de Engelse taal zeer sterk wordt vertegenwoordigd in internationaal bekende muziek, films, series en op het internet. Dat vergrootte de Engelse hegemonie.

### 3. Kwalitatieve analyse

Om de beeldvorming middels de kwantitatieve data uit het vorige hoofdstuk in een betekenisvolle context te plaatsen, bevat dit hoofdstuk een kwalitatieve analyse van in totaal vier recensies die illustratief moet zijn voor alle vier de peiljaren – per peiljaar wordt dus één recensie gekozen. In de bijlage zijn deze teksten opgenomen.

Er zijn aan de selectie van de recensies enkele voorwaarden verbonden om de representativiteit van de steekproef te waarborgen. Allereerst moet er minstens één keer sprake zijn van een tekstexterne mention. Zonder intertekstuele inbedding kan immers moeilijk worden vastgesteld hoe en in hoeverre de criticus aan het referentiekader van zijn lezers appelleert. De recensiesselectie is verder gebaseerd op de recensent. De meest gezichtsbepalende critici representeren het profiel van *de Volkskrant* waarschijnlijk het best. De vertegenwoordiging van de recensent in het corpus is daarbij leidend, maar niet allesbepalend voor de selectie. Het jaar 2000 vormt namelijk een uitzondering op die regel. In 1960 was Gabriël Smit het meest vertegenwoordigd, in 1980 August Hans den Boef, en in 2020 Bo van Houwelingen. Voor het jaar 2000 koos ik echter Arjan Peters, ondanks dat hij slechts zeven van de vijftientig recensies uit het corpus had geschreven en Monica Soeting negen. Peters schreef in 2000 reeds acht jaar voor *de Volkskrant*, sinds 2004 bestierde hij de redactie alleen met de chef Wilma de Rek en was daarmee de enige vaste boekenredacteur. Een derde en laatste criterium is een lengte-eis. Alleen recensies van minimaal 750 woorden komen in aanmerking voor selectie. Hiermee worden vooral de zeer korte recensies uit 1960 uitgesloten. Dit criterium levert simpelweg meer analysemateriaal op, wat een vollediger beeld geeft.

Ik zal bij iedere paragraaf eerst beargumenteren waarom ik de desbetreffende recensie heb geselecteerd, waarna ik een close-readinganalyse doe. Tijdens de analyse wordt rekening gehouden met het *posture* van de recensenten en wat de Duitse literatuurwetenschappers Renate von Heydebrand en Simone Winko *Zuordnungsvoraussetzungen* noemen: de (onbewuste) normen en waarden die de criticus' perceptie van de werkelijkheid, en inherent daaraan zijn beoordelingsproces beïnvloeden.<sup>80</sup> Zo kan Gabriël Smits katholieke achtergrond zijn beoordelingscriteria bepalen, of, implicieter, Bo van Houwelingens invalshoek juist afwijken doordat zij als enige geen literaire studie heeft gedaan. Kortom, voor de kwalitatieve analyse houd ik een steekproef van de werkwijze (zoals stileren en opbouw), invalshoek en beoordelingscriteria van critici in 1960, 1980, 2000 en 2020. Hoewel ik daarbij rekening houd met de idiosyncrasieën van de criticus, probeer ik opvallende verschijnselen in de context van belangrijke culturele verschuivingen die de tijd waarin de recensie is geschreven markeren in te bedde

---

<sup>80</sup> Renate von Heydebrand en Simone Winko, *Einführung in die Wertung von Literatur* (Paderborn: Schöningh, 1996): 44.

### 3.1 1960: Losgeweekte literaire normen

Gabriël Smit was zoals vermeld een rooms-katholieke dichter, wat goed bij het katholieke karakter van de Volkskrant in 1960 paste.<sup>81</sup> Met titels als *XL Psalmen* en *Ik geloof* op zijn naam verwerkte duidelijk religieuze thema's in zijn poëzie. Daarnaast is hij redacteur geweest bij literaire tijdschriften als *De Gids*, *De Nieuwe Linie*, *Roeping* en *de Volkskrant*. Hij beschrijft in 'Anna Blamans „Verliezers“ een belangrijk boek' de laatste, onvoltooide roman *De verliezers* van Anna Blaman. Deze recensie weerspiegelt mijns inziens goed het katholieke karakter van de Volkskrant in 1960. Ze laat bovendien zien dat een enkele verwijzing naar de bijbel uit de kwantitatieve data oververtegenwoordigd blijkt te zijn als je de tekst nader beschouwt.

Gabriël Smit plaatst Blaman in de pessimistische romantraditie van Marcellus Emants, Frans Coenen en J. van Oudshoorn. Deze auteurs behoeven vanwege hun door Smit veronderstelde status schijnbaar geen nadere toelichting. Deze recensie reflecteert daarmee niet het bereik van bij tekstexterne canon-mentions die de kwantitatieve data aanduiden. In 1960 werd daar in totaal 58,1% van de totale uitleg aan besteed, terwijl Smit in deze recensie slechts een paar namen genoemd. De uitleg zit hem echter wat impliciet. Door de bespreking van Blamans levensovertuiging ontvouwt zich langzaam wat Smit met deze aanduiding bedoelt.

De doelgroep van het dagblad was destijds katholiek, maar hoe geeft hij gestalte aan de relatie met zijn katholieke lezer? Hoe is dit weerspiegeld in de tekst? De bespreking van *De verliezers* is in zekere zin vergelijkbaar met de wijze waarop Hugo Brems Gabriël Smits recensie van Blamans *Eenzaam avontuur* (1948) typeert in *Altijd weer vogels die nesten beginnen: Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1945-2005*. Vooral in de confessionele pers werd het werk veroordeeld en Smit prijst weliswaar het technisch meesterschap van de auteur, maar sprak tevens 'een gedachte uit die bij vele anderen leefde: de schrijver heeft een taak te vervullen in de morele wederopbouw van Nederland [na de oorlog].'<sup>82</sup> In 1960 toont hij wederom waardering voor haar technische kwaliteiten, maar buigt zich voor een groot deel over het morele aspect van Blamans pessimistische thematiek. Nu, echter, met een progressievere, bescheidenere inslag.

Veel van wat wij aanduiden met het woord 'onbehoorlijk', bleek [mettertijd] ook voor een andere interpretatie vatbaar of aan mode onderhevig. Dit maakt de daarin vervatte normen zeker niet overbodig, maar het verleent ze evenwel een minder absolute toepasbaarheid.<sup>83</sup>

Smit gaat hier, zich bewust van de gevoeligheid van deze materie, schoorvoetend te werk. De dogma's van het geloof probeert hij nadrukkelijk niet af te zwakken, de stelligheid waarmee deze worden toegepast wel. Met 'wij' spreekt hij duidelijk voor zijn katholieke zuil, maar toch duidelijk een groep die het historisch besef heeft om zijn levensbeschouwing genuanceerder

---

<sup>81</sup> G. Stuiveling en C.G.N. de Vooy, *Schets van de Nederlandse letterkunde* (Groningen: J.B. Wolters, 1966): 222.

<sup>82</sup> Hugo Brems, *Altijd weer vogels die nesten beginnen: Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1945-2005* (Amsterdam: Bert Bakker, 2016): 53.

<sup>83</sup> Gabriël Smit, 'Anna Blamans „Verliezers“ een belangrijk boek,' recensie van *De verliezers* door Anna Blaman, in: *de Volkskrant*, 10 december 1960.

en minder dwingend aan zijn of haar medemens op te leggen – die, kortom, tot inkeer en openheid kan komen of is gekomen.

Toch oogt Smits veronderstelde lezer conservatiever dan hijzelf. Hij tracht langzaam de literaire normen van de morele los te weken. Zo verdedigt hij Blamans roman tegen een louter morele maatstaf die 'zonder twijfel te eenzijdig en te enghartig' is: '[m]en' kan Blamans afwijkende normen 'uiteraard afwijzen, maar men mag het haar niet kwalijk nemen, zolang niet gebleken is dat zij tekort schoot in ernst en waarachtigheid bij het zoeken naar haar eigen bindende levenswaarheid.'<sup>84</sup> Daarmee anticipeert hij impliciet op al dan niet bewuste overblijfselen van religieus dogmatisme die iemand kunnen aansporen om de seculiere schrijfster bij voorbaat te laken. Hij benadrukt immers dat ze waarachtig blijft in haar levenswaarheid.

Dat wijst op een literaire ontzuiling die volgens Ton Anbeek in *Geschiedenis van de literatuur in Nederland 1885-1985* in de jaren zestig in de gehele Nederlandse maatschappij doordrong. Minder verzuilde literatuur zou juist meer succes boeken; literaire tijdschriften die een minder harde lijn van hun overtuigingen volgden, bleken destijds namelijk vruchtbaarder dan andere.<sup>85</sup> Deze ontwikkeling kreeg blijkbaar ook vat op Gabriël Smit. Dat valt tevens te zien aan het eind, wanneer hij Blamans conceptualisering van 'menselijkheid' aanstipt. Het belangrijkste streven in een mensenleven is voor haar het beschikbaar stellen van iemands liefde voor de ander. 'Wij zouden zeggen: voor de Ander of voor het Andere. De werkelijkheid, die door de hoofdletters wordt aangewezen, heeft Anna Blaman niet kunnen bereiken. Maar het is de vraag of zij er in haar laatste boek wel zo ver van verwijderd was', aldus zijn reactie hierop.<sup>86</sup> De werkelijkheid is voor hem en zijn lezers schijnbaar zonder twijfel een hogere (die volgens hem met hoofdletters wordt gedenoteerd), maar naast het verschil belicht de criticus ook de overeenkomst met ander gedachtegoed: Blaman houdt er weliswaar haar eigen levensbeschouwing op na, maar die helt zo dicht tegen de christelijke leer aan dat ze met de 'verdere ontwikkeling en versterking van haar artistiek-technische vermogens' ook onder zijn conservatievere lezers op coulance, wellicht zelfs lof mag rekenen.<sup>87</sup>

### 3.2 1980: De lezer de leerling

August Hans den Boef liet zijn gereformeerde wortels al vroeg in zijn jeugd achter. Hij wordt gezien als radicale (vrij)denker; in zijn leven bestudeerde hij communistische en marxistische teksten.<sup>88</sup> In Leiden studeerde hij Nederlands en Literatuurwetenschap, waarna hij op het hbo ging doceren. Deze combinatie van dwarsdenken en academische kennis vertaalde zich in

---

<sup>84</sup> Ibid.

<sup>85</sup> Ton Anbeek, *Geschiedenis van de literatuur in Nederland 1885-1985*, 5<sup>e</sup> dr. (Amsterdam/Antwerpen: De Arbeiderspers, 1999): 264.

<sup>86</sup> Anbeek, *Geschiedenis van de literatuur in Nederland*, 264.

<sup>87</sup> Gabriël Smit, 'Anna Blamans „Verliezers” een belangrijk boek,' recensie van *De verliezers* door Anna Blaman, in: *de Volkskrant*, 10 december 1960.

<sup>88</sup> Nora Oomen Capteyn, 'In memoriam: August Hans den Boef,' in: *Tirade* 55 (2011): 66.



boektitels als *Nederland seculier! tegen religieuze privileges in wetten, regels, praktijken, gewoonten en attitudes* en *God als Hype: Dwarse notities over religieus Nederland*). Er vallen in tegenstelling tot de vorige recensie dus geen christelijk-morele uitspraken van hem te verwachten. Den Boefs recensie dunkt me illustratief voor zijn andere recensies in het corpus om twee redenen: de summiere toelichting bij mentions en de overwegend didactische aard van zijn benadering, beide kenmerkend voor meerdere van zijn teksten. In deze tekst tekende vooral het laatstgenoemde zich scherper af dan in de rest.

Den Boef toont in zijn bespreking van *Alle vlees* door Jacq Firm Vogelaar een breuk met de moralistische benadering in 1960 en daarvoor. Hij gaat namelijk descriptief te werk, niet prescriptief. Hij beschrijft met andere woorden wat een tekst doet in plaats van wat hij moet doen: 'De waarneming van de lezer wordt verstoord: het verhaal verandert onder zijn ogen, het krijgt een volkomen onverwachte wending, het wordt afgebroken om pagina's verder weer voortgezet te worden.'<sup>89</sup>

Opvallend is verder – en vooral – de opbouw van Den Boefs stuk. Eerst kaart hij de kritiek op Vogelaars vorige romans aan ("te moeilijk", "onleesbaar" oordeelde men daarover'), om meteen daarna het werk te verklaren.<sup>90</sup> De tekst functioneert daarmee gelijk een leeswijzer. Wie de andere recensies van Den Boef uit het corpus leest, merkt dat deze recensie geen uitzondering is. De criticus heeft de gewoonte interpretatief te werk te gaan, waarbij evaluatieve elementen ondergeschikt zijn.

Eenzijds heeft dit te maken met de impliciete lezer. Den Boef reageert met dit stuk op de kritiek op Vogelaars eerdere werk. Hij heeft een veronderstelde lezer voor zich die de tekst niet kan waarderen op grond van zijn complexiteit. De evaluatie zit hem daarmee ook in wat niet gezegd is: het werk is inderdaad complex, maar het is geen reguliere roman waarin de onderliggende thema's zich gemakkelijker laten ontvouwen.

Kenmerkend voor Vogelaar is dat hij de lezer geen afgerond, rechtlijnig en gesloten produkt voorschotelt, maar "werk in uitvoering", werk dat de lezer zelf moet verzetten om zijn eigen boek samen te stellen. De auteur heeft wel een aantal hulpmiddelen in de tekst verwerkt.<sup>91</sup>

Als zijn lezer dus de tijd neemt om de wirwar van verwijzingen te ontrafelen, ontwaart hij vanzelf de schoonheid van deze roman, zegt Den Boef in wezen. Daaruit spreekt een didactische relatie. De totstandkoming van een impliciete lezer constitueert immers een rolverdeling tussen auteur en lezer. Niet alleen construeert de criticus het wie en wat van zijn lezer, de constructie bepaalt *ipso facto* de al dan niet verschillende disposities tussen de twee. Dat Den Boef de rol van een docent op zich neemt – het verklarende karakter van de tekst geeft daar althans blijk van – suggereert dat zijn impliciete lezer niet thuis is in de experimentele literatuur (of anders gezegd: dat de betekenis experimentele literatuur voor zijn impliciete lezer te hoog gegrepen is), maar bereid is om te leren. De grondigheid van de

---

<sup>89</sup> August Hans den Boef, 'Woekeringen van het vlees', recensie van *Alle vlees* door Jacq Firm Vogelaar, in: *de Volkskrant*, 6 augustus 1980, Literatuur.

<sup>90</sup> Ibid.

<sup>91</sup> Ibid.

analyse stelt namelijk minimale voorwaarden aan de spanningsboog van de lezer en diens bereidheid en geduld om zwaardere literatuur te leren doorgronden. De bespreking doet dus een beroep op het intellect van de lezer. Er waren blijkbaar geen redactionele bezwaren tegen uitsluiting van lezers met een lagere literaire competentie, wat de aanname dat de literatuurkritiek in deze periode meer autonomie genoot versterkt.

De interpretatieve werkwijze van de criticus valt derhalve toe te schrijven aan zijn academische achtergrond, die hij graag etaleert voor andere literaire actoren. Den Boef rondde zijn studie in 1977 – drie jaar vóór deze recensie – af. De academische benadering van de tekst verklaart waarschijnlijk ten dele waarom hij zo dichtbij de tekst blijft. Dat valt bijvoorbeeld te zien aan de intertekstuele verwijzing, die in de situering van Vogelaar voorkomt. Vogelaars niet bepaald zachtzinnige kritiek op de ‘Hollandse neo-realisten’ verkrijkt Den Boef weliswaar met enkele voorbeelden (‘Van Keulen, Luyters, Andriessse’), maar zonder verheldering. Het scala aan tekstexterne mentions verderop in de tekst (‘Flaubert, Kluge, De Sade, Grass, Bernhard (om er enkele te noemen), maar ook taalgrapjes als die van Gust Gils en een enkele keer zelfs een formulering a la Koot’) worden evenmin toegelicht.<sup>92</sup> Blijkbaar rekent de criticus al deze auteurs tot parate kennis van zijn impliciete lezer. Gezien het feit dat hij zijn tekstruimte haast in zijn geheel besteedt aan het onderwijzen van zijn lezers, is dit toch merkwaardig. Dat hij zich met deze mentions strategisch positioneert tegenover andere spelers in het literaire veld, zoals Meizoz betoogt, is dus goed mogelijk.<sup>93</sup>

Die minimale toelichting dwingt me er overigens toe om een paar kritische kanttekeningen te plaatsen bij het gebruik van ‘bereik’ voor het meten van de veronderstelde kennis van de lezer geen geschikt instrument in het vorige hoofdstuk. Dat het bereik per mention in 1980 op zijn hoogst was, suggereert dat er meer uitleg bij een tekstexterne mention zou werd gegeven. Deze recensie getuigt echter niet van een wijdlopijge toelichting, ongeacht het tekstdeel. Dit kan echter een uitzondering zijn, maar deze recensie is ontegenzeggelijk een tekstanalyse met een onderwijzende ondertoon. De veronderstelde kennis van de lezer zit hem dus niet alleen in de mate van toelichting bij tekstexterne mentions. Dat geeft het volgende te denken: áls het bereik per mention al in enige mate betrouwbaar is, dient het te worden geverifieerd door kwalitatieve analyse (wat mijns inziens het gemak van de kwantitatieve analyse tenietdoet).

### 3.3 2000: Van product naar proces

Na een studie Nederlands begon Arjan Peters te recenseren voor onder meer *Vrij Nederland*, *Bzzlletin*, *Tirade* en *Poëziekrant*. In 1992 deed hij dit ook voor *de Volkskrant*. In 2004 kreeg hij hier een vaste aanstelling als boekenredacteur en bestuurde hij de redactie samen met Wilma de Rek. In 2020 raakte hij echter in opspraak wegens contact met door hem gerecenseerde

---

<sup>92</sup> Ibid.

<sup>93</sup> Jérôme Meizoz, ‘Modern Posterities of Posture. Jean-Jacques Rousseau’, in: Gillis J. Dorleijn, Ralf Gruttemeier, *Authorship Revisited : Conceptions of Authorship Around 1900 and 2000*, Groningen Studies in Cultural Change, Vol. 38. (Leuven etc.: Peeters, 2010) 83-84.

vrouwelijke auteurs dat 'te gemeenzaam van toon' was, waarop *de Volkskrant* vervolgens het vertrouwen in hem opzegde en hem ontsloeg.<sup>94</sup> Verder maakte hij deel uit van verscheidene vakjury's, zoals de Woutertje Pieterse Prijs en de AKO Literatuurprijs. In een interview uit 2020 geeft hij te kennen dat hij boeken vooral op techniek en niet zozeer op inhoud beoordeelt:

Ik denk, heel grof gezegd, dat er maar een beperkt aantal verhaallijnen in de wereld is, die om een klein aantal onderwerpen gaan. Liefde, oorlog, dood. Daarmee heb je ze eigenlijk wel. [...] De inhoud verschilt niet ontzettend. Waar het wel van elkaar verschilt, en dan ook echt heel erg, is de stijl. Hoé brengt de auteur het?<sup>95</sup>

Dat komt in zijn recensie 'Vrouw, wees man' sterk tot uitdrukking; daarom is deze geselecteerd voor de analyse. Hierin bespreekt Peters de historische roman *De schele hertogin - Gedenkschriften van Marie-Caroline de Berry* van Frédéric Bastet. Bastets werkwijze vormt daarbij merkwaardig genoeg de invalshoek van de recensie. Al vertellende kruipt Peters in de huid van de schrijver: '[e]cht gek of bloedstollend worden de gedenkschriften nergens. Ook niet literair superieur. Maar, zal Bastet tegenwerpen, de bronnen zeggen niet dat ze een groot schrijfster was. En de bronnen hebben het hier voor het zeggen.'<sup>96</sup>

Hij interpreteert de literaire keuzes van de auteur gedurende de hele bespreking en legt dus de focus meer op het wordingsproces van de roman dan op de uitkomst. Dat doet hij in meer teksten, maar dat dit in deze tekst het sterkst tot uitdrukking komt, maakt deze recensie bij uitstek geschikt voor de kwalitatieve analyse. Die procesgerichte benadering van Peters komt voort uit een ironische distantiëring van de tekst – en misschien van literatuur an sich. Daarmee breekt hij met hetgeen Smit en Den Boef doen: waar zij literatuur nog *met ernst* behandelen, brengen nieuwe romans voor de postmodernist Peters inhoudelijk niets nieuws, zoals hij in het voornoemde interview aangeeft.

Dat hij meer naar de constructie dan de inhoud kijkt, blijkt onder meer uit de genreduiding aan het begin van de recensie. Hij zet 'de grand old lady' Hella S. Haasse tegenover een nieuwe school schrijvers van historische romans – P.F. Thomése, Nico Dros, Nelleke Noordervliet, Daphne Meijer, Pim Wiersinga en Thomas Rosenboom – die ervan 'zijn doordrongen dat geschiedenis óók een verhaal is, en dat de 'waarheid' van een roman een geheel andere kan zijn dan de historische waarheid.'<sup>97</sup> Hij neemt een vogelperspectief boven het genre van de historische roman en maakt onderscheid in een nieuwe en oude traditie, in schrijvers uit de moderniteit en het postmodernisme. Dit is op zichzelf nog niet ironisch, maar over Bastets positieve typering van de niet-fictieve hoofdpersoon op het achterplat zegt hij: 'Jaja, dát zei P.F. Thomése ook van Etta Palm [...]'.<sup>98</sup> Oftewel: 'jaja, dat zullen we nog wel eens

---

<sup>94</sup> 'Gerechtshof: Volkskrant-journalist Arjan Peters onterecht ontslagen,' *NOS*, 19 oktober 2021, <https://nos.nl/artikel/2402254-gerechtshof-volkskrant-journalist-arjan-peters-onterecht-ontslagen>.

<sup>95</sup> Arjan Peters, 'Boekenredacteur Arjan Peters: "Eén ster maakt mij veel nieuwsgieriger dan drie sterren"', interview door Myrel Morskate, 6 maart 2020, *de Volkskrant*, Achter de schermen, <https://www.volkskrant.nl/achter-de-schermen/boekenredacteur-arjan-peters-een-ster-maakt-mij-veel-nieuwsgieriger-dan-drie-sterren~b28f6942/>.

<sup>96</sup> Arjan Peters, 'Vrouw, wees man,' recensie van *De schele hertogin - Gedenkschriften van Marie-Caroline de Berry* door Frédéric Bastet, in: *de Volkskrant*, 9 juni 2000, Cultuur en media.

<sup>97</sup> Ibid.

<sup>98</sup> Ibid.

zien.' Dat spreektaalelement ironiseert de intertekstuele inbedding. Daarin ligt Peters' werkwijze dan ook stilzwijgend besloten: geschiedenis is óók maar een verhaal; (literaire) verhalen zijn óók maar een product van hun maker. De criticus ontmantelt kortom het product en reconstrueert vervolgens het productieproces. Misschien is de evaluatie hier net als bij Den Boef impliciet, en wil hij ermee zeggen dat het boek te kunstmatig oogt, maar gezien het feit dat hij bij meerdere recensies in het corpus op soortgelijke wijze werkt, is dit onwaarschijnlijk: Peters maakt aan zijn lezers duidelijk dat elk verhaal al eens geschreven is, alleen de schrijfwijze varieert.

Al zijn verwijzingen zijn literair van aard – en waarschijnlijk heeft vooral Arjan Peters bijgedragen aan de opleving van het aantal literaire en canonieke tekstexterne mentions in 2000 – maar in tegenstelling tot Den Boef, die simpelweg benoemt naar welke teksten de roman verwijst, gebruikt hij deze mentions om de wijze waarop de traditie van Hella S. Haasse en de jonge postmoderne schrijvers in hun romans met de geschiedenis omgaan. In feite schotelt hij daarmee suggesties voor: 'als Hella S. Haasse je niet beviel, kun je deze namen proberen', of, juist andersom: 'als de nieuwe lichting schrijvers je niet bevalt, probeer dan Haasse of Bastet.'

Er wordt verder duidelijk dat citaten tekstueel terrein winnen. In 1960 en 1980 citeren critici in totaal slecht één keer uit een roman, terwijl het aantal citaten in zowel 2000 als 2020 boven de 200 ligt. Dat zegt veel over de toenemende lezersgerichtheid. Deze citaten werken namelijk op twee manieren: informerend en symptomatiserend.<sup>99</sup> Het eerstgenoemde heeft betrekking op het beschrijven van het verhaalverloop en het plot. Bij symptomatisering gaat het erom dat critici citaten ter ondersteuning van een bepaald oordeel inzetten: ze wijzen passages aan die als het ware als symptomatisch zijn voor bepaalde kwaliteiten van het besproken werk. De recensie krijgt daardoor meer het karakter van een gesprek tussen criticus en lezer. In plaats van louter evaluatieve uitspraken over het werk te poneren, bekrachtigen ze hun stellingen met voorbeelden.

Hoe ziet de relatie met zijn lezer er dan uit? Op basis van het bovenstaande staat in ieder geval vast dat Peters geen droge informatie wil voorleggen. Hij komt ogenschijnlijk de lezer tegemoet door de tekst te verluchtigen met citaten. Deze hebben nog een andere functie: ze impliceren een kritische lezer die niet zomaar aanneemt wat hem wordt voorgeschoteld. Zo legt Peters een stuk dialoog voor die hij 'kostelijk' vindt, waarna hij uitlegt waarom het hem beviel; het maakt de recensie argumentatief.

Verder veronderstelt hij, gezien het gebruikte vocabulaire, de relatief hoge informatiedichtheid en de ironische distantiëring, een bepaalde intelligentie, wat past bij het beeld van de kritische lezer. Hij beroept zich niet op zijn autoriteit; hij presenteert zich als gelijke met argumentatieve munitie van hoog kaliber. Daarmee toont hij zich trouw aan zijn eigen formule, dat zijn woord niet het laatste is.<sup>100</sup> Dat egaliseert de relatie met zijn impliciete lezer en ligt in lijn met hetgeen E. Brandt, verbonden aan de school van de pragma-dialectiek, in 'Argumentatie in literaire dagbladrecensies: een ideaalmodel' (1994) betoogde. Zoals de

---

<sup>99</sup> Zie ook Stephan Porombka, *Kritiken schreiben: Ein Trainingsbuch* (Konstanz: Utb Verlag, 2006): 93-98.

<sup>100</sup> Arjan Peters, *Kreten uit een urn* (Nijmegen: Vantilt, 2013): 5.

titel van het artikel al doet vermoeden, ontwikkelde zij een ideaalmodel voor literaire dagbladrecensies. Critici waren naar haar mening inconsequent in hun waardeoordelen, die ze bovendien onvoldoende onderbouwden.<sup>101</sup> Met behulp van inzichten uit de argumentatietheorie zou dit kunnen worden verbeterd. 'De recensent [moet] de bewijslast op zich nemen', want de tekst fungeert als dialoog tussen recensent en lezer, waarbij recensenten 'bovendien, mede door duidelijk te argumenteren, de lezer in staat stellen een eigen oordeel te vormen.'<sup>102</sup> Informeren boven oordelen, lijkt het credo dus te zijn geworden.

### 3.4 2020: Informeel en interactief

Bo van Houwelingen is de enige van de vier literatuurcritici zonder andere literaire achtergrond. Ze studeerde psychologie, gevolgd door een master journalistiek. In 2016 schreef ze samen met Caroline van Keeken *Netwerken: de fijne kneepjes*. Dat zegt ook iets over de keuze van de redactie: misschien was er juist het verlangen naar iemand die weliswaar goed kan schrijven, maar met een minder academische blik naar literatuur kijkt. Wat betreft de recensiekeuze: in 2020 kwamen slechts twee recensies met tekstexterne mentions voor in teksten van Bo van Houwelingen. Haar bespreking van *Furore*, geschreven door Christiaan Weijts, was de langste van de twee.

In deze bespreking keren een aantal kenmerken uit Arjan Peters' recensie terug. Wederom is zichtbaar dat haar oordeel niet als het laatste woord wordt gepresenteerd. Echter, in plaats van haar mening te baseren op een reconstructie van het literaire werk, laat ze de leeservaring haar oordeel (tenminste grotendeels) sturen. Van Houwelingens recensie geeft behalve een beschrijving van de inhoud van de roman ook een indruk van de wijze waarop deze betekenis krijgt in haar *virtual dimension*, om in Wolfgang Iser's termen te spreken. Dit is kortweg de samenkomst tussen de tekst en de fantasie van de lezer; de potentiële betekenis die in de literaire tekst ligt besloten, wordt in de *virtual dimension* werkelijkheid.<sup>103</sup> Die werkwijze valt bijvoorbeeld te zien in het onderstaande fragment, waarin het perspectief behandelt:

Doordat Kris zich op deze wijze heel direct tot Tom richt, wordt de lezer buitengesloten. Bovendien went de opmerkelijke 'je-vorm' nooit helemaal, misschien omdat het wat kneuterig bevoogdend aandoet, als commentaar onder de foto's in je babyfotoboek: 'Je ging al snel op het potje.'<sup>104</sup>

---

<sup>101</sup> E. Brandt, 'Argumentatie in literaire dagbladrecensies: een ideaalmodel', in: *Tijdschrift voor Taalbeheersing* 16, 1 (1994): 127.

<sup>102</sup> E. Brandt, 'Argumentatie in literaire dagbladrecensies,' 131.

<sup>103</sup> Wolfgang Iser, *The implied reader: patterns of communication in prose fiction from Bunyan to Beckett* (Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1974): 279.

<sup>104</sup> Bo van Houwelingen, 'Virtueel verleden,' recensie van *Furore* door Christiaan Weijts, in: *de Volkskrant*, 14 november 2020, Cultuur en media.

Opvallend is hoe ze dit in verband brengt met andere, alledaagse ervaringen. Ze concretiseert het niet meteen tot de verbeelding sprekende 'kneuterig en bevoogdend' door de vergelijking met een situatie die eenieder zich wel in enige mate kan voorstellen. Niet eerder was de toon zo informeel. Dat sijpelt in de gehele recensie door. De herhaaldelijke, lichtelijk ironische terzijdes in de samenvatting vormen daar het bewijs voor:

1. '(welk thema is eigenlijk níet nijpend)' over de door haar opgesomde prangende maatschappelijke thema's;
2. 'dus duikt Kris de archieven in (hij moet door oude kranten van écht papier bladeren!);
3. 'De beschrijvingen van Schilperoorts leven zijn soms wel érg minutieus (Weijts 'schreef niet eerder een boek waarvoor hij zoveel (historisch) onderzoek deed' - en dat zullen we weten ook);
4. 'In feite heeft hij over vrijwel elk onderwerp (en dat zijn er écht veel, in *Furore*) [...]'.<sup>105</sup>

Dit soort zijdelingse opmerkingen doet het voorkomen dat ze live verslag doet van de roman. Ze onderstrepen het spreektaalkarakter van de tekst. De beklemtoonde 'níet' (1), 'érg' (3) en 'écht' (4) zijn dan ook niet toevallig. Ze creëren een amicale sfeer – gewoon vrienden onder elkaar die een verhaal bespreken, alsof ze in de huiskamer met haar vriendin een film kijkt en becommentarieert.

Ik heb het sterke vermoeden dat die toon met opzet is gekozen, getuige de consequente toepassing van citaten als hierboven. Dat is naar mijn idee een voortvloeisel van een fenomeen dat zijn opmars maakt binnen de literatuurkritiek als gevolg van digitalisering. Ronan McDonald beschrijft dit in zijn eerder genoemde polemische werk *The Death of the Critic*: '[d]efending the 'blogosphere' above the printed literary review, web writers often claim that they would rather get their recommendations from someone they know, someone with the same outlook and taste as them.'<sup>106</sup> Om aan een algemenere lezer te appelleren dient de criticus zijn expertrol – of althans het voorkomen ervan – af te schudden. Het verklaart het verdwijnen van de hiërarchische verhouding tussen recensent en lezer. Vergelijken we Van Houwelingen, met haar 'ervaringsgerichte' benadering, met Gabriël Smit, die de meesterwerkstatus van *De verliezers* onbetwistbaar acht, dan is de ongelijke positie van de recensent zichtbaar geërodeerd. Philippa Chong geeft in hetzelfde kader in *Inside the Critic's Circle* bijvoorbeeld aan dat amateurrecensenten ook wel 'reader-reviewers' worden genoemd 'to emphasize that their reviews and evaluations are not offered in the context of professional practice, but by private consumers—by readers, for readers.'<sup>107</sup> Van Houwelingen speelt klaarblijkelijk in op deze ontwikkeling door middel van retorische vragen en schertsend commentaar. De tekst nodigt – gelijk socialemediaberichten – uit tot interactie. Nu is interactiviteit niet mogelijk bij een papieren medium en op de website van *de Volkskrant* is er evenmin mogelijkheid om onder een tekst te reageren, maar de recensie krijgt in ieder geval wel de schijn van interactie.

---

<sup>105</sup> Ibid.

<sup>106</sup> Ronan McDonald, *The death of the critic* (Londen: Continuum, 2007): 7.

<sup>107</sup> Philippa K. Chong, *Inside the critic's circle: book reviewing in uncertain times* (Princeton/Oxford: Princeton University Press, 2020): 2.

Daarmee lijkt Van Houwelingens impliciete lezer een laagdrempelige bespreking te verlangen – een die een gelijkwaardige relatie met de recensent veronderstelt. Net als bij Peters wil haar lezer niet de les worden gelezen, wat niet betekent dat de recensent geen toelichting kan geven. Wanneer Van Houwelingen *Furore* als toekomstroman in dezelfde lijn met drie andere romans zet, bespreekt ze uitvoerig welke thema's steevast in dit genre aan bod komen. De uitleg is hier een strikt noodzakelijke aanvulling om de minder erudiete lezer op de hoogte te brengen; de recensent maakt hiermee op geen enkele manier aanspraak op haar eigen gelijk. Hoogstens werpt ze licht op de manier waarop het boek *voor haar verscheen* – hoe het verhaal, de personages, de stijl en het perspectief haar leeservaring en -genot beïnvloedden. Hierdoor valt ook op wat er niet gezegd is: in *Furore* komen tal van Franse kunstwerken voor, maar deze worden niet ter sprake gebracht. Voor interteksten met een structurerende functie binnen de roman is geen plek als leesplezier de waarde van de roman bepaalt. De criticus moet zich vooral onthouden van analytisch gezwam, anders verslapt de aandacht van de minder erudiete lezer.

### 3.6 Tot slot

In de vorige paragrafen heb ik de wijze waarop critici in 1960, 1980, 2000 en 2020 romans bespraken en, in het verlengde daarvan, wat voor lezer die besprekingswijze of benadering leek te veronderstellen. In 1960 reflecteert Gabriël Smit op de moralistische veroordeling die Anna Blaman bij de publicatie van *Eenzaam avontuur* (1948) te wachten stond, en tracht de lezer ervan te overtuigen dat morele normen niet met literaire normen moeten worden verward. Hij plaatst haar nieuwe roman *De verliezers* in de pessimistische traditie van Marcellus Emants, J. van Oudshoorn en Frans Coenen. Kennis van de canon veronderstelt hij dus wel, hoewel hij de minder belezene enigszins op weg helpt. Zonder expliciet uit te leggen wat deze stroming kenmerkt, maakt hij dit aan de hand van Blamans thematiek namelijk duidelijk.

August Hans den Boef kiest in 1980 een erg analytische benadering van de roman *Alle vlees* van Jacq Firm Vogelaar – in zo'n mate zelfs dat er op de oppervlakte geen evaluatieve uitspraken in zijn recensie zitten – en vervult impliciet een onderwijzende rol. Hij veronderstelt hierbij niet alleen een intelligente lezer, maar zeker ook een die moeite wil doen om experimenteel proza te leren begrijpen, gezien de didactische aard van zijn tekst, gepaard met de afwezigheid van toelichting bij tekstexterne mentions.

In Arjan Peters' recensie van Frédéric Bastets *De schele hertogin - Gedenkschriften van Marie-Caroline de Berry* in 2000 zien we een tweeledige breuk met de praktijk van de literatuurkritiek die in 1960 en 1980 werd bedreven. Allereerst breekt hij met de gewoonte om de roman met ernst te bespreken. De ironische distantiëring van de tekst maakt dat hij het werk als dát ziet: het resultaat van arbeid. In de tekst richt hij zich op het schrijfproces van de auteur, en benadrukt daarmee het feit dat romans een constructie zijn. Ten tweede werden er – op basis van de recensies in het corpus – voor het eerst passages uit de roman

aangehaald om kracht bij een waardeoordeel te zetten. Ze maakten de tekst enerzijds verhalender en anderzijds argumentatiever. Dat betekent dat de hiërarchische verhouding tussen de recensent en zijn impliciete lezer is verschoven naar een meer gelijkwaardige. Er is immers ruimte voor discussie, dus Peters kan zijn waardeoordeel niet zonder meer poneren zonder hem te beargumenteren.

In de bespreking van Christiaan Weijts *Furore* (2020) weet Bo van Houwelingen deze relatie nog verder te effenen. Ze belicht in hoge mate welk effect de verschillende romanaspecten – perspectief, stijl, thema's, etc. – op haar leeservaring hadden. Verder lijkt ze de recensie zodanig met spreektaalelementen aan te kleden, dat de tekst als een gesprek met vrienden aandoet. Hiermee lijkt ze allereerst in te spelen op behoeften van een groep lezers die door literaire bloggers en influencers worden aangetrokken, omdat ze hun heil niet kunnen vinden bij traditionele literatuurkritiek. Ze wekt namelijk de schijn van interactiviteit, zoals dat op de mogelijkheid tot discussie onder blogs en op fora, maar bovenal speelt ze in op de behoefte om literatuur aanbevolen te krijgen van iemand die literatuur op eenzelfde niveau beoordeelt. Dat blijkt eveneens in wat *niet* wordt gezegd: aan intertekstualiteit binnen de roman waagde ze zich namelijk niet, waarschijnlijk om de minder belezen lezer tegemoet te komen.



## Besluit

### Conclusie

In deze masterscriptie is een alternatieve benadering voor onderzoek naar literatuurkritiek naar voren geschoven. Zowel de reconstructiebenadering als de institutionele benadering hebben een blinde vlek, betoogde ik. De reconstructiebenadering ontbeert een focus op intertekstuele inbedding door literaire critici. Deze is namelijk altijd in de marge behandeld, terwijl het veel zegt over het referentiekader van de recensent. De institutionele benadering kwam deze ommissie te boven. Intertekstuele verwijzingen zijn in de institutionele opvatting instrumenten voor zelfpresentatie en zich zodoende te positioneren in het literaire veld. Auteurs en critici gebruiken deze als strategische middelen om bijvoorbeeld symbolisch kapitaal te verkrijgen of associaties met een beoogde school, stroming of traditie.<sup>108</sup>

Hoewel deze aanpak waardevolle gegevens oplevert en veel zegt over de mechanismen en disposities in het literaire veld, wordt een belangrijke groep verloochend: de lezers. Deze groep is zeker door maatschappelijke ontwikkelingen als digitalisering, de democratisering van het onderwijs en toenemende commercialisering en marktwerking in het literaire veld een belangrijker rol gaan spelen. Ook de literatuurkritiek moest zich namelijk op een of andere wijze naar consumentenbehoeften voegen. Om die leemte op te vullen heb ik in dit onderzoek naar de algemene lezer van literaire critici een fenomenologische benadering van literatuurkritiek geïntroduceerd. Ik nam hiervoor het uit de receptie-esthetica afkomstige concept van de impliciete lezer als verklaringstheorie te baat.

Daarmee is antwoord gezocht op de vraag, hoe het door *Volkscrant*-recensenten veronderstelde referentiekader van hun algemene lezer tussen 1960 en 2020 is veranderd. Hier hanteerde ik Itamar Even-Zohars repertoire-theorie als zoeklichttheorie voor: door het verzamelen, labelen en categoriseren van intertekstuele verwijzingen in recensies – in dit onderzoek aangeduid met *mentions* – konden dergelijke verschuivingen in kaart worden gebracht. Van 96 recensies, verspreid over de peiljaren 1960, 1980, 2000 en 2020 zijn alle intertekstuele verwijzingen, (ofwel mentions) geanalyseerd. Hierbij is gekeken naar (sub)categorieën van mentions (literatuur en canon; andere culturele uitingsvormen als film, televisie, muziek en beeldende kunst; non-fictie; de Bijbel, mythologie en andere grondteksten; digitale en sociale media), hun taal en herkomst, maar ook naar zaken als recensielengte, aantal recensies met mentions per peiljaar en aantal mentions per duizend woorden. Vervolgens is per peiljaar één recensie kwalitatief geanalyseerd. De close-reading bracht de relatie tussen critici en hun impliciete lezer in de verschillende peiljaren in kaart.

Om antwoord op de onderzoeksvraag te krijgen, zijn een aantal hypotheses getoetst. Er werd aangenomen dat (1) het aantal mentions zou dalen, (2) dat intertekstuele verwijzingen van meer toelichting zouden worden voorzien, (3) dat gerefereerde interteksten

---

<sup>108</sup> Meizoz, 'Modern Posterities of Posture. Jean-Jacques Rousseau', in: Gillis J. Dorleijn, Ralf Gruttemeier, *Authorship Revisited : Conceptions of Authorship Around 1900 and 2000*, Groningen Studies in Cultural Change, Vol. 38. (Leuven etc.: Peeters, 2010).

categoriaal diverser zouden worden, (4) dat critici minder naar canonieke teksten zouden verwijzen en (5) dat Frans(talig)e verwijzingen in die periode het veld moeten ruimen voor Engels(talige).

De recensielengte bleek van invloed te zijn op de mate waarin *Volkscrant*-recensenten naar andere teksten verwijzen. Ontwikkelingen in het gemiddeld aantal mentions per recensie en het aantal recensies dat minstens één mention bevat, vertoonden samenhang met de trendlijn van de recensielengte: tussen 1960 en 1980 een stijging, gevolgd door een lichte daling in 2000 en vervolgens een zeer sterke daling in 2020. Het gemiddeld aantal mentions per duizend woorden week hier echter van af: deze daalde constant. Dat impliceert een hogere spreiding in mentiongebruik. Recensenten zijn dus weliswaar *vaker* mentions gaan gebruiken, maar niet *meer*. Het volume steeg met andere woorden wel, maar de dichtheid daalde. Daarmee lijkt de eerste hypothese bevestigd, hoewel deze qua volume in 1980 nog wel steeg. Dat de literatuurkritiek in dat jaar veel autonomie genoot, verklaart die discrepantie.

De gemiddelde toelichting bij (tekstexterne) mentions bleek tegen de verwachtingen in te zijn gedaald. Na een verwaarloosbare stijging tot 1980 daalt deze in de daaropvolgende jaren fors. Er zijn derhalve geen aanwijzingen voor een hogere mate van uitleg bij mentions. Toch is er een interessant verband gevonden met de (sub)categoriale veranderingen. De resultaten toonden dat critici in 2020 voor intertekstuele inbedding niet één keer gebruikmaakten van canonieke teksten, wat mijn hypothese bevestigde. Echter, in 2000 was een aanzienlijke stijging – van 21,8% naar 31,5% – in het aantal tekstexterne canonmentions zichtbaar. Waarom dit zo is, kan moeilijk worden hard gemaakt, maar duidelijk is dat die toename gepaard ging met een even aanzienlijke toename in de mate van toelichting – van 9,5% in 1980 van het totale bereik naar 48% in 2000. Dat suggereert dat critici in 2000 de vrijheid (konden) nemen om zich tegenover andere literaire actoren te presenteren, maar een minder belezen lezer verdisconteerden door tekst en uitleg te bieden bij dit type verwijzingen.

Ondanks dat de categorie Literatuur de grootste categorie blijft, werd deze volgens verwachting deels verdrongen door andere categorieën. Critici refereerden in 1960 alleen aan (canonieke) literatuur, de Bijbel en klassieke muziek; in 2020 viel meer diversiteit in en binnen categorieën te zien. Vooral andere culturele uitingsvormen als film, televisie en muziek toenamen, maar er was nu ook aandacht voor mythologie, non-fictie, digitale media en andere muziekgenres. De toename van het aantal verwijzingen naar andere culturele uitingsvormen correspondeerde overigens met een talige verschuiving. Gelijk deze categorie steeg namelijk ook het aantal Engelstalige mentions, die als intertekst een steeds dominantere positie innamen. Dit had te maken met de invloed van de Amerikaanse en Britse filmindustrie. Desondanks zijn Franstalige mentions niet ten koste gegaan van Engelstalige, zoals vooraf aangenomen, simpelweg omdat deze nauwelijks voorkwamen. Het Duits leek in 1960 daarentegen wel sterk vertegenwoordigd en is dan ook gestaag gereduceerd naarmate het Engels opkwam. Er dient echter wel te worden vermeld dat niet alleen de prevalentie van Engelstalige mentions groeide; er werd eveneens een toename van anderstalige (zoals

Italiaanse, Poolse, Hongaarse, Italiaanse, Zuid-Afrikaanse en Spaanse, kortom niet-West-Europese) mentions gesignaleerd tot 20% van het totale aantal in 2020.

Voor de kwalitatieve analyse zijn recensies van de respectievelijk Gabriël Smit, August Hans den Boef, Arjan Peters en Bo van Houwelingen onder de loep genomen. De eerste criticus belichaamde het katholieke karakter van *de Volkskrant*, maar trachtte in zijn bespreking van Anna Blamans *De verliezers* zijn lezers het boek los van morele of ideologische maatstaven te beoordelen, maar op basis van techniek en esthetiek. Blaman zou horen in de pessimistische traditie van grote schrijvers als Marcellus Emants, J. van Oudshoorn en Frans Coenen. Hij verwachtte dat zijn impliciete lezer hier wel bekend mee was, maar hielp hem niettemin op weg door aan de hand van Blamans thematiek door te laten schemeren wat die stroming inhoudt.

Den Boefs bespreking van Jacq Firm Vogelaars *Alle vlees* reflecteerde duidelijk de hoge autonomie van de literatuurkritiek in die tijd. De bespreking is in wezen een leeswijzer, waarmee hij reageert op negatieve kritiek op Vogelaars vorige boek, dat het te moeilijk was. In dit didactische stuk biedt Den Boef een ondersteunende analyse voor de complexiteit van het experimenteel proza. Interteksten worden hierin wel genoemd, maar krijgen verder geen aandacht. Dat doet vermoeden dat Den Boef niet alleen eruditie, maar ook leergierigheid van zijn impliciete lezer verwacht.

Arjan Peters breekt op twee fronten met de vorige twee critici. Niet langer wordt de roman met ernst besproken – de postmodernistische Peters toont zich maar al te bewust van het feit dat literaire werken ook maar creaties zijn door in de huid van de schrijver te kruipen en vanuit dat oogpunt het schrijfproces te beoordelen. De intertekstuele inbedding, die hij ruimschoots van uitleg voorziet, gebruikt Peters dan ook als aanleiding om de verschillende werkwijzen van verschillende tradities historischeromanschrijvers aan de besproken roman te koppelen. Daarnaast citeert hij, anders dan zijn voorganger, passages uit het boek. Enerzijds verluichtigt dat de recensie, anderzijds maakt dat Peters' tekst argumentatief, waarmee de criticus laat zien dat hij zijn waardeoordeel niet zonder meer naar voren kan brengen: zijn impliciete lezer is gelijkwaardig aan hem, en dient als gelijkwaardige te worden overtuigd. Citaten fungeren in die zin mede als argumenten, waarbij de lezer de ruimte krijgt om zelf te oordelen.

Bo van Houwelingens egaliseerde de relatie tussen criticus en lezer nog meer. Ze belicht hoe de romanaspecten van Christiaan Weijts' *Furore* haar leeservaring beïnvloedden, waarbij de bespreking van de technische kwaliteiten als terloops werd gepresenteerd. Opvallend was vooral dat ze de recensie met tal van spreektaalelementen aankleedde, waardoor de toon zo informeel was als een gesprek onder vrienden. Daarmee wekt ze de schijn van interactiviteit, waarmee vermoedelijk wordt ingespeeld op wensen van potentiële (jonge) lezers die van lieverlee bloggers of influencers volgen om zich over nieuwe boeken te laten informeren. Van Houwelingens impliciete lezer verlangt schijnbaar een laagdrempelige bespreking. In de genreduiding zet ze de kenmerken van de toekomstroman uitvoerig uiteen. Wat bovendien opvalt, is het feit dat ze de vele intertekstuele verwijzingen uit de tekst geheel

achterwege laat. Dat suggereert dat een weinig belezen impliciete lezer, hoewel deze niet de les gelezen dient te worden.

## Discussie

In dit onderzoek heb ik inzichten uit de receptie-esthetica nieuw leven willen inblazen door de literatuurkritiek als onderzoeksobject te nemen. Deze benadering hield zich niet goed staande tegen de kritiek dat het een andere vorm van tekstinterpretatie was, terwijl ze de introductie van lezersonderzoek ten doel had gesteld.<sup>109</sup> Deze accentverschuiving plaatst dit onderzoek tussen de receptie-esthetica en de reconstructiebenadering, waarbij er naar mijn idee ook rekening wordt gehouden met mechanismen en relaties in het maatschappelijke en literaire veld. Zodoende kan de relatie tussen literaire critici en hun lezers in kaart worden gebracht.

Dat gezegd hebbende: dit onderzoek is verre van perfect. Het is een pas ontwikkeld analysemodel, met bijbehorende kinderziektes. Zo heb ik me beperkt tot pakweg honderd recensies van *de Volkskrant*. Daar kleeft in het bijzonder de nadelige beperkte vertegenwoordiging van het corpus aan. De cijfers vallen moeilijk te extrapoleren naar de gehele Nederlandse literatuurkritiek, simpelweg omdat *de Volkskrant* er zijn eigen redactionele keuzes op na houdt. Bovendien ontstond hierdoor de kans dat de mentionaantallen in een bepaald peiljaar persoonsafhankelijk zijn. Zo bespreekt Gabriël Smit ruim 70% van de recensies in 1960 en bediende Piet Gerbrandy (2000) zich in hoge mate van tekstexterne mentions, maar of dit eerder te maken heeft met genreafhankelijkheid – hij besprak enkel poëzie – dan met zijn persoonlijke voorkeur, valt moeilijk te zeggen. Een grootschaliger en diverser corpus is daarom raadzaam voor vervolgonderzoek.

Verder blijkt uit de kwalitatieve analyse van Den Boefs recensie (1980) dat 'bereik' als graadmeter voor de veronderstelde kennis van de lezer geschikt kan zijn, maar niets zegt over veronderstelde literaire competenties of vaardigheden. Men moet zeer behoedzaam zijn met het trekken van conclusies uit de resultaten die het bereik oplevert. Methodologisch is de mate van toelichting bij mentions als graadmeter dus niet zonder problemen. Zonder kwalitatieve analyse kunnen er geen harde conclusies worden gemaakt. Dat roept twijfels over de noodzaak van dit analyse-instrument op. Waarschijnlijk zou alleen een kwalitatieve analyse, zonder het kwantitatieve bereik, volstaan. Een belangrijke tekortkoming van het bereik is namelijk dat toelichting niet altijd expliciet is, maar kan, zoals in Gabriël Smits recensie (1960), ook doorschemeren. De benaderingswijze van de criticus, die enkel kwalitatief te beoordelen valt, duidt dit beter.

Naar aanleiding van het bovenstaande wil ik een alternatieve analysemethode naar voren schuiven, waar in dit onderzoek geen ruimte voor was. Het valt op dat er steeds minder tekstruimte aan interpretatie wordt besteed. Het doet vermoeden dat het etaleren van literaire kennis samenhangt met de autonomie van de literatuurkritiek. Doen redacties

---

<sup>109</sup> Klaus Beekman, 'Literatuurkritiek in de wetenschap,' in T. van Deel, Marita Mathijssen en Gerard de Vriend (red.), *Kijk op kritiek: essays voor Kees Fens* (Amsterdam: Querido, 2004): 203.

concessies aan de minder belezene? Gezien de toenemende commercialisering en marktwerking is dit niet ondenkbaar, en dankzij digitale verzameling van consumentengegevens kunnen bedrijven tegenwoordig beter inschatten welke nieuwe doelgroepen ze kunnen bereiken en hoe ze dat moeten doen. Wellicht maken dagbladen hier eveneens gebruik van.

De leesniveaus die Theo Witte in zijn conferentiebijdrage 'Het oog van de meester: Naar zes niveaus van literaire competentie' opstelde, verklaren de geëtaleerde competentie van Den Boef – in 1980, waarin de autonomie van de literatuurkritiek hoogtij vierde – tussen de letterkundige en academische, daar hij ingaat op de gelaagdheid, polyvalentie en intertekstualiteit van en in de besproken roman.<sup>110</sup> Van Houwelingens bespreking varieert in die zin meer: ze interpreteert de besproken roman weliswaar, maar beantwoordt evenzeer aan de behoeften van lezers die meer literatuur eerder belevend ('gericht op de eigen leesbeleving'), herkenkend ('gericht op de eigen belevingswereld: toetst de inhoud van het werk, het gedrag van personages aan de eigen beleefde werkelijkheid') of reflecterend ('gericht op de boodschap van het werk (niet de auteursintentie') lezen.<sup>111</sup> Onderzoek op basis van de voornoemde literaire niveaus zou wel eens interessante resultaten kunnen opleveren.

---

<sup>110</sup> Theo Witte (2009, 21 april), *Het oog van de meester: Naar zes niveaus van literaire competentie* [Paperpresentatie], Taal in de etalage: CED-groep, Rotterdam, Nederland: 4.

<sup>111</sup> Witte, 'Het oog van de meester', 3-4.

## Bibliografie

'Gerechtshof: Volkskrant-journalist Arjan Peters onterecht ontslagen,' *NOS*, 19 oktober 2021, <https://nos.nl/artikel/2402254-gerechtshof-volkskrant-journalist-arjan-peters-onterecht-ontslagen>.

Anbeek, Ton. *Geschiedenis van de literatuur in Nederland 1885-1985*. Amsterdam/Antwerpen: De Arbeiderspers, 1999.

Andringa, Els, Sophie Levie & Mathijs Sanders. 'Het buitenland bekeken: vijf buitenlandse auteurs door Nederlandse ogen.' *Nederlandse Letterkunde* 11, 3 (2006).

Andringa, Els. '»Die Sesshaftigkeit Hat in Europa Aufgehört«: Rezeption Und Reflexion Der Deutschen Emigrantenliteratur Im Niederländischen Polysystem Der Dreißiger Jahre." *Internationales Archiv Für Sozialgeschichte Der Deutschen Literatur* 33, 2 (2009).

Bank, Jan. 'Televisie in de jaren zestig.' In: *Bijdragen en Mededelingen betreffende de Geschiedenis der Nederlanden* 101, afl. 1. Amsterdam: Nederlands Historisch Genootschap, 1986. 52-75.

Bax, Sander, Jeroen Dera, Anne Oerlemans & Kila van der Starre. 'Het literaire veld als schema: actuele kanttekeningen bij een dominant model in de neerlandistiek.' *Tijdschrift voor Nederlandse Taal en Letterkunde* 138, 2 (2022): 164-180.

Beekman, Klaus. 'Literatuurkritiek in de wetenschap.' In: *Kijk op kritiek: Essays voor Kees Fens*. Amsterdam: Querido, 2004.

Boonstra, H.T. 'Van waardeoordeel tot literatuuropvatting.' *De gids* 142, 4 (1979).

Bourdieu, Pierre. 'De productie van geloof: bijdrage tot een economie van symbolische goederen.' In: *Opstellen over smaak, habitus en het veldbegrip: gekozen door Dick Pels*, vert. Rokus Hofstede. Amsterdam: Van Genneep, 1989.

Bourdieu, Pierre. 'The field of cultural production or: the economic world reversed.' *Poetics* 12, 4-5 (1983).

Brandt, E. 'Argumentatie in literaire dagbladrecensies: een ideaalmodel.' In: *Tijdschrift voor Taalbeheersing* 16, 1 (1994).

Brems, Hugo. *Altijd weer vogels die nesten beginnen: Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1945-2005*. Amsterdam: Bert Bakker, 2016.

Chong, Philippa K. *Inside the critic's circle: book reviewing in uncertain times*. Princeton/Oxford: Princeton University Press, 2020.

Dijk, Nel van & Susanne Janssen. 'De reuzen voorbij. De metamorfose van de literaire kritiek in de pers sedert 1965.' In: J. Bardoel et al. (red.), *Journalistieke cultuur in Nederland*. Amsterdam University Press, 2002.

- Dijk, Yra van, Maarten Depourcq & Carl de Strycker, *Draden in het donker*. Nijmegen, Vantilt, 2013.
- Fens, Kees. 'De kritiek in het dagblad.' In: *de Volkskrant*, 15 november 1977, Boek in boek uit.
- Fens, Kees. 'Ik lees om te schrijven,' interview door Xandra Schutte, 15 februari 1995, *De Groene Amsterdammer*, <https://www.groene.nl/artikel/ik-lees-om-te-schrijven>.
- Heydebrand, Renate von & Simone Winko. *Einführung in die Wertung von Literatur*. Paderborn: Schöningh, 1996.
- Iser, Wolfgang. *The implied reader: patterns of communication in prose fiction from Bunyan to Beckett*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1974.
- Joosten, Jos. 'Kritiek op een keerpunt.' Hoofdstuk uit *Misbaar* (Nijmegen: Vantilt, 2008, p. 171-183), geplaatst in *De Reactor* op 14 januari 2010: <https://www.dereactor.org/teksten/kritiek-op-een-keerpunt>.
- Joosten, Jos. *Staande receptie*. Nijmegen: Vantilt, 2012.
- Joosten, Jos. 'Hoe ziet de Nederlandse literatuur eruit?' In: *Vrij Nederland*, 11 oktober 1997.
- Linders, Yvette & Esther Op de Beek, 'Evaluatiedomeinen in de literatuurkritiek.' In: W. Spooen en J. Sanders (red), *Studies in taalbeheersing 3*. Assen: Van Gorcum, 2009.
- McDonald, Ronan. *The death of the critic*. Londen: Continuum, 2007.
- Meizoz, Jérôme. 'Modern Posterities of Posture. Jean-Jacques Rousseau.' In: Gillis J. Dorleijn, Ralf Gruttemeier, *Authorship Revisited: Conceptions of Authorship Around 1900 and 2000*. Groningen Studies in Cultural Change, Vol. 38. Leuven etc.: Peeters, 2010.
- Mooij, J.J.A. 'Problemen rondom literaire waardeoordelen,' *De gids* 136 (1973): 461-473.
- Oomen Capteyn, Nora. 'In memoriam: August Hans den Boef.' In: *Tirade* 55 (2011): 66-69.
- Peters, Arjan. *Kreten uit een urn: de criticus in deze tijd*. Nijmegen: Vantilt, 2013.
- Peters, Arjan. 'Boekenredacteur Arjan Peters: "Eén ster maakt mij veel nieuwsgieriger dan drie sterren".' Interview door Myrel Morskate. 6 maart 2020. *De Volkskrant*, Achter de schermen, <https://www.volkskrant.nl/achter-de-schermen/boekenredacteur-arjan-peters-een-ster-maakt-mij-veel-nieuwsgieriger-dan-drie-sterren~b28f6942/>.
- Porombka, Stephan. *Kritiken schreiben: Ein Trainingsbuch*. Konstanz: Utb Verlag, 2006.
- Praamsta, Olf. 'De analyse van kritieken.' *Voortgang* 5 (1984): 241-260.
- Rees, C.J. van. 'Consensusvorming in de literatuurkritiek.' In: Hugo Verdaasdonk (red.), *De regels van de smaak* (Amsterdam: Joost Nijsen, 1985).
- Renkema, Jan & Christopher Schubert. *Introduction to Discourse Studies*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2018.

- Rorty, Richard. *Contingency, irony, and solidarity*. Cambridge: Cambridge University Press, 1989.
- Said, Edward. *Orientalism*, 5<sup>e</sup> dr. Londen: Penguin Books, 2003.
- Sanders, Mathijs. *Europese papieren: intellectueel grensverkeer tijdens het interbellum* Nijmegen: Vantilt, 2016.
- Sleijpen, Ger. *60 jaar televisie in Nederland* (Centraal Bureau voor de Statistiek, 3 december 2008). <https://www.cbs.nl/nl-nl/nieuws/2008/49/60-jaar-televisie-in-nederland>.
- Stuiveling, G. & C.G.N. de Vooy, *Schets van de Nederlandse letterkunde*. Groningen: J.B. Wolters, 1966.
- Verdaasdonk, Hugo. 'De verborgen willekeur van de recensent: veranderingen in de literatuurkritiek leiden tot een onoplosbaar dilemma.' *Boekmancahier* 57 (2003).
- Vree, Frank van. *De politiek van de openbaarheid: journalistiek en publieke sfeer*. Groningen: Historische Uitgeverij, 2000.
- Witte, Theo (2009, 21 april). *Het oog van de meester: Naar zes niveaus van literaire competentie* [Paperpresentatie]. Taal in de etalage: CED-groep, Rotterdam, Nederland.
- z.a. '„De Volkskrant opende nieuwbouw“: Ondertitel „katholiek dagblad“ weggelaten,' *Limburgs Dagblad*, 27 september 1965, Provincie.



## Bibliografie van gebruikte recensies

- Bekkering, Persis. 'Tussen vader en dochter.' Recensie van *De vondeling* door Eva Maria Staal. In: *de Volkskrant*, 4 april 2020, Cultuur en media.
- Bevers, Ad. 'Kwart eeuw na „Dorp aan de Rivier“: Antoon Coolen ziet de wereld in „Stad aan de Maas“.' Recensie van *Stad aan de Maas* door Antoon Coolen. In: *de Volkskrant*, 19 november 1960.
- Bevers, Ad. 'Mensenliefde slaat brug naar nieuwe tijd.' Recensie van *Stad aan de Maas* door Anton Coolen. In: *de Volkskrant*, 19 november 1960.
- Blokker, Jan. 'De waarheid in de tang van het waarde-oordeel.' Recensie van *Filip's Sonatine* door Willem Frederik Hermans. In: *de Volkskrant*, 19 april 1980, Literatuur.
- Boer, Adriaan de. 'Flipt hij of blijft hij koel?' Recensie van *Bomberjack* door Clifford C. Cremer. In: *de Volkskrant*, 5 mei 2000, Cultuur.
- Bresser, Jan Paul. 'Gerard Brands: oog voor details.' Recensie van *Een krekel voor de keizer* door Gerard Brands. In: *de Volkskrant*, 18 november 1980, Literatuur.
- B., P.. '„Jet“ laatste boek van Piet Bakker.' Recensie van *Jet* door Piet Bakker. In: *de Volkskrant*, 1 december 1960.
- Blom, Onno. 'Moederskind voor het leven.' Recensie van *Bezette gebieden* door Arnon Grunberg. In: *de Volkskrant*, 11 januari 2020, Cultuur en media.
- Boef, August Hans den. 'Historie als grondslag.' Recensie van *De blinde Venus* door Theun de Vries. In: *de Volkskrant*, 11 oktober 1980, Literatuur.
- Boef, August Hans den. 'Lijvige roman van Jan Siebelink.' Recensie van *De herfst zal schitterend zijn* door Jan Siebelink. In: *de Volkskrant*, 15 april 1980, Literatuur.
- Boef, August Hans den. 'Missing link tussen 50 en 60?' Recensie van *De mooie stad* door Hans van Sweeden. In: *de Volkskrant*, 8 november 1980, Literatuur.
- Boef, August Hans den. 'Schrijver Ferron filmt.' Recensie van *De ballade van de beul* door Louis Ferron. In: *de Volkskrant*, 3 mei 1980, Literatuur.
- Boef, August Hans den. 'De taal van Edgar Cairo.' Recensie van *Job Amsterdam* door Edgar Cairo. In: *de Volkskrant*, 24 mei 1980, Literatuur.
- Boef, August Hans den. 'Twee vrouwen.' Recensie van *De vrouw met de vogelkop* door Inez van Dullemen. In: *de Volkskrant*, 9 februari 1980, Literatuur.
- Boef, August Hans den. 'Woekeringen van het vlees.' Recensie van *Alle vlees* door Jacq Firm Vogelaar. In: *de Volkskrant*, 6 augustus 1980, Literatuur.

- C., A.J. 'Gijsen en Greshoff als Blauwe Distels.' Recensie van *De vleespotten van Egypte* door Marnix Gijsen en *De blauwe distels* door Jan Greshoff. In: *de Volkskrant*, 6 november 1960.
- C. F.d. 'Bespiegelend proza.' Recensie van *Diepzee* door Helma Wolf-Catz. In: *de Volkskrant*, 11 april 1960.
- Dautzenberg, J.A. 'Goede science fiction van Wim Gijsen.' Recensie van *De eersten van Rissan* door Wim Gijsen. In: *de Volkskrant*, 2 augustus 1980, Literatuur.
- Dautzenberg, J.A. 'Molukse thriller.' Recensie van *De honden van het verraad* door Thomas Ross. In: *de Volkskrant*, 23 augustus 1980, Literatuur.
- Dijk, Yra van. 'Een dood zonder opsmuk.' Recensie van *Chantal* door Hans Moll. In: *de Volkskrant*, 28 april 2000, Cultuur.
- Drayer, Elma. 'Als een eenzame reiger aan het water.' Recensie van *Afscheid – Gedicht uit de tijd van het virus* door Cees Nooteboom. In: *de Volkskrant*, 27 juni 2020, Cultuur en media.
- Drayer, Elma. 'Zonder schijn van fictie.' Recensie van *Bewaar de zomer* door Alma Mathijssen. In: *de Volkskrant*, 14 november 2020, Cultuur en media.
- Drayer, Elma. 'Aftellen naar de apocalyps.' Recensie van *Het boek van alle angsten* door Emy Koopman. In: *de Volkskrant*, 26 september 2020, Cultuur en media.
- Fens, Kees. 'Een stuk of wat gedichten.' Recensie van *De brieven aan P.N. van Eyck* door J.C. Bloem. In: *de Volkskrant*, 14 juli 1980, Literatuur.
- Eysden, Coks van. 'Over leuke en lastige teenagers.' Recensie van *Nanni zoekt haar eigen weg* door Dorothea Hollatz. In: *de Volkskrant*, 28 december 1960.
- Gerbrandy, Piet. 'Afleren, opschrijven, ontbereren.' Recensie van *De tweede helft* door Anna Enquist. In: *de Volkskrant*, 15 december 2000, Cultuur.
- Gerbrandy, Piet, 'Dansmuziek voor schimmen.' Recensie van *Dansmuziek* door René Puthaar. In: *de Volkskrant*, 31 maart 2000, Cultuur.
- Gerbrandy, Piet. 'Met knoeperds van handen en licht last van blozen.' Recensie van *De sok weer aan* door Astrid Lampe. In: *de Volkskrant*, 22 september 2000, Cultuur.
- Gerbrandy, Piet. 'De verklooiër van de poëzie.' Recensie van *De schilder en zijn model* door Erik Bindervoet. In: *de Volkskrant*, 25 februari 2000, Cultuur.
- Goedgebuure, Jaap. 'Filosofie bij de gratie van de verbeelding.' Recensie van *De compositie van de wereld* door Harry Mulisch. In: *de Volkskrant*, 13 december 1980, Literatuur.
- Goedgebuure, Jaap. 'In het schimmenrijk van de herinnering.' Recensie van *De droomkoningin* door Maarten 't Hart. In: *de Volkskrant*, 13 september 1980, Literatuur.

- Goedgebuure, Jaap. 'Uitgesponnen anecdote.' Recensie van *De twee snoeken* door William D. Kuik. In: *de Volkskrant*, 7 juni 1980, Literatuur.
- Hannema, Iris. 'Oog voor elk beestje.' Recensie van *Berichten uit de vallei* door Stefan Brijs. In: *de Volkskrant*, 13 juni 2020, Cultuur en media.
- Heite, Remco. 'De kritische blik van een kind.' Recensie van *Eerste indrukken* door K. Schippers. In: *de Volkskrant*, 26 januari 1980, Literatuur.
- Houwelingen, Bo van. 'Eén curieus feit, 25 goede vertellers.' Recensie van *Wij zijn licht* door Gerda Bleses. In: *de Volkskrant*, 30 mei 2020, Cultuur en media.
- Houwelingen, Bo van. 'Virtueel verleden.' Recensie van *Furore* door Christiaan Weijts. In: *de Volkskrant*, 14 november 2020, Cultuur en media.
- Houwelingen, Bo van. 'Potsierlijker kan niet.' Recensie van *Maar waar zijn die duiven dan* door Jan Siebelink. In: *de Volkskrant*, 9 mei 2020, Cultuur en media.
- Houwelingen, Bo van. 'Too creative writing.' Recensie van *De slaap die geen uren kent* door Sebastiaan Chabot. In: *de Volkskrant*, 14 maart 2020, Cultuur en media.
- Houwelingen, Bo van. 'Gestolde bliksem.' Recensie van *Dondersteen* door Johan de Boose. In: *de Volkskrant*, 3 oktober 2020, Cultuur en media.
- Houwelingen, Bo van. 'Absurd goede verhalen.' Recensie van *Een man met goede schoenen* door Rob van Essen en *Het dreigbed* door Bertram Koeleman. In: *de Volkskrant*, 10 oktober 2020, Cultuur en media.
- Houwelingen, Bo van. 'Elke dag dichterbij de wolken.' Recensie van *Het wolkenpaviljoen* door Jannie Regnerus. In: *de Volkskrant*, 27 juni 2020, Cultuur en media.
- Houwelingen, Bo van. 'Les van de maestro.' Recensie van *Honderd hoge dagen* door Tomas Lieske. In: *de Volkskrant*, 31 oktober 2020, Cultuur en media.
- Klerck, Hanneke de. 'De big in kwestie.' Recensie van *Big Data* door Anne Vegter. In: *de Volkskrant*, 29 augustus 2020, Cultuur en media.
- Kuipers, Willem. 'Aan de grens van het zwijgen.' Recensie van *De honden jagen niet meer* door A. Alberts. In: *de Volkskrant*, 8 maart 1980, Literatuur.
- Kuipers, Willem. 'Boon en 't lichaam.' Recensie van *Eros en de eenzame man* door Louis Paul Boon. In: *de Volkskrant*, 1 november 1980, Literatuur.
- Kuipers, Willem. 'De kleine lettertjes van Miriam H.' Recensie van *De lakense bril van Miriam H.* door J.H. Henriksson. In: *de Volkskrant*, 5 juli 1980, Literatuur.
- Kuipers, Willem. 'Tegenstellingen die verhelderen.' Recensie van *Een Fries huilt niet* door Gerrit Krol. In: *de Volkskrant*, 31 mei 1980, Literatuur.

- Kuipers, Willem. 'Een vrouw vol vraagtekens.' Recensie van *De ambitie* door Rudolf Geel. In: *de Volkskrant*, 26 april 1980, Literatuur.
- Kuipers, Willem. 'Wolkers valt tegen.' Recensie van *De perzik van onsterfelijkheid* door Jan Wolkers. In: *de Volkskrant*, 22 november 1980, Literatuur.
- Kuipers, Willem. 'Zo slim als Odysseus.' Recensie van *Come-back* door Willem Brakman. In: *de Volkskrant*, 18 oktober 1980.
- Nijmeijer, Peter. 'Poëzie halfweg.' Recensie van *De kunst van het verliezen* door J. Bernlef. In: *de Volkskrant*, 30 augustus 1980.
- Onkenhout, Paul. 'Cruifff spaart zijn pupil niet.' Recensie van *De Katjangs* door J.B. Schuil. In: *de Volkskrant*, 8 september 2000, Cultuur.
- Peters, Arjan. 'Een blonde prins uit duizenden.' Recensie van *Eten met Emma* door Herman Koch. In: *de Volkskrant*, 24 november 2000, Cultuur.
- Peters, Arjan. 'De docter en het vederlichte meisje.' Recensie van *Dood meisje* door Geerten Meijnsing. In: *de Volkskrant*, 27 oktober 2000, Cultuur.
- Peters, Arjan. 'De enige regels zijn versregels.' Recensie van *Het stad in mij* door Maud Vanhauwaert. In: *de Volkskrant*, 23 mei 2020, Cultuur en media.
- Peters, Arjan. 'Hij was mooi als een veldbloem.' Recensie van *De huid van Michelangelo* door Sipko Melissen. In: *de Volkskrant*, 1 december 2000, Cultuur.
- Peters, Arjan. 'Ijsblokjes zoeken in de woestijn.' Recensie van *Wij zijn de wrekers over dit alles* door Connie Braam. In: *de Volkskrant*, 9 mei 2020, Cultuur en media.
- Peters, Arjan. 'De mens is goed, maar hij is slecht.' Recensie van *De vitalist* door Gerrit Krol. In: *de Volkskrant*, 18 augustus 2000, Cultuur.
- Peters, Arjan. 'Op indrukwekkende wijze leidt Schilperoord de lezer naar het duister.' Recensie van *Muidhond* door Inge Schilperoord. In: *de Volkskrant*, 4 april 2020, Cultuur en media.
- Peters, Arjan. 'Op weg naar niets.' Recensie van *Het Bureau: De dood van Maarten Koning* van J.J. Voskuil. In: *de Volkskrant*, 17 november 2000, Cultuur.
- Peters, Arjan. 'Een stel halfgare joyridende non-valeurs.' Recensie van *De groene tijger* door Willem Frederik de Jonge. In: *de Volkskrant*, 30 juni 2000, Cultuur.
- Peters, Arjan. 'Sterke scheuten.' Recensie van *De onbevleete* door Erwin Mortier. In: *de Volkskrant*, 11 april 2020, Cultuur en media.
- Peters, Arjan. 'Vrouw, wees man.' Recensie van *De schele hertogin - Gedenkschriften van Marie-Caroline de Berry* door Frédéric Bastet. In: *de Volkskrant*, 9 juni 2000, Cultuur.

- Scheers, Rob van. 'Oefeningen in clifi.' Recensie van *Green man* door David Klass en *De nieuwe rivier* door Eva Meijer. In: *de Volkskrant*, 7 augustus 2020, Cultuur en media.
- Schoorl, John. 'Vak vol verhalen.' Recensie van *De hond die overstak* door Jaap Krol. In: *de Volkskrant*, 14 juni 2020, Cultuur en media.
- Schouwenburg, Koen. 'Elke ontmoeting een confrontatie.' Recensie van *Confrontaties* door Simone Atangana Bekono. In: *de Volkskrant*, 17 oktober 2020, Cultuur en media.
- Smit, Gabriël. 'Abel J. Herzberg: het antwoord van een vervolgte.' Recensie van *De man in de spiegel* door Abel J. Herzberg. In: *de Volkskrant*, 22 maart 1980, Literatuur.
- Smit, Gabriel. 'Anna Blamans „Verliezers“ een belangrijk boek.' Recensie van *De verliezers* door Anna Blaman. In: *de Volkskrant*, 10 december 1960.
- Smit, Gabriël. 'Dichter Michel van der Plas tegen de geest van de tijd.' Recensie van *Edelmanbedelman* door Michel van der Plas. In: *de Volkskrant*, 5 november 1960.
- Smit, Gabriël. 'Dichters vechten met God „tot Hij hen zegent“.' Recensie van *Tenzij gij mij zegent* door J.W. Schulte Nordholt. In: *de Volkskrant*, 24 december 1960.
- Smit, Gabriël. 'Het dier heeft een mens getekend : 'Proëzie' van Bert Schierbeek.' Recensie van *Het boek ik* door Bert Schierbeek. In: *de Volkskrant*, 6 mei 1960.
- Smit, Gabriël. 'Drie op een perron.' Recensie van *Drie op een perron* door Gerard den Brabander, Jacques van Hattum en Eduard Hoornik. In: *de Volkskrant*, 22 oktober 1960.
- Smit, Gabriël. 'Ernst en charme in dierenverhalen van A. Koolhaas.' Recensie van *Een gat in het plafond* door Anton Koolhaas. In: *de Volkskrant*, 15 december 1960.
- Smit, Gabriël. 'Jongste dichtkunst vindt harmonische vorm: „Post-experimentele“ dienen zich aan.' Recensie van *Hercules* door Paul Snoek, *Vanzelfsprekend* door Susanne Lecointre en *Blauw Gras* door Fem Rutke. In: *de Volkskrant*, 24 augustus 1960.
- Smit, Gabriël. 'Mannelijke roman van Jan G. Toonder.' Recensie van *De oudste ochtend* door Jan Gerhard Toonder. In: *de Volkskrant*, 15 december 1960.
- Smit, Gabriël. '„Nieuwe roman van Hella Haasse „Cider voor arme mensen“.' Recensie van *Cider voor arme mensen* door Hella Haasse. In: *de Volkskrant*, 2 juli 1960.
- Smit, Gabriël. 'Nieuwe vestdijk.' Recensie van *Eén moderne Antonius* door Simon Vestdijk. In: *de Volkskrant*, 29 november 1960.
- Smit, Gabriël. '„Taal noch teken“.' Recensie van *Taal noch teken* door Willem G. van Maanen. In: *de Volkskrant*, 8 april 1960.
- Smit, Gabriël. 'Unieke prestatie van 84-jarige.' Recensie van *De eeuwige andere* door Ina Boudier-Bakker. In: *de Volkskrant*, 9 januari 1960.

- Smit, Gabriel, 'Vestdijk voltooit reeks.' Recensie van *De laatste kans* door Simon Vestdijk. In: *de Volkskrant*, 18 juni 1960.
- Smit, Gabriel, 'Zoeker naar evenwicht tussen schoonheid van geest en zinnen.' Recensie van Jan Engelmans oeuvre. In: *de Volkskrant*, 4 juni 1960
- Soeting, Monica. 'Dronkaards, overspeligen en dieven.' Recensie van *Doos van Pandora* door Trudi Rijks. In: *de Volkskrant*, 30 juni 2000, Cultuur.
- Soeting, Monica. 'Een breiwerk met te veel losse steken.' Recensie van *De baadster* door Maria Barnas. In: *de Volkskrant*, 21 april 2000, Cultuur.
- Soeting, Monica. 'Ha Sunlightzeep...' Recensie van *Aswoensdag* door Carlie Stijnen. In: *de Volkskrant*, 16 juni 2000, Cultuur.
- Soeting, Monica. 'In Duindorp zwaait de slopersbal.' Recensie van *De sloop der dingen* door Willem Brakman. In: *de Volkskrant*, 23 juni 2000, Cultuur.
- Soeting, Monica. 'Kinderen van joodse vaders.' Recensie van *De dochter* door Jessica Durlacher. In: *de Volkskrant*, 20 oktober 2000, Cultuur.
- Soeting, Monica. 'Het leven is geen verhaal.' Recensie van *De kinderen van Arthur* door Kristien Hemmerechts. In: *de Volkskrant*, 15 september 2000, Cultuur.
- Soeting, Monica. 'Mismaakt maar aandoenlijk.' Recensie van *Arend* door Stefan Brijns. In: *de Volkskrant*, 5 mei 2000, Cultuur.
- Soeting, Monica. 'Niemand lustte Russische pasteitjes: Toon Tellegen verteld de wonderlijke verhalen van zijn grootvader.' Recensie van *De trein naar Pavlovsk en Oostvoorne* door Toon Tellegen. In: *de Volkskrant*, 4 augustus 2000, Cultuur.
- Soeting, Monica. 'Vrouw van Ferdi E. gooit alle ellende eruit.' Recensie van *De kleine Britt* door Els Hupkes. In: *de Volkskrant*, 29 september 2000, Cultuur.
- Truijens, Aleid. 'Met Charlie is alles anders.' Recensie van *De nobele autist* door Romana Vrede. In: *de Volkskrant*, 28 maart 2020, Cultuur en media.
- Truijens, Aleid. 'Zo was het dus, in de lente van 2020.' Recensie van *Coronakronieken* door Daan Heerma van Voss. In: *de Volkskrant*, 6 juni 2020, Cultuur en media.
- Vries, Fred de. 'Mohammed. Die ga ik even onder handen nemen.' Recensie van *De dage van Sjaitan* door Said El Haji. In: *de Volkskrant*, 17 november 2000, Cultuur.
- Vugt, Geertjan de. 'De poëzie van plastic.' Recensie van *& rol door* door K. Michel. In: *de Volkskrant*, 19 december 2020, Cultuur en media.
- Westerlaken, Nell. 'Onder nomaden.' Recensie van *De verdwaalde nomade* door Mariët Meester. In: *de Volkskrant*, 25 augustus 2000, Cultuur.

- z.a. 'Gerijpt dichterschap.' Recensie van *Omtrent de grens* door Adriaan Roland Holst en *Een lichaam van aarde en lucht* door J.W. Schulte Nordholt. In: *de Volkskrant*, 3 december 1960.
- z.a. 'Herinneringen van een rotterdammer: Als ik aan Annie Salomons denk.' Recensie van *Herinneringen uit de oude tijd aan schrijvers die ik persoonlijk heb gekend* door Annie Salomons. In: *de Volkskrant*, 4 mei 1960.

## **Bijlagen**

### **Bijlage 1: materiaal voor de kwalitatieve analyse**



1960

Smit, Gabriel. 'Anna Blamans „Verliezers“ een belangrijk boek.' Recensie van *De verliezers* door Anna Blaman. In: *de Volkskrant*, 10 december 1960.

### **Anna Blamans „Verliezers“ een belangrijk boek**

Literair afscheid op hoog niveau

Toen Anna Blaman op 13 juli van dit jaar vrij onverwacht overleed, liet zij een omvangrijk, maar onvoltooid romanmanuscript achter, dat *De verliezers* heette. Ongeveer driehonderd bladzijden druks waren persklaar gemaakt, twintig daaropvolgende waren in snel, eerste handschrift aan het papier toevertrouwd, maar zouden zeker nog zorgvuldig zijn gecorrigeerd. Een laatste hoofdstuk was nog niet geschreven. In een brief aan haar uitgever, twee maanden voor haar dood, heeft de schrijfster meegedeeld hoe zij zich de afloop van het boek dacht. Of zij zich bij de definitieve uitwerking van het manuscript aan deze voornemens zou hebben gehouden, weet uiteraard niemand, maar de brief is nu aan de uitgave toegevoegd en de lezer kan zich dus een voorstelling maken van de wijze, waarop het verhaal kan worden afgerond. Die afronding is somber, nog somberder dan het boek zelf al is. Ik vraag mij ook af of de roman in zijn huidige, onvoltooide vorm niet minstens zo sterk is als hij zou zijn geweest indien hij volgens plan zou zijn voltooid. Het slot is ook thans bepaald indrukwekkend en het is niet onmogelijk dat de nog zwartere dramatiek, die de schrijfster zich had voorgenomen, de weegschaal al te diep had doen doorslaan.

Dat kan ook: ik heb het ongeschreven laatste hoofdstuk niet gemist. Is dat altijd het geval bij onvoltooide meesterwerken? Schijnt het net alsof een geheimzinnig ingrijpende voltooiing heeft voorkomen, die anders dan een verzwakking was geweest? Wie kan in ernst menen, dat het aan zijn „Unvollendete“ nog iets verfrissends had kunnen toevoegen? Dat is dan ook bij *De verliezers* van Anna Blaman het geval geweest. Want dat het hier om een meesterwerk gaat, kan door niemand in ernst worden betwijfeld. Er zijn redenen te vinden tegen verschillende aspecten van het boek bezwaren aan te tekenen, maar dat neemt geenszins weg dat hier sprake is van een literair kunstwerk van de hoogste orde, aansluitend bij een in de Nederlandse letterkunde belangrijke Hollandse romantraditie. De namen Marcellus Emants, Frans Coenen en J. van Oudshoorn komen daarbij in gedachte, namen van auteurs die gestalte hebben gegeven aan de pessimistische realistische roman van het begin dezer eeuw. Anna Blaman is hun overtuigde erfgename. Ook zij was een pessimiste; het leven liet haar, meende ze, geen andere keus. Men heeft haar dat vaak kwalijk genomen, evenals men haar na het verschijnen van haar vroegere roman „*Eenzaam Avontuur*“ bijzonder euvel heeft geduid dat zij van de menselijke gedragingen een openhartiger beschrijving gaf dan met het onderling oorbaar geachte in overeenstemming was.

Normen

Maar wij zijn nu meer dan tien jaar verder en kijken wij daar nu heel anders, minder streng tegen aan. Het gaat er niet om of wij bepaalde werkelijke principiële normen willen verzwakken; het gaat in de allereerste plaats om een genuanceerder, royaler beeld van hetgeen als waarheid en wereld kan worden erkend. De mens van het late midden der twintigste eeuw is minder gauw klaar met het rubriceren van de wegen, waarlangs de goddelijke Voorzienigheid zich in deze wereld al of niet kenbaar maakt. Een dagelijkse werkelijkheid, die zijn voorstellingsvermogen bijkans ieder uur te boven en te buiten gaat, heeft hem geleerd bescheidener, deemoediger te gedragen bij het hanteren van normen die eeuwen lang voor onveranderlijk zijn gehouden.

Veel van wat wij aanduiden met het woord 'onbehoorlijk', bleek ook voor een andere interpretatie vatbaar of aan mode onderhevig. Dit maakt de daarin vervatte normen zeker niet overbodig, maar het verleent ze evenwel een minder absolute toepasbaarheid.

#### Scherp oordeel

Door dit alles is de beoordeling van het werk en de persoon van Anna Blaman zonder twijfel te eenzijdig en te enghartig geweest. Nu haar oeuvre in zijn geheel en gesitueerd in de tijd voor ons ligt, kan de kritiek milder zijn. Men ziet van veel het betrekkelijke en daardoor ook van andere zaken het bijzondere waardevolle. Ook staat nu vast dat het schrikwekkende achteraf minder ontsteltenis veroorzaakt, hoezeer men op goede gronden van mening kan blijven dat lang niet alles in ieders handen thuishoort. Anna Blaman kon niet komen tot de belijdenis van een dogmatisch christelijk geloof. De normen, die uitdrukkelijk door dit geloof worden bepaald, weken dus in menig opzicht van de hare af. Men kan dit uiteraard afwijzen, maar men mag het haar niet kwalijk nemen, zolang niet gebleken is dat zij tekort schoot in ernst en waarachtigheid bij het zoeken naar haar eigen bindende levenswaarheid. Dat het haar daarbij onverbiddelijke ernst was, daarvan levert haar nagelaten roman het bepaald aangrijpende bewijs. Het is een verschrikkelijk somber boek, de filosofie die eraan ten grondslag ligt, kan men bezwaarlijk anders dan een wanhoopsfilosofie noemen, een wereldbeschouwing die de mens op deze aarde nauwelijks één enkele mogelijkheid tot geluk laat, zó klein is zijn kans. Maar die mogelijkheid, die kans is niettemin zeer reëel. Het kan de schrijfster niet gaan om een objectieve waarheid; het gaat haar in eerste instantie om wat zij aanduidt met het woord: menselijkheid. En schijnt dit een wel erg vaag en rekbaar begrip, zij heeft er in haar laatste brief aan de uitgever een prachtige nadere aanduiding van gegeven toen zij menselijkheid karakteriseerde als „talent voor liefde". Niet zijn leven naar een min of meer duidelijk omschreven, godsdienstige of politieke waarheid, niet zijn maatschappelijk welslagen of falen beslissen over de werkelijke waarde, van de mens, maar zijn menselijkheid, zijn „talent voor liefde", de wijze dus waarop hij zich in liefde beschikbaar stelt voor de ander. Wij zouden zeggen: voor de Ander of voor het Andere. De werkelijkheid, die door de hoofdletters wordt aangewezen, heeft Anna Blaman niet kunnen bereiken. Maar het is de vraag of zij er in haar laatste boek wel zo ver van verwijderd was.

#### Somber slot

De in „De verliezers" centrale figuur van de verpleegster Driekje geeft de lezer in dit opzicht ongetwijfeld veel te denken. Men ontmoet in dit boek 'n bonte reeks merkwaardige mensen, wier levenspad elkaar min of meer toevallig kruist, maar het voornaamst zijn toch wel een radeloze weduwnaar, zijn pas gestorven vrouw die hem eigenlijk altijd bedrogen heeft, Driekje, de verpleegster van zijn vrouw aan wie hij zich in uitzichtloze wanhoop vastklampt en de vriendin, die zich weer aan de verpleegster vastklampt. Driekje wijst het huwelijksaanzoek van de weduwnaar af; ook de abnormale liefde-eisen van de vriendin wil en kan zij niet beantwoorden.

Het einde van het onvoltooide boek schildert de zelfmoord van de afgewezen weduwnaar. Blijkens de toegevoegde brief zou dit feit Driekje in opspraak brengen en haar carrière breken. Ook voor de andere personen in het verhaal zou een min of meer vergeefs, uitzichtloos einde volgen, allen zouden zij — zoals de titel van het boek aangeeft — verliezers zijn. Alleen Driekje, hoezeer zij ook verliest, omdat zij haar „talent voor liefde" ongeschokt bewaart. Dit laatste, niet geschreven, alleen geprojecteerde einde geeft dus toch nog een glimp van licht. Zo bezien bewijst „De verliezers" een duidelijke evolutie in het oeuvre van Anna Blaman. Men heeft die ook kunnen constateren in de beide artikelen, die de schrijfster tijdens haar laatste levensjaar aan hét katholieke tijdschrift „Ruimte" afstond. Niet dat zij de drempel van de Kerk zou hebben bereikt of ook maar had willen bereiken, maar zij was duidelijk na veel strijd en na het moeizame overwinnen van vele moeilijkheden gevorderd tot een verdiept, onbaatzuchtig, van waarachtige adeldom getuigend besef van wezenlijke menselijkheid. „De verliezers" — evenals haar andere werk uitgegeven door „J. M. Meulenhoff, Amsterdam — levert daarvan op menige bladzijde het beslissende bewijs.

#### Hoogtepunt

Het is tevens alsof die innerlijke groei gepaard ging met een verdere ontwikkeling en versterking van haar artistiek-technische vermogens, want ook die zijn in dit laatste van haar werken gestegen tot een voordien niet bereikte hoogte. Kortom, Anna Blamans literaire afscheid is een boek geworden dat een volwassen publiek vraagt, maar het is in zijn genre zonder enige twijfel het belangrijkste letterkundige kunstwerk, dat de laatste jaren in ons land het licht heeft gezien.

1980

Boef, August Hans den. 'Woekeringen van het vlees.' Recensie van *Alle vlees* door Jacq Firm Vogelaar. In: *de Volkskrant*, 6 augustus 1980, Literatuur.

### **De woekeringen van het vlees**

Jacq Firmin Vogelaar is een van de meest geprononceerde vertegenwoordigers van het Nederlandse avant-gardeproza sinds hij in 1965 *De komende en gaande man* publiceerde. In het begin van de jaren zeventig vestigde hij de aandacht op zich doordat hij zich als een criticus en theoreticus ging manifesteren die literatuur erg politiek (marxistisch) benaderde. Hij beperkte zich niet tot de verdediging van geestverwanten, hij ging ook niet weinig zachtzinnig in de aanval. Vooral de Hollandse neo-realisten (Van Keulen, Luyters, Andriessse) moesten het ontgelden. Deze opstellen zijn gebundeld in *Konfrontaties* (1974) waaruit een maatschappijkritisch, maar niet schematisch oordeel over vijf jaar literatuurproductie wordt uitgesproken.

Vanaf de tijd dat Vogelaar als criticus politieke eisen aan teksten ging stellen, is er - en niet alleen door critici die afwijzend stonden tegenover zijn maatschappijvisie - vaak in negatieve zin gesproken over de verwezenlijking van die eisen in zijn eigen werk. "Te moeilijk", "onleesbaar" oordeelde men daarover.

Kenmerkend voor Vogelaar is dat hij de lezer geen afgerond, rechtlijnig en gesloten produkt voorschotelt, maar "werk in uitvoering", werk dat de lezer zelf moet verzetten om zijn eigen boek samen te stellen. De auteur heeft wel een aantal hulpmiddelen in de tekst verwerkt, zoals de wijze waarop hij de diverse tekstfragmenten aan elkaar monteert, verwijzingen, motieven, thema's en voorstellen voor een bepaalde leesvolgorde.

Niet dat het proces hierdoor gemakkelijk wordt. Ondanks de steun in de tekst blijft er nog genoeg over waar een onwennige lezer moeite mee kan hebben.

Zo is alles in Vogelaars werk geconstrueerd uit elementen van taal, ook de personages. Deze hebben niets met realistische hoofdfiguren te maken; wetmatigheden uit de psychologische romans zijn op hen niet van toepassing. Soms zijn ze slechts lidwoorden; een andere keer hebben ze weliswaar namen, maar deze kunnen heel gemakkelijk wijzigen of wisselen.

Een hele puzzel, die echter niet als een onschuldig taalspel is bedoeld. Vogelaars wil dat de lezer de illusie van een duidelijke taal, waarin elk woord en elke betekenis zijn plaats kent, kwijtraakt. Wantrouwen tegenover de taal die de maatschappelijke verhoudingen vastlegt en versluiert, moet hiervoor in de plaats komen. Vogelaars boeken zijn ook voor hemzelf "werk in uitvoering", namelijk een verwerking van alle mogelijke soorten teksten, al dan niet literair, waar hij zich op een bepaald moment mee bezighoudt.

In zijn twee jaar geleden verschenen *Raadsels van het rund* zegt een van de figuren, Mon, het volgende: "Alles is al geschreven (-) niemand kan aanspraak maken op oorspronkelijkheid, het komt uitsluitend aan op het arrangement - pas de combinatie geeft betekenis aan de stof." Het schrijfproces waarin dit gestalte moet krijgen, heeft niets dors of schematisch in zich, getuige Vogelaars verslag hiervan bij een voorpublicatie van een deel van *Alle vlees* in het tijdschrift Raster. "Ik schreef een eerste zin en de ellende was meteen al niet meer te

overzien. Er is niet een zin denkbaar die niet een x-aantal andere zinnen insluit, tenzij, mits, hoe het ook zij, tegelijkertijd. Met elke volgende zin raakte een verhaal in het ongerede, elk begin van een verhaal haalde de meest onmogelijke nieuwe zinnen uit. "Wat een schrijver gefabriceerd heeft," zegt Vogelaar in zijn bijdrage aan de Volkskrant-serie 'Schrijvers als lezer', deze zomer, "is hoogstens een scenario voor een volgende combinatie." Wanneer we de relatie tussen *Raadsels van het rund* en *Alle vlees* bekijken, moeten we erkennen dat deze observatie in ieder geval bij Vogelaar zelf opgaat. Het vervolgkarakter blijkt uit de nummering van de ondertitel - Operaties 3 - en, explicieter uit de index, waar vermeld wordt dat *Alle vlees* een voortzetting is van het verhaal "De ruïne van de reder" uit *Raadsels*. Juist bij dit verhaal sluit de techniek in *Alle vlees* aan. Veel namen vinden we terug in *Raadsels*. (Min en Mor zelfs in nog vroeger werk). En ook dit: "Het lichaam waarin zij wordt opgesloten is beroofd van vrijheid." Deze formulering is de kern van *Alle vlees*. Al die verschillende manieren waarop het lichaam kan worden gemanipuleerd: betast, verwond, gebruikt, opgegeten of bekeken. Dit is nu het politieke in deze verhalen, de kritiek op de maatschappelijke willekeur waarvan het menselijk lichaam speelbal is, en de grillige en eigenzinnige rol die het lichaam daadwerkelijk kan spelen. Iedere operatie is een geval van vivisectie zegt een hoofdstuktitel in *Raadsels*. Ook dit is weer een regie-aanwijzing voor *Alle vlees*.

Behalve het woord moet ook het vlees er in Operaties 3 aan geloven; verminkt en vermoord wordt er bij het leven.

Gezien het feit dat Vogelaar zowel in theoretische stukken als door uitspraken van personages in zijn niet-theoretische stukken - zie de opmerking van Mon hierboven - dezelfde onderwerpen aansnijdt, kun je stellen dat ook in de boeken aan een poëtica wordt gewerkt. Dit is ook in *Alle vlees* het geval. Belangrijker is dat zo'n poëtica er verder ook werkelijk wordt uitgevoerd.

Begrippen als "woord" en "verhaal" komen zo vaak voor, en in zoveel verschillende verbanden, dat ze gaandeweg geen vaste betekenis meer hebben. De waarneming van de lezer wordt verstoord: het verhaal verandert onder zijn ogen, het krijgt een volkomen onverwachte wending, het wordt afgebroken om pagina's verder weer voortgezet te worden. Tussenzinnen, bijzinnen, staande uitdrukkingen, associaties woordspelingen en versprekingen verrichten hun ontregelende taak.

Toch zijn er aanknopingspunten, die het voortgaan van het verhaal mogelijk maken. Via korte, soms langere fragmenten, die hij tot paragrafen heeft gemonteerd, probeert Vogelaar alle mogelijke interpretaties van het begrip "Vlees" uit. Het bijbelse "lichaam", maar ook het materiaal dat onze botten bedekt en hetgeen we bij de slager kunnen kopen. De vertelde situaties zijn veelal die waarin gegeten (beter: geschanst) wordt, waar in ieder geval van voedsel, dan wel van een lichaam sprake is. Het scala van de woordspelingen reikt van de bijbel tot banale uitdrukkingen als (tussen de benen zit het lekkerste vlees." Ook de literaire verwijzingen bestrijken een groot gebied: Flaubert, Kluge, De Sade, Grass, Bernhard (om er enkele te noemen), maar ook taalgrapjes als die van Gust Gils en een enkele keer zelfs een formulering a la Koot. Ook niet door Vogelaar bewonderde schrijvers kunnen we aantreffen:

"Hart, de Rattenman" treedt op in een alinea waarin over het aangrijpende van muziek van gedachten wordt gewisseld (letterlijk en figuurlijk, want zo is de wereld in *Alle vlees*). Er wordt ook regelmatig op politieke toestanden (milieu, kernenergie, onderwijs) gezinspeeld, maar zoals we hebben gezien, het politieke zwaartepunt van het boek ligt elders, de concrete verwijzingen hebben over het algemeen een zijdelings karakter.

Men zal begrijpen dat de in dit werk gebruikte techniek geen samenvatting van de inhoud toelaat. Op gevaar af het boek als geheel te weinig recht te doen, wil ik toch op een paar delen ingaan die mij sterk hebben getroffen. Het eerder in Raster verschenen "Reisverhaal" zou op zichzelf kunnen staan. Vogelaar is hier in staat om een relaas over een bepaalde vrouw weer te geven en tegelijkertijd een sneeuwstorm te beschrijven, beide in elkaars termen. Een andere keer constateer je een prachtige parallelle tussen de beschrijving van een web en die van een centrale. Een ander wat lossere staand verhaal, "Amennieten" is een satire op onze maatschappijvorm. Het is in traditioneler proza geschreven dan de rest van het boek, waardoor het al direct de verwachting van een parodie wekt.

Het mooiste stuk uit *Alle vlees* is "Blesse", dat een stadje toont waar alles om paarden draait. Mensen worden beschreven als het paarden zijn en omgekeerd; aanvankelijk worden de bewoners grote paardenliefhebbers genoemd, maar het komt er toch op neer dat er grote hoeveelheden paardenvlees verorberd worden. Het verhaal is doorspekt met woordspelingen op begrippen die met paarden te maken hebben en in de zinnen zijn allerlei uitdrukkingen gemonteerd die uit de hippische wereld afkomstig zijn. In andere paragrafen is het centrale motief soms moeilijker aan te wijzen, maar door met "vlees" als bindend element te werken, kun je ze gaandeweg in het kader van het hele boek plaatsen.

2000

Peters, Arjan. 'Vrouw, wees man.' Recensie van *De schele hertogin - Gedenkschriften van Marie-Caroline de Berry* door Frédéric Bastet. In: *de Volkskrant*, 9 juni 2000, Cultuur.

### **'Vrouw, wees man'**

Nadat de historische roman in de jaren zeventig en tachtig een kwijnend bestaan leidde, kwam in het afgelopen decennium een reeks auteurs de grand old lady Hella S. Haasse gezelschap houden. Hetgeen niet betekent dat ze ook allemaal in haar voetsporen traden. Kenmerkend voor de boeken van onder anderen P.F. Thomése, Nico Dros, Nelleke Noordervliet, Daphne Meijer, Pim Wiersinga en Thomas Rosenboom is dat zij minder trouw blijven aan de historische documenten dan Hella Haasse in de loop van haar carrière juist steeds meer deed. Zij benutte haar schrijftalent niet voor fabuleren of ironiseren, maar zorgde in de eerste plaats voor een romantisch interessant arrangement van divers overgeleverd materiaal. Nu we er door de romans van de jongere garde inmiddels van zijn doordrongen dat geschiedenis óók een verhaal is, en dat de 'waarheid' van een roman een geheel andere kan zijn dan de historische waarheid, is het niet langer mogelijk géén achterdocht te krijgen bij de romantitel *De schele hertogin - Gedenkschriften van Marie-Caroline de Berry* van Frédéric Bastet. Bovendien heeft de auteur op het achterplat de zin opgenomen dat 'men haar een van de moedigste vrouwen uit de Romantiek mag noemen', en een vooruitstrevend feministe. Jaja, dát zei P.F. Thomése ook van Etta Palm, die in zijn laatste roman *Het zesde bedrijf* (1999) de Hollandse blindganger krachtig op haar nummer zet. Maar Bastets geboortjaar (1926) en zijn staat van dienst als hoogleraar archeologie, museumconservator en Couperus-biograaf stempelen hem met recht tot een romancier uit de stilaan dunbevolkte Haasse-school.

Bastet maakt zich niet vrolijk om de hertogin die hij het woord verleent, en al evenmin wil hij zijn onvrede over het hier en nu uitdrukken door zich terug te laten zakken naar een tijd waarin ganzenveer, splendeur en vormelijkheid tenminste nog alle ruimte kregen. Na uitvoerig bronnenonderzoek heeft hij de titel uit 1913 van ene M.C. Poinot die de literatuurlijst achterin vermeldt, *La vie romanesque de la Duchesse de Berry*, als een aansporing opgevat.

Hoe kon hij die rare tante, die avontuurlijke Siciliaanse prinses (1798-1870) wier zoon Henri koning van Frankrijk was geworden, als die vermaledijde revolutie van 1830 geen roet in het eten had gegooid, beter rehabiliteren dan door dat romaneske leven te eren met een roman? En vervolgens: hoe kon hij haar dichter naderen dan door haar een stem te geven, en zijn roman in de ik-vorm te stellen, zodat de ironie - die pas gedijt als er sprake is van afstand tussen schrijver en onderwerp - weinig kans zou krijgen? Nu goed, een paar grapjes heeft ook Bastet zich gegund. Vlak voor het onverhoeds afbreken van deze gedenkschriften schenkt hij de hertogin het berustende inzicht dat het erfelijk overgedragen koningschap ook eigenlijk uit de tijd is: 'Wie wenst het een jongeman toe als een plicht voor zijn ganse lange

leven. Lodewijk XVIII heeft het niet aangekund. Karel X was er niet geschikt voor. Ongelukkige mensen, door niemand te benijden, vroeg of laat door iedereen uitgelachen.' Op voorzichtige wijze lijkt Bastet zijn steentje bij te dragen aan het onlangs in Nederland weer eens aangeblazen debatje over de monarchie. Hoewel hierbij gezegd moet worden dat hertogin De Berry deze wijsheid pas verwierf nadat zij had vastgesteld dat haar zoon Henri geen wonderkind was, maar een paardrijdende nietsnut. Daarbij vergeleken is de sportieve waterdeskundige Willem Alexander natuurlijk andere koek. Ook de volgende passage kan niet vóór de parlementaire enquête over de Bijlmerramp zijn geschreven: 'De minister van Binnenlandse Zaken vond dat ik nu maar zo snel mogelijk moest ophoepelen richting Palermo. Daarna volmaakte stilte en over alles de sluiers de vergetelheid. Deksel op de doofpot. Wat niemand mocht weten gewoon onder de pet houden. Zo alleen regeert men met succes en voorkomt men onaangename vragen aan de koning. Door de eeuwen heen een beproefde formule, ik weet het.' Maar voor het overige heeft Bastet zich ingehouden. Af en toe oogt het taalgebruik van de hertogin een tikje te modern -'stinksaaï', 'wat een gezeur allemaal' -, maar dan dienen we in aanmerking te nemen dat de haar toegewezen lijfarts Prosper Ménière in 1833 heeft geschreven dat haar karakter werd gekenmerkt door 'openhartige vrolijkheid'. Ze was ook niet gewoon, en net daarom is zij geschikt als romanpersonage. Zij vertelt iets over haar achtergrond, haar huwelijk met de Franse hertog De Berry, een beminnelijke losbol die in 1820 werd vermoord door een anarchist, en haar drieste poging om na de gebeurtenissen van 1830 als fiere moeder en weduwe, en bovendien - o schande - opnieuw zwanger (ze onthult niet van wie), haar zoontje toch in Parijs op de troon te krijgen. Een heilloze onderneming. De schele hertogin mocht dan een onbezorgd tiep zijn - 'mijn grootste fout is misschien deze geweest: dat ik spilzucht en verkwisting nooit als ondeugden heb beschouwd' -, enig realistisch inschattingsvermogen had haar kunnen wijzen op de onhaalbaarheid van haar wensdroom. Maar Bastet vindt die zotheid vooral aanbiddelijk. De moed die hij Marie-Caroline toeschrijft, moet niet aan haar aspiraties worden afgelezen, maar aan haar dagelijkse gedrag. De prinses genoot ervan op konijnenjacht te gaan in een mannenbroek. Toen ze uit Parijs was verbannen, klom ze via Engeland en Italië in Marseille weer aan wal - en reisde onder pseudoniem en verkleed als boertje in een kiel, met op haar hoofd een pruik en wollen muts. Ze was een gevallen vrouw, maar droeg haar schande met elegant vertoon. Ze verspeelde haar fortuin aan feesten en kunst, genoot van haar leven met haar tweede echtgenoot toen alles toch verloren was, legde zich niet neer bij de droeve werkelijkheid dat er voor haar geen plaats van importantie in het Frankrijk van de negentiende eeuw was weggelegd: 'Vrouw, wees man, dat was wat ik mijzelf voortdurend voorhield. Als alle vrouwen dat deden, zou de wereld er heel anders uitzien. Dát kon, en kan nog altijd, zo oud als ik nu ben, niemand mij uit het hoofd praten.' Heerlijk mens, hoor je Bastet verzuchten. Hij mag die vrouw, die in de verkeerde tijd leefde, maar altijd wél de mogelijkheden behield van palazzo naar kasteel te reizen. Met gevolg. Zij kon zich haar malligheden levenslang permitteren. Marie-Caroline de Berry leidde een romanesk leven in een tijd die giste van verandering, maar in een milieu dat hardnekkig kon vasthouden aan de bezopen etiquette en het ridicule protocol van het Franse hof. Zij baarde



haar bastaard in gevangenschap; op last van de Franse koning moest een groot aantal getuigen bij de bevalling aanwezig zijn. Kostelijk is het optreden van de president van de rechtbank, die zodra het kind is geworpen op de hertogin toetreedt: 'Heb ik de eer het woord te richten tot mevrouw de hertogin de Berry?'; 'Ja, mijnheer.'; 'Mevrouw is derhalve hare koninklijke hoogheid Marie-Caroline, prinses der beide Siciliën, hertogin de Berry?'; 'Zeker, mijnheer, u zegt het.'; 'Het kind dat ik daar zie, geplaatst op uw sponde, is dat uit u geboren, is het een kind van u?'; 'Zeker, mijnheer, wie zou het kunnen betwijfelen, nietwaar.'; 'Van welk geslacht is het meisje?'; 'Het meisje is van het vrouwelijke geslacht, mijnheer.' Het dochtertje in kwestie zal maar een half jaar leven. Marie-Caroline had het iets te druk met fuiven om zich voortdurend met haar kindje bezig te houden, zoals ze ook haar twee kinderen uit het eerste huwelijk (onder welke de beoogde koning!) door anderen in het buitenland liet grootbrengen. Dat krijg je ervan, als een vrouw te veel als man denkt te moeten leven - zou Bastet dat bedoelen? Of wil hij slechts aangeven hoe vrouwen als Marie-Caroline met eigen kroost omgingen: er wel een bestemming voor uitdenken, en daar ook ingespannen voor lobbyen, maar intussen zonder belangstelling voor de praktijk van het opvoeden. Vermoedelijk toch het laatste. Bastet heeft een dwars portret uit de mottenballen van de Franse geschiedenis gevist. Hij doet dat kundig en niet zonder charme. Hij vindt het genoeg, zo'n geparfumeerde en aardig ondeugende dame. Echt gek of bloedstollend worden de gedenkschriften nergens. Ook niet literair superieur. Maar, zal Bastet tegenwerpen, de bronnen zeggen niet dat ze een groot schrijfster was. En de bronnen hebben het hier voor het zeggen.

2020

Houwelingen, Bo van. 'Virtueel verleden.' Recensie van *Furore* door Christiaan Weijts. In: *de Volkskrant*, 14 november 2020, Cultuur en media.

### **Virtueel verleden**

In een volle, prikkelende roman schuift Christiaan Weijts toekomst en verleden in elkaar. Plot en personages lijken ondergeschikt: het draait om de ideeën.

Er verschijnen opmerkelijk veel toekomstromans dit jaar. Onder andere: *De onvolmaakten* van Ewout Kieft, *De stilte* van Sarah Sluimer, *Het boek van alle angsten* van Emy Koopman en nu is daar ook *Furore* van schrijver en NRC-columnist Christiaan Weijts (1976). Deze tijd, doordeesemd van het vermoeden dat we een kantelpunt naderen, een moment van d'r op of d'r onder, vraagt klaarblijkelijk om vooruitblikkend proza.

De romans spelen zich allemaal af in de niet al te verre, nog enigszins te voorspellen toekomst, meestal rond het jaar 2050. *De maatschappelijke thema's die nu zo'n beetje nijpend beginnen te worden* - de onbegrijpelijke algoritmen van het web, de duistere krachten van sociale media, de ziekelijke focus op gezondheid en uiterlijk, klimaat, vluchtelingenproblematiek, vrouwenrechten, de groeiende kloof tussen arm en rijk, de polarisatie van links en rechts, racisme, terrorisme en radicalisering (*welk thema is eigenlijk níét nijpend?*) - zijn in deze romans op dystopische wijze tot uitbarsting gekomen. In praktisch elk verhaal treffen we dan ook aan: verdord/overstroomd land, sloppenwijken aan de rand van daar waar de elite zit, afgeschermd achter hekken of ringwegen, een underground scene waar je nog écht vlees kunt eten/alcohol kunt drinken, een big-brotherachtige overheid, drones, applicaties voor van alles en nog wat in brillen/lenzen én hoofdpersonen gevangen in het kille systeem van vergevorderde technologie, snakkend naar authenticiteit.

Zo ook Kris, de hoofdpersoon uit Weijts' *Furore*, die zich anno 2056 als kunsthistoricus bezighoudt met de zomer van 1905; de tijd dat Pablo Picasso Nederland bezocht. Hij verbleef in het Noord-Hollandse dorpje Schoorl, waar hij La belle Hollandaise schilderde. Het idee is een virtualrealityattractie te maken: Chinese toeristen zouden het geweldig vinden om in Schoorl rond te rijden en geprojecteerd in hun autoruiten Picasso te zien opduiken. Tijdens zijn onderzoek stuit Kris op sleutelfiguur Tom Schilperoort (1882-1930), een flamboyante journalist en bohémien die begin 20ste eeuw in Parijs woonde en daar rondhing met Kees van Dongen, Otto van Rees, Max Jacob, Guillaume Apollinaire én Picasso. Schilperoort is 'de gedroomde getuige', niet alleen van de kunstenaars in Parijs maar vooral van de vooruitgang. Het was de tijd van de eerste automobiel, van fotografie en film, van vernieuwing in de muziek en schilderkunst - Schilperoort was erbij en schreef erover.

En dus duikt Kris de archieven in (hij moet door oude kranten van écht papier bladeren!) op zoek naar Schilperoorts artikelen. Talloze fragmenten daaruit zijn integraal overgenomen. Die

stukjes zijn best aardig, met die typische wolkige sfeerimpressies die zo kenmerkend zijn voor die tijd, vol maanlicht, zomerglansen, groene bosschen en koepelende luchten. Schilperoorts pastelkleurige verleden benadrukt het schrille contrast met de toekomst van Kris, waar grijze woorden als 'flatcomplexen', 'distributiecentra' en 'stedelijke agglomeraties' de boventoon voeren. Begrijpelijk dat Kris - in wezen een romantische figuur, in de verkeerde tijd geboren - zich in de analoge wereld van Tom meer thuis voelt, maar de beschrijvingen van Schilperoorts leven zijn soms wel érg minutieus (Weijts 'schreef niet eerder een boek waarvoor hij zoveel (historisch) onderzoek deed' - en dat zullen we weten ook).

Daar komt bij dat Kris zijn verslag over Tom schrijft in de tweede persoon enkelvoud: 'Je was komen wandelen', 'je kijkt je ogen uit', 'piano heb je leren spelen rond je negende'. Doordat Kris zich op deze wijze heel direct tot Tom richt, wordt de lezer buitengesloten. Bovendien went de opmerkelijke 'je-vorm' nooit helemaal, misschien omdat het wat kneuterig bevoogdend aandoet, als commentaar onder de foto's in je babyfotoboek: 'Je ging al snel op het potje.'

De verhaallijn van Kris zelf is prettiger te lezen. Een tikje cynisch en niet zonder humor beschouwt hij de tumultueuze tijd waarin hij leeft. Een politieke moord, rellen, een technologisch schandaal (de app Deep Undress, waarmee je elke vrouw naakt kunt zien, leidt tot veel ophef), geheim stamcelonderzoek met embryo's, een religieuze sekte - Kris beschouwt alles van een afstandje. In feite heeft hij over vrijwel elk onderwerp (en dat zijn er écht veel, in *Furore*) wel een column à la Christiaan Weijts paraat. Wat overigens helemaal niet erg is, want die columns, en dus ook de beschouwingen van Kris, zijn meestal eloquent en prikkelend. Op soepele wijze wordt van het ene naar het andere idee gesprongen.

Zoals in wel meer ideeënromans heeft plot geen prioriteit. En hoewel Weijts overduidelijk geprobeerd heeft er iets spannends van te maken, doen alle wendingen en verrassingen aan als functionele haakjes om nieuwe gedachten aan op te hangen. Omdat Kris zo intellectueel is, worden bij de lezer nauwelijks emoties opgeroepen, zelfs niet bij heftige gebeurtenissen. Ook de personages komen er bekaaid vanaf. Zij zijn slechts vertegenwoordigers van een bepaald thema of idee. Vriend Freek is er voor de gedachten over technologie en virtual reality, arts Evy om dieper te kunnen ingaan op stamcel- en dna-proeven, politieke beschouwingen gaan over de rug van politiek leider Aziz, oud-docent Marnix is er voor colleges theologie en de jonge vrouw Safa voorziet in het spirituele element.

In een dappere poging over zo'n beetje alles te schrijven heeft Weijts in feite twee losse boeken - historische non-fictie en dystopische fictie - in elkaar geschoven, met een overvol en niet helemaal gebalanceerd resultaat. Tegelijkertijd is zijn combinatie van verleden en toekomst wel degelijk waardevol. Het laat ons zien dat vooruitgang - want daar gaat *Furore* in essentie over - twee kanten heeft. Altijd - óók nu - zal er naast de opwindende vooruitgang, die nieuwe vergezichten biedt, ook de immer doorploegende 'vooruitgang' zijn, die de mens hopeloos van zichzelf vervreemdt.