

## Een veelstemmig verhaal

Auteurschap in de *Geschiedenis van de Nederlandse literatuur*

Gerard Bouwmeester, Nina Geerdink & Laurens Ham

NEDLET 20 (3): 215–236

DOI: 10.5117/NEDLET2015.3.BOUW

### Abstract

#### *A Polyphonic Story. Authorship in the Geschiedenis van de Nederlandse literatuur*

Authorship is a 'trending topic' in literary studies: specialists from all periods and languages have published widely on various topics such as posture, self-fashioning, and autonomy. This contribution investigates how these recent debates found their way into the new series of literary histories published on behalf of the Taalunie since 2006 (*GNL*). We discuss this matter along three lines. First, we show that in the different parts of the *GNL* there are multiple, sometimes contradicting notions of development of authorship. After that, we demonstrate that there does not seem to be a shared terminology: different scholars use words like 'broodschrijver' (hack-writer) with dissimilar meanings and connotations. Finally, it is noted that the writers of *GNL*-volumes do not have the same ideas about how to deal with authorial (re-)presentation in literary texts. We conclude that, although the editors aimed for a series based on shared starting points, there is not a single narrative about authorship in the *GNL*-series.

**Keywords:** authorship, literary history, authorial representation, autonomy, professionalization

## 1 Inleiding

Letterkundige studies over leven en werk van individuele schrijvers roepen de laatste decennia groeiend wantrouwen op bij literatuurhistorici. Ton Anbeek herinnerde zijn lezers in 1999, in het 'Vooraf' van zijn *Geschiedenis*

van de literatuur in Nederland 1885-1985, aan de berucht geworden literatuurgeschiedenis van Gerard Knuvelde: die was 'in essentie een galerij van evaluerende auteursportretten, die veelal door middel van een inleidend hoofdstuk aan elkaar worden gepraat'.<sup>1</sup> Om aan de aanpak van Knuvelde te ontkomen, koos Anbeek zelf voor een benadering waarin poëtische normveranderingen centraal stonden. Ook een van de andere grote literatuurgeschiedenisprojecten van de jaren negentig, *Nederlandse literatuur, een geschiedenis* (1993), deed er alles aan om niet in Knuvelde's spoor te geraken. NLG koos voor een fragmentarische aanpak, waarbij eerder op literatuursociologische en cultuurhistorische ontwikkelingen dan op auteurs werd ingezet.

Terwijl de auteur als brandpunt van literatuurgeschiedenissen had afgedaan, groeide tegelijkertijd de literatuurhistorische aandacht voor auteurschap. Het ging daarbij niet om (het aaneenschakelen of beschrijven van) individuele literaire genieën en hun biografische kwesties, maar om auteurschap als cultuurhistorisch of literatuursociologisch *probleem*. Verschillende invloedrijke concepten van de afgelopen decennia (*self-fashioning*, *habitus*, *posture*) hangen direct met het probleem van auteurschap samen.<sup>2</sup> Deze aandacht voor auteurschap als cultuurhistorisch probleem heeft geleid tot onderzoek naar de vraag welke gedaante het auteurschap in welke periode aanneemt. Kun je het auteurschap van een middeleeuwse klerk vergelijken met dat van een twintigste-eeuwse romanschrijver of gaan er onder de term 'auteurschap' teveel schakeringen schuil om een dergelijke vergelijking zinnig te maken? Is het goed om aan te nemen dat op een gegeven moment in de geschiedenis de 'moderne' auteur ontstaat, en wat houdt dat begrip 'modern' dan in?

De antwoorden op dergelijke vragen lopen sterk uiteen. Een belangrijke verklaring daarvoor is het bestaan van verschillende invloedrijke modellen over auteurschap: in ieder taalgebied lijken weer andere vooronderstellingen te gelden. Zo bestaat er een belangrijk verschil tussen een benadering die zich vooral op de professionalisering van het auteurschap concentreert (veelgebruikt in de Engelstalige literatuurgeschiedschrijving) en de Franse veldtheorie, die zich met name richt op de autonomisering van het veld en van de auteur.<sup>3</sup> Een tweede complicerende factor is dat er niet alleen in verschillende taalgebieden uiteenlopende ideeën over het ontwikkelingsverhaal van het auteurschap bestaan, maar ook tussen periodespecialisten binnen één letterkunde. Zo heeft de romanist Alain Viala betoogd dat de autonomisering van het literaire veld, die zich volgens Pierre Bourdieu in de negentiende eeuw voltrekt, al ten dele plaatsvindt in de zeventiende eeuw.<sup>4</sup>

Hoe gaat de recente neerlandistische literatuurgeschiedschrijving om met (het onderzoek naar) auteurschap? In hoeverre bestaat er consensus over een Nederlands ontwikkelingsverhaal van de autonomisering en professionalisering van literair auteurs? Om deze vraag te kunnen beantwoorden, analyseren we in dit artikel de *Geschiedenis van de Nederlandse literatuur* (voortaan de *GNL*, 2006-heden). Dit reuzenproject ambiëert de hele Nederlandse literatuurgeschiedenis te beschrijven, en daarmee ook al het actuele literairhistorische onderzoek naar de Lage Landen bijeen te brengen. Als we ergens een synthese kunnen vinden van recente ideeën over het Nederlandse auteurschap door de eeuwen heen, dan zou het wel in dit project moeten zijn. Vanaf het prille begin hebben de initiatiefnemers de ambitie uitgesproken om de nieuwe reeks niet het fragmentarische en casusgerichte karakter te geven van *NLG*, maar er een nieuw standaardverhaal in te presenteren.<sup>5</sup>

**Tabel 1** Delen *GNL* (\*nog te verschijnen)

1a	Van Oostrom, Frits	<i>Stemmen op schrift</i>	-1300
1b	Van Oostrom, Frits	<i>Wereld in woorden</i>	1300-1400
2	Pleij, Herman	<i>Het gevleugelde woord</i>	1400-1560
3	Porteman, Karel & Mieke B. Smits-Veldt	<i>Een nieuw vaderland voor de muzen</i>	1560-1700
4a	Leemans, Inger & Gert-Jan Johannes	<i>Worm en donder</i>	1700-1800
4b*	Verschaffel, Tom	[De zuidelijke Nederlanden]	1700-1800
5	Van den Berg, Willem & Piet Couttenier	<i>Alles is taal geworden</i>	1800-1900
6*	Bel, Jacqueline	<i>Bloed en rozen</i>	1900-1945
7	Brems, Hugo	<i>Altijd weer vogels die nesten beginnen</i>	1945-2005

## 2 De *GNL*

Een echte *GNL*-beginselverklaring ontbreekt, maar het onder redactie van Harry Bekkering en Arie Jan Gelderblom verschenen *Veelstemmig akkoord* is als dusdanig gaan functioneren.<sup>6</sup> Deze bundel is het verslag van de studiedag van 17 januari 1997 die de opmaat zou vormen naar de serie literatuurgeschiedenissen. Het centrale uitgangspunt werd toen geformuleerd als 'functionalistisch', door Dirk De Geest omschreven als een aanpak waarbij 'niet langer a priori de afzonderlijke titels en auteurs centraal [staan], maar vooral de complexe verschijningsvorm van de literatuur en de in dat verband cruciale relaties.'<sup>7</sup> De nieuw te schrijven literatuurgeschiedenis zal 'niet langer geconcentreerd [...] blijven op acteurs, schrijvers en hun teksten. Integendeel, hun belang zal in een nieuwe literatuur-

geschiedenis tot op zekere hoogte worden teruggeschroefd, doordat ze slechts categorieën zijn naast zovele andere werkzame factoren.<sup>8</sup>

De Geest lijkt dit functionalistische uitgangspunt foucaultiaans op te vatten: in de literatuurgeschiedenis die hij voor ogen heeft, gaat het niet zozeer om de literaire teksten zelf, maar om de ontstaansvoorwaarden van het literaire discours. Zijn interpretatie van de functionalistische benadering is er kortom op gericht 'na te gaan hoe binnen uiteenlopende historische, maatschappelijke en culturele constellaties bepaalde types van verschijnselen als literair worden afgebakend, geprofileerd en aansluitend gelegitimeerd, en andere soms verrassend genoeg niet.'<sup>9</sup> In haar reactie op De Geest en zijn respondenten stelde (de latere hoofdredacteur) Anne Marie Musschoot het echter anders: zij meende dat de ideeën van de discussiepartners 'bevestigen dat het onderzoek niet beperkt blijft tot schrijvers en teksten – deze moeten wel een aandachtspunt blijven – maar dat er ook nieuwe aandachtspunten zijn, zoals literatuuropvattingen, institutionele veranderingen en vooral wederwaardigheden van literaire genres, tekstmodellen en motieven.'<sup>10</sup> Het functionalistische principe van De Geest lijkt hier omgevormd te worden tot een contextualiserend uitgangspunt: een nieuwe literatuurgeschiedenis moet zich volgens Musschoot niet op individuele teksten of auteurs richten, maar de literatuur plaatsen in een poëtische, maatschappelijke en institutionele context.

Dat laatste is in de *GNL* vrijwel steeds gelukt, zo blijkt uit de behandeling van auteurschap. Geen van de delen is een klassieke rondgang langs grote namen geworden en in de meeste delen is de auteur slechts een van de actoren die van belang zijn in de letterkunde. In de meer specifieke omgang met auteurschap en de rol daarvan bij de opzet van de verschillende delen zitten echter belangrijke verschillen. Grosso modo zijn de individuele delen ofwel chronologisch, ofwel thematisch geordend, en binnen die ordening worden auteurs op uiteenlopende wijzen ingebed. Veruit de meeste delen zijn chronologisch opgezet, waarbij nu eens een paragraaf aan een cultureel-historisch fenomeen is gewijd (een religieuze beweging, een medium, een uitgever), dan weer aan een auteur. Soms is de bespreking van een auteur of zijn/haar oeuvre dan gefragmenteerd gepresenteerd om de chronologische lijn van het verhaal niet te doorbreken. Dat wordt bijvoorbeeld heel goed zichtbaar in *Een nieuw vaderland voor de muzen*, waar we een dichter als Huygens tussen pagina 21 en 883 terugvinden op zo'n 130 verschillende plekken. In andere delen wordt juist van de chronologische lijn afgeweken om de bespreking van een auteur en zijn of haar oeuvre niet op te knippen, zoals bijvoorbeeld bij de bespreking van Anna Bijns in *Het gevleugelde woord*.

Twee delen kozen een meer thematische opzet: *Wereld in woorden* en *Worm en donder*. *Wereld in woorden* is geordend naar de aard van het veertiende-eeuwse materiaal, en is binnen elk van de drie gecreëerde delen chronologisch; auteurs en auteurschap spelen hier verder geen ordenende rol. Nadrukkelijk anders is de situatie bij *Worm en donder*, met een ordening die niet ingegeven lijkt door het achttiende-eeuwse materiaal, maar door vier eenentwintigste-eeuwse, letterkundige interesses. In de eerste daarvan, over de organisatie van het literair bedrijf, speelt auteurschap meer dan waar dan ook in de *GNL* een rol op de voorgrond.

De Geest pleitte in zijn bijdrage voor ‘redactioneel gezag dat de methodologische eenheid bewaakt en de onderneming op functionalistische grondslag disciplineert’, maar andere discussiepartners op de studiedag meenden dat het ‘niet productief [zou] zijn de benaderingen te veel te uniformeren’.<sup>11</sup> Dat de latere hoofdredacteur Musschoot De Geests functionalistische voorstel ‘versoepelde’ tot een bredere contextualiserende aanpak, is achteraf een teken aan de wand geweest: de rekkelijke interpretatie van het functionalisme heeft het pleit gewonnen. Uit de diversiteit in opzet en omgang met auteurs en auteurschap blijkt dat er door de hoofdredactie een weinig consequente methodologie is aangehouden. Dit heeft gevolgen voor het verhaal over auteurschap dat in de reeks als geheel wordt verteld: een eeuwen overspannend ontwikkelingsverhaal rond de professionalisering en autonomisering van het auteurschap ontbreekt. Sterker nog, in de verschillende delen worden uiteenlopende en soms botsende verhalen gepresenteerd. In de volgende paragraaf concentreren we ons op die verhalen, die we uit elk van de delen hebben kunnen aflezen. Zelfs delen die geen overheersend chronologisch verhaal lijken te vertellen, zoals *Worm en donder*, bevatten bij een nadere bestudering claims over ontwikkelingen in de besproken periode.

### 3 Ontwikkelingsverhalen in de *GNL*

In de recente literatuur over de historische ontwikkeling van het auteurschap herkennen wij twee dominante theses. De eerste beschrijft de ontwikkeling van auteurschap vooral als een proces van *professionalisering*, dat plaatsvindt binnen een commercialisering van de boekenmarkt. Er wordt dan bijvoorbeeld aandacht besteed aan beroepsschrijverschap, aan het verdwijnen of veranderen van mecenaatsvormen, aan het ontstaan van een commerciële boekenmarkt door de groei van het koperspubliek en aan het auteursrecht. In de Engelstalige literatuurgeschiedschrijving bloeit

deze tak al vele jaren, wellicht omdat er al relatief vroeg een succesvolle boekenmarkt in Engeland functioneerde: in de vroege achttiende, of zelfs al in de zestiende en zeventiende eeuw is daar sprake van een professioneel auteurschap binnen een literaire markt.<sup>12</sup>

De tweede these betreft een proces van autonomisering dat dominant is in de Franse literatuurgeschiedschrijving, die al decennialang sterk beïnvloed is door de veldtheorie. Dat heeft er ongetwijfeld mee te maken dat dit land zichzelf beschouwt als bakermat van de *l'art pour l'art*-gedachte. In zekere zin gaat het hierbij om tegengestelde ontwikkelingen: volgens Pierre Bourdieu, pionier in de studie van het literaire veld, wordt literatuur immers pas modern wanneer ze zich aan de markt gaat onttrekken.<sup>13</sup> Autonomisering en professionalisering sluiten elkaar niet uit, maar in de veldtheorie wordt primair toch aan andere ontwikkelingen aandacht besteed dan in het Angelsaksische onderzoek: het ontstaan van gespecialiseerde auteursnetwerken, het ontstaan van het zogeheten subveld van de beperkte productie, de keuze van sommige auteurs om zich bewust af te sluiten van het grote lezerspubliek.<sup>14</sup>

Beide theses lijken in de *GNL* hun sporen nagelaten te hebben, maar op een weinig systematische manier, zo willen we nu laten zien. Binnen vrijwel ieder deel wordt impliciet of expliciet geschreven over ontwikkelingen naar autonomisering of professionalisering, en soms over allebei tegelijk, maar wat beschreven wordt, sluit vaak slecht op elkaar aan.

In *Alles is taal geworden* is een ontwikkeling te herkennen die sterk aan de Franse these over autonomisering doet denken. Waar de literatuur in de vroege negentiende eeuw volgens Van den Berg en Couttenier overwegend oraal functioneerde, en sterk door nuttigheidsidealen bepaald werd, ontstaat er tegen het einde van de eeuw een meer talige, autonome literatuur. Volgens Van den Berg en Couttenier betekent dat dat het ideaal van de dichter als maatschappelijk opvoeder, dat vooral in Vlaanderen overheersend zou zijn geweest, naar de achtergrond verdwijnt ten gunste van een meer esthetische visie op literatuur.<sup>15</sup> Ook zou het 'pact' tussen schrijver en lezer, dat in de vroege negentiende eeuw de literaire communicatie bepaalde, aan het einde van de eeuw doorbroken worden: vanaf Multatuli en vooral vanaf Tachtig was literatuur in de woorden van Van den Berg 'niet langer een gezelschapsspel' en wordt de schrijver eerder een autonoom genie.<sup>16</sup>

Het verhaal van deze autonomisering volgt in *Alles is taal geworden* in feite twee paden, een Vlaams en een Nederlands, die niet helemaal identiek zijn maar wel parallel lopen. Het auteurschap in Nederland kent volgens dit boek een vrij eenduidige ontwikkeling: schrijvers zijn aan het

begin van de eeuw sterk op het burgerlijk nut gericht, maar onttrekken zich vanaf het midden van de eeuw steeds meer aan het publiek. Hoewel de literatuur in Vlaanderen vanwege de ontvoogdingsstrijd (gesymboliseerd door de Vlaamse Beweging vanaf ongeveer 1840) aanvankelijk wordt geschetst als achterlopend op de Nederlandse, zouden er ook in het Zuiden literaire vaandeldragers zijn die de autonomisering inluiden: Guido Gezelle functioneert in dit boek als de zuidelijke Multatuli, *Van Nu en Straks* als de Vlaamse pendant van Tachtig.<sup>17</sup>

*Worm en donder*, dat zich enkel op het Noorden richt, schetst een vergelijkbare autonomiseringsontwikkeling, maar in dit boek wordt beweerd dat er al in de achttiende eeuw voor het eerst van een 'literair veld' kan worden gesproken. Leemans en Johannes denken namelijk dat dan 'de totstandkoming en verspreiding van letterkundig werk in tal van opzichten een minder persoonlijk, incidenteel of toevallig karakter' krijgt: er ontstaat een structurele kritiek, een geregeld systeem van tijdschriften, een distributienetwerk van uitgevers et cetera.<sup>18</sup> Die autonomisering wordt wel minder op het auteurschap zelf betrokken, en bovendien benadrukken Leemans en Johannes dat de autonomisering niet tot de achttiende eeuw beperkt is:

[D]e "wereld van de literatuur" [begint] zich in de achttiende eeuw steeds meer om te vormen tot zoiets als een "literaire wereld", tegenwoordig ook wel "het literaire veld" genoemd. Dit proces is rond 1800 nog zeker niet afgerond; het gaat tot op de dag van vandaag door.<sup>19</sup>

Leemans en Johannes situeren de literaire autonomisering historisch weinig specifiek: als een ontwikkeling die wel in de achttiende eeuw begint, maar tot op vandaag doorgaat. Dat maakt het tot op zekere hoogte mogelijk hun historische narratief over het ontstaan van het literaire veld met dat van *Alles is taal geworden* te verenigen.

De twee delen blijken echter onvereenigbaar waar het de kwestie van professioneel auteurschap betreft. In *Worm en donder* wordt aangehaakt bij recent onderzoek, onder meer van Joost Kloek, dat uitwijst dat de these van een 'leesrevolutie' in de achttiende eeuw (een explosieve groei van het koperspubliek) in elk geval voor Nederland niet opgaat.<sup>20</sup> Dat betekent ook dat het beeld niet juist is dat er in de achttiende eeuw abrupt een grote schare beroepsschrijvers actief kan worden op een groeiende boekenmarkt. Pas aan het eind van de achttiende eeuw zou echte commercialisering optreden. Toch constateren Leemans en Johannes dat er in het denken over literatuur al eerder ruimte is voor commerciële motieven. Zij beschrij-

ven een mentaliteitsverandering die ertoe leidt dat auteurs meer als markt-schrijvers beschouwd worden, hoewel ze niet daadwerkelijk van die markt kunnen leven:

Het denken in termen van traditionele mecenaatsverhoudingen begint plaats te maken voor een denken in termen van vraag en aanbod, van een markt in eigenlijke zin. De auteur is in deze visie niet langer iemand die op persoonlijke basis een vrijwillige vergoeding van een broodheer moet krijgen. Hij wordt nu meer en meer beschouwd als de maker van een product op een openbare markt.<sup>21</sup>

In het aansluitende deel over de negentiende eeuw wordt over beroepsschrijvers of een discours over marktgerichte schrijvers niets meer gezegd. Al in de inleiding constateren Van den Berg en Couttenier dat er geen beroepsschrijvers waren tot ongeveer 1860: 'Voor de doorsneeliterator was het beoefenen van de letterkunde geen levensvulling, maar een nevenactiviteit, die werd verricht in de vrije uren. Geen van hen kon eigenlijk van de pen leven, zoals Busken Huet en Multatuli *later* als broodschrijvers gedwongen waren.'<sup>22</sup> Waar achttiende-eeuwse auteurs in groeiende mate marktgericht te werk zouden zijn gegaan en langzaam aan ook van het schrijven konden gaan leven, zou dat na 1800 dus ogenschijnlijk totaal verdwijnen, om pas rond 1860 weer op te duiken.

Twee uitgangspunten van *Altijd weer vogels* zijn dat het beroepsschrijverschap tussen 1860 en 1950 een vanzelfsprekendheid is geworden en dat er een autonoom literair veld is ontstaan in de Lage Landen.<sup>23</sup> Dit is in lijn met de algemeen gedeelde visie onder modern letterkundige neerlandici.<sup>24</sup> Het verhaal dat Brems in het deel over de tweede helft van de twintigste eeuw vertelt, sluit historiografisch gezien aan op *Alles is taal geworden*, omdat het laat zien dat de autonomiserings- en professionaliseringsontwikkelingen die Van den Berg en Couttenier in de late negentiende eeuw zien ontstaan zich verder doorzetten in de twintigste eeuw.<sup>25</sup> Wel heeft Brems, veel meer dan de auteurs van andere delen, aandacht voor de gevolgen van professionalisering zoals een groeiende invloed van media en commercie op het literaire veld en als gevolg daarvan een steeds verdere inperking van de autonomie van auteurs:

[A]uteurs krijgen meer en meer het gevoel dat zij nog louter leveranciers van producten zijn, zij dienen heel wat energie en tijd te steken in allerlei promotiecampagnes, terwijl ze daarnaast de indruk krijgen dat ze in de kou blijven



staan wat het creatieve proces zelf betreft en/of dat er met hun boeken over hun hoofden heen handel wordt gedreven.<sup>26</sup>

Opmerkelijk genoeg blijken niet alleen de delen over de achttiende, negentiende en twintigste eeuw, maar ook die over de vroegere literatuur al volop claims over beroepsschrijverschap en commercialisering te bevatten. Alleen uit de delen van Van Oostrom is geen narratief over professionalisering of autonomisering te destilleren. Extra tekenend is daarom de vanzelfsprekende rol die aan commerciële auteurs wordt toegeschreven in *Het gevleugelde woord*. Dat heeft waarschijnlijk met Pleijs centrale visie op de laat-middeleeuwse literatuur te maken. Hij schrijft vooral over de ontwikkeling van het stadsleven in deze periode, en in dat stadsleven functioneerden veel kopiïsten en andere op commerciële basis functionerende schrijvers: 'Schrijvers zijn stukwerkers in de laatmiddeleeuwse stad, vrijwel op afroep beschikbaar, tegen elk aannemelijk bod.'<sup>27</sup> Pleij lijkt van twee typen marktgerichte schrijvers uit te gaan in het laatmiddeleeuwse culturele landschap. Enerzijds is er de 'broodschrijver', de bovengenoemde 'stukwerker' die vaak (ook) de rol van kopiïst heeft.<sup>28</sup> Daarnaast is er de volgens Pleij nieuwe verschijning van de (gerespecteerde) beroepsauteur, 'die van het schrijven van literaire teksten zijn hoofdbezigheid heeft gemaakt.'<sup>29</sup>

Het bestaan van de broodschrijver in de laatmiddeleeuwse Nederlandse cultuur suggereert dat Pleij al in de vijftiende en zestiende eeuw een commercialisering van de literatuur herkent. Tegelijkertijd wijst hij ook op veranderingen in deze periode die veel meer bij de autonomiseringstheorie aansluiten: Pleij schrijft aan de vijftiende-eeuwse beroepsauteur al eigenschappen toe die doen denken aan die van negentiende-eeuwse autonome kunstenaars.<sup>30</sup> Zo stelt hij dat de 'toon van de *moderne* dichter, wiens leven uit schrijven bestaat' (onze cursivering, GB, NG & LH) is begonnen bij de allegorische gedichten in het Gruuthuse-handschrift. Hij beargumenteert dat in negentiende-eeuws aandoende termen: in dat handschrift is voor het eerst sprake van 'de verheven kunstenaar, gekweld door het aardse leven, slapeloos, bezocht door angstaanjagende dromen en nachtmerries, onvermijdelijk dichtend en gedreven door een onweerstaanbare melancholie.'<sup>31</sup> Pleij beschrijft ook Dirc Potter in dergelijke termen, nadat Van Oostrom Potter in *Wereld in woorden* ook al 'modern' en 'de meer autonome schrijver' had genoemd.<sup>32</sup> Opmerkelijk is ook dat Pleij in het midden van de zestiende eeuw '[d]e definitieve erkenning van de autonome auteur die dicht in de moedertaal' plaatst, wanneer de *Const van rhetoriken* van Matthijs de Castelein in 1555 (postuum) wordt gedrukt, met op de titelpagina de aanduiding 'excellent Poëte moderne'.<sup>33</sup>

In de zeventiende eeuw wordt deze autonome tendens blijkens *Een nieuw vaderland* niet voortgezet of verder ontwikkeld, maar voor het eerst 'uitgevonden' onder invloed van de renaissance-idealén. Porteman en Smits-Veldt schrijven nergens met zoveel woorden dat de autonome dichter in de zeventiende eeuw ontstaat. Ze vertellen echter wel het verhaal van het ontstaan van een nieuw soort, individueel dichterschap dat in allerlei opzichten vergelijkbaar is met het autonome auteurschap dat Leemans en Johannes in de achttiende, en Van den Berg en Couttenier in de negentiende eeuw laten ontstaan.

Deze ontwikkeling komt vooral naar voren in de eerste twee hoofdstukken, als Porteman en Smits-Veldt laten zien hoe in het Zuiden en later ook in het Noorden de eerste renaissance-dichters zich losmaken uit de collectiviteit van de rederijderskamers en zich als individuen, met naam en toenaam, gaan manifesteren.<sup>34</sup> In de volgende hoofdstukken zien we het nieuwe, verheven dichterschap zich (eerst en vooral in het Noorden) ontwikkelen, tegelijk met Vondel, die er het icoon van blijkt te zijn. Porteman en Smits-Veldt presenteren Vondel als een veelzijdig dichter, maar uiteindelijk voert één aspect van zijn dichterschap de boventoon: dat van de ware dichter. Vondel wordt als de grootste dichter gepresenteerd, die hoge normen volgde en oplegde. Zijn dichterschap wordt als een 'project' van hemzelf gepresenteerd: hij zou zelfbewust bezig zijn geweest met het vestigen van zijn positie en het vergroten van zijn autoriteit. Vondel is voor Porteman en Smits-Veldt hét voorbeeld van het individuele en klassiek geïnspireerde dichterschap.<sup>35</sup> Velen volgen hem na: 'intussen [1640-1650] groeiden in Amsterdam bij een nieuwe generatie de stoppelveren [...] al uit tot wieden om hem [Vondel] in zijn hoge classiciserende vlucht te volgen.'<sup>36</sup>

Over professionalisering hebben Porteman en Smits-Veldt het nauwelijks, maar er is wel aandacht voor een ander soort auteurs dat een ander soort literatuur produceert en daarmee ook de markt kan bedienen. Het nadrukkelijke onderscheid tussen de verdienende en de zelfbewuste verheven auteurs doet denken aan de bourdieuaanse oppositie in de negentiende eeuw, maar de individuele, zelfbewuste dichter uit *Een nieuw vaderland* kan toch niet als een voorloper van de latere autonome auteur gezien worden, want in het ontwikkelingsverhaal van Porteman en Smits-Veldt loopt het met de verheven auteur à la Vondel niet goed af. Vondel overlijdt, steeds meer dichters laten anti-idealistische geluiden horen, en er grijpen steeds meer mensen naar de pen, vrouwen bijvoorbeeld, die niet altijd de mogelijkheden hadden om aan de hoogstaande idealen te voldoen.

Het ontwikkelingsverhaal rond de professionalisering en autonomisering van auteurschap en van literatuur in het algemeen in de *GNL* wordt zo

behoorlijk ingewikkeld. De auteurs van de verschillende delen geven verschillende antwoorden op de vraag wanneer er nu precies van welke vorm van professionalisering en autonomisering sprake is. Samenvattend zouden we op basis van de *GNL* moeten concluderen dat er tot de achttiende eeuw autonome tendensen zijn die steeds opnieuw uitgevonden worden en ook weer verdwijnen, terwijl de echte autonome auteur in de negentiende eeuw ontstaat en in de tweede helft van de twintigste eeuw weer door de commercialisering wordt bedreigd. In samenhang daarmee, maar niet helemaal parallel daaraan, is de ontwikkeling van de professionalisering er een van veel pieken en dalen. Steeds opnieuw wordt de professionalisering uitgevonden, in de zestiende eeuw, in de achttiende eeuw en in de tweede helft van de negentiende eeuw. In de tussenliggende en volgende periodes lijkt professioneel auteurschap geen rol van betekenis gespeeld te hebben.

De diversiteit aan ontwikkelingsverhalen is een (vast en zeker onbedoeld) gevolg van het feit dat hoofdredactie, auteurs en deelredacties niet vertrokken zijn vanuit gezamenlijke onderzoeksvragen of een gedeeld theoretisch of conceptueel kader. Wij zien de oorzaken voor de botsende narratieven in dit geval heel concreet op het gebied van keuzes in terminologie en de omgang met auteursrepresentatie.

#### 4 Terminologie

De door de literatuurgeschiedschrijvers gehanteerde terminologie is op twee manieren van invloed geweest op de totstandkoming van uiteenlopende ontwikkelingsverhalen. In de eerste plaats is er het hanteren van anachronistische, moderne begrippen als ‘autonomie’ of ‘modern’ bij het karakteriseren van de auteurs in oudere perioden. We lieten hierboven al zien dat Pleij een middeleeuwse auteur betitelt als ‘modern’. Dit is een (populariserings?)techniek met grote gevolgen voor de manier waarop lezers de genoemde auteur zullen waarnemen. De voorliefde van Van Oostrom voor het vergelijken van middeleeuwse auteurs met hun latere tegenhangers leidt er bijvoorbeeld toe dat lezers de besproken auteurs wellicht óók vanuit latere denkbeelden over autonomie zullen gaan interpreteren. Markant is de vergelijking tussen Willem, de auteur van *Van den vos Reynaerde*, met Gustave Flaubert en Louis Paul Boon.<sup>37</sup> Vooral de eerste vergelijking is interessant. Waar Flaubert in *Les règles de l'art* van Pierre Bourdieu de prototypische eerste autonome auteur is, maakt Van Oostrom door zijn vergelijking ook Willem tot zo'n autonome figuur, honderden jaren

eerder.<sup>38</sup> In *Het gevleugelde woord* lijken de opmerkingen over professionalisering en autonomisering zelfs niet als anachronistisch te worden beschouwd. Pleij maakt zijn opmerkingen over de beroepsschrijver in het concluderende hoofdstuk van zijn boek, waarin hij de belangrijkste ontwikkelingen van de periode 1400-1560 op een rij zet: hij ziet het autonomineren van de literatuur blijkbaar als een centrale ontwikkeling in de periode die hij bestudeert.

De tweede problematische factor op het gebied van terminologie is de omgang met termen als 'beroepsauteur' en 'broodschrijver'. Leemans en Johannes definiëren een beroepsauteur heel precies als iemand die rond kan komen van het schrijven, en spreken daarnaast van een 'marktgerichte' auteur die literatuur wel beschouwt als een marktproduct en zijn of haar auteurschap daar ook naar modelleert, maar niet (noodzakelijkerwijs) leeft van de markt. Van den Berg en Couttenier zien een beroepsauteur juist als iemand die leeft vóór het schrijven, maar niet noodzakelijkerwijs ván het schrijven. Ze associëren deze met de representatie van de autonome intellectueel – precies tegenovergesteld aan wat Leemans en Johannes voorstellen dus.

Vaker dan de term 'beroepsauteur' komt de term 'broodschrijver' voor. Deze term wordt in bijna alle delen gebruikt, maar niet steeds met dezelfde betekenis. Als Pleij het woord gebruikt, legt hij uit dat de term in de periode die hij beschrijft inhield dat de personen in kwestie 'tegen betaling' teksten kopieerden en 'tevens [...] dat ze deze, desgewenst of vanzelfsprekend aanpasten aan eigen tijd en milieu, en vooral de eventuele wensen van de opdrachtgever. Ook het opstellen van gebruiksteksten behoorde tot hun competenties.<sup>39</sup> Maar hoewel Pleij stelt dat de 'meeste gelegenheidsauteurs [...] broodschrijvers' zijn, gebruikt hij de term verder niet bij het beschrijven van een concrete, door hem uitgelichte auteur.<sup>40</sup> Wie hij dus daadwerkelijk de status van broodschrijver toekent, blijft onduidelijk.

Porteman en Smits-Veldt karakteriseren met de term 'broodschrijver' die auteurs die – ook in de visie van tijdgenoten – ergens onderaan de ladder van het verheven dichterschap bungelden: het zijn bij hen anonieme, commerciële producenten van teksten die de proeve van de verheven, klassieke poëtica niet konden doorstaan. Daarmee wordt 'broodschrijver' een term met een vieze nasmaak.<sup>41</sup> Ook in dit boek wordt niet altijd duidelijk wie deze auteurs precies waren en hoeveel ze verdienden aan hun broodschrijverschap. In de paragraaf met de titel 'Broodschrijvers' treden echter wel figuren met naam en toenaam op, en het zijn niet de minsten. In tegenstelling tot de rest van het boek gaat het hier over geletterde auteurs die 'ter aanvulling van het inkomen uit hun eigenlijke

beroep' als broodschrijver optraden.<sup>42</sup> Het waren dus geen broodschrijvers in de letterlijke betekenis van het woord – ze hadden immers een ander beroep – terwijl Pleij de term wél voor fulltimeschrijvers reserveert en Porteman en Smits-Veldt dat elders in hun boek ook lijken te doen.

## 5 Auteursrepresentatie

Een tweede verklaring voor de botsende ontwikkelingslijnen in de verschillende delen zien wij in de omgang met zelfrepresentatie van auteurs. Sommige van de literatuurgeschiedschrijvers laten zich daar vrij sterk door leiden. Dit resulteert gemakkelijk in de claim dat er van een breukmoment of innovatie sprake is omdat de voorstelling van auteurschap regelmatig autonomer en minder professioneel was dan de realiteit. Ook in vroeger eeuwen was het idee van commercieel broodschrijverschap erg negatief geconnoteerd. Auteurs stelden zichzelf dan ook zelden voor als commercieel opererend, terwijl ze dat soms wel waren.<sup>43</sup> Dit soort zelfrepresentaties van auteurs kan gemakkelijk leiden tot de claim dat er in een bepaalde periode van 'autonom' schrijverschap sprake is – waarbij het verleidelijk is aan te nemen dat het hier om een pioniersgeval gaat, zeker in de delen van de literatuurgeschiedenis die de vroege literatuurhistorische periodes bestrijken.

Belangrijk hierbij is te realiseren dat het onderzoek naar auteursrepresentatie de afgelopen jaren een grote vlucht heeft genomen. Toen de reeks in 1997 werd geïnitieerd, stond auteurschap als onderzoeksthema niet of nauwelijks op de kaart. Tegenwoordig veelgebruikte begrippen rond auteursrepresentatie, zoals *posture* en *self-fashioning*, waren destijds nagenoeg afwezig in het Nederlandse literatuurhistorische onderzoek. Onderzoekers die deze kwestie van beeldvorming onderzoeken, beschouwen auteursrepresentatie niet als neutraal of betekenisloos. Auteurs hebben er bepaalde belangen bij zichzelf neer te zetten als autonoom, als commercieel of juist als niet-commercieel, net zoals andere actoren in het literaire landschap er belangen bij kunnen hebben hen op een bepaalde manier te representeren. Dat de aandacht voor auteursrepresentatie langzamerhand gemeengoed is geworden, blijkt uit sommige delen van de literatuurgeschiedenis meer dan uit andere. Het heeft de (hang naar) ontwikkelingsverhalen rondom auteurschap sterk beïnvloed.

In de *GNL*-delen van Van Oostrom, Pleij, en Van den Berg en Couttenier is relatief weinig aandacht voor auteursrepresentatie. Zowel Van Oostrom als Van den Berg psychologiseren soms zelfs, waarmee ze voorbij gaan aan

de mogelijkheid dat een auteur zich wellicht anders presenteert of anders gerepresenteerd wordt dan hij of zij was, voelde, dacht, leefde. Van Oostrom schrijft in *Stemmen op schrift* en *Wereld in woorden* doorlopend allerlei zaken (zoals talenten, driften, ambities, emoties, enzovoorts) aan auteurs toe op basis van literaire teksten, zonder de relatie tussen wat in de tekst te vinden is en de auteurspsyche of de elders toetsbare realiteit te problematiseren.<sup>44</sup> Ter illustratie: in zijn bespreking van Augustijnkens werk en leven haalt Van Oostrom een passage uit de epiloog van diens (expositie op het) *Sint Jans evangelie* aan. In die passage roept de auteur volgens de onderzoeker ‘op tot amendering:

Ende wie dat verbeteren can  
Ofte hier in ghebreket yet,  
Ic weets hem danc, want men niet  
Versmaden en sal der wiser leere.<sup>45</sup>

Wie denkt in termen van auteursrepresentatie kan met deze passage het nodige aanvangen: presenteert de auteur zich hier als een nederige, voor kritiek openstaande actor, of presenteert de auteur zich hier als dusdanig zelfverzekerd dat hij tot kritiek op kan roepen, veronderstellend dat die er toch niet zal zijn? Hanteert de auteur hier een topos? En wat is het effect van een passage als deze op de autoriteit van de tekst? Van Oostrom echter vaart een andere koers. Voor hem is deze passage een mogelijke verklaring voor het feit dat Augustijnkens teksten zeer instabiel zijn overgeleverd, een gegeven dat ‘de dichter overigens niet principieel [zal] hebben gestoord.’ Die instabiliteit past dan weer bij het veronderstelde ‘veelbewogen leven’ dat Augustijnken moet hebben gehad, als ‘gesjeesde, kleine bedelmonnik uit het zuiden, die als vagant met theologie en taal in zijn bagage langs ‘s heren wegen trok, om vooral in Hollandse elitekringen weerklank en em-plooi te vinden’, ‘[t]en gevolge van een dichterleven met een grote actieradius, en zonder vaste woon- of verblijfplaats.’<sup>46</sup> Op basis van minimale gegevens schetst Van Oostrom zo een biografische lijn, die bij nadere inspectie of bij de ontdekking van meer gegevens zomaar ook níet waar zou kunnen zijn, inclusief suggesties over wat de auteur al dan niet erg vond.<sup>47</sup>

Een dergelijke, psychologiserende aanpak blijkt niet gemakkelijk te combineren met een kritische analyse van zelfrepresentatie, omdat de uitspraken van auteurs gemakkelijk tot ‘bewijs’ worden gemaakt van de professionele en persoonlijke situatie van een auteur. Zo toont Pleij zich enerzijds gevoelig voor Eduard de Denes zelfrepresentatie, wanneer hij schrijft dat die ‘voor zijn uitdagende kunstenaarsleven modellen had gevonden die

hij zowel in teksten als kroeggedrag navolgde: François Villon en François Rabelais.<sup>48</sup> Anderzijds stelt hij dezelfde De Dene ook als een romantisch auteur *avant la lettre* voor, waarmee hij De Denes 'autonome' zelfrepresentatie impliciet voorstelt als een aanwijzing dat er in de late Middeleeuwen al van autonoom auteurschap sprake is.

Brems toont zich in *Altijd weer vogels wél* voortdurend bewust van de strategische manier waarop literaire bewegingen zich polemisch positioneren tegenover eerdere bewegingen, van de invloed van beeldvorming in de media, en van het feit dat iedere studie van de literatuurgeschiedenis gekleurd wordt door eerdere geschiedenissen. Zo toont hij hoe de Vijftigers zowel door bloemlezingen (*Atonaal, Vijf 5tigers*) als door succesvolle performances de reputatie van literaire revolutionairen wisten te verwerven, terwijl de Vlaamse dichters rond Pink Poet zich effectief het 'imago van elitair dandyisme' wisten toe te eigenen.<sup>49</sup> Woorden als 'imago', 'beeld' of 'strategie' vallen in Brems' geschiedenis vaak. Dit type (zelf)representatie wordt volgens Brems bij auteurs als Reve als een 'probleem' ervaren: bij Reve '[slaagde] men er steeds minder in [...] mythevorming, ironie en pose te onderscheiden van echtheid.'<sup>50</sup> Het lijkt er overigens op dat Brems' consequente aandacht voor (zelf)representatie ertoe leidt dat hij heel voorzichtig is in het trekken van grote literatuurhistorische conclusies: kenmerkend voor zijn boek is de behoedzame toon en het gebrek aan grote theses. In recensies is dit gebrek aan daadkracht bekritiseerd, maar er zitten beslist ook positieve kanten aan: Brems' omgang met het ontwikkelingsverhaal rond auteurschap is genuanceerder dan in veel van de andere delen het geval is.<sup>51</sup>

Ook in Leemans en Johannes' *Worm en donder* is doorlopend aandacht voor auteursrepresentatie. Er is zelfs een paragraaf volledig aan het fenomeen gewijd: 'Rijmwevers en -weefsters: (zelf)representatie van de auteur'. De analyse van de beeldvorming door en rond auteurs leidt in het deel over de achttiende eeuw tot een van de inzichten over professionalisering die deel uitmaken van het ontwikkelingsverhaal. Leemans en Johannes confronteren het discours over professioneel auteurschap ('broodschrijverij' in de negatieve terminologie uit de tijd zelf) met de reële verdienmogelijkheden van auteurs. Het blijkt dan dat beeldvorming en realiteit weliswaar op elkaar inwerkten, maar dat er ondanks het omvangrijke debat over broodschrijverij tot ver in de achttiende eeuw nauwelijks mogelijkheden waren voor auteurs om van de pen te leven.

Zo'n uitgebalanceerde omgang met auteursrepresentatie is zeldzaam. In *Een nieuw vaderland* wordt bijvoorbeeld veel geschreven over de manier waarop auteurs zichzelf en elkaar presenteren. Porteman en Smits-Veldt



houden zich verre van psychologisering en ook in dit deel komen woorden als 'zelfprofilering' en 'prestige' regelmatig voor. Toch slagen Porteman en Smits-Veldt er minder dan Leemans en Johannes in om afstand te nemen van het contemporaine discours, en daarmee komen zij tot de impliciete these dat in de zeventiende eeuw een nieuw soort dichter ontstaat met autonome trekjes.

Porteman en Smits-Veldt reflecteren regelmatig op het bestaan van een hiërarchie van meer en minder verheven auteurs. Dat doen ze bijvoorbeeld zo: 'In de visie op en praktijk van het dichterschap ontstonden differentiaties tussen de geleerde, classiciserende en internationaal gerichte auteurs en de later door Huygens "algemeen" genoemde poëten: auteurs voor het grote publiek die het metier of het discours van de moderne literatuur minder goed beheersten'.<sup>52</sup> Zulke reflecties nemen niet weg dat een door gebrek aan distantie enigszins gekleurd beeld van het zeventiende-eeuwse auteurschap ontstaat.

Dit wreekt zich met name in de omgang met economische motieven voor het schrijverschap. Porteman en Smits-Veldt merken in hun paragraaf over 'Broodschrijvers' op dat ook 'geletterde' auteurs wel eens schreven om er financieel beter van te worden, maar ze gaan niet uitgebreid in op de verdienmogelijkheden van auteurs. Doordat Porteman en Smits-Veldt nadruk leggen op de geletterdheid van de auteurs die ze in de paragraaf over broodschrijvers behandelen, suggereren ze dat minder geletterde auteurs vaker verdienden. Die suggestie wordt echter nauwelijks verder uitgewerkt. De gereconstrueerde hiërarchie bevestigt dit: de auteurs die het hoogst in de hiërarchie staan, worden het minst in verband gebracht met financieel gewin, precies zoals de zeventiende-eeuwse auteurs het zelf ook zouden presenteren.

In Van den Berg en Coutteniers *Alles is taal geworden* wordt aandacht voor auteursrepresentatie geïmpliceerd door een van de uitgangspunten van het boek. Van den Berg en Couttenier laten zien dat de huidige visie op de negentiende-eeuwse literatuur grotendeels teruggaat op de succesvolle zelfprofilering van Tachtig. De auteurs van *Alles is taal geworden* nemen zich nadrukkelijk voor daar niet in mee te gaan: 'Van het overheersende idee dat de letterkunde van de negentiende eeuw slechts een weinig overtuigende aanloop vormde tot de "volwaardige" literatuur die met de Tachtigers en de Van Nu en Straksers tot ontwikkeling kwam, wordt hier afstand genomen'.<sup>53</sup>

In de praktijk is het onmogelijk vol te houden dat het boek 'de negentiende-eeuwse literatuur die voorafgaat aan de Tachtigers niet [beschouwt] door een depreciërende Tachtigersbril, maar zoveel mogelijk



aan de hand van de literaire normen die toentertijd werden gehanteerd'.<sup>54</sup> Voor de 'Zuidelijke' delen mag dit gelden, voor de 'Noordelijke' zeker niet.<sup>55</sup> Vrijwel iedere vroeg-negentiende-eeuwer wordt afgeschreven doordat het kritische of zelfs vernietigende oordeel van de laat-negentiende-eeuwers Conrad Busken Huet en Willem Kloos wordt geparafraseerd. Met name Busken Huet geldt in dit boek als dé autoriteit, zoals blijkt uit de talloze keren dat hij wordt gerepresenteerd als een (gevreesde) vernietiger óf bestendiger van reputaties: 'de breker van grote namen, Busken Huet'<sup>56</sup>; 'Na Potgieter is het met name de gezaghebbende Busken Huet geweest die in de negentiende eeuw voor canonisering zorgde'<sup>57</sup>. Zo laat *Alles is taal geworden* nauwelijks zien hoe de vigerende visie op auteursontwikkelingen door representatie gestuurd wordt. Van den Berg en Couttenier – en dan met name Van den Berg, want dit verschijnsel is vooral in de hoofdstukken over het Noorden zichtbaar – gebruiken zulke representaties in feite als gezagsargument binnen de schets van het ontwikkelingsverhaal.

## 6 Besluit

De *GNL* vertelt dus een veelstemmig verhaal over auteurschap: het laat zich eerder lezen als een verzameling losse studies met soms sterk uiteenlopende methodologische en theoretische kaders dan als een synthetiserende studie, in ieder geval waar het de autonomisering en professionalisering van het auteurschap betreft. De neerlandistiek ontbeert daarmee een krachtig en breed gedeeld theoretisch kader over auteurschap waarover omringende landen wel lijken te beschikken. We refereerden hier in de inleiding al aan en beschreven deze kaders kort in paragraaf 3.

De literatuurgeschiedschrijvers van de *GNL* hebben van de theoretische tradities die domineren in andere Europese landen veel meegekregen, maar leggen van hun inspiratiebronnen niet systematisch verantwoording af. In *Alles is taal geworden* wordt een visie op het Nederlandse auteurschap gegeven die sterk doet denken aan Bourdieus *Les règles de l'art*, maar de parallel wordt niet geëxpliciteerd. Van Oostrom en Pleij lijken nu eens aansluiting te zoeken bij het Britse materialistische discours (bijvoorbeeld wanneer Pleij schrijvers als 'stukwerkers' presenteert), dan weer bij de veldtheorie (bijvoorbeeld wanneer Van Oostrom Willem met Flaubert vergelijkt, in een redenering die lijkt terug te gaan op Bourdieu). Leemans en Johannes enten zich als achttiende-eeuwspecialisten vermoedelijk op het vele Britse onderzoek naar deze periode, en herkennen mede daarom allerlei tendensen naar marktgericht denken. Van den Berg en Couttenier wer-

ken in een traditie waarin autonomisering meer op de kaart staat dan professionalisering – waardoor zij aan het bestaan van beroepsauteurschap in de vroege negentiende eeuw geen aandacht schenken.

De *GNL* is, ondanks de uitgangspunten, niet de plaats gebleken om meer eenheid te creëren met betrekking tot auteursstheorie. Daar zijn pragmatische verklaringen te over voor. Zo weerspiegelt de *GNL* de scheiding die er in Nederland en Vlaanderen tussen de medioneerlandistiek, de vroegmoderne letterkunde en de moderne letterkunde bestaat. De drie periodes hebben verschillende vaktradities, waarin andere methoden en theorieën courant zijn. Daarbij zoeken ze weinig aansluiting op elkaar, maar eerder op internationale theorieën en methodes, ook buiten de letterkunde. De medioneerlandistiek is al lange tijd een multidisciplinair vakgebied dat voortdurend over landsgrenzen heen opereert en ook de studie naar de zeventiende- en achttiende-eeuwse literatuur zoekt veel contact met internationale letterkundigen en (cultuur)historici. Negentiende- en twintigste-eeuwsspecialisten zijn eerder op de internationale literatuurwetenschap georiënteerd.

Het lijkt erop dat deze discipline breuklijnen, die zich in de Lage Landen ook vertalen in verschillende vakgroepen, leerstoelen, tijdschriften en discussiefora, tot relatief weinig periode-overschrijdend debat over de *GNL* heeft geleid. Er ontbrak bovendien een heldere en consistente theoretische visie. Het pleidooi voor een foucaultiaans functionalisme dat Dirk De Geest hield in de aanloop naar het schrijven van de reeks, werd veel algemener en minder precies uitgelegd door hoofdredactrice Anne Marie Musschoot, zo constateerden we in paragraaf 2. Daar komt nog bij dat de auteurs wel voor hun eigen deel een redactieraad tot hun beschikking hadden, maar dat er door de hoofdredactie veel minder lijkt te zijn gestuurd op de aansluiting van de verschillende delen op elkaar. Dat heeft er voor gezorgd dat de verschillende *GNL*-delen vertrekken van behoorlijk verschillende theoretische en historiografische uitgangspunten.

Het schrijven van de geschiedenis van de autonomisering en professionalisering van het Nederlandse literair auteurschap zal dus in een ander kader moeten gebeuren. De analyse van het ontwikkelingsverhaal (of eigenlijk: de ontwikkelingsverhalen) in de *GNL* leert ons dat wie zich daar aan zet in ieder geval rekening moet houden met de verschillende theoretische tradities die bestaan in het buitenland én in de verschillende periodespecialismen binnen de neerlandistiek; met de schimmige en niet eenduidige terminologie die gehanteerd wordt als het over auteurschap gaat; en met het dominante idealistische discours van literaire auteurs zelf, die onderzoekers maar al te gemakkelijk op het verkeerde been zetten als ze te

weinig oog hebben voor auteursrepresentatie. Het schrijven van een dergelijke geschiedenis vereist dus een multidisciplinaire aanpak, waarbij kenners van de drie deelgebieden van de neerlandistiek niet alleen samenwerken, maar ook daadwerkelijk een gedeelde these over auteurschap formuleren.

## Noten

1. Anbeek (1999), 12.
2. Zie voor voorbeelden van dit soort onderzoek Geerdink (2012), 15-19, en Ham (2015), 14-16.
3. In paragraaf 3 gaan we nader in op dit onderscheid tussen de Angelsaksische en de Romanistische traditie.
4. Viala (1985).
5. Vgl. de lezing van Greetje van den Bergh, Algemeen Secretaris van de Nederlandse Taalunie, en een reactie van Anne Marie Musschoot, later een van de twee hoofdredacteuren van de reeks: Van den Bergh in Bekkering & Gelderblom (1997), 12; Musschoot in Bekkering & Gelderblom (1997), 41.
6. Zie voor een latere beginselverklaring het filmpje (gemaakt eind 2005 / begin 2006, bij publicatie Van Oostrom (2006) en Brems (2006)) met 'hoofdredactie, redacteurs en auteurs over de nieuwe literatuurgeschiedenis' op <http://taaluniversum.org/inhoud/literatuurgeschiedenis> (geraadpleegd op 21 juli 2015).
7. De Geest in Bekkering & Gelderblom (1997), 20.
8. De Geest in Bekkering & Gelderblom (1997), 25.
9. De Geest in Bekkering & Gelderblom (1997), 20.
10. Musschoot in Bekkering & Gelderblom (1997), 35.
11. Bekkering & Gelderblom (1997), 38; vgl. uitspraken van De Geest in Bekkering & Gelderblom (1997), 25-26.
12. Zie onder andere Woodmansee (1994), Poovey (2008) en Baker (2010).
13. Zie ook Ham (2015), 17.
14. Zie onder veel meer Dorleijn & Van Rees (2006); Verbruggen (2009) maakt in zijn studie naar auteursverenigingen en -netwerken een zinvol onderscheid tussen professionalisering en autonomie, en brengt beide begrippen met elkaar in verband.
15. Van den Berg & Couttenier (2009), 631.
16. Van den Berg & Couttenier (2009), 625. In de inleiding van *Alles is taal geworden* wordt verantwoord dat de stukken over Nederland en Vlaanderen in principe afzonderlijk werden geschreven (Van den Berg en Couttenier (2009), 13). Diezelfde begrippen 'pact' en 'gezelschapsspel' gebruiken Van den Berg en Couttenier overigens ook om de pioniersrol van Multatuli te beschrijven: Van den Berg en Couttenier (2009), 547.
17. Van den Berg & Couttenier (2009), 631 en 648.
18. Leemans & Johannes (2013), 311.
19. Leemans & Johannes (2013), 311.
20. Leemans & Johannes (2013), 86 en 92-93. Zie over de leesrevoluthese ook Kloek (1999) en Kloek & Mijnhardt (2001), 96-102.
21. Leemans & Johannes (2013), 102.

22. Van den Berg & Couttenier (2009), 34; cursivering van ons. Deze stelling lijken de auteurs onder meer aan een artikel van Lisa Kuitert te hebben ontleend: Kuitert (1994).
23. Het ontbreken van het interbellumdeel van Jacqueline Bel maakt het vooralsnog uiteraard onmogelijk hier definitieve uitspraken over te doen.
24. Ham (2015), 148-151 en 187-188.
25. Brems maakt daarbij, net als Van den Berg en Couttenier, regelmatig onderscheid tussen Nederlandse en Vlaamse ontwikkelingen. Onderscheid in het tempo waarin beide gebieden autonominiseren of professionaliseren maakt hij meestal niet, behalve in Brems (2006), 494-507, waarin hij de 'herleving' van de Vlaamse literatuur verbindt aan de groeiende mediatisering en commercialisering, die zich in Nederland eerder manifesteren.
26. Brems (2006), 617.
27. Pleij (2007), 24.
28. Pleij (2007), 23-24.
29. Pleij (2007), 743.
30. Pleij (2007), 732-733, 743-746.
31. Pleij (2007), 744. Zie dezelfde pagina voor het gebruik van de term 'autonome auteur'. Zie bijvoorbeeld ook 386 en 390 voor een bespreking van De Dene in romantische termen.
32. Pleij (2007), 69; Van Oostrom (2013), 476 en 482.
33. Pleij (2007), 744.
34. Porteman & Smits-Veldt (2008): vgl. bijvoorbeeld de paragrafen over Matthijs de Castelein (27-29) en Karel van Mander (161-167), maar ook al het 'Ten geleide' (17) en de samenvattende bespreking van de periode 1600-1620: 'Het individuele dichterschap maakt zich los uit de rederijkerskaders en zoekt andere organisatievormen' (21).
35. Ter illustratie enkele citaten uit Porteman & Smits-Veldt (2008): 'Vanaf het eind van de jaren twintig ontwikkelde Vondel zich tot de belangrijkste dichter van de Amsterdamse gemeenschap: een dichter die met ware zienersgaven zijn blik ook buiten die gemeenschap richtte op de Europese politiek.' (396); 'Het gedicht [van Vondel] was het zoveelste bewijs van een zelfbewust kunstenaarschap' (399); 'In 1650 bevestigde Vondel zijn dichtersautoriteit in de *Aenleidinge ter Nederduitsche dichtkunst* (...) De 'spraeck der Goden', die de ware dichter diende te spreken, beantwoordde in Vondels ogen aan het klassieke stijlideaal.' (401-402)
36. Porteman & Smits-Veldt (2008), 402.
37. Van Oostrom (2006), 502 en 549.
38. Bourdieu (1994), 114-128.
39. Pleij (2007), 23.
40. Pleij (2007), 23.
41. Porteman & Smits-Veldt (2008), 438, 518, 628, 708, 790 en 833.
42. Porteman & Smits-Veldt (2008), 254-258.
43. Geerdink (2012), 11.
44. Het is opmerkelijk dat Van Oostrom zich in zijn bespreking van Hadewijch in *Stemmen op schrift* kritisch uitlaat over de rol die psychologisering gespeeld heeft in het onderzoek naar de mystieke dichteres. Van Oostrom (2006), 419-443.
45. Van Oostrom (2013), 297-298.
46. Van Oostrom (2013), 297.
47. In Bouwmeester (2014) wordt bijvoorbeeld beargumenteerd dat de kans dat Augustijnen inderdaad uit het zuiden (meer concreet: Gent) kwam, zeer klein is, waardoor het

- dichterleven van Augustijnken een stuk minder grote actieradius had dan *Wereld in woorden* veronderstelt.
48. Pleij (2007), 385.
  49. Brems (2006), 469.
  50. Brems (2006), 406.
  51. Zie voor zo'n kritische recensie bijvoorbeeld Buelens (2006).
  52. Porteman & Smits-Veldt (2008), 171.
  53. Van den Berg & Couttenier (2009), 11.
  54. Van den Berg & Couttenier (2009), 625.
  55. Wij menen dan ook dat het boek minder breekt met Tachtig dan in nogal wat recensies van deze studie wordt opgemerkt, waaronder Jongstra (2009), De Bruijn (2009) en Oosterholt (2010).
  56. Van den Berg & Couttenier (2009), 68.
  57. Van den Berg & Couttenier (2009), 109.

## Bibliografie

- Anbeek, Ton, *Geschiedenis van de literatuur in Nederland, 1885-1985*, De Arbeiderspers, Amsterdam/Antwerpen, 1999 [1990].
- Baker, David J., *On Demand. Writing For the Market in Early Modern England*, Stanford University Press, Stanford, 2010.
- Bekkering, H. & A.J. Gelderblom (red.), *Veelstemmig akkoord. Naar een nieuwe literatuurgeschiedenis. Verslag studiedag literatuurgeschiedenis, Den Haag, 17 januari 1997*, Sdu, Den Haag, 1997.
- Berg, Willem van den & Piet Couttenier, *Alles is taal geworden. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1800-1900*, Bert Bakker, Amsterdam, 2009.
- Bourdieu, Pierre, *De regels van de kunst. Wording en structuur van het literaire veld*, vertaald door Rokus Hofstede, Van Gennep, Amsterdam, 1994 (1992).
- Bouwmeester, Gerard, 'Augustijnkens primair. Over het feitelijke en geïntendeerde primaire publiek van Augustijnkens oeuvre', in: *Queeste* 21, 2014, 2, 108-128.
- Brems, Hugo, *Altijd weer vogels die nesten beginnen. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1945-2005*, Bert Bakker, Amsterdam, 2006.
- Bruijn, Enny de, 'Literatuur als gezelschapsspel', in: *Reformatorisch Dagblad*, 8 juli 2009.
- Buelens, Geert, 'De kool, de geit en een heel stel wilde apen. Over de literatuurgeschiedenis van Hugo Brems', in: *Freespace Nieuw Zuid* 6, 2006, 21, 6-15.
- Dorleijn, G.J. & Kees van Rees (red.), *De productie van literatuur. Het Nederlandse literaire veld 1800-2000*, Vantilt, Nijmegen, 2006.
- Geerdink, Nina, *Dichters en verdiensten. De sociale verankering van het dichterschap van Jan Vos (1610-1667)*, Verloren, Hilversum, 2012.
- Ham, Laurens, *Door Prometheus geboid. De autonomie en autoriteit van de moderne Nederlandse auteur*, Literatoren, Hilversum, 2015.
- Jongstra, Atte, 'Leest weinig, maar leest veel. Literair-historische parels en omissies', in: *NRC Handelsblad*, 19 juni 2009.
- Kloek, Joost, 'Reconsidering the Reading Revolution. The Thesis of the "Reading Revolution" and a Dutch Bookseller's Clientele around 1800', in: *Poetics* 26, 1999, 5-6, 289-307.
- Kloek, J.J. & W.W. Mijnhartd, *1800. Blauwdrukken voor een samenleving*, Sdu, Den Haag, 2001.

- Kuitert, Lisa, 'In den beginne was de schrijver. Maar dan? De beroepsauteur in boekhistorisch onderzoek', in: *Jaarboek voor Nederlandse boekgeschiedenis* 1, 1994, 89-106.
- Leemans, Inger & Gert-Jan Johannes, *Worm en donder. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1700-1800*, Bert Bakker, Amsterdam, 2013.
- Oosterholt, Jan, 'Literatuurgeschiedenis tussen winkel van Sinkel en speciaalzaak', in: *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde* 126, 2010, 4, 373-381.
- Oostrom, Frits van, *Stemmen op schrift. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur vanaf het begin tot 1300*, Bert Bakker, Amsterdam, 2006.
- Oostrom, Frits van, *Wereld in woorden. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1300-1400*, Bert Bakker, 2013.
- Pleij, Herman, *Het gevleugelde woord. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1400-1560*, Bert Bakker, Amsterdam, 2007.
- Poovey, Mary, *Genres of the Credit Economy. Mediating Value in Eighteenth- and Nineteenth-Century Britain*, The University of Chicago Press, Chicago/London, 2008.
- Porteman, Karel & Mieke B. Smits-Veldt, *Een nieuw vaderland voor de muzen. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1560-1700*, Amsterdam: Bert Bakker, 2008.
- Verbruggen, Christophe, *Schrijverschap in de Belgische belle époque. Een sociaal-culturele geschiedenis*, Vantilt/Academia Press, Nijmegen/Gent, 2009.
- Viala, Alain, *Naissance de l'écrivain. Sociologie de la littérature à l'âge classique*, Minuit, Paris, 1985.
- Woodmansee, Martha, *The Author, Art, and the Market. Rereading the History of Aesthetics*, Columbia University Press, New York, 1994.

## Over de auteurs

**Gerard Bouwmeester** is promovendus (en beleidsmedewerker) aan de Universiteit Utrecht. Zijn proefschrift over de receptiegeschiedenis van het werk van Augustijnken (tweede helft veertiende eeuw) verschijnt in 2016.

E-mail: [g.bouwmeester@uu.nl](mailto:g.bouwmeester@uu.nl)

**Nina Geerdink** is universitair docent Oudere Nederlandse Letterkunde aan de Radboud Universiteit. Vanaf januari onderzoekt zij in het kader van haar NWO Veni-project de verdienmogelijkheden van auteurs in de vroegmoderne tijd (1550-1750) in relatie tot het discours daarover.

E-mail: [n.geerdink@let.ru.nl](mailto:n.geerdink@let.ru.nl)

**Laurens Ham** is universitair docent Moderne Nederlandse Letterkunde aan de Universiteit Utrecht. Zijn proefschrift *Door Prometheus geboeid. De autonomie en autoriteit van de moderne Nederlandse auteur* verscheen in 2015 bij Uitgeverij Literatoren.

E-mail: [l.j.ham@uu.nl](mailto:l.j.ham@uu.nl)