



Waarin gelooft Kluun? Bourdieus 'croyance' en Komt een vrouw bij de dokter

Jos Joosten

NEERLANDISTIEK.NL 07.07d; GEPUBLICEERD: [oktober 2007]

"En dan bid je net zolang tot God wel bestaat!"

Jan Wolkers, "De achtste plaag".

1.

Wanneer we een heftige literaire generatiestrijd aanschouwen - als tijdgenoot, als literatuurhistoricus of als literatuurwetenschapper - dan zijn we vaak geneigd te focussen op het antagonisme. Dat is natuurlijk niet vreemd: zo'n conflict tussen de gevestigde orde en aanstormende nieuwkomers bestaat natuurlijk bij de gratie van de botsing. En met hoe meer polemisch vuurwerk zo'n strijd tussen oud en nieuw gepaard gaat, des te meer worden de tegenstellingen uitvergroot. Bij de analyse van grote polemieken staat het conflict centraal. In zijn standaardwerk The Theory of the Avant-Garde beschouwt Renato Poggioli antagonism zelfs als een van de pijlers van de avant-garde (Poggioli 1968, 25-26). Toch zijn er kanttekeningen denkbaar bij de mate waarin zulk antagonisme absoluut is. Eerder wees ik er al op hoe veronachtzaamd wordt dat een vernieuwend dichter als Lucebert, bijvoorbeeld, in zijn "verdediging van de vijftigers" niet alléén afrekent met de oude garde, maar er welbeschouwd ook de raakvlakken mee aangeeft. Zo verwijt hij de "letterdames" en "letterheren" niet zozeer - zoals vaak gesteld is - dat zij de klassieken uit de internationale avant-garde niet kennen, maar vooral dat zij hen verkéérd lezen (Joosten 2003, 71-72).

Wat onderbelicht blijft, is het feit dat gezeten literaire machthebbers én aanstormende vernieuwers één essentiële zaak gezamenlijk hebben, namelijk dat ze beiden de inzet van de strijd van onomstreden betekenis achten. Zij delen, wat Bourdieu croyance noemt, het gedeelde geloof in het belang van het veld, in de inzet van de strijd: "La croyance est donc constitutive de l'appertenance à un champ" (Bourdieu 1980, 113). Het is een paradox in de literatuurgeschiedenis: zonder het overkoepelende gedeelde belang, het geloof in de collectieve waarden van het veld, kan geen enkel conflict uitgevochten worden.

Nu is de situatie in het literaire veld permanent in beweging. Verdaasdonk (2003) wijst bijvoorbeeld op de wijzigende positie die de literaire kritiek de laatste tien jaar inneemt. De "traditionele" critici (wetenschappelijke geschoolde Neerlandici die in de loop van de tijd een kritisch "repertoire" opbouwden) ruimt het veld voor een diversiteit van vormen van aandacht, gericht op een

gedifferentieerder lezerspubliek. Maar niet alleen aan de kant van de kritiek is er volop beweging in het veld - of, misschien beter gezegd: is het veld in beweging. De casus van succesauteur Kluun geeft van geheel andere zijde ook aanleiding om de croyance onder nader te bekijken - wanneer we ons de vraag stellen naar Kluuns positie ten opzichte van het traditionele literaire veld?

2.

De debuutroman Komt een vrouw bij de dokter (Podium 2003) van Kluun, schrijversnaam van de Amsterdamse reclamemaker Raymond van de Klundert, is een commercieel megasucces met (volgens informatie van de uitgever) tot op heden in elk geval meer dan 200.000 verkochte exemplaren.¹

Opmerkelijk is daarbij de relatief lange periode die het kostte voordat het van een toch al succesvol boek een echt ongeëvenaard publiekssucces werd. Het verscheen in oktober 2003. Eind februari 2004 was het, overigens bepaald niet-onaanzienlijke, aantal van 27.861 exemplaren verkocht. Maar de echte publieke megadoorbraak kwam een jaar later, toen de roman terechtkwam in de "besteller top 60", waarin hij tot op heden, april 2007, inmiddels voor de 102de week, genoteerd staat.²

Kluuns relatie met de gevestigde orde lijkt op het eerste gezicht louter negatief. Vanuit de traditionele literaire kritiek kreeg het debuut uitgesproken weinig aandacht: de receptie in die categorie beperkte zich tot twee, zeer negatieve, recensies in respectievelijk Propria Cures en Het Parool.³ Het boek is door de vanouds canoniserende ("consacrerende") instanties genegeerd: geen van de grote gezichtsbepalende dag- of weekbladen recenseerden het verder. In termen van Bourdieu is het met dit boek vergaarde "symbolisch kapitaal" nihil. Dat wil zeggen "kapitaal waarvan het economische of politieke karakter ontkend en miskend wordt, en dat juist daardoor erkenning en 'legitimiteit' verkrijgt (...)". Dat laatste dus niet in de ogen van massaal lezers- (en vooral kopers-)publiek, maar in de ogen van consacrerende instanties, zoals de kritiek, de "smaakmakers". Terwijl Komt een vrouw bij de dokter enorm economisch kapitaal opleverde, lijkt het non-existent binnen het literaire veld.

Toch blijkt Kluun zelf zijn boek, alleen op het eerste gezicht al, wel degelijk een plaats toe te willen laten vallen binnen dat literaire veld, binnen het domein dus van het symbolisch kapitaal, van de hoge kunst. Als voorbeeld deze passage uit een interview met de schrijver, dat typerend is voor tal van vraaggesprekken die hij sinds zijn roman een succes werd, gehouden heeft:

"Ik had een dreamteam gecreëerd van mensen met wie ik vroeger werkte. De omslag is bedacht door een ontwerper die voor Nike, Audi en Volkswagen heeft gewerkt."

"De opmerkelijke presentatie in hotel Arena waar bezoekers als het ware door het boek wandelden, was bedacht door een vriend die aan de wieg van de Sensation-housefeesten stond. De website kluun.nl werd weer door een ander verzonnen. Ik wilde een hype rond het

¹ Bij de voorbereiding van het congrespaper ontleende ik dit verkoopcijfer aan de officiële website van Uitgeverij Podium (via de link <http://www.uitgeverijpodium.nl/index.html?pid=81&itemid=182> [geraadpleegd: 18.01.07]). Intussen houdt Uitgeverij Podium het op "meer dan 200 000 verkochte exemplaren" (<http://www.uitgeverijpodium.nl/index.html?pid=76&auteur=11#boek> [07.04.07]), maar is het getal van 440 000 wel op diverse andere plaatsen op Internet en in krantenarchieven te vinden.

² <http://www.debestseller60.nl/bs/index.html> [07.04.07]

³ Arie Storm, "Kluuniaanse aanstellerij", in: Het Parool, 17 oktober 2003 en: JvdH, "Kankerlijer. Vreemdgaan was nooit zo gemakkelijk", in: Propria Cures, 13 november 2003 (<http://www.propriacures.nl/archief.php?artikelid=334>) [18.01.07]

boek en de site creëren."

Het literaire establishment pikte het niet en beschuldigde hem van aanstellerij. "Bier, maandverband, films en muziek worden met marketing-sausjes overgoten, maar voor boeken mag dat niet in Nederland. Hier worden covers regelmatig veranderd, maar mijn omslag is na de vijftiende druk nog steeds hetzelfde en blijft dat ook. Uiterlijke herkenning is zo belangrijk. Iedereen kent de zwarte platenhoes van Pink Floyds Dark Side Of The Moon met die zilveren driehoek en een regenboog erop of de Arrival-elpee van Abba met een helikopter. Dat is de kracht van het beeld."

"En daarnaast vindt de literaire wereld dat een debutant rustig moet worden gebracht. Alleen als je een grote naam als Harry Mulisch of mijn buurman A.F.Th. van der Heijden bent, word je spetterend gelanceerd. Wat dat betreft is Nederland heel conservatief. En ik wilde dat eens lekker wakkerschudden en dit heilige huisje omverwerpen."

Ondanks kritiek uit de literaire hoek werd Komt een vrouw bij de dokter het best verkochte Nederlandse romandebuut van de afgelopen jaren.⁴

Het is duidelijk dat Kluun het "traditionele" literaire veld als referentiepunt beschouwt: zijn afzetpunt is het "literaire establishment". Die laatste formulering komt weliswaar uit de mond van de interviewende journalist, maar Kluun borduurt er zonder tegenin te gaan op voort. Duidelijk is ook dat hij hier spreekt over het literaire boek, in vergelijking met andere producten. Na de tweede witregel is helemaal evident dat Kluun het literaire veld op het oog heeft. Dat bleek overigens al vanaf de opening van het stuk: "Bestsellerauteur Kluun pakt zaken onorthodox aan", is de ondertitel van het interview. Een onorthodoxe positie neem je uiteraard slechts in ten opzichte van een doxa, in dit geval die van het literaire veld, tegenover de wereld van "bier, maandverband, film en muziek".

Overigens zagen we al dat het met die "kritiek uit de literaire hoek" nogal meeviel: het boek werd grotendeels genegeerd. Maar in het licht van de strategie erkenning te vinden binnen het literaire veld, is kritiek uit die hoek een essentieel onderdeel van de consecratie - paradoxaal genoeg zelfs als die kritiek ronduit vernietigend is: je hoort, door in aanmerking te komen voor bespreking in het literaire katern, immers wél bij de club. En dat is maar helemaal de vraag wanneer je boek door de critici genegeerd wordt. De journalistiek (andere interviews hebben, zoals gezegd, eenzelfde teneur) werkt er - bewust of onbewust, dat is irrelevant - aan mee om Kluun zijn plaats te bezorgen in het literaire veld.

Er zijn meer aanwijzingen dat Kluun in aanmerking komt of wil komen voor een positie in het literaire veld.

- Ondanks zijn kanttekeningen tegen de conservatieve literaire wereld, plaatst Kluun in herdrukken van Komt een vrouw bij de dokter, op de allereerste pagina, gevuld met lovende quotes over het boek uit alle hoeken, als eerste twee citaten uit respectievelijk NRC

⁴ "De schrijver als merk: Bestsellerauteur Kluun pakt zaken onorthodox aan". In: De Telegraaf, 16 oktober 2005.

Handelsblad en de Volkskrant, in het domein van de letterkunde media met een zeer hoog consacrerend vermogen. Dat de bewuste citaten helemaal niet afkomstig zijn uit literaire kritieken op het boek, wordt niet vermeld. Die suggestie wordt wel gewekt en zelfs versterkt doordat bij het tweede citaat de schrijver met naam en toenaam wordt vermeld: Adriaan Jaeggi, niet alleen journalist maar óók een literair auteur.

- Uitgeverij Podium is een erkende literaire kwaliteitsuitgeverij.
- De genoemde receptie - hoe uiterst bescheiden ook (alleen Parool en Propria Cures - is een - uiterst bescheiden - signaal dat het boek in aanleg door personen in het literair-kritische veld in aanmerking lijkt te komen voor een beoordeling met "literaire" maatstaven. (Waarbij aangenomen mag worden dat Podium recensie-exemplaren naar alle kunstredacties stuurde.)
- Zowel Kluun als zijn uitgever Joost Nijsen reageerden direct per ingezonden brief in Het Parool op de negatieve recensie van Arie Storm in die krant. Beide reacties appelleren zelf expliciet aan de literaire kwaliteit van het uitgevershuis. Nijsen signaleert: "Feit is, dat Podium behalve de trotse uitgever van Ronald Giphart de uitgever is van de meest uiteenlopende schrijvers van fictie en non-fictie, van Nederlandse auteurs als Uphoff, Franke, Luyendijk en Van Woerden tot dichters als Ingrid Jonker, Tjitske Jansen en Antjie Krog en internationaal befaamde schrijvers als Michel Faber en Bookerprize-winnaar DBC Pierre."⁵ Een week eerder refereerde Kluun zelf in een ingezonden brief al aan "alle auteurs die aan uitgeverij Podium verbonden zijn (onder anderen DBC Pierre, winnaar Booker Prize 2003, Henk van Woerden, Manon Uphoff, Herman Franke, Michael Faber, enz.)"⁶
- Het boek werd stilaan onderwerp van debat in intellectuele kringen, waarbij de vraag of het al dan niet literaire waarde had een gespreksonderwerp werd. Typerend is een column van Frits Abrahams in kwaliteitskrant NRC Handelsblad, najaar 2006, die aldus begint: "Steeds vaker kwam ik in warrige discussies terecht over Kluun, schrijver van de bestsellers Komt een vrouw bij de dokter en De weduwnaar. Aan de ene kant had je de pleitbezorgers, vaak vrouwen van omstreeks de dertig, en aan de andere kant de sceptici, vaak mannen van boven de vijftig. Voor de eerste groep was Komt een vrouw bij de dokter een 'mooi, ontroerend boek', voor de andere groep 'complete bagger'⁷.

3.

Naast deze circumstantial aanwijzingen dat de auteur met zijn boek toegang zoekt tot het literaire veld, beschikken we over een merkwaardig document dat vanuit onverdachte hoek extra materiaal aandraagt voor de stelling dat Kluun wel degelijk het geloof in het literaire veld deelt. In 2005 vulde Raymond van Klundert een twaalf pagina's lang deelnameformulier in, ter mededinging naar een Effie, de belangrijkste Nederlandse reclameprijs, onder het motto "Reclame werkt. Ook in literatuur."⁸ Hij beschrijft daarin, volgens een kennelijk vast stramien, de strategie die hij ontworpen had om van zijn debuut een publiekssucces te maken. Het document in kwestie is interessant omdat het een aantal - niet per se bewezen - aannames verraaft over de verhoudingen binnen het actuele literaire veld,

⁵ Joost Nijsen [ingezonden brief] in: Het Parool, 1 november 2003.

⁶ Kluun (Raymond van de Klundert), [ingezonden brief] in: Het Parool, 25 oktober 2003.

⁷ Frits Abrahams, "Kluun", in: NRC Handelsblad, 26 oktober 2006.

literaire waarde (een kwestie als "smaak", bijvoorbeeld) én de invloed van de "traditionele" literaire kritiek. Ook hier keert Kluun zich af tegen het high-culture-georiënteerde literaire establishment: het deelnameformulier bevat tal van referenties aan de erkende literaire wereld (vaak cynisch getoonzet) die geacht wordt, zo is de teneur, de kwaliteiten van het boek al dan niet te erkennen.

De interesse voor het literaire veld als richtpunt blijkt duidelijk uit de zogenaamde SWOT-analyse die Kluun maakt van zijn eigen boek: een in reclamekringen gangbare, van oorsprong Amerikaanse, analyse waarin de belangrijkste sterke en zwakke punten van een bedrijf of een product worden geanalyseerd, en bekeken wordt wat de belangrijkste kansen en bedreigingen voor het product in kwestie zijn. De afkorting staat voor Strength, Weakness, Opportunity en Threat. Ik citeer het deelnameformulier (p.3):

Het manuscript van Komt Een Vrouw Bij De Dokter was door enkele tientallen mensen gelezen en riep emotionele reacties op. Mensen moesten huilen, lachen, waren boos, gelukkig, verdrietig. Het boek bleef lang hangen bij iedereen. En dat is - om in Effie-jargon te komen - een Strength voor een literaire roman.

De grootste Weakness? Uitgever Joost Nijsen schatte de kans klein in dat literaire recensenten en masse plat zouden gaan voor Komt Een Vrouw Bij De Dokter. Het verhaal is grotendeels autobiografisch, iets wat door de meeste literaire recensenten wordt gezien als een zwakkebod voor een debuut. Het bevestigt in hun ogen het cliché-beeld van de honderduizenden would-be schrijvers die vinden dat de wereld kennis moet nemen van hun levensverhaal, daarbij niet gehinderd door enig talent voor vertelkunst of rijke literaire verbeeldingskracht. Daarbij komt dat Kluuns populistische schrijfstijl bepaald niet salonfähig was. Metaforen o.b.v. voetbalvergelijkingen. Veelvuldig gebruik van merknamen. Windows-achtige pop ups met beschrijvingen van alle kroegen, restaurants en clubs die in de roman voorkwamen. En de zogenaamde 'wramples', ofwel written samples: gejatte stukken tekst – weliswaar met bronvermelding, maar toch – uit literatuur, film, popmuziek, strips, cabaret, en – hoe ordinair – zelfs reclamecampagnes).

Maar dat was ook meteen de Opportunity. Het voordeel van een schrijver - net als een rockband, sportman of dj - die afwijkt van het gangbare is dat hij echte fans kan verwerven, die hun enthousiasme met zoveel mogelijk mensen willen delen. Fans zorgen voor mond-tot-mond reclame van het soort waar productmanagers van 'gewone' producten van dromen.

De op één na grootste Threat van een romandebuut zijn slechte recensies. Er is maar één grotere threat. Geen recensies. Genegeerd worden door de literaire pers. Voor een gevestigd auteur met een grote schare fans geen onoverkomelijk probleem (schrijvers als Coelho en Grisham worden zelden gerecenseerd), maar voor een debuutroman staat totale windstilte gelijk aan een postnatale abortus.

⁸ <http://www.31stsecond.nl/blog/wp-content/EffiecaseKluun.doc> [14.01.07]

Er zijn in het document tal van soortgelijke passus te vinden, die erop wijzen dat de gevestigde orde binnen het literaire veld Kluuns belangrijkste afzet- én richtpunt is. Ik sta even stil bij de belangrijkste uit het citaat. Om te beginnen kwalificeert de auteur zijn boek zelf, bij de strength, als "literaire roman". We zagen al dat ook Joost Nijsen zich evident manifesteert als literaire uitgever, en door uitgever én auteur worden hier als eerste doelgroep de "literaire recensenten" genoemd.

Merkwaardig zijn de regels die volgen. De aanname dat autobiografisch werk minder in de smaak zou vallen bij critici verdient beslist nader onderzoek, maar lijkt toch op het eerste gezicht weerlegd te kunnen worden met voorbeelden vanaf De Avonden tot Knielen op een bed violen. Voorts is het de vraag of de hedendaagse literaire kritiek na Boon, Cremer, Wolkers, Brusselmans en Giphart wéérkelijk nog schrikt van niet-"salonfähig" taalgebruik. Hetzelfde geldt ten slotte voor een fenomeen als intertekstualiteit (want dat zijn de zogenaamde wramples natuurlijk gewoon) dat intussen reeds lang bij critici bekend is.

Je zou een mooi beeld kunnen maken van het beeld dat Kluun heeft van de mainstream-letterkunde: ik vermoed namelijk dat hier meer (op zich zeer interessante) individuele beeldvorming omtrent de Schone Letteren dan empirie aan ten grondslag ligt. Maar de vraag of zijn visie juist is of niet, is niet relevant. Het gaat om het onderliggende punt: Kluun heeft zijn ogen (ook) gericht op erkenning in het literaire veld. Niet voor niets ziet hij genegeerd-woorden als major threat.

4.

In een van de artikelen waarin Bourdieu het meest expliciet stilstaat bij de eigenschappen van velden, doet hij de waarneming die ik in het begin formuleerde: "Autre propriété, déjà moins visible, d'un champ: tous les gens qui sont engagés dans un champ ont en commun un certain nombre d'intérêts fondamentaux, à savoir tous ce qui est lié à l'existence même du champ: de là une complicité objective qui est sous-jacente à tous les antagonismes" (Bourdieu 1984, 115). Literaire strijd kan alleen gevoerd worden met als (onuitgesproken) aanname van beide partijen dat de inzet het spel waard is: Bourdieus complicité objective, de "objectieve medeplichtigheid", behelst een (impliciet) wederzijds akkoord over de randvoorwaarden, een gedeeld geloof. Wat valt er te zeggen over Kluuns complicité objective?

Aan de ene kant zijn er de aanwijzingen dat de inzet een positie binnen het traditionele literaire veld is (het vergaren, dus, van symbolisch kapitaal); anderzijds is duidelijk dat zijn strategie qua vorm en inhoud vrijwel geheel vergaren van economisch kapitaal beoogt, of om Kluun over zijn expliciete intenties te citeren [p.5]:

Dan de schrijvers. Die hebben zelden commerciële doelstellingen. Zij willen gewoon dat hun kindje, waar ze vaak jaren met bloed, zweet en tranen aan hebben gewerkt, gedrukt en uitgegeven wordt, met een mooie cover en een kekke foto van zichzelf op de achterflap.

Ex-reclame- en marketingman Kluun had wél een commerciële doelstelling en die was zeer praktisch van aard. Om full-time schrijver te kunnen worden en er van te kunnen leven, zouden er enkele tienduizenden exemplaren moeten worden verkocht. Omdat dit hooguit enkele debuten in een decennium (!) overkomt, had hij voor zichzelf een persoonlijke, meer eh... ego-gebonden doelstelling: bij de drie bestverkochte debuten van dat jaar te komen.

In zijn tekst vinden we enerzijds tal van aannames over de kenmerken van het literaire veld (en die lijken soms bijna ontleend aan Bourdieu: "De edele wereld van de literatuur heeft zo zijn eigen codes"). Het alternatief voor erkenning door de gesettelde gremia zien we steeds het commerciële succes dat Kluun met zijn reclame-strategie beoogt. Hier komen we dus op een opvallend snijpunt: economisch succes maakt het immers op zichzelf niet noodzakelijk en zelfs onwenselijk om zich op de symbolisch-kapitaalmarkt te begeven. En hier lijkt het geval Kluun toch complexer. Anders dan Bourdieu stelt in "De productie van geloof" probeert hij zowel de symbolische als economische markt te betreden. Bourdieu stelt dat beide markten elkaar doorgaans uitsluiten: "de criteria voor succes nemen twee tegengestelde vormen aan: voor 'burgerlijke' schrijvers en hun publiek is 'succes' op zichzelf al een garantie van kwaliteit. Daarom zoekt op de markt het ene succes het andere op: bestsellers worden mede gemaakt door publicatie van hun verkoopcijfers; (...) De visie van het andere kamp, waarin succes verdacht is en versterving in deze wereld voorwaarde om in het hiernamaals gelukkig te worden, vindt haar basis in de economie van de culturele productie (...)" (Bourdieu 1992, 268-269) Voor wat betreft de erkenning van zijn werk is Kluun helemaal niet afhankelijk van de personen die op symbolisch vlak succes bepalen.

Succes dat overigens niet duidt op autonome, objectieve kwaliteit, maar voortkomt uit het navolgen van de geschreven en ongeschreven regels van de geloofsgemeenschap door competent geachte, met kennis van (geloof in) literaire waarde begiftigde, scheidsrechters.

Le producteur de la valeur de l'oeuvre de l'art n'est pas l'artiste mais le champ de production en tant qu'univers de croyance qui produit la valeur de l'oeuvre d'art comme fétiche en produisant la croyance dans le pouvoir créateur de l'artiste. Étant donné que l'oeuvre d'art n'existe en tant qu'objet symbolique doté de valeur que si elle est connue et reconnue, c'est-à-dire socialement instituée comme oeuvre d'art des spectateurs dotés de la disposition et de la compétence esthétiques qui sont nécessaires pour la connaître comme telle, la science des oeuvres a pour objet non seulement la production matérielle de l'oeuvre mais aussi la production de la valeur de l'oeuvre ou, ce qui revient au même, de la croyance dans la valeur de l'oeuvre. (Bourdieu 1998, 375)

Kluun vertoont wel degelijk trekken van "medeplichtige" speler op het literaire veld. Natuurlijk is zijn, om Poggioli opnieuw aan te halen, "antagonistische" attitude evident. Zij het tot op zekere hoogte. Poggioli onderscheidt welbeschouwd twee soorten van antagonism bij de klassieke avant-gardist. (Poggioli 1968, 30) Ten eerste dat tegen het grote publiek. Dat gaat hier natuurlijk niet op: het publiek is Kluuns grote medestander. Ten tweede is er het literaire antagonisme. De avant-gardist die zich verzet tegen de traditie, de heersende orde, het op het verleden gerichte literaire denken. Ook Kluun bruuskeert. Bourdieu stelt: "wie weigert het spel mee te spelen en de kunst niet op een geoorloofde manier, dat wil zeggen, een artistieke manier aanvalt, bekritiseert niet de manier waarop het spel gespeeld wordt, maar het spel zelf en het geloof dat er de basis van vormt, en dat is de enige zonde die niet kan worden vergeven." (Bourdieu 1992, 256) Inderdaad attaqueert Kluun niet met literaire strategieën (radicale vormvernieuwing; anderszins shockerende experimenten), maar door het radicaal aan de kaak stellen van een basisvoorwaarde van het literaire spel, namelijk hoge kunst onttrekt zich aan economische

wetten. Maar tegelijkertijd verliest hij die erkende wereld en de erkenning die die wereld hem zou kunnen verschaffen nooit uit het oog. Het spel zelf wordt uiteindelijk door Kluun niet bekritiseerd. Kluun maakt uiteindelijk ook deel uit van de geloofsgemeenschap. De liefde lijkt vooralsnog niet wederzijds te zijn. Maar intussen viel Kluuns tweede roman snel na verschijning besprekingen te beurt viel in de boekenkaternen van Het Parool, NRC Handelsblad, Vrij Nederland, de Volkskrant en diverse regionale bladen. Ze waren weliswaar negatief, maar wel aanmerkelijk meer in aantal dan bij zijn debuut.

5.

Kluun doet intussen nóg iets met zijn poging om een prestigieuze reclameprijs binnen te halen. Hij tracht hiermee symbolisch kapitaal te vergaren binnen zijn oorspronkelijke veld: de reclamewereld. Veel ironie zit er in het argument waarom Kluun de Effie uiteindelijk niet won: de jury meende "dat het product zelf van invloed is geweest op het succes, niet de communicatie"⁹. Het boek beschikte over autonome kwaliteiten - waarmee de jury uit een zeer state-of-the-art branche als de reclamewereld, plotseling blijkt geeft van wel zeer klassieke opvattingen over literaire waarde.

Bibliografie

Bourdieu, Pierre. Le sens pratique. Paris: Les Éditions de minuit 1980.

Bourdieu, Pierre. "Quelques propriétés des champs". In: Pierre Bourdieu, Questions de sociologie. Paris: Les Éditions de minuit 1984/2002, p.113-120.

Bourdieu, Pierre. Les règles de l'art: Genèse et structure du champ littéraire. Paris: Éditions du Seuil 1998

Bourdieu, Pierre. "De produktie van geloof: bijdrage tot een economie van symbolische goederen."

Pierre Bourdieu, Opstellen over smaak, habitus en het veldbegrip. Amsterdam: Van Gennep 1992: 246-283.

Joosten, Jos. Onttichting: essays over eigentijdse poëzie en poëziekritiek. Nijmegen: Vantilt 2003

Poggioli, Renato. The theory of the avant-garde. Cambridge/London: Harvard University Press 1968.

Verdaasdonk, Hugo. "De verborgen willekeur van de recensent. Veranderingen in de literatuurkritiek leiden tot een onoplosbaar dilemma." Boekman 57, 15 (2003): 95-98.

⁹ Geciteerd op <http://www.31stsecond.nl/?blog.boekje-op-over-effie> [14.01.07]