

Boekbesprekingen

Bevers, Ton, Bernard Colenbrander, Johan Heilbron & Nico Wilterdink, *Nederlandse kunst in de wereld. Literatuur, architectuur en beeldende kunst 1980-2013*. Nijmegen: Vantilt, 2015. ISBN 978 9460 042 126. € 39,50

Beschrijven, maar niet zien: Nederlandse kunst in het buitenland*

Jaap Grave

De titel *Nederlandse kunst in de wereld. Literatuur, architectuur en beeldende kunst 1980-2013* wijst op de grote ambities van de zes auteurs – drie sociologen, twee architectuurhistorici en een promovendus. Zij onderzoeken op welke wijze de transfer van ‘culturele producten’ (literatuur, architectuur en beeldende kunst) vanuit Nederland naar het buitenland verloopt en hoe ze daar in de periode 1980 tot 2012/13 worden gerecipieerd. Net als vele anderen voor hen stellen ze vast dat er enerzijds sprake is van globalisering en dat er anderzijds meer dan voorheen over een Nederlandse identiteit wordt gesproken. Bovendien is er na een forse groei en heroriëntatie in de kunsten vanaf het begin van de jaren negentig onlangs flink bezuinigd met grote gevolgen voor de positie van de cultuur uit Nederland in het buitenland.

De studie bestaat uit drie delen: literatuur (‘In de wereldrepubliek der letteren’, ‘De receptie van Nederlandse literatuur in het buitenland: aandacht, interpretatie, waardering’ en ‘Schrijvers en hun reputaties’), architectuur (‘Beeldvorming over de Nederlandse architectuur in de wereld 1980-2013’) en kunst (‘Beeldende kunst uit Nederland in de wereld: expositiepatronen 1980-2013’, ‘De receptie van beeldende kunst uit Nederland in de wereld: media-aandacht en interpretatie’ en ‘Beeldende kunstenaars, hun reputaties en waardering in het buitenland’). De keuze voor het tijdperk 1980-2013 vind ik niet overtuigend. 1990 als beginpunt had meer voor de hand gelegen: niet alleen gezien de gebeurtenissen in en na 1989, maar vooral ook door de wijzigingen na 1990 in het buitenlandse cultuurbeleid van Nederland, waarnaar de auteurs zelf verwijzen: de oprichting van de Mondriaan Stichting (1994, sinds 2012 Mondriaan Fonds) en het Nederlands Literair Productie- en Ver-

talingenfonds (1991, sinds 2010 Letterenfonds) en extra middelen voor het Fonds voor Beeldende Kunsten, Vormgeving en Bouwkunst (1987, inmiddels deel van het Mondriaan Fonds). Ten slotte wordt de neoliberale ideologie vanaf circa 1990 in Nederland door vrijwel alle partijen uitgedragen. De vraagstelling van de auteurs naar het 'succes' van de Nederlandse kunst op de wereldmarkt komt mede voort uit dit wereldbeeld.

De meer dan zestig lijsten en tabellen maken duidelijk dat de auteurs – alleen Bernard Colenbrander en H el ene Damen tellen bijna niet mee – graag tellen. Maar wat tellen zij eigenlijk? Ik neem de transfer van literatuur als voorbeeld, en dan vooral die naar Duitsland, waar de meeste vertalingen verschijnen. Zij baseren zich op de databases van het Letterenfonds en de KB, die bruikbaar maar onvolledig zijn. Voor de receptie onderzoekt Nico Wilterdink twee dagbladen 'systematisch', de *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vanaf 1993 en de *Berliner Zeitung* vanaf 2000 – niet de periode 1980-2013, zoals aangekondigd in de titel van het boek. Twee kranten is weinig, weet Wilterdink, maar 'op een minder systematische manier [...] zijn andere periodieken bekeken [...]'. Deze verzameling materiaal is geen basis voor representatief onderzoek, het is niet controleerbaar (wat zijn bijvoorbeeld de 'andere periodieken?'), vandaar dat het begrip 'willekeur' in hun tekst regelmatig terugkeert: 'Ten slotte is er een zekere willekeur in de selectie van de bronnen uit elk der taalgebieden.' Maar de 'zekere willekeur' is niet willekeurig: 'Deze was echter niet *at random*' (p. 59). Wilterdink koos grotendeels voor 'kwaliteitskranten' en hield rekening 'met variatie in politieke kleur' (p. 60), begrippen die opnieuw niet worden verklaard. Precieze uitspraken over 'de receptie' in Duitsland zijn op basis van deze tabellen niet mogelijk.

Ook Johan Heilbron en Nicky van Es gaan in op de vertalingen. Zij tellen onder meer het aantal boekvertalingen per jaar, per decennium, van Nederlandse en Vlaamse auteurs (die hier wel meedoen), maken een indeling naar genre en stellen vast wie de meest vertaalde auteur uit Nederland is. Met instemming parafraseren zij Joost de Wit, oud-directeur van de Vertaalstichting, die in 1979 zou hebben gezegd: 'Weliswaar verschenen er meer vertalingen, maar dit gebeurde vrijwel altijd bij kleine, weinig bekende uitgeverijen, de kwaliteit ervan liet te wensen over en tot literaire erkenning van de vertaalde auteurs had het ook niet geleid' (p. 45). Later, vervolgen zij, verschenen er wel 'goede vertalingen' – en dat zijn vertalingen die 'de aandacht trokken van literaire critici en vertaalprijzen wonnen' (p. 45). Vertaalprijzen vormen een indicatie (al blijft het opmerkelijk dat vertalers van auteurs met weinig of geen reputatie of van triviale literatuur nooit vertaalprijzen krijgen) maar vertaalkritiek in recensies is in de meeste gevallen oppervlakkig. Bovendien is onderzoek naar de relatie tussen het succes van een auteur en de kwaliteit van vertalingen schaars.

Het nadeel van het tellen van Heilbron en Van Es is dat zij de uitgever, vertaler

en redacteur van de betreffende auteurs verwaarlozen. Een netwerkanalyse levert ten slotte meer op dan de lijsten: wie bijvoorbeeld enigszins in de Duitse media- en uitgeverswereld is ingevoerd, is op de hoogte van de vroegere contacten tussen Siegfried Unseld (Suhrkamp), Marcel Reich-Ranicki (ook bekend van het televisieprogramma *Das Literarische Quartett*) en de *Frankfurter Allgemeine Zeitung* (waar Reich-Ranicki lange tijd chef literatuur was). Onder anderen Nooteboom heeft daarvan geprofiteerd.

Een opvallend punt in deze studie is het onderzoek naar 'Typisch Nederlands'. Opvallend, omdat de auteurs er ten eerste zelf niet in geloven, het ten tweede een vraagstelling uit de negentiende eeuw is en zij ten derde niets met de resultaten doen.

Wat het eerste punt betreft: de auteurs schrijven weliswaar dat ze er niet vanuit gaan dat 'er zoiets als typisch Nederlandse kunst bestaat of dat er kenmerken van de Nederlandse samenleving of cultuur zijn die in de Nederlandse kunst zijn terug te vinden (dat is hier tenminste geen onderwerp van onderzoek), maar wel willen we nagaan in hoeverre kunst van Nederlandse herkomst als Nederlands gezien wordt en welke kenmerken dan aan die kunst worden toegeschreven' (p. 17). Omdat sommige media dat wel doen ('Toch is het nog steeds heel gebruikelijk [...]'; p. 83), is het een deel van het onderzoek. Hoewel karakteriseringen uit de volkstyptologie en klimaattheorie, en imago's die daarop gebaseerd zijn, dagelijks overal gebruikt worden zijn ze het gevolg van onnozelheid of, erger, onnadenkendheid. Als de onderzoekers vervolgens vaststellen (meer niet) dat recensenten gebruikmaken van deze imago's, zegt dat meer over het intellectuele peil van de recensent en de promotie vanuit Nederland (als in de promotieteksten gebruik wordt gemaakt van dergelijke imago's) dan over de auteur of de kunst uit Nederland.

De vraagstelling is ten tweede niet zinvol omdat onderzoek dat zich op negentiende-eeuwse opvattingen baseert, resultaten voorbrengt die vrijwel allemaal binnen dat denkkader passen. De resultaten zijn dan ook voorspelbaar: Nederland symboliseert 'calvinistische discipline, ordelijkheid, morele striktheid, spaarzaamheid en arbeidszaamheid aan de ene kant, tolerantie die kan overgaan in bandeloosheid aan de andere kant' (p. 85, afgezien van het laatste zijn deze imago's al te vinden in Margarete van Ackerens studie *Das Niederlandebild im Strudel der deutschen romantischen Literatur* uit 1992). Om dit beeld te bevestigen, wordt ook een citaat uit het 'Duitse geïllustreerde weekblad *Bunte*' gebruikt, waarbij Wilterdink nalaat te vermelden dat dit tijdschrift vergelijkbaar is met de Nederlandse *Privé*.

Wilterdink is tevens verantwoordelijk voor het hoofdstuk 'Schrijvers en hun reputaties', waarin het gaat om 'verkoopsucces, publieke bekendheid en literair prestige' (p. 97). Verkoopsucces kan worden achterhaald door naar bestsellerlijsten te kijken maar informatie over oplagen is niet altijd beschikbaar. Publieke

bekendheid wordt 'afgemeten aan het aantal stukken in de geselecteerde bladen dat aan de desbetreffende auteur is gewijd en aan het aantal vermeldingen in een veel grotere verzameling van bronnen', prestige ten slotte aan het 'aantal artikelen [...] in gespecialiseerde buitenlandse literatuurtijdschriften, en de internationale of buitenlandse prijzen die hun zijn toegekend' (p. 98). Hij onderzoekt of er een patroon te ontdekken valt in de carrières van zeven Nederlandse schrijvers (Nootboom, Mulisch, Haasse, Hermans, Reve, Grunberg, Mak). Er zijn allereerst grote overeenkomsten tussen de actoren op het Nederlandse en buitenlandse literaire veld die een reputatie beïnvloeden, 'interacties tussen schrijvers, bemiddelaars (uitgevers, literair agenten, boekverkopers, critici, neerlandici) en lezers-kopers [...]' (p. 140) – maar ook hier onderneemt Wilterdink geen pogingen om deze actoren en de relatie ertussen te analyseren. Verder, betoogt hij, speelt de 'kwaliteit van de vertalingen' bij het vestigen van een reputatie een grote rol: 'Sinds de jaren tachtig heeft het aantal competente beroepsvertalers uit het Nederlands zich sterk uitgebreid en is de kwaliteit van de vertalingen over het algemeen genomen navenant verbeterd' (p. 141). Nu zal het aantal vertalers uit het Nederlands in het buitenland dat alleen van het vertalen kan leven, niet al te hoog zijn, maar Wilterdink laat het net als Heilbron en Van Es na te verduidelijken waar die kwaliteit uit bestaat en wat de verschillen zijn tussen nu en vroeger.

Wilterdink trekt in dit hoofdstuk een aantal conclusies: hij stelt ten eerste vast dat werken 'in bepaalde genres en stijlen [...] nu eenmaal moeilijk vertaalbaar' zijn, zoals poëzie en experimenteel proza. Ten tweede noemt hij publicaties met een heel persoonlijke inhoud die niet voor vertaling in aanmerking komen (Renate Rubinstein, Hans Warren) en ten derde beweert hij dat werken met een Nederlandse setting of veel kenmerken van de Nederlandse maatschappij toch 'internationaal succes' kunnen behalen, zoals *De aanslag* (p. 142). Ik vraag me daarbij af of poëzie op zich een belemmering voor vertalingen is, want er zijn diverse factoren (onder meer reputatie) die een rol bij de selectie spelen en er zijn voldoende dichters uit kleine taalgebieden, zoals Inger Christensen, Tomas Tranströmer of Wisława Szymborska met een grote internationale reputatie, waardoor vertalingen juist een uitdaging vormen voor een vertaler en de uitgave de reputatie van een uitgever vergroot.

Van de auteurs wier reputatievorming Wilterdink beschrijft, is er een groot verschil tussen de reputatie van Hermans en Reve in Nederland en daarbuiten. Wilterdink zoekt verklaringen: dat Reves *Nader tot u* geen succes had bij de Duitse vertaling in 1970, verklaart hij door te wijzen op 'de sterke stijlfhankelijkheid en moeilijke vertaalbaarheid ervan, het uitgesproken particuliere karakter ervan en de gebondenheid van een deel ervan aan de Nederlandse context' (p. 141). Het zal een combinatie van diverse factoren zijn, maar een belangrijke, die hij niet noemt, is de uitgeverij Merlin Verlag, Carel ter Haar, een van de belangrijkste bemidde-

laars in de onderzochte periode, zei in 1999 in een interview dat deze uitgever Reve 'in de homoseksuele hoek' plaatste, de reden waarom Reve weinig lezers in Duitsland trok. Als het gaat om het uitblijven van Hermans' doorbraak in het buitenland, noemt Wilterdink naast diens wantrouwen tegenover vertalingen 'de slechte kwaliteit van veel vertalingen', opnieuw zonder dat te specificeren (p. 127), zijn postume doorbraak is dan te danken aan de subsidie van het Vertalingenfonds en de kwaliteit van de vertalingen (p. 130).

Ook Ton Bevers is op zoek naar de wijze waarop imago's in de receptie van kunst worden gebruikt: 'We willen weten of men aan de kunst uit Nederland specifieke eigenschappen toeschrijft en of men daarbij een verband legt met de geschiedenis van de Nederlandse kunst dan wel met andere kenmerken van de Nederlandse samenleving' (p. 301). Het werk van kunstenaars uit Nederland wordt soms met hun bekende voorgangers en thema's uit de zeventiende eeuw geassocieerd. Als buitenlandse critici het niet doen, dan doen de Nederlandse curatoren of museumdirecteuren (Bevers citeert onder anderen Rudi Fuchs) het zelf. Het is 'zo goed als onvermijdelijk' (p. 291), schrijft Bevers, om geen relatie te leggen tussen bijvoorbeeld hedendaagse landschapsfotografie en landschapsschilderkunst uit de Gouden Eeuw. Maar in catalogi waarin de 'de verwijzing naar het verleden met opzet niet' wordt gemaakt, is die relatie er volgens hem ook: 'In de geforceerde ontkenning klinkt de bevestiging' (p. 293). Bevers bedrijft de hoge kunst van de imagologie, en zijn opvattingen hebben net als die van sommige kunstenaars, curatoren en museumdirecteuren een soortgelijk gewicht als die van sterrenwicheelaars en aanhangers van rbdomantie. Ik geef nog een voorbeeld: Michael Radeckers werk, schrijft hij, 'bestaat uit geschilderde en geborduurde landschappen, interieurs, portretten en bloemstillevens, waarmee het in een lange traditie van de Nederlandse schilderkunst lijkt te staan, wat in sommige recensies ook wel wordt opgemerkt' (p. 365). Wat het gebruik van imago's betreft zijn er volgens de auteurs drie mogelijkheden waaraan niet valt te ontsnappen: ze bestaan niet, maar in het buitenland wordt ernaar verwezen; ze bestaan niet, maar Nederlanders verwijzen er in catalogi naar (zoals Fuchs), of, ten derde, ze bestaan niet en daardoor bestaan ze (de 'geforceerde ontkenning').

Het zal inmiddels wel duidelijk zijn dat ik een aantal grote bezwaren tegen deze studie heb. Allereerst zijn de auteurs slordig. Ik zal een paar voorbeelden geven: Berlijn werd niet in 1989 de hoofdstad van het verenigd Duitsland (bijvoorbeeld p. 368), Huis ten Bosch in Japan wordt nu eens een pretpark, dan weer een themapark (juist) genoemd, over de ligging twijfelt de auteur: 'Dejima, Japan' (foto A 26), 'in de buurt van Nagasaki' (p. 206) en opnieuw de opvatting dat het complex zich 'in Dejima' bevindt (p. 206). Huis ten Bosch is een themapark vlakbij Sasebo, in de prefectuur Nagasaki, op meer dan een uur met de trein vanaf de stad Nagasaki. Het Vertalershuis in Amsterdam telt vijf in plaats van zes (p. 49) kamers voor

vertalers en het Vertalershuis in Leuven (p. 49) is al enkele jaren geleden verhuisd naar Antwerpen. Verder worden citaten uit niet-Nederlandstalige media zonder reden soms wel, soms niet vertaald en zijn de auteurs niet altijd gelukkig met hun voorbeelden: 'Buitenlandse erkenning draagt bij aan binnenlandse roem, voedt literaire ambities en prikkelt onderlinge rivaliteiten' (p. 37) schrijven zij en ander onderzoek zal dat ongetwijfeld bevestigen maar er zijn diverse redenen waarom *Het Achterhuis* van Anne Frank geen geslaagd voorbeeld van deze these is.

Ten tweede is, zoals ik al diverse keren heb aangegeven, een deel van de conclusies wel bruikbaar, maar het cijfermateriaal, het vlijtige telwerk, is niet altijd betrouwbaar. Van onderzoekers die dergelijke materiaalverzamelingen over transfer van bijvoorbeeld literatuur aanleggen, mag je verder het volgende verwachten: niet alleen aandacht voor auteurs, maar ook voor uitgeverijen (in Nederland en het buitenland), vertalers (wie vertaalt welke werken, contacten met uitgeverijen), redacteurs van uitgeverijen (die niet alleen nauw contact met auteurs hebben maar ook de vertalingen redigeren), het aantal titels van een auteur bij één uitgeverij (het Fonds verstrekt normaal gesproken vertaalsubsidie voor twee titels bij één uitgeverij), omslagen en parateksten. Verder is het zinvol titels van origineel en vertaling te vergelijken, het profiel van recensenten nader te omschrijven (zijn zij specialisten voor Nederlandstalige literatuur of bespreken zij literaire werken uit diverse talen, werk van debutanten of alleen van gearriveerde auteurs en valt er een ontwikkeling in hun recensiepraktijk en het gebruik van imago's vast te stellen) en dienen zij rekening te houden met politieke, economische en sociale transfer.

Ten derde is de koppeling van kunst uit Nederland (hoewel Bevers de voorkeur geeft aan het begrippenpaar 'Nederlandse kunst') met Nederlandse identiteit (als men al van mening is dat dat bestaat) legitiem, maar verbinden de auteurs dit met de natiestaat en het essentialisme. Zij problematiseren de resultaten niet. Het interessante is dat Colenbrander wel beschrijft dat veel hedendaagse kunst zich onttrekt aan nationale kaders, maar niet beseft dat essentialistische opvattingen daardoor niet meer van toepassing zijn. Over een door een Nederlands architectenbureau ontworpen werk schrijft hij dat het geen Nederlands en geen Chinees gebouw is, omdat er grote invloed van de opdrachtgever op het uiteindelijke gebouw was: 'Kennelijk bevonden we ons hier cultureel gesproken in nog niet goed identificeerbaar gebied, een vacuüm, of misschien een tussengebied' (p. 206). Om dat tussengebied, de hybriditeit, gaat het inmiddels, niet alleen in veel andere studies, maar ook bij de kunstenaars, die hier uitgebreid worden voorgesteld: Marlene Dumas, in Zuid-Afrika geboren, maar tot Nederlander genaturaliseerd en Fiona Tan die in Indonesië geboren is en hier als Nederlandse kunstenaar opgenomen wordt. Transfer wordt in deze studie vooral voorgesteld als een proces dat op hiërarchieën gebaseerd is: het origineel bevindt zich in Nederland en de kopie in het buitenland (zoals de vertaling). Ook de volgende uitspraak van Bevers

maakt duidelijk dat hij van een hiërarchische verhouding uitgaat: 'Hun opinie [die van buitenlanders] is voor ons een *second opinion*' (p. 301). De auteurs van deze studie blijven vasthouden aan verouderde concepten en het is opmerkelijk dat ook Heilbron hier weer uitgaat van natiestaten en nieuwe onderzoeksmodellen negeert, waaronder die van hemzelf: hij publiceerde in 1999 een artikel, waarin hij uitging van taalgroepen, waarbinnen en waartussen transfer plaatsvond. Ook de titel van deze studie is misleidend: het gaat niet om kunst uit Nederland in de wereld maar om kunst uit Nederland in Duitsland, Frankrijk, Engeland en de Verenigde Staten. Andere landen komen wel ter sprake (architectuur in China bijvoorbeeld), maar de auteurs geven toe dat hun onderzoek beperkt is omdat ze veel talen niet beheersen.

In hun conclusies beschrijven de auteurs de volgende trend: een lichte groei van transfer vanaf de jaren tachtig, snelle groei vanaf jaren negentig tot 2008 en vervolgens een daling die allereerst door de economische recessie en ten tweede door het cultuurbeleid van de Nederlandse regering wordt veroorzaakt: culturele instituten worden gesloten, er is sprake van 'draconische bezuinigingen' (p. 383) en in het cultuurbeleid staan economische en politieke intenties voorop (p. 385).

Interessant is dat de auteurs ook ingaan op de rol van de Taalunie en de internationale neerlandistiek. Zij schrijven onder meer: 'Niet alleen wordt er meer uit het Nederlands vertaald, er wordt ook meer Nederlands onderwezen buiten Nederland en Vlaanderen [...]' (p. 51). Maar zij stellen vast dat rond 2010 het aantal boekvertalingen, het aantal talen waarin wordt vertaald en het aantal docentschappen en vakgroepen Nederlands buiten Nederland en Vlaanderen daalt (p. 29). Door de recente bezuinigingen in de internationale neerlandistiek zal die daling nog veel extremer worden.

Hebben de auteurs, tot slot, ook gebruikgemaakt van de vele publicaties uit de internationale neerlandistiek? Ik heb wat telwerk verricht: in de bibliografie hebben de auteurs circa 340 titels opgenomen, waarvan er veertien afkomstig zijn uit de internationale neerlandistiek, op vier na zijn dat publicaties in het Nederlands. Wie onderzoek wil doen naar internationale transfer moet over een redelijke talenkennis beschikken en/of samenwerkingsvormen zoeken. Als dat, zoals in deze studie, niet het geval is, dan wordt vooral duidelijk waar dit soort literatuursociologie toe leidt: tot eindeloos getel met matige resultaten. Dat soort positivisme was aan het eind van de negentiende eeuw een symptoom van een crisis en de reden voor een heroriëntatie van de geesteswetenschappen. Doordat de zoektocht naar nieuwe benaderingen voor de beschrijving van transfer al enige tijd in ontwikkeling is, sluit ik niet uit dat *Nederlandse kunst in de wereld* in de vakgeschiedenis ooit als een vergelijkbaar symptoom van een crisis zal worden beschouwd.

Noot

* *Bij wijze van uitzondering heeft deze recensie, aangezien het een vérstrekkende publicatie betreft, een grotere omvang dan gebruikelijk (noot van de redactie).*

Over de auteur

Jaap Grave was werkzaam aan universiteiten in onder meer Berlijn, Jakarta, Leipzig, Münster en Nagasaki en werkt momenteel aan een habilitatie over de geschiedenis van de neerlandistiek in Duitsland. Publicaties over moderne literatuur, wetenschapsgeschiedenis en cultuurtransfer. E-mail: jgrave@zedat.fu-berlin.de

Ralf Grüttemeier (red.), *Literary Trials. Exceptio Artis and Theories of Literature in Court*. New York etc.: Bloomsbury, 2016. ISBN 978 1501 334 870. £ 28.99

Literaire rechtszaken van Gustave Flaubert tot Elton John

Laurens Ham

In mei 2016 werd door een Duitse rechtbank besloten dat Jan Böhmermanns satirische gedicht over Recep Tayyip Erdogan bijna geheel verboden werd. Een dieptepunt in de geschiedenis van de vrijheid van literatuur, zou je zeggen, en voor sommigen een aanleiding tot veel gesomber over de neergang van als typisch ‘westers’ beschouwde vrijheden. Onder druk van een politicus zou de autonomie van de kunst worden opgegeven, terwijl daar zo hard voor gestreden is. *Literary Trials. Exceptio Artis and Theories of Literature in Court* toont echter aan dat de autonomie van artistieke teksten nooit onomstreden of onproblematisch is geweest. Je kunt je afvragen of dit ene geïsoleerde geval nu als een ‘stap terug’ moet worden gezien in een ontwikkeling naar steeds meer autonomie.

De bundel staat onder redactie van Ralf Grüttemeier, die al jarenlang internationale rechtszaken rondom literatuur onderzoekt en in 2005 samen met Klaus Beekman *De wet van de letter* publiceerde, een studie naar de juridische behandeling van literatuur in Nederland. Eén van de bekendste ideeën uit dat boek is dat er een relatie zou bestaan tussen de poëtica’s van schrijvers en de juridische visie op literatuur. Nadat de Tachtigers het idee van literaire autonomie in Nederland hebben geïntroduceerd, gaan juristen vaker voor een uitzonderingsbehandeling voor literatuur (*exceptio artis*) pleiten. Dat betekent dat literaire teksten op grond van hun specifieke kunstwaarde méér zouden mogen dan niet-literaire teksten:

een indicatie dat er een autonoom literair veld vorm krijgt, waarin literatuur op haar eigen waarden beoordeeld wordt. Grüttemeier heeft dit gegeven verder uitgewerkt in een recenter artikel dat hij samen met Ted Laros publiceerde: 'Literature in Law: *Exceptio Artis* and the Emergence of Literary Fields' (*Law and Humanities*, 2013).

Dit artikel fungeert zichtbaar als het uitgangspunt voor *Literary Trials*: in de tien bijdragen wordt er regelmatig naar verwezen. Zo krijgt dit boek een samenhang die voor een artikelenbundel ongebruikelijk is, terwijl de reikwijdte van het boek tegelijkertijd indrukwekkend is. In de inleiding geeft Grüttemeier aan dat het boek een driedimensionale ruimte opent ('a three-dimensional space') langs drie assen: 'international comparison, history and institutions' (p. 4). Het is de vraag of de ruimtelijke metafoer gelukkig gekozen is – hoe zouden we ons de drie genoemde dimensies in een ruimtelijk verband moeten voorstellen? – maar het doel is duidelijk. De bundel wil literaire rechtszaken op een internationaal niveau vergelijken, historische lijnen trekken en in de bespreking van de zaken substantieel oog hebben voor zowel juridische als literaire instituties.

Internationaal is de bundel zeker: drie hoofdstukken concentreren zich op Groot-Brittannië, twee op Duitsland (waarvan één ook Oostenrijk bespreekt), en de andere artikelen respectievelijk op Frankrijk, Nederland, België, Rusland en Zuid-Afrika. Dat er oog is voor het buiten-Europese perspectief, is heel waardevol. Toch kun je niet echt van een comparatieve aanpak spreken: de hoofdstukken functioneren op zichzelf en er wordt weinig naar de andere stukken of naar andere landen verwezen. Ongetwijfeld biedt dit boek veel aanleidingen om internationale vergelijkingen te maken, maar die moeten wel door de lezer zelf worden aangebracht. Voor een neerlandicus is de internationale blik hoe dan ook verfrissend. De artikelen van Katharina Hupe over Herman Brusselmans' *Uitgeverij Guggenheimer* en van Klaus Beekman over Nederlandse rechtszaken in de jaren zestig en zeventig vond ik degelijk, maar niet erg verrassend. Wie de Nederlandse en Vlaamse literatuur- en cultuurgeschiedenis enigszins kent, zal waarschijnlijk wel *iets* weten van de zaken die in deze hoofdstukken worden besproken, terwijl bijvoorbeeld de Oostenrijkse, Zuid-Afrikaanse en Russische context me onbekender waren.

De historische *scope* valt wat tegen – althans, voor wie in de vroegmoderne tijd of in grote ontwikkelingen is geïnteresseerd. De meeste artikelen richten zich op casussen uit de twintigste of de eenentwintigste eeuw, en ze ambiëren meestal geen breed historisch panorama. Gisèle Sapiro en Ted Laros vormen daarop een uitzondering. Sapiro vat in een handzaam artikel een aantal grote lijnen samen uit haar vuistdikke studie *La responsabilité de l'écrivain* (2011), over juridisch-literaire ontwikkelingen in Frankrijk vanaf de negentiende eeuw. Bekende zaken als die tegen Gustave Flaubert komen aan bod. Daarnaast werkt Sapiro de spanning uit tussen 'objectieve' en 'subjectieve' verantwoordelijkheid: in literaire rechtszaken

wordt nu eens vooral gewezen op de kwaliteiten en kenmerken van het 'object' (de tekst) zelf, terwijl dan weer de intenties van het 'subject' (de schrijver) ter discussie staan. Laros' artikel vormt eveneens de synthese van een groot onderzoek, namelijk zijn promotieproject over de verhouding tussen de wet en het literaire veld in het Zuid-Afrika van de periode 1910-2010. Hij overschouwt de grote politieke en juridische veranderingen die het land in de twintigste eeuw doormaakte, en de gevolgen die dat voor de vrijheid van literatuur had. Het artikel geeft inzicht in een lange periode, maar moet daardoor inleveren op de uitwerking van de details, bijvoorbeeld in de bespreking van de (post)koloniale context en de rol van de apartheid. Aan het slot suggereert Laros een vergelijking tussen Australië, Ierland en Zuid-Afrika, drie postkoloniale landen waarin de autonomisering van de literatuur zich op gelijkaardige manieren zou kunnen hebben voltrokken. Een fascinerende suggestie, die helaas in het kader van zijn artikel niet kon worden uitgewerkt.

In alle artikelen van de bundel is er uitvoerig aandacht voor de rol van instituties in literaire rechtszaken, zoals Grüttemeier in zijn inleiding al aankondigt. Er zijn daarbij twee tendensen zichtbaar: in de ene helft van de bundel wordt de institutionele aanpak duidelijk bourdieuaans ingekleurd, in de andere helft is dat niet het geval. Het artikel van Sylvia Sasse over rechtszaken in de Sovjet-Unie is één van de bijdragen die zich weinig op Bourdieu beroept, en dat is geen wonder. De Russische literaire cultuur verschilt zo radicaal van die van West-Europa, dat veel van de concepten die Bourdieu centraal stelt – met name het idee van het autonome veld – volstrekt niet toepasbaar zijn. Sasses intrigerende stuk laat zelfs zien dat de rol van taal in Sovjet-Rusland onvergelijkbaar anders is dan in de Europese juridische en literaire traditie. Woorden worden in de Sovjettijd gelijkgesteld met daden: ze hebben dus, aldus Sasse, volgens rechters een directe performatieve kracht. Dit leidt onder meer tot een belangrijke rol voor 'effect-witnessess' (ook in het hedendaagse Rusland): mensen die voor de rechtbank verslag doen van het destructieve effect dat een controversieel kunstwerk op iemand in hun omgeving heeft gehad. Dit artikel maakt goed duidelijk hoe belangrijk het is de ogen open te houden voor de behandeling van literaire rechtszaken buiten West-Europa, want de inzichten over dat deel van de wereld zijn volstrekt niet op andere gebieden te plakken.

Drie artikelen die kritisch zijn over het bourdieuaanse perspectief zijn de drie stukken over Groot-Brittannië, geschreven door Anton Kirchhofer, Peter D. McDonald en Martin A. Kayman. Alle drie benadrukken ze dat ze het oneens zijn met bepaalde ideeën uit het artikel van Grüttemeier en Laros uit 2013. Hun voornaamste kritiek lijkt zich te richten op twee punten. Ten eerste zijn ze het oneens met de suggestie dat de introductie van *exceptio artis* als een 'decisive step in the formation of a relative[ly] autonomous literary field' moet worden gezien (Grütte-

meier en Laros 2013, p. 217; geciteerd op p. 50). In de tweede plaats, en dit is een verwant punt, plaatsen ze vraagtekens bij de suggestie dat er van een teleologische ontwikkeling naar een steeds grotere acceptatie van autonomie sprake is, onder invloed van literatoren. McDonald keert zich bijvoorbeeld tegen het gebruik van het woord 'crystallisation' in de zin: 'judicial practice can be taken to manifest a kind of crystallisation of ideas on poetics within non-literary elites' (Grüttemeier en Laros 2013, p. 205; geciteerd op p. 177).

De artikelen die duidelijker voortbouwen op Bourdieus inzichten benadrukken dat een veld altijd slechts een *relatief* autonome status heeft. Grüttemeier beklemtoont bovendien in zijn casushoofdstuk over Maxim Billers recente roman *Esra* dat er in een autonoom veld als van het hedendaagse Duitsland beslist juridische stappen tegen boeken genomen kunnen worden. Hij pleit echter tegelijkertijd voor een bredere historische blik, die maakt dat we voorbijgaan aan individuele veroordelingen of gevallen van vrijspraak, en vanuit die blik zie je wel degelijk een stevige worteling van het autonomiedenken in de (Duitse en Europese) rechtspraak. Laros gebruikt in zijn artikel termen die autonomisering als een voortschrijdend, min of meer organisch proces lijken voor te stellen, zoals 'the literary field [...] had not yet reached a mature stage' (p. 72) of 'the South African literary field had reached a higher stage of development around that time' (p. 73).

De bijdragers die zich richten op Groot-Brittannië komen uit een wat andere traditie. Zo verwijst Kayman in zijn boeiende, maar wel erg breed uitwaaiende artikel naar de Britse cultural studies in de lijn van Stuart Hall. Hoewel Hall en Bourdieu in dit boek niet expliciet tegenover elkaar worden geplaatst, lenen ze zich goed voor een vergelijking. Bourdieu is in mijn optiek vooral een systeemdenker, die lof krijgt voor zijn brede blik – maar ook kritiek op de soms generaliserende inzichten die dat oplevert en de wat starre omgang met de theorie. Hall is een politiek denker pur sang, die zijn sociaal-culturele analyses altijd vanuit botsingen op het vlak van gender, klasse en etniciteit zal insteken. Wie Bourdieu volgt, krijgt zicht op een bredere ontwikkeling maar verliest gemakkelijk politiek-maatschappelijke spanningen uit het oog, terwijl de Hall-volgeling casusgericht blijft, maar de politieke context altijd mee zal nemen in de analyse.

Dit alles leidt ertoe dat de lezer van deze bundel eigenlijk twee wegen kan volgen. Wie auteurs als Grüttemeier, Laros, Beekman en Hupe overtuigend vindt, heeft aanwijzingen in handen dat de autonomie van het veld en de *exceptio artis* sinds de tweede helft van de twintigste eeuw behoorlijk duurzaam zijn gebleken. Maar wie de inzichten van Kirchhofer, McDonald en Kayman als leidend beschouwt, vindt in dit boek veel bewijzen voor de stelling dat de juridische autonomie van literatuur kwetsbaar is en dat de *exceptio artis* een grillige geschiedenis kent. De Angelsaksische artikelen zetten bovendien aan het denken over de bruikbaarheid van de metafoer 'veld' waar het de juridische omgang met literatuur

betreft. In hoeverre is de metafoor ‘autonoom veld’ eigenlijk bruikbaar om bijvoorbeeld de zaak-Böhmermann te beschrijven? Het gaat in deze zaak tot op zekere hoogte om literariteit en om een contextuele interpretatie, zoals bij andere casussen in *Literary Trials* het geval is, maar je kunt deze bijdrage aan een satirisch televisieprogramma moeilijk positioneren binnen het autonome literaire veld. Hetzelfde geldt voor andere aanstootgevende werken die in dit boek ter sprake komen, zoals rapteksten, theaterstukken en films. Het zijn allemaal teksten die in de rechtbank aanleiding zouden kunnen geven tot *littéraire* interpretaties, maar die buiten het literaire veld van de ‘zuivere productie’ lijken te staan.

Dat geldt al helemaal voor de geweldige casus die McDonald aanhaalt in een stuk met de tot de verbeelding sprekende ondertitel ‘Elton John and the Perils of Close Reading’. Het gaat om een satirische column uit *The Guardian*, die zich voordoet als een passage uit het dagboek van Elton John. De muzikant voelde zich in zijn eer gekrenkt en spande een rechtszaak aan. Deze casus toont eens te meer aan dat literatuur misschien beter gezien kan worden als een discursieve modus dan als een geografisch ‘afgebakend’ domein. Misschien is dat wel de grootste uitdaging waarvoor de studie van literaire rechtszaken zich in de toekomst gesteld zal zien: recht te doen aan de ongelofelijke diversiteit aan literaire teksten die onder vuur kunnen komen te liggen.

Over de auteur

Laurens Ham is universitair docent Moderne Nederlandse Letterkunde aan de Universiteit Utrecht. In 2015 verscheen de handelseditie van zijn proefschrift *Door Prometheus geboeid*, over de zelfpresentatie als ‘autonoom auteur’ van tien Nederlandse schrijvers. Momenteel start hij een nieuw onderzoek op naar het Nederlands Letterenfonds en de veranderingen in het literaire veld sinds de vroege jaren zestig. E-mail: l.j.ham@uu.nl

Vries, Anne de, *Meisje, kun je wel jokken? Achtergrond en betekenis van de Nederlandse kinderrijmen*. Amsterdam: AUP, 2015. ISBN 978 90 8964 897 6. € 17,95

Vries, Anne de, *Mijn moeder heeft de pee aan mij. Nederlandse kinderrijmen uit Noord en Zuid*. Amsterdam: AUP, 2015. ISBN 978 90 8964 973 7. € 19,95

‘De hartenklop is het begin van alle poëzie’. Kinderrijmen met passie

Barbara Kalla

Kinderrijmen en kinderversjes bestaan in elke taal. We gebruiken ze in onze kindertijd bij verschillende spelletjes. Helemaal in het begin worden we ermee door onze ouders in slaap gesust. Het geruststellende ritme van de hartslag, begeleid door een wiegeliedje wanneer het kind wordt opgepakt en in de armen gewiegd, is in de meeste gevallen onze eerste aanraking met poëzie. Die laatste term moet echter niet verkeerd begrepen worden: kinderrijmpjes en versjes worden niet noodzakelijk geassocieerd met wat doorgaans voor poëzie doorgaat. Niet door Jan met de pet, en ook niet door onderzoekers. De twee boeken van Anne de Vries vullen een dubbele lacune. Terwijl *Meisje, kun je wel jokken? Achtergrond en betekenis van de Nederlandse kinderrijmen* het onderzoek presenteert dat Anne de Vries zowel naar de versjes zelf als naar secundaire literatuur heeft uitgevoerd, biedt *Mijn moeder heeft de pee aan mij. Nederlandse kinderrijmen uit Noord en Zuid* een uitgebreide en toegankelijke verzameling van allerlei versjes en rijmpjes.

Met het laatstgenoemde boek levert De Vries een tegenhanger voor *Van Alphen tot Zonderland*, zijn overzicht van de Nederlandse kinderpoëzie waarin hij geen volkskinderrijmen opgenomen heeft. Tezeldertijd is het een hedendaags overzicht van kinderrijmen die tot het culturele erfgoed behoren. Het standaardwerk *Nederlandsche baker- en kinderrijmen* van J. van Vloten dateert immers uit 1871-1873. De verzameling van De Vries is verdeeld in zes onevenredige afdelingen: ‘Bakerrijmen en -liedjes’ (19 teksten), ‘De kinderwereld’ (16), ‘De grote wereld’ (23), ‘Speelrijmen en -liedjes’ (13), ‘Dansliedjes’ (2) en ‘Het hele jaar rond’ (8). De samensteller heeft aan de rijmpjes zelf titels gegeven. ‘k Zag twee beren broodjes smeren’ vindt men dan onder de titel ‘Leugenliedjes’ in de afdeling ‘De grote wereld’. Voor de doorsneelezer die de twee beren als sprookjesachtige figuren met hun oorsprong in de kinderlijke fantasie situeert, niet wetende dat ‘Leugenliedjes’ ook een genre aanduiding is, is het waarschijnlijk vergeefs zoeken op de titels. Gelukkig bevindt zich achteraan het register op de eerste regels van de opgenomen rijmpjes en liedjes. Om het boek nog lezersvriendelijker te maken streefde de samensteller noch naar volledigheid noch naar een overzicht van

allerlei varianten. De spelling is gemoderniseerd. De bronnen worden niet per tekst opgegeven omdat 'de meeste rijmen met kleine verschillen in diverse bronnen zijn overgeleverd' (p. 13). Alle bronnen worden wel aan het eind van het boek genoemd. De diverse varianten, met bronvermelding, kunnen overigens, zoals De Vries in zijn verantwoording aangeeft, in de Nederlandse Liederbank van het Meertens-Instituut worden geraadpleegd. *Mijn moeder heeft de pee aan mij. Nederlandse kinderrijmen uit Noord en Zuid* is zodanig duidelijk met het oog op een breed publiek voorbereid en niet om zelf als bron voor onderzoek te dienen. Vooral met betrekking tot oudere teksten is dit een trend die in het aangezicht van de crisis op de boekenmarkt enerzijds en de democratisering ervan anderzijds, de laatste jaren zelfs door academische uitgeverijen wordt gevolgd: de teksten toegankelijk maken voor de hedendaagse lezer (lees: klant). Het is dan ook een hele uitdaging voor een onderzoeker om aan deze eisen van toegankelijkheid te voldoen en het onderzoek daarbij niet te laten vervlakken.

Het tweede boek, *Meisje, kun je wel jokken? Achtergrond en betekenis van de Nederlandse kinderrijmen* bewijst dat De Vries deze kunst beheerst. Kinderrijmen zijn weliswaar niet bepaald een vanzelfsprekend onderzoeksobject en de onderzoekstraditie op dit gebied is eveneens bescheiden. De auteur ging naar de bronnen wat hem in staat stelde om het bestaande onderzoek kritisch onder de loep te nemen. Daarbij stelt hij meer dan eens het mechanisme van het niet door bronnen ondersteunde onderzoek bloot:

Speculatieve, soms onzinnige interpretaties kunnen tientallen jaren bestaan zonder dat iemand ze tegenspreekt. Vaak worden ze klakkeloos overgenomen of zelfs aangedikt: ziet iemand een *mogelijk* verband, dan noemt een ander het later *waarschijnlijk*, terwijl de derde het als *zekerheid* presenteert. (p. 8)

Zijn boek is verdeeld in 29 hoofdstukken, voorafgegaan door Inleiding en Verantwoording en afgesloten met Woordverklaring, Noten, Bibliografie en Register. In zijn Inleiding noemt De Vries een artikel van G.J. Boekenooen uit 1893 als een stevige basis waarop behalve een klein aantal verspreide artikelen nagenoeg nauwelijks is gebouwd de laatste 120 jaar. In de eerste zes hoofdstukken worden algemene aspecten van kinderrijmen besproken als biologische achtergrond (hartenklop als geruststellende hartslag dus), mondelinge overlevering en de daarmee verbonden moeilijkheden bij bepaling van herkomst en datering, en het feit dat deze teksten geen grenzen kennen en in verschillende landen in diverse versies functioneren. In de daaropvolgende twintig hoofdstukken worden verschillende casussen besproken. De titels van de hoofdstukken zijn soms raadselachtig ('Waar ligt Engeland?'), een andere keer grappig ('Poppenkraam of poepenkram?'), dan weer sprekend ('Vermeende historische figuren'). In 'Avondgebed of doodslied?'

gaat de auteur op zoek naar de lotgevallen van twee interpretaties (dood vs. slaap) van de tekst. Daarbij onthult hij de coulissen van zijn speurtocht die ver buiten het onderzoek naar de bronnen en naar de secundaire literatuur reiken: De Vries doet onder andere ook beroep op de hulp van internetgebruikers om zijn hypothese te toetsen:

Ik vond deze gegevens in een boek van Otto Posse, *Die Wettiner* uit 1897. Zou de steen nog op dezelfde plaats liggen? Nee dus. Een vriendelijke beheerder van een site op internet, die bij Reinhardsbrunn ging kijken, wist me te vertellen dat de steen in 1952 is teruggebracht naar Eisenach, naar de Georgenkirche ditmaal. (p. 46)

In 'Kortjakje' duikt De Vries in de bronnen om de intrigerende vraag naar Kortjakjes raadselachtige ziekte te beantwoorden. Het antwoord bevindt zich in een lied uit de achttiende eeuw: Kortjakje was aan de drank en 'de meeste tijd beschonken' (p. 92). Naast populaire weetjes als het vervolgliedje 'Testament van Kortjakje' waaruit blijkt dat het de laatste wil van de protagonist was om een fles in haar doodskist te leggen, attendeert De Vries ook nog op een verband met 'hoge' cultuur door te verwijzen naar Mozarts variaties op 'Ah, vous dirai-je maman' waarin de Kortjakje-melodie verwerkt is. Verwijzingen naar de cultuur(geschiedenis) – van eetgewoontes via meer en minder bekende volksfeesten en vieringen (Sinterklaas, maar ook Sint Maarten en Luilak) tot maatschappelijke verschillen – vinden we op vrijwel elke pagina van het boek. Het hoofdstuk 'Onderzoek van achtergrond en betekenis' rondt het eigenlijke onderzoek af. Zowel dé belangrijkste bron – het artikel van Boekenoogen – als enkele beweringen uit de Inleiding worden hier bijna letterlijk of als varianten herhaald. Herhaling helpt uiteraard onthouden, maar voor de meer oplettende lezer kan het als vervelend worden ervaren. Dan volgen nog twee kleine hoofdstukken die aan doorwerking van kinderrijmen in kinder- en in volwassenenpoëzie zijn gewijd. Vooral dat laatste hoofdstuk kan teleurstellen want het recentste voorbeeld dat De Vries opgeeft als argument dat 'de oude rijmpjes nog springlevend zijn' (p. 144) dateert uit 1963. Dat neemt niet weg dat het inderdaad klopt. Een in ieder geval recenter bewijs levert onder andere de bundel *Mens dier ding* (2014) van Alfred Schaffer: 'Vanaf die dag begon er bloed te vloeien. / Toen alles ongeveer veroverd was deden de dood en ik / op even dagen iene miene mutte.' (p. 11). Het voorbeeld zou goed aansluiten bij het hoofdstuk 'Iene miene mutte' waarin De Vries Frank Martinus Arions vindingrijke interpretaties van raadselachtige rijmpjes met zijn eigen, op onderzoek naar woordenboeken gebaseerde, ietwat droge, maar niettemin ook overtuigende hypothese confronteert.

Zowel de verzameling versjes als het onderzoek naar achtergrond en betekenis

van kinderrijmen kunnen mogelijk impulsen geven voor verder onderzoek: naar kindbeelden door de eeuwen heen, naar gender in kinderliteratuur, of naar de normen van wat wel en niet geschikt werd geacht voor kinderen. De boeken staan immers vol met meer en minder bekende versjes die op zijn minst ambigu zijn, getuige dit griezelversje: ‘Een, twee, drie, vier, vijf, / de bakker sloeg zijn wijf, / al met een houten hamertje, / de darmen uit het lijf.’ (*Mijn moeder*, p. 75). De toegankelijke uitwerking is de reden waarom beide boeken ook dienst kunnen doen in ‘extramuraal’ neerlandistiekonderwijs: ze leveren veel stof voor zowel colleges literatuur als voor allerlei cursussen cultuurgeschiedenis of ‘Landeskunde’. Toch verdienen de boeken bovenal aanbeveling omwille van het degelijk en met passie uitgevoerd onderzoek waar De Vries zijn lezers op meeslepende wijze deelgenoot van maakt.

Over de auteur

Irena Barbara Kalla is verbonden aan de Universiteit Wrocław, Erasmus-Leerstoel voor Nederlandse Filologie. Haar onderzoek betreft voornamelijk moderne poëzie en jeugdliteratuur. E-mail: barbara.kalla@uwr.edu.pl

Oegema, Jan, *Hans Faverey en de liefde*. Nijmegen: Vantilt, 2015. ISBN 978 94 6004 2041.
€ 19,95

Liefde bij of voor Faverey?

Carl De Strycker

Hans Faverey een liefdesdichter? Het is vast niet de eerste typering die bij de lezer opkomt, maar Jan Oegema betoogt in zijn boek *Hans Faverey en de liefde* dat het een onderbelicht aspect is in de Faverey-studie; hij stelt dat deze dichter ‘een markant liefdesdichter’ is en dat ‘een substantieel deel van de gedichten van zijn latere bundels gaat over de liefde’ (p. 17). Nu, dat blijkt nogal mee te vallen: uit het oeuvre dat zo’n negenhonderd bladzijden gedichten beslaat, weet Oegema een bloemlezing van vijftien liefdesgedichten samen te stellen en telt hij 75 gedichten die ‘te betitelen [zijn] als liefdesgedicht of liefdegedicht’, waarbij dat laatste een truc is om het corpus uit te breiden. Oegema expliciteert: ‘dit laatste als het gedicht niet of niet aanwijsbaar betrekking heeft op een beminde persoon en het liefde in een meer algemene zin ter sprake brengt.’ (p. 33). Daarmee is het thema zo uitgebreid opgevat, dat het eigenlijk over het hele werk van Faverey kan gaan,

zoals zijn passie voor muziek of zijn zoektocht naar goddelijke liefde. Dit is dus helemaal geen thematische studie naar het liefdesgedicht in Favereys poëzie, de liefde uit de titel fungeert als zoeklicht, en meer nog: als verkoopstrategie. Oegema is zich daar terdege van bewust als hij in zijn besluit schrijft: 'Dit boek wil nieuw enthousiasme wekken voor de poëzie van Hans Faverey en het middel daartoe is het thema liefde' (pp. 200-201). Eigenlijk fungeert liefde dus als excuus voor de gepassioneerde Faverey-lezer die Oegema zonder meer is om een uitgebreid essay te schrijven over deze toch wel moeilijke dichter met als bedoeling er een nieuw of ruimer publiek voor te vinden.

Essay, de term uit de vorige alinea, is weloverwogen gekozen. Het is het woord waarmee Oegema zelf zijn tekst aanduidt, en dat dekt de lading. Een studie is dit zeker niet, daarvoor is de betoogtrant te zoekend, het discours te meanderend, de werkwijze al te associatief. Mooi is het dat Oegema een paar keer aangeeft regels of strofen niet te begrijpen en het siert hem dat hij zijn interpretaties van deze open poëzie niet helemaal wil dichttimmeren. Tegelijk heeft dat iets onbevredigends. De vraag is natuurlijk wat je als lezer hebt aan de interpretatie van bijvoorbeeld de vierde strofe, als de betekenis van de verzen daarvoor instabiel of onduidelijk blijft. Wat zeker niet academisch is, is het euvel dat Oegema stellingen over bepaalde verzen adstrueert met behulp van losse, uit hun context gerukte regels uit de rest van Favereys oeuvre, en soms zelfs gedichten gebruikt als verklaring of zelfs als bewijs. Tekenend daarvoor is het einde van hoofdstuk 8 waarin als conclusie van datgene wat in het hoofdstuk aan bod kwam een gedicht geciteerd wordt zonder dat het gecommentarieerd wordt. Ten slotte is het culturele kader waarin Oegema Favereys poëzie plaatst eerder esoterisch te noemen: de mystiek, Meister Eckhart en Simone Weil, transpersoonlijke psychologie, Japanse filosofie en tao, boeddhistische levensopvattingen. Een mooi voorbeeld daarvan is het vijfde hoofdstuk, dat als volgt aanvangt: 'Verlichting is een veelkantig fenomeen' (p. 97). Wie dacht vervolgens een uiteenzetting te krijgen over de wijze waarop Favereys poëzie gelezen kan worden in het kader van Kants *Aufklärungsphilosophie* vergist zich schromelijk. Verlichting wordt hier namelijk in boeddhistische zin begrepen als het loskomen van de eigen passies en lichamelijke beslommeringen. Antwoorden op interpretatieve problemen worden vervolgens gezocht bij taoïsten en zenmeesters aan wie Favereys poëzie Oegema herinnert. Dat biedt natuurlijk wel een boeiend en voor velen onbekend en nieuw leeskader voor Favereys poëzie, maar overtuigen dat dit een nieuw licht werpt op de gedichten lukt niet helemaal: 'doet denken aan' en het suffix '-achtig' (passim) zijn de meest voorkomende manieren waarmee de auteur connecties maakt met interteksten die toch voornamelijk persoonlijke associaties behelzen. Veel interpretaties gaan ook niet verder dan persoonlijke impressies, zoals de korte karakterisering van de gedichten uit de bloemlezing. Daarin wordt bijvoorbeeld mijn lievelingsgedicht

van Faverey, 'Waar stil toen', een liefdesgedicht genoemd en wordt de zij als geliefde opgevat, wat mogelijk is, maar zeker niet hoeft. Dat legt de vinger op de wonde van een bijkomend probleem dat inherent is aan het leeskader: de aangesproken personen worden heel vaak als geliefden gekarakteriseerd, terwijl deze poëzie zo open is dat de persoonlijke voornaamwoorden ook anderen kunnen aanduiden. Bovendien zijn deze gedichten zo talig en poëticaal dat ze haast allemaal ook een metaliteraire interpretatie verdragen. Ten slotte maakt de focus op de thematiek en de inhoud – en dat geeft Oegema zelf ook ruiterlijk toe – dat de aandacht voor de poëtische techniek en de retoriek volledig veronachtzaamd wordt. Illustratief daarvoor is dat Oegema meer dan eens een gedicht gewoon in proza citeert, zonder Duitse komma's. Ik vrees dat je bij een exclusieve nadruk op de discursieve kant van Favereys gedichten heel veel extra betekenis mist die door de poëtische code wordt geactiveerd.

Het grootste bezwaar tegen het boek is evenwel de psychologisering die Oegema's omgang met het werk oplevert. Al in de inleiding betoogt hij er geen bezwaar tegen te hebben om leven en werk van de auteur in elkaars verlengde te begrijpen, en hij gaat ook expliciet in op de problematiek (het 'Intermezzo: biografie en werk' in hoofdstuk 6). Het is zeker een verdienste om precies bij de zogenaamd onpersoonlijke poëzie van Faverey de hysterische manier waarop de scheiding tussen de schrijver en diens literatuur vaak wordt gehanteerd iets minder strak te hanteren, maar soms slaat Oegema toch door. Wat hebben we aan het biografische weetje dat Faverey in zijn laatste levensjaar een collega-psycholoog ging opzoeken omdat hij blijkbaar – een interpretatie van de psyche van Faverey door Oegema, want nergens wordt er een bewijs voor aangedragen – problemen had met zijn nakende dood? Of wat met de passage die de objectiverende stijl van de dichter verklaart als een symptoom van zijn karakter (pp. 158-159)? In het besluit komt de aap uit de mouw: Oegema houdt een vurig pleidooi voor een biografie van Faverey. Zou hij toch meer in het (spirituele) leven van de dichter geïnteresseerd zijn dan in diens poëzie? Zo lijkt het wel, want in zijn nawoord noemt hij zijn essay 'een portret' (p. 220), alsof hij door het lezen van de gedichten dichter bij de persoon van de dichter is trachten te komen.

Ondanks al die opmerkingen, is *Hans Faverey en de liefde* zeker een prikkelend boek. Het levert tal van nieuwe voorstellen voor de interpretatie van bepaalde regels of gedichten op, en Oegema slaagt erin de beroemdste verzen uit het oeuvre (het openingsgedicht 'Stilstand', het chrysantengedicht en het laatste gedicht 'Zonder begeerte, zonder hoop') anders te lezen dankzij zijn ongewone leeskader. Het boek getuigt in elk geval van een immense liefde voor Faverey, waarbij het dus niet duidelijk is of die naam hier als metoniem voor het werk geldt in de zin van Foucaults auteursfunctie, of dat het hier om de persona biografica gaat.

Over de auteur

Carl De Strycker (1981) is directeur van Poëziecentrum in Gent. Aan de Universiteit Gent promoveerde hij op de studie *Celan auseinandergeschrieben. Paul Celan in de Nederlandstalige poëzie* (Garant, 2012). Samen met Yra van Dijk en Maarten De Pourcq redigeerde hij het boek *Draden in het donker. Intertekstualiteit in theorie en praktijk* (Vantilt 2013). Met Dirk De Geest stelde hij het themanummer 'Poëzie-analyse vandaag' van *Spiegel der Letteren* samen. E-mail: carl.destrycker@ugent.be

Pinget, Anne-France, *The actuation of sound change*. Utrecht: LOT, 2015.
ISBN 978 9460 931 826. € 33

Klankverandering verraadt haar geheimen (of misschien toch niet?)

Zuzanna Czerwonka

Elke levende taal evolueert – daarover valt niet te twisten. Toch zijn sommige veranderingen (bijvoorbeeld woordenschatuitbreiding) makkelijker te observeren en te onderzoeken dan andere. Veranderingen op fonetisch gebied die niet zelden decennia nodig hebben om tot uiting te komen, horen zeker bij de laatste groep. Alhoewel de vraag waarom een bepaalde klankrealisatie op een bepaald moment in een taal de voorkeur krijgt al in de jaren 60 door Weinreich, Labov en Herzog gesteld is, kan een expliciet antwoord erop nog steeds niet worden gegeven. Anne-France Pinget had dus een mooie kans om met haar proefschrift *The actuation of sound change* lacunes in onze kennis over klankverandering te vullen.

De auteur zelf karakteriseert haar werk als *multi-experimental one-shot cross-sectional study* (p. 25) waarin cruciale vragen onder meer naar de rol van perceptie, productie, taalattitudes en fonetische imitatie in klankverandering worden gesteld. Het proefschrift is inderdaad heel veelzijdig en in zover innovatief dat verschillende aanpakken en dimensies gecombineerd worden. Het geheel bestaat uit negen hoofdstukken: inleiding, stand van onderzoek, methodologie van de experimenten, analyse van spraakproductie, analyse van spraakperceptie, analyse van taalattitudes, analyse van fonetische imitatie, analyse van relaties tussen afzonderlijke factoren en conclusie. In het onderzoeksgedeelte (hoofdstukken 4 t/m 7) presenteert de auteur acht verschillende experimenten met twee variabelen (verstemlozing van initiële labiodentale fricatieven /v/-/f/ als gevorderde verandering en verstemlozing van initiële bilabiale plosieven /b/-/b/ als verandering in een initiële

fase). Hierbij werden 100 proefpersonen betrokken uit 5 regio's in Nederland en België (Groningen, Zuid-Holland, Limburg, Vlaams-Brabant en West-Vlaanderen). De hypotheses en omvang van de experimenten, alsook het aantal data dat met uitgebreide statistische methodes geanalyseerd werd, is heel indrukwekkend. Samen met haar kritische terugblik op het verloop van de experimenten en de presentatie van onderzoekspostulaten voor toekomstig onderzoek (hoofdstuk 9) laat de auteur zien dat ze goed thuis is in dit vakgebied.

De studie presenteert een drietal conclusies die het waard zijn apart benoemd te worden. Ten eerste is het gelukt te observeren dat de verstemlozing van de initiële labiodentale fricatief /v/ meer gevorderd is dan tien jaar geleden (vergeleken met uitkomsten van het onderzoek van Kissine et al. van 2003). Ten tweede hebben de experimenten in hoofdstuk 5 getoond dat er een duidelijke relatie is tussen verandering in de spraakperceptie en spraakproductie: verandering in de perceptie gaat vooraf aan de verandering in de productie (dus eerst horen de taalgebruikers de verandering en pas daarna passen ze deze toe in de eigen uitspraak), maar in de latere fase blijft de verandering in perceptie achter en wordt ze – in tegenstelling tot verandering in productie – niet afgesloten (een taalgebruiker kan dus /v/ volledig verstemlozen in de productie en tegelijkertijd wel het verschil tussen /v/ en /f/ percipiëren). Tenslotte heeft het experiment in hoofdstuk 6 bewezen dat taalattitudes klankverandering op twee manieren intensiveren. Aan de ene kant worden de nieuwe varianten in het begin als moderner en meer prestigieus beschouwd en later, in de gevorderde, fase wordt hun prestige nog bevestigd dankzij de factor solidariteit binnen de steeds toenemende groep gebruikers.

Bij alle lof voor deze geslaagde studie, moeten enkele punten van kritiek worden vermeld. Laten wij met de titel beginnen (samen met de Nederlandse ondertitel), die een beetje misleidend is. De potentiële lezer die het boek tegenkomt, zal op basis van de titel verwachten dat hij in het boek algemene informatie over *actuation of sound change* vindt die gebaseerd is op gegevens uit meerdere talen of op meerdere voorbeelden. “Actuation of sound change in Dutch” of “Actuation of sound change in Dutch consonants” zouden geschiktere titels zijn. Ten tweede is mijns inziens de keuze van de tweede variable – verstemlozing van de initiële plosief /b/ – niet geslaagd (wat de auteur zelf in punt 8.2.2 toegeeft). In plaats van de verstemlozing van die plosief zou de verstemlozing van andere spiranten (/z/ of /ʃ/) beter in het kader van de studie passen en ons een vollediger inzicht geven in de verandering binnen één categorie van medeklinkers.

Ten derde roept de ietwat oppervlakkige behandeling van de definitie van ‘standaard’ die de auteur presenteert, vragen op (zie bijvoorbeeld pp. 30-31). Alhoewel het begrip ‘standaard’ (of Standaardnederlands, of norm) meerdere keren in het boek genoemd wordt, vinden wij nergens informatie over wat de standaard volgens de auteur is en wat als bron van de standaard of norm voor het Nederlands

beschouwd zou kunnen worden. Dit is volgens mij een wezenlijk gebrek: in een boek over klankverandering is een definitie of omschrijving van 'standaard' noodzakelijk als referentiepunt om überhaupt over afwijking of verandering te kunnen spreken. Hetzelfde geldt voor de behandeling van potentiële regionale invloeden in de perceptie en productie van de onderzoekspersonen. De auteur neemt aan dat haar proefpersonen zich tijdens experimenten naar het Standaardnederlands zouden richten hoewel ze op p. 34 toegeeft dat 64% van haar proefpersonen beweert "a regionally marked accent" te hebben als ze Standaardnederlands praten. Toch vinden we in de studie geen informatie over de verstemlozing van initiële fricatieven en plosieven in de dialecten/regiolecten gesproken in de 5 regio's waar de proefpersonen vandaan komen. Het kan dus niet worden uitgesloten dat hogere scores van verstemlozing van /v/ niet in aan klankverandering te wijten zijn en echter aan dialectale of regionale invloeden.

Ten laatste laat het voorgestelde model van *sound change* (punt 8.5) de lezer een beetje ontevreden achter – en dit om twee redenen. De auteur beweert dat ze een model wil aanbieden dat zich op het voorspellen van de voltooiing van klankverandering richt. Dit lijkt op het eerste gezicht geen slecht idee te zijn, maar de realiteit is hier simpel: de verandering kan op twee manieren voltooid worden. Ofwel verliest de variant aan populariteit of slagkracht en wordt hij vergeten, ofwel zet hij zich volledig door en wordt hij de nieuwe standaard. Het is dus niet zozeer van belang hoe de verandering afloopt maar waar, waarom en hoe ze begint. Dit punt wordt in het model helaas buiten beschouwing gelaten. Het aangeboden model is bovendien in zoverre begrensd dat het zich primair op het individuele niveau richt: '(...) sound change might (...) be conceived as the iterative process in which the output (the production) changes incrementally every time a speaker (...) speaks to a listener (i.e., another individual with a comparable system)' (p. 164). Kan zo'n model een antwoord geven op de cruciale vraag 'why changes take place in a particular language at a given time' (p. 165), zoals de auteur het zich voorstelde? Helaas niet, want de klankverandering op taalniveau mag niet worden beschouwd als een simpele som van de prestaties van individuele gebruikers. Welke factoren kunnen verandering initiëren en stimuleren? Mijns inziens zijn bijvoorbeeld taalattitudes op maatschappelijk niveau belangrijker dan het experiment in de studie heeft aangetoond. Maar sowieso wordt er een aantal vragen opgeroepen. Ten eerste die naar de maatschappelijke factoren, bijvoorbeeld, wie is de koploper wat klankverandering betreft? Als er geen significant verschil is tussen mannen en vrouwen, wat is dan doorslaggevend: leeftijd? Opleiding? Geografische mobiliteit? Ten tweede moeten vragen worden beantwoord naar de rol van taalinterne factoren, zoals de invloed van het dialect of van taal-economie. Ten laatste lijken taalexterne factoren een rol te spelen, zoals de invloed van de media of taalcontact.

Al met al is mijns inziens echter een waardevolle publicatie tot stand gekomen die van belang is voor zowel de intra- als de extramurale neerlandistiek. Taalkundigen die zich met fonetiek en klankverandering (niet alleen in het Nederlands) bezighouden, zullen in het proefschrift van Anne-France Pinget nuttige gegevens en ook inspiratie voor eigen onderzoek vinden. Ik hoop dat de auteur in de toekomst het onderwerp verder gaat exploreren om bovengenoemde gebreken te compenseren en een meer algemeen model van klankverandering uit te werken dat zich niet primair op de individuele gebruiker richt.

Over de auteur

Zuzanna Czerwonka promoveerde aan de Universiteit van Wroclaw op het proefschrift 'De vocaalsystemen van het Pools, Duits en Nederlands – vergelijkende analyse en didactische implicaties'. Haar onderzoek richt zich vooral op de didactiek van de uitspraak van het Nederlands, policonfrontatieve taalkunde en multilingualisme bij volwassenen. E-mail: zuzanna.czerwonka@uwr.edu.pl