

ROSEMARIE BUIKEMA

Te veel werkelijkheid is dodelijk voor de kunst

Abstract – This article explores the political effects of literariness. Literariness is considered to be the mediums specific feature of the literary artefact and goes beyond the level of the one dimensional meaning of the text. Against the background of the discussion launched by *De Revanche van de Roman* by Thomas Vaessens the author meticulously analyses the suicidal implications of the proposed turn to Cultural Studies. She argues that in the last decade feminist and postcolonial studies have indicated the dangers of reductive readings of literary works and have been proposing to return to in-depth intertextual analyses, that is the analyses of the interaction of text, context and reader without re-installing the authority of the author as Vaessens wants to have it.

Op 10 april 1987 neemt de dan 46-jarige J.M. Coetzee de *Jerusalem Prize for Freedom of the Individual in Society* in ontvangst. Bij die gelegenheid spreekt hij een rede uit waarin hij zijn wanhoop met betrekking tot de positie van de literaire cultuur onder het Zuidafrikaanse apartheidsregime kernachtig samenvat:

South African literature is a literature in bondage [...]. It is exactly the kind of literature you would expect people to write from a prison.

Coetzee doelt hiermee op het feit dat tijdens de hoogtijdagen van de apartheid de absurditeit van de werkelijkheid zo nadrukkelijk onder ieders huid (ongeacht kleur) gekropen is dat de fantasie het loodje heeft gelegd. Niemand in Zuid-Afrika krijgt het voor elkaar literatuur te produceren die zich niet op een of andere manier verhoudt tot de groteske werkelijkheid waarin meesters en slaven elkaar constant in de houdgreep hebben. Literatuur doet in Zuid-Afrika al decennia lang niet meer wat het moet doen: de altijd weer nieuwe zoektocht ondernemen naar de singuliere menselijkheid achter de alledaagse werkelijkheid. Nietzsches onder veel omstandigheden tot de verbeelding sprekende aforisme dat we kunst hebben om niet aan de werkelijkheid te hoeven sterven is in Zuid Afrika krachteloos geworden: ‘In South Africa there is now too much truth for art to hold’ (Coetzee 1992: 98-99). Te veel werkelijkheid is dodelijk voor de kunst.

Ik breng dit voorval in herinnering ter inleiding van mijn reflectie op het debat rond de positie en de toekomst van de roman zoals zich dat in de tweede helft van het afgelopen jaar ontrolde in de culturele bijlagen van onze nationale dag- en weekbladen. Dat debat cirkelde onder meer om de relatie tussen literatuur en politiek engagement waarin twee publicaties de diametraal tegenover elkaar staande visies vertegenwoordigden. De aftrap werd gegeven door *De revanche van de roman* door Thomas Vaessens en in het enkele maanden later verschenen *Het geluk van de eenzaamheid* door Connie Palmén werd veel van de inmiddels losgebarsten storm van kritiek verklankt. Ik zal terugkomen op Coetzees standpunt inzake de relatie tussen kunst en politiek in mijn bespreking van een derde recente bijdrage aan het debat, namelijk de verhalenbundel alsmede poetica-van-de-roman *De sneeuwslaper* door Marlene van Niekerk. In *De sneeuwslaper*, zo zal ik

beweren, wordt een derde positie ingenomen die precies biedt waar de critici van Vaessens behoefte aan hebben, namelijk een demonstratie van literair engagement door de onlosmakelijke verbondenheid van het zeggen en het gezegde. Met dit ingenieuze verhalende essay wordt het gepolariseerde debat op een hoger plan gebracht. Met behulp van de in *De sneeuwslaper* getoonde romanbenadering zal ik mijn bezwaren ten opzichte van Vaessens' literatuurbeschouwing concretiseren door een van Vaessens' literaire bronnen te herinterpreteren. Ik zal in het bijzonder de manier aanvechten waarop hij Charlotte Mutsaers' *Koetsier Herfst* als een geëngageerde roman classificeert. Maar voor het zover is moeten we eerst een paar motieven volgen in de kakofonie van de afgelopen maanden.

Het punt dat Vaessens heeft willen maken is dat na de postmoderne vrijplaats van genre- en stijlexperimenten alsmede de praktijk van *everything goes* de tijd is gekomen om referentialiteit en engagement in de literatuur en in de literatuurbeschouwing opnieuw een plaats te geven. Literatuur moet weer verankerd raken in de maatschappij, poneert hij. Dat zou de oplossing kunnen betekenen voor de ook door anderen dan Vaessens veronderstelde crisis van de roman (Jousset & Todorov 2007, Marx 2005, Goedkoop 2004). De crisis van de roman bestaat er volgens Vaessens uit dat de literatuur haar onbetwiste waarde voor de aansturing en het onderhoud van een gemeenschappelijke nationale cultuur aan het verliezen is doordat de postmoderne aandacht voor de literaire vorm een engagement met de werkelijkheid in de weg staat. Een literaire cultuur die hoofdzakelijk is gericht op de autonome werking van fictie mist op drie fronten de aansluiting bij wat de maatschappij beroert: ze geeft volgens de analyse van Vaessens voeding aan experimentele romans die voor de gemiddelde lezer geen herkenbare bijdrage aan een maatschappelijk debat leveren, ze geeft auteurs de gelegenheid zich achter hun personages te verschuilen en ze maakt het recensenten mogelijk geen andere dan literaire criteria te hanteren in hun kritiek. De Nederlandse letterkunde ontbeert met andere woorden engagement zowel op het niveau van de romantekst en de auteur als van de kritiek.

Als voorbeelden van zich revancherende romans oftewel romans die hun maatschappelijke onderhoudstaak op zich nemen, noemt Vaessens onder meer het werk van Marjolein Februari en Charlotte Mutsaers. Beide auteurs positioneerden zich volgens zijn interpretatie aanvankelijk in de traditie van de postmoderne reflectie op de vorm en bewegen in hun recente werk naar een meer rechttoe rechtaan verteld verhaal. Een ontwikkeling in hun oeuvre die volgens Vaessens moet worden toegejuicht. Daarenboven wordt het door Vaessens zeer gewaardeerd dat de auteurs zowel middels de personages in hun roman als middels hun optreden in de media een coherente boodschap hebben. In plaats van zich te verschuilen achter narratologische argumenten – mijn hoofdpersoon doet anti-semitische, racistische, seksistische, blasfemistische, homofobe uitspraken, maar ik ben mijn hoofdpersoon niet – zijn Mutsaers en Februari en hun personages congruent in hun stellingname inzake maatschappelijke onderwerpen zoals milieu, dierenrechten en terrorisme. Weg met het postmoderne adagium aangaande de dood van de auteur, aldus Vaessens. De auteur is springlevend en moet haar/zijn maatschappelijke rol vervullen. Wat de literatuurbeschouwers betreft, die zouden volgens Vaessens hun beperkte opvatting van literatuur moeten laten varen en te rade gaan bij de traditie van *Cultural Studies*, een interdisciplinaire benade-

ring van kunst en cultuur die tot nog toe aan de Neerlandistiek zou zijn voorbijgegaan en die het engagement in de cultuurbeschuwing een impuls zou kunnen geven. Geëngageerde literaire kritiek moet bij Vaessens, voor alle duidelijkheid, worden begrepen als het waarderen van literatuur om de wijze waarop de literaire tekst intervenueert in het publieke debat. Februari en Mutsaers worden dan gelezen niet zozeer om de stilistische interventies in het rijk der fictie als wel om hun bijdrage aan het maatschappelijk debat, om de bruggen die worden gelegd tussen de oevers van de verbeelding en die van de werkelijkheid. Met grote waardering constateert Vaessens in zijn lezing van Mutsaers' *Koetsier Herfst* bijvoorbeeld dat de personages Maurice en Do meer willen zijn dan louter personages in een roman: '[...] ze willen laten zien dat hun betrokkenheid meer is dan alleen maar fictie. Dat ze net zo reëel is als de betrokkenheid van de auteur aan wier verbeelding ze zijn ontsproten.' (Vaessens 2009: 194) Met andere woorden, in de roman van Mutsaers wordt volgens de analyse van Vaessens op alle fronten (auteur, tekst en kritiek) de kloof tussen feit en fictie op coherente wijze geslecht. En daar ligt de toekomst van de roman.

Connie Palmen daarentegen pleit hartstochtelijk voor een herwaardering van de soevereiniteit van literatuur: 'De schrijver dient de literatuur, de literatuur dient niemand.' (Palmen 2009: 113) Het materiaal en het domein van de roman is volgens haar stellige overtuiging niet de werkelijkheid, laat staan de actualiteit, maar de fictie. Fictie, door Palmen gedefinieerd als de verwevenheid van taal en denken, ontleent haar kracht en haar kwaliteit niet zozeer aan de mogelijkheid tot maatschappelijke of nationale gemeenschapstichting maar aan de potentie het individuele lot, de fundamentele eenzaamheid van ieder sterfelijk subject, te bevestigen en te doorgronden. Palmen keert zich fel tegen Vaessens' pleidooi om de aandacht voor stijl en vorm vaarwel te zeggen en de grenzen tussen politiek en literatuur te slechten. Een auteur die zich niet om de vorm bekommert wordt door Palmen zonder enig voorbehoud de toegang tot het rijk der letteren ontzegd: 'Boeken waarvan alleen de stof en de anekdotiek de draagbalk vormen, zijn geschreven door amateurs, navolgers, lectuurmakers en naïeve schrijvers, want ze laten de stilistische, structurele en formele mal van de kunst zelf ongemoeid.' (Palmen 2009: 85) Palmen wenst daarenboven de stem van de romanschrijver te onderscheiden van andere stemmen in het publieke debat over de relatie tussen kunst en werkelijkheid: 'Alleen de romanschrijver ziet zich voor het raadsel van de kunst geplaatst en weet wat de werkelijkheid inhoudt voor iemand die er literatuur van maakt.' (Palmen 2009: 9)

1 Populisme

Palmens zorg dat Vaessens de literariteit van literatuur verkwanselt werd door vele critici voor en na de publicatie van haar essay op meer of minder hoge toon verwoord in dag- en weekbladen ('t Hart 2009, Heijne 2009, Möring 2009, Peters 2009, Peeters 2009, Reissel 2009, Reugenbrink 2009, Storm 2009). Laat ik hier echter beginnen met het toejuichen van Vaessens' poging om de hedendaagse nationale literatuurbeschuwing op te schudden en te confronteren met de ontwikkelingen binnen *Cultural Studies*. In feite komt het erop neer dat Vaessens een lans

breekt voor een meer kontekstuele literatuurbenadering in plaats van een uitsluitend tekstimmanente benadering van literatuur. Bij het uiteenzetten en vervolgens toepassen van die benadering van literatuur past dan eventueel een te expliciteren voorkeur voor een bepaald soort romans. Ik denk niet dat dit pleidooi op zich zoveel weerstand had hoeven op te roepen als het heeft gedaan wanneer Vaessens ten eerste niet zo'n verwarrende dialoog met het postmodernisme had opgezet en ten tweede zich in plaats daarvan zorgvuldig had ingeschreven in een traditie van geëngageerde literatuurbeschouwing die niet alleen internationaal maar ook binnen de Neerlandistiek – zij het in bescheiden vorm maar toch – al decennia gaande is.

Het postmodernisme als tekstbenadering staat bij Vaessens enerzijds voor relativisme (de onmogelijkheid om universele oordelen te vellen omdat de grote verhalen door de loop van de geschiedenis en de theorievorming zijn ondermijnd) en anderzijds voor politieke correctheid (waarmee hij de praktijk van deconstructie bedoelt die de vinger legt op de in- en uitsluitingmechanismen in de tekst maar die bij Vaessens vooral wordt geciteerd als de morele terreur die wordt uitgeoefend vanuit de diverse maatschappelijke marges). Beide posities moeten we verlaten ten gunste van wat Vaessens noemt het engagement van het laatpostmodernisme:

We moeten literaire teksten lezen als ideologisch geladen interventies van auteurs in de publieke sfeer, zonder daarbij onmiddellijk klaar te staan met de hakbijl van de deconstructie of de politiek correcte meelut van het postmodernisme. Teksten willen, met alle morele en intellectuele onhandigheden die ze misschien bevatten, serieus genomen worden als bijdragen aan heel reële debatten. (Vaessens 2009: 224)

Met name deze laten-we-nu-gewoon-een-beetje-normaal-doen-positie die in het boek konsekwent wordt beleden is door Palmén c.s. opgevat als de proclamatie van de dood van de roman en als een flirt met literair populisme. Ik kan dat wel meevoelen. Als we het instrumentarium van de roman, namelijk taal en stijl, niet meer al te serieus hoeven nemen in de bedoelde en onbedoelde effecten die zij sorteert is iedere maatschappelijk bewuste burger die in de pen klimt een romancier. Ik zie hier behalve een inderdaad onhoudbare romanopvatting echter vooral ook een illustratie van de wijze waarop Vaessens afrekenet met de postmoderne taaltheorie. Hij heeft in zijn afrekening veel te weinig oog gehad voor de verdiensten en de mogelijkheden van die tekstbenadering. Die verdiensten compliceren weliswaar het argument voor een geëngageerde literatuurbenadering zoals hij die definieert, maar staan het denken in termen van literatuur en het publieke belang daarvan niet per se in de weg.

Mijn belangrijkste bezwaar in deze is dat Vaessens de auteur als eigenaar van zijn of haar tekst herinstalleert. Hij veegt het adagium aangaande de postmoderne en symbolische dood van de auteur onder het vloerkleed als een 'literair correct' residu. Vervolgens kan hij de auteur onbelemmerd door taaltheoretische en narratologische nuances aanspreken op zijn/haar auteursintentie en maatschappelijke verantwoordelijkheid. Hij is weliswaar op de hoogte van de discussie met betrekking tot het symbolische karakter van de dood van de auteur maar, claimt hij luchthartig, daar hoeven we 'ons toch niet tot in de eeuwigheid bewust van te blijven' (Vaessens 2009: 194). Als een inzicht te verstrekkend is om de konsekwenties daarvan te doorzien kunnen we die theorie dus maar beter verketteren en het denken in termen van de auteursintentie herinstalleren, ook al weten we in ons achter-

hoofd dat er een problematische kant aan deze denkbeweging zit. Ik kan me wel een beetje voorstellen dat de grote-stappen-snel-thuis-benadering van Vaessens' literatuurhistorische interventie zijn critici heeft doen twijfelen aan wat er in de collegezalen aan het gebeuren is. Worden studenten nog wel gestimuleerd om de grenzen van het denken op te zoeken of worden zij aangemoedigd om hapklare antwoorden op urgente vragen te bedenken? Toch zijn Vaessens' critici niet per se gevallen over het feit dat hij de autoriteit van de auteur wil reanimeren. Alleen over de wijze waarop.

2 Intertekstualiteit

De postmoderne literatuurbenadering heeft laten zien dat teksten hun betekenis verwerven door middel van het fenomeen van intertekstualiteit. En ook al is de auteur als betekenisgevende instantie daarbij geen doorslaggevende rol toebedeeld, de esthetische ervaring wordt binnen het postmoderne denken wel degelijk gezien als onlosmakelijk verbonden met materiele en politiek-historische omstandigheden en niet uitsluitend gerelateerd aan tekstinterne factoren. Het was dus voor Vaessens' programma – de verankering van de literatuur in de actualiteit – niet nodig geweest om het postmoderne denken af te zweren en de auteur als autoriteit te herinstalleren. Teksten zijn binnen de postmoderne taaltheorie middels hun intertekstualiteit onlosmakelijk verbonden met een materiele en immateriële context. Door dat postmoderne inzicht niet te erkennen is Vaessens' kritiek op het postmodernisme gratis en valt hij terug achter recente theoretische ontwikkelingen binnen de cultuurwetenschap waar de afgelopen decennia vaardig met het postmoderne bijltje is gehakt. Een goed begrip van de term intertekstualiteit is evenwel cruciaal en kan zowel populistische als politiek correcte interpretaties van het postmoderne gedachtegoed van een steekhoudend tegenargument voorzien.

Intertekstualiteit beperkt zich bij theoretici als Bachtin en Kristeva, die het concept introduceerden, niet alleen tot de door de auteur bedoelde verhouding ten opzichte van literaire voorbeelden of andere teksten. In iedere tekst is volgens deze taal filosofie de bedoelde maar vooral ook de onbedoelde echo van of de dialoog met een oneindig aantal andere teksten en vertogen traceerbaar. Ieder tekensysteem is een transpositie van andere tekensystemen. Culturele artefacten ontstaan binnen deze opvatting in een krachtenveld van globale en lokale ontwikkelingen waarbij het kunstwerk als tekensysteem, als tekst, een openheid en een mobiliteit heeft die Bachtin en Kristeva met het gebruik van de term intertekstualiteit willen benadrukken (Bachtin 1982, Kristeva 1974). De essentie van de roman bestaat voor met name Bachtin uit de eigenschap om via een verhaal stem te geven aan verschillende, gelijktijdig werkzame en elkaar eventueel tegensprekende perspectieven op een mogelijke werkelijkheid. Meer dan enig ander genre, zo stelt Bachtin vervolgens, toont de roman ons het dialogische karakter en de complexe intertekstualiteit van het taalgebruik. De betekenis van een tekst kan om die reden nooit in het bezit zijn van de auteur. Dat is geen alibi voor relativisme of *anything goes*, dat is nu eenmaal hoe taal en teksten werken en hoe betekenis tot stand komt. De symbolische dood van de auteur betekent in die zin niet meer dan

de onttroning van de auteursintentie en de erkenning van de heteroglossia. Auteurs kunnen wel iets hebben willen beweren of bewerkstelligen maar de auteur beheerst niet de betekenis van de eigen tekst. Ik heb het zo wel of niet bedoeld is binnen dit vertoog geen doorslaggevend argument, niet omdat de auteur als individu niet bestaat of aan autoriteit heeft ingeboet, maar omdat de taal als instrument per definitie machtiger is dan de gebruiker. De tekst kan zich niet middels een auteursintentie losmaken van een net van generieke wetmatigheden en literaire conventies. Mary Shelley voelde dit wellicht al aan toen zij haar monster van Frankenstein bedacht ... Het verlies van het alleenrecht op de betekenis van een literaire tekst is een specifieke verschijningsvorm van het project dat binnen het postmodernisme is ingezet: de ontmanteling van grote universele waarheden. Een literatuurbeschouwer leest een tekst zoals een musicus een partituur leest¹. In de uitvoering ontstaat de betekenisstoekenning, worden de accenten gelegd, worden sommige lijnen geaccentueerd en andere veronachtzaamd. Om recht de doen aan het intertekstuele karakter van het artefact – wat iets heel anders is dan een tekst beschouwen als ‘ideologisch geladen interventies van auteurs in de publieke sfeer’ (Vaessens 2009: 224) – kunnen teksten als onderzoeksobject dan ook alleen vanuit een interdisciplinair perspectief adequaat worden bestudeerd. Interdisciplinariteit betekent niet dat de sociologie de literatuur zou moeten verdringen maar is een door het onderzoeksobject afgedwongen en noodzakelijke manier om een artefact of cultureel fenomeen in al zijn complexiteit (oftewel in zijn uit de aard der zaak essentiële intertekstualiteit) te kunnen benaderen. Het feit dat interpreteren daarbij een nooit helemaal te voltooien project is en dat de definitieve betekenis altijd worden opgeschort betekent niet dat *anything goes*, zoals Vaessens suggereert, maar dat er veel werk gemaakt moet worden van de bestudering van alle aspecten van het literaire veld (tekstimmanente zowel als sociologische en contextuele) teneinde een overtuigend criticus te kunnen zijn en zodoende een onlosmakelijk deel van het kunstwerk in kwestie te kunnen gaan uitmaken.

Vanuit deze traditie van post-structuralistische cultuurbeschouwing is ook binnen de Neerlandistiek onderzoek gedaan met een expliciet postkoloniale of feministische agenda (Van Alphen 1988 en 1991, Andeweg 1997, Buikema en Wesseling 2005, 2006, Meijer 2006). De intertekstuele benadering is daarbij even vruchtbaar gebleken voor het onderzoek naar populaire cultuur als voor het kunstonderzoek. Teksten werden ongeacht stijl of genre onderzocht op, inderdaad, hun bijdrage aan een identiteitspolitiek of maatschappelijk debat. In het enthousiasme van geëngageerde cultuurwetenschappers hier te lande zowel als internationaal is sluipenderwijs echter een specifieke toepassingspraktijk ontstaan waarin het begrip intertekstualiteit soms toch vooral werd ingezet als ideologiekritiek. Het probleem was nog niet eens zozeer de door Vaessens zo gevreesde politieke correctheid, alhoewel daar af en toe zeker sprake van was, maar eerder nog dat in menig geëngageerd cultuurwetenschappelijk onderzoek zowel uitingen van populaire cultuur als artistieke producten bij uitstek teruggebracht dreigden te worden tot een boodschap met betrekking tot de constructie van gender, etniciteit, nationaliteit en/of seksualiteit waarbij de specificiteit van het medium en het effect van

1 Zie ook van Heusden 2001 die deze metafoer introduceert.

de vorm nagenoeg onbelicht of in ieder geval onderbelicht bleven. Ook al is zijn voorstel om politieke correctheid te vervangen door een wat libelarer engagement, dit is precies het euvel dat aan Vaessens benadering kleeft en dat hem door zijn critici zwaar wordt aangerekend. Als Vaessens zich echter met iets meer toewijding tot de postkoloniale en feministische cultuurbeschouwing had verhouden was het hem wellicht opgevallen dat de denkfout die hij in zijn enthousiasme voor geëngageerde literatuur maakt binnen het postkoloniale en feministische denken al eens is gemaakt, gesignaleerd *en gecorrigeerd*.

Binnen de postkoloniale en feministische cultuurkritiek is namelijk vastgesteld dat de benadering van het domein van de kunst vanuit maatschappelijke en politiek relevante vragen weliswaar een noodzakelijke correctie op de autonome kunstbenadering is geweest, maar dat deze aanpak ondanks de democratische verdiensten ook het risico van reductionisme in zich bergt. Politieke gedrevenheid tout court kent het risico dat wat kunst tot kunst en met name literatuur tot literatuur maakt bij voorbaat over het hoofd wordt gezien als een pragmatische lezing niet ogenblikkelijk leidt tot het door de lezer gewenste politieke effect. Die gevaren en excessen zijn inmiddels ingezien door menigeen die zich heeft opgehouden in identiteitspolitiek of anderszins maatschappelijk gestuurde tekstanalyse. Jonathan Culler, een verdienstelijk pleitbezorger van de intertekstuele kunst- en cultuurbeschouwing, constateerde bijvoorbeeld tien jaar geleden al dat hij als literatuurwetenschapper zo druk in de weer is geweest met de conceptualisering van gender, race, identiteit en subjectiviteit dat in toonaangevende literatuurtheoretische introducties van zijn hand geen woord gewijd is geweest aan literariteit (Culler 2000, zie ook Spivak 2003).

Dit betekent niet dat we de interdisciplinaire of kontekstuele benadering van kunst als een gepasseerd station moeten beschouwen en dat we terug moeten naar de autonomie van de tekst of naar de herinstallatie van de autoriteit van de auteur. Het werk dat vanuit postmodern feministische en postkoloniale invalshoek is verricht heeft namelijk veel waardevolle inzichten opgeleverd en aan menig literaire tekst uit de internationale canon onvermoede politieke ladingen ontlokt. Het begrip van die werken is na kennisneming van de feministische en postkoloniale kritiek voor altijd van betekenis veranderd. Die literatuur- en tekstbenadering kan niet zomaar worden afgedaan als literair of politiek correct. Wie zal het bijvoorbeeld nog kunnen ontgaan dat de constructie van vrijheid en menselijkheid in Mark Twains grote Amerikaanse en veelvuldig verfilmde roman *Huckleberry Finn* onlosmakelijk is verbonden met de slavernij van nigger Jim na de colleges Amerikaanse literatuur die Toni Morrison gaf aan Harvard University en die zij publiceerde in de bundel *Playing in the Dark* (Morrison 1992). En wie zal *Jane Eyre* nog onproblematisch als feministische heldin durven opvoeren sinds Gayatri Spivak ons heeft laten zien dat haar door de tweede feministische golf zo geroemde streven naar economische onafhankelijkheid mogelijk werd gemaakt door het ongebreidelde imperialisme en de slavernij van negentiende eeuws Groot-Brittannië (Spivak 1985)? Dat auteurs binnen de postmoderne literatuurkritiek de definitiemacht afgeven betekent evenzogoed niet dat, zoals Vaessens het formuleert, het soortelijk gewicht van literatuur afneemt. Sterk literaire werken blijven iedere generatie opnieuw tot de verbeelding spreken. Over *Jane Eyre* is na Spivaks analyse het laatste woord niet gezegd geweest.

Integendeel. Vaessens oplossing om niet de tekst maar de auteur de autoriteit over de betekenis te geven is dus een dooddoener die de positie van de roman en het politieke belang van literatuur geen dienst bewijst. Vaessens lijkt in de slotbeschouwing van zijn boek te zeggen, laten we nu even ophouden ons tot in detail druk te maken om adequate formuleringen inzake gender, etniciteit en wat niet al en op affirmatieve wijze kijken naar wat auteurs te melden hebben over kwesties die er werkelijk toe doen: vervuilende ladingen in vrachtschepen, terrorisme en ander straatrumoer. Maar, het is Vaessens is allerlei toonaarde toegeroepen, te veel pragmatiek is dodelijk voor de kunst. De vorm, de specificiteit die het kunstwerk tot een kunstwerk maakt, betekent bij uitstek de singuliere intertekstualiteit van het literaire werk. Die singulariteit nu is precies de reden dat een kunstwerk zich altijd aan een identiteitspolitieke of geëngageerde toeëigening onttrekt, zo zal ik in het vervolg van dit essay duidelijk maken. Dat impliceert echter geenszins dat er geen identiteitspolitieke of maatschappijkritische kwesties door middel van het kunstwerk aanschouwelijk gemaakt en begrepen kunnen worden. Het fictieve en het imaginaire karakter van kunst brengt daarentegen wel met zich mee dat expliciete methodologische aandacht moet worden besteed aan de wijze waarop die politiek-historische thematiek wordt voorgesteld. Alleen dan doen we recht aan zowel de functionaliteit als de intertekstualiteit van literaire werken.

3 Performativiteit

Terwijl de discussie nog in alle hevigheid woedt en in een pro- en contra-refrein dreigt te resulteren, verschijnt op de valreep van 2009 een derde boekpublicatie waarin de status van de roman wordt gethematiseerd. *De sneeuwslaper* door Marlene van Niekerk is een verhalenbundel die bestaat uit vier redevoeringen. In deze verhalen en/of redevoeringen nemen zwervers, tassenvrouwtjes, aan het object van hun onderzoek ten onder gegane onderzoekers, dolende dichters en andere gemarginaliseerden in de samenleving het woord en voeren de lezer op onontkoombare wijze in hun magische wereld binnen. Behalve een dialoog met de actualiteit (kapitalisme, globalisering, postkolonialisme) vormen de verhalen naar vorm en inhoud ook een poëtica van de roman. In lijn met het dialogische principe van Bachtin kenmerkt zich de roman in van Niekerks werk altijd door de poging om de ander, en dus het woord van de ander, te begrijpen. Het genre van de tekst, de positie van de verteller en de aard van het vertelde zijn in het ingenieuze borduurwerk van *De sneeuwslaper* dan ook opnieuw onlosmakelijk met elkaar verbonden. Zo is iedere rede een expliciet gemedieerd verhaal. Niet alleen worden alle verhalen uitgesproken door een redenaar (een inaugurele rede, een grafrede, een onderzoeksverslag en de in 2009 te Leiden uitgesproken Verwey-lezing), het betreffen daarenboven verhalen waarin door middel van brieven en bandopnames het raadsel voorligt van een verdwenen of overleden personage aan wie het vertelde verhaal toebehoort. Dit personage is daarenboven dikwijls aan zijn of haar verhaal gekomen door (af)luisteren en (af)kijken. Verreijkers, camera's, dialogen, brieven en bandopnames zijn de motoren in de machine van *De sneeuwslaper*. De vraag wie vertelt wat aan wie, waar, wanneer en waarom kan dan ook aan

elk van de redevoeringen worden gesteld en in de beantwoording van die vragen zal onvermijdelijk blijken hoe en op welke wijze de vier verhalen in elkaar grijpen, in elkaars staart bijten, zowel op het niveau van de vertellers, de personages als de thematiek. Het vergt een artikel op zich om dit tot in detail uit te werken maar ik zal mijn bewering dat deze verhalenbundel precies doet waar de critici van Vaessens behoefte aan hebben, namelijk het tonen van de wederzijds constituerende functie van de danser en de dans, de schrijver en het geschrevene, kracht bij zetten door iets dieper in te gaan op de eerste rede. Mijn lezing van die rede zal dan een eerste handvat bieden om in concreto het tekort van Vaessens' poëtica aan te tonen en van een alternatief te voorzien, in het bijzonder met betrekking tot zijn lezing van *Koetsier Herfst*. Ook in *Koetsier Herfst* is, zoals we nog zullen zien, het dialogische principe op zeer expliciete en betekenisvolle wijze werkzaam. Claimen dat *Koetsier Herfst* een roman is die afrekent met postmoderne literaire correctheid (oftewel de dood van de auteur) en waarin de personages evenals hun schepper Charlotte Mutsaers dierenrechten bepleiten om welke reden de roman dus geëngageerd is (oftewel betrokken op de werkelijkheid), is weliswaar geen onzin, maar wel een onaanvaardbare reductie van een tekst waarin de lezer voortdurend wordt gedwongen zich af te vragen wie wat vertelt aan wie, waar, wanneer en vooral waarom.

Het eerste verhaal uit *De sneeuwslaper* betreft de inaugurele rede. In een inaugurele rede reflecteert de redenaar op haar leeropdracht, in dit geval het ontwikkelen van het vak *Creative Writing* aan de universiteit van Stellenbosch. Deze redenaar reflecteert zoals gezegd echter niet op haar vak door middel van een klassieke rede maar door middel van het vertellen van een verhaal. Net zoals J.M.Coetzee in 1997 zijn *Tannerlecture* aan de universiteit van Princeton geeft bij monde van de schrijfster en dierenrechtenactiviste Elizabeth Costello houdt Marlene van Niekerk in 2008 daadwerkelijk haar inaugurele rede in Stellenbosch door middel van het opvoeren van een fictieve interactie tussen een hoogleraar en een student. Die rede is getiteld *De zwanenfluisteraar* en adresseert de toehoorders en de lezers met een relaas over een ontmoeting tussen de verteller die op het punt staat haar ambt te aanvaarden aan de universiteit van Stellenbosch en een oud-student *Creative Writing*, Kasper Olwagen geheten. Kasper is in Amsterdam van waaruit hij nu zijn brieven en ingesproken cassettebandjes naar zijn oud-docent in Zuid-Afrika verstuurt. De student onderhoudt de docent daarin over zijn schrijverschap dat een impuls kreeg door zijn ontmoeting met wat hij heeft genoemd de zwanenfluisteraar. De zwanenfluisteraar is een zwerver die niet spreekt en alleen contact maakt met de zwanen van de Gelderse Kade in Amsterdam. Kasper raakt in de ban van zijn eigen fantasie over de zwerver 'en een verhaal is ons geboren', merkt de docent cynisch op. Kasper probeert de stomme zwerver tot spreken te brengen om hem stof voor zijn roman te ontlokken. Pas als hij daarvan afziet ervaart hij de stomme man zoals hij is en kan hij luisteren naar wat er te horen is als men zwijgt. Hoe ze ieder over hun wang strijken om te voelen of ze zich moeten scheren en hoe ze daarbij hetzelfde raspgeluid maken, hoe het schuren van de treinwielen op de rails klinkt en het scharrelen van de musjes in de dakgoot (!). De docent heeft Kasper er aanvankelijk van trachten te overtuigen dat hij filosoof en geen schrijver is: 'Hij slaagde er niet in een verhaalmatige verzoening te vinden tussen detail en betekenis.' (Van Niekerk

2009: 13) Ooit heeft Kasper haar met gezwollen tong² toevertrouwd dat fictie de Zuid Afrikaan geen troost meer biedt:

De verschrikkingen in ons vaderland ontnemen de verhalende verbeelding haar wil, haar wilskracht. Er valt niets meer te verzinnen. Het Brutalisme kunnen we daarom beter aanhangen, feitenverzamelaars worden, geen verhalenvertellers meer, liever archivariissen van de onvoorstelbare brutaliteiten in ons land. (Van Niekerk 2009: 27)

De werkelijkheid heeft de kunst gedood. De kunstenaar is een chroniqueur van de werkelijkheid geworden en Olwage lijkt zich hierbij neer te leggen. De echo van Coetzee's klacht is hier nauwelijks te missen. Geschrokken heeft de professor de student indertijd afgescheept met de vermanende woorden:

Je bent een luie tong, Olwage! Je bent een symptoom van hoe het staat met de progressieve intellectuelen van dit land. (Van Niekerk 2009: 28)

Pas als de professor de moeite neemt om naar Kaspers ingesproken bandjes te luisteren waarin hij de klankgedichten voordraagt die de ontmoeting met de Zwanenfluisteraar hem uiteindelijk hebben opgeleverd, begrijpt ze dat zij ten opzichte van Olwage te vooringenomen is geweest en niet heeft gezien wat er te zien viel, heeft gehoord wat er te horen viel, te weten is gekomen wat er geweten moest worden: Kaspers sensitiviteit, zijn bijzondere waarnemingsvermogen dat hem in zijn gedetailleerde toewijding aan de werkelijkheid toegang tot het materiaal van de schrijver verschaft. Kasper spreekt de gedichten uit bij het geluid van stromend water en te midden van hoorbaar wuivend gras zodat zijn stem een soort basso continuo van elegische tederheid krijgt 'ritselend, kabbelend alsof de tijd een instrument was waarop gras en water speelden met transparante vingers.' (Van Niekerk 2009: 34) Kaspers ontmoeting met de zwanenfluisteraar heeft hem geopend voor een ervaring die uiteindelijk kan leiden tot het schrijverschap. Er moeten andere registers opengetrokken worden in de kunst wanneer de tijden bar zijn, maar dat betekent geenszins dat de kunst zich moet laten verleiden om haar plaats af te staan aan de wetenschap, de politiek of de journalistiek. Het wezen van de literatuur is onder alle omstandigheden te vinden in de belichaming van de duur, de ruimte, klanken, kleuren, geuren en de semiosis van het bewustzijn daarvan. Zo spreekt de literaire tekst de lezer aan. Kasper heeft dat ingezien. En de vooringenomen en hardleerse docent leert op haar beurt via de klankgedichten van haar student hoe ze moet luisteren naar het onbekende:

Ik schrap de adjectieven, ik schrap de ideeën, ik hecht de woorden nauwelijks aan de betekenis, want betekenis is bijzaak. Wat belangrijk is, is de materialiteit van de woorden. Ze moeten worden als zandkorrels, onverschillig voor het gewicht, zoet, wit, droog zand dat het niet erg vindt als je het door je vingers laat glijden. (Van Niekerk 2009: 36)

Woorden moeten weer ervaringen oproepen, ruimte maken, mogelijke werelden onthullen. Woorden moeten gewisseld worden. Naar elkaar luisteren betekent woorden beschouwen als dingen op zich; dingen die uitgewisseld kunnen worden en die elkaar daardoor dialogisch tot leven brengen, in relatie tot elkaar iets

² De tong is eveneens een instrument dat veelvuldig in de verhalen figureert en de dialogiciteit en intermedialiteit van de verhalen onderstreept.

te betekenen krijgen, meerstemmig worden. Het uitwisselen van woorden als een pulserend proces, wordt in de drie volgende lezingen van *De sneeuwslaper* voortgezet waardoor elke lezing in iedere volgende lezing in een ander licht wordt geplaatst en in die zin hebben de vier verhalen in hun samenhang geen einde of begin. Wel wordt naarmate de verhalen vorderen de vraag wie vertelt wat aan wie, waar, wanneer en waarom des te prangender en heeft de problematiek van literatuur en werkelijkheid, kunst en politiek te denken gegeven in wat gewisseld wordt tussen de personages.

Een dergelijke performance van een poëtica biedt oneindig veel meer handvaten voor de analyse van een complexe en groteske roman als *Koetsier Herfst* dan Vaessens' interpretatie van de tekst als een laatpostmodern pleidooi om de ambivalenties en dubbelzinnigheden in de vertelstructuur en de compositie van de roman ondergeschikt te maken aan de maatschappelijk relevante boodschap. Die boodschap is in Vaessens' redenering met andere woorden niet gelegen in juist dat appel op het verdragen van meerstemmigheid en ambivalentie maar onttrekt zich aan het intertekstuele en dus altijd dialogische karakter van de tekst doordat er parallellen vast te stellen zouden zijn tussen de uitspraken van de auteur en de personages. Aldus is die boodschap transparant te maken en kan literatuur ook het grote publiek aanspreken. Bijvoorbeeld: dieren hebben ook rechten.³

Als er al een crisis is in de literatuurbeschouwing, dan wordt die in elk geval niet bezworen door literaire teksten zo te manipuleren dat ze doen wat de criticus graag wil dat ze doen teneinde een literatuurhistorische trend te kunnen ontwaren. Het ontwaren van een trend zal gebaseerd moeten zijn op een overtuigende analyse van de primaire tekst. Die overtuigende analyse ontbreekt in het geval van *Koetsier Herfst*, een roman die is opgedragen aan alle prisoners of compassion en die ons vertelt over de absurdistische lotgevallen van Maurice en Do.

De ouders van de met een writers' block worstelende schrijver Maurice leverden indertijd hun vrijheid in voor de bevrijding van een circusnijlpaard. Een *fact of life* waaraan Maurice zijn materiele welstand ontleent. Maurice's geliefde, Do, waagt tegen het einde van de roman haar leven voor de bevrijding van de gekweekte kreeft. De rechten van het dier zijn inderdaad niet te missen maar er is nogal wat overtuigingskracht voor nodig om met enig succes te kunnen beweren dat een roman boordevol gekkigheid (niet voor niets heten de twee delen waaruit de roman is opgebouwd 'Use your illusion I' en 'Use your illusion II') een maatschappelijk relevante boodschap heeft in de betekenis die Vaessens daaraan geeft. Of dat een roman vol absurde ontmoetingen tussen mensen, dieren en dingen het verzet van personages tegen hun papieren status belichaamt (Vaessens 2009: 194). Die eerste bewering vraagt om zorgvuldige intertekstuele interpretatie⁴. De tweede bewering is opnieuw een poging om literatuur en werkelijkheid op elkaar te betrekken vanuit een sociologische in plaats van een literatuurwetenschappelijke terminologie. Vaessens beschouwt de literatuur, het domein van de verbeelding, als een gevangenis waaruit de personages bevrijd moeten worden om invloed in de werkelijkheid te kunnen uitoefenen. De personages in Mutsaers' roman zijn echter priso-

3 Marita Mathijssen herhaalde het in een nauwelijks verholen verdediging van Vaessens standpunt nog maar eens in een column in het *NRC Handelsblad*: literatuur leert ons om moreel te handelen en *Koetsier Herfst* laat ons nadenken over de rechten van het dier (Mathijssen 2009).

4 Odile Heynders 2008 en Arnold Heumakers (2008) geven daartoe een aanzet.

ners of compassion. Geen gevangenen van de verbeelding. Fictie geeft Maurice en Do een verhaal, een leven, een toekomst. De citaten die Vaessens aanhaalt om te onderlijnen dat Do en Maurice zich tegen de fictie en voor de realiteit uitspreken kunnen worden gespiegeld in evenzoveel citaten waarin Maurice en Do het onderscheid tussen kunst en werkelijkheid affirmeren, of juist de vraag naar wat echt is en wat niet om en om draaien. Niets in deze roman is eenduidig of vanzelfsprekend, veel wordt beweerd en later weer hernomen en dat is precies het meest in het oog springende effect van de tekst die om die reden nooit tot een duidelijke boodschap gereduceerd kan worden. ‘Heb ik dat gezegd?’ , ‘Ik snap niet waar je naartoe wilt’ (Mutsaers 2008: 292), *Koetsier Herfst* staat bol van dialogen die coherentie ontberen en waarin het misverstand regeert. Logische en ontologische ordeningen worden steeds opnieuw omvergeworpen, abrupte plotwendingen volgen op dromerige sfeertekeningen, de hiërarchische organisatie van ons wereldbeeld wankelt daarbij in bijna elke verhaalepisode. In *Koetsier Herfst* zijn met andere woorden de groteske vertelcodes aan het werk wat het moeilijk maakt om te spreken van de ondubbelzinnige intenties van Maurice en Do, zoals Vaessens doet. Zo ligt de identiteit van de personages om te beginnen allerminst vast. Maurice en Do ondergaan voortdurende metamorfoses in de maalstroom van gebeurtenissen waarin zij gewild of ongewild terecht komen. Zij bestaan nooit op zichzelf maar steeds in relatie tot elkaar, de gebeurtenissen en de dingen. Hun identiteit is dan ook niet zozeer een zijn als wel een worden in de Deleuziaanse zin van het woord. Alhoewel bijvoorbeeld seksualiteit een thema is dat uitgebreid aan de orde komt wordt noch de seksuele identiteit van Maurice noch die van Do duidelijk volgens de normen die wij doorgaans hanteren. Maurice doet het met dingen, dieren, mannen en vrouwen. Hij is net zo trouw aan zijn verdronken Nokia als aan zijn overleden kat, zijn gestolen poedel en aan Do, zijn wonderlijke echtgenote in spe. En alhoewel Do een ingewikkeld spel aangaande haar identiteit op touw heeft gezet, om in contact te komen met Maurice, is haar liefde gereserveerd geweest voor een vrouw: Fanny. Do’s passie voor Bin Laden, de auteur van het gedicht *Koetsier Herfst* is eveneens relationeel, in die zin, dat haar voorkeur voor deze mooie man niet zozeer een flirt met het terrorisme betreft, als wel de mogelijkheid creëert om Bin Ladens gedemoniseerde daden op een lijn te stellen met die van Bush en de zijnen. De voor onze kant van de wereld gangbare opvatting dat Bin Laden abjecter is dan Bush is precies een stellingname die in *Koetsier Herfst* afhankelijk wordt gemaakt van de ook in van Niekerks poetica werkzame vraag: wie vertelt wat aan wie, waar, wanneer en waarom. Het gelijke monniken gelijke kappen adagium dat door Maurice en Do zeer serieus wordt genomen, werkt als een deregulering van vastgeroeste codes en vanzelfsprekende waarden en legt het mechanisme bloot dat wij in ieder verschil een hiërarchie projecteren. Als wij de waarden die wij voor onszelf hanteren konsekwent ook op anderen zouden toepassen, en omgekeerd, krijgt de wereld een heel ander aanzien. Naar dat principe verwijst Mutsaers spel met het groteske. En daarom is de roman getiteld: *Koetsier Herfst*.

Koetsier Herfst is een gedicht dat Bin Laden schreef, het is het gedicht dat Do voor een ademloos publiek ten gehore brengt en het is het gedicht dat Maurice de titel verschaft voor de roman die hij schrijft en die wij lezen. De zachtmoedige figuur Koetsier Herfst uit het gelijknamige gedicht wordt in de geschiedenis van Do en Maurice vergeleken en dus op een lijn gezet met de wrede koetsier

van het paard dat door Nietzsche wordt omhelsd in die beroemde anekdote waarin Nietzsches waanzin zich manifesteert. Do brengt het paard dat Nietzsches ondraaglijke compassie wekte ter sprake – alsmede de hardvochtige ‘rotkoetsier’ uit diezelfde anecdote – op het moment dat bruid en bruidegom weer eens een poging ondernemen om de huwelijksnacht te consumeren (iets wat er uiteindelijk overigens nooit van komt):

Niks geen zachte paardenvoetjes. Van frivoliteit heeft het nog nooit gehoord. Van huppelen ook niet. Het strompelt. De last die het trekt is ook veel te zwaar. Dat bedoel ik. En wat een rotkoetsier. Wat een ploert. Zou je hem niet? Zou je zijn zweep niet door zijn dikke strot heenduwen? Och, wat een bruuut. Wat een pijnlijk verschil met Koetsier Herfst. (Mutsaers 2008: 291)

De rotkoetsier, die tegenpool van Koetsier Herfst ontlokt Do de uitspraak: ‘Wat een aanfluiting van onze beschaving.’ (Mutsaers 2008: 291) Diezelfde beschaving die Bin Laden als een barbaar afschildert gaat zelf gebukt onder barbaarse praktijken. Nietzsche die in zijn gevoeligheid voor deze paradox van de beschaving het gemaltraiteerde paard omhelst gaat zo een verbinding aan met Maurice, met Do en uiteindelijk met de Christusfiguur die Heumakers in zijn analyse van *Koetsier Herfst* traceert (Heumakers 2008). Nietzsche, Maurice, zijn ouders, Do en Jezus Christus. Het zijn prisoners of compassion. Personages die ten onder dreigen te gaan aan ongedeelde compassie met de wrede wereld. Alleen Maurice, de schrijver, overleeft.

En daarin nu ligt het engagement van deze roman. De verhalenverteller overleeft. Wij hebben literatuur nodig om niet aan de werkelijkheid te sterven. Dat is een heel ander geluid dan de boodschap die Mutsaers tekst volgens Vaessens laat horen: wij willen de werkelijkheid dienen door ons te bevrijden van de fictie.

4 Mimesis van het onverwachte

Als *Koetsier Herfst* de lezer iets duidelijk maakt, dan is dat het feit dat een bewustzijn van de werkelijke wereld tot stand komt door middel van de mimesis van het onverwachte, niet door de nabootsing van de bekende werkelijkheid. Dus, paradoxaal genoeg, afwijkende divergente taalvormen maken ons bewust van onze conventionele gecodeerde manieren om met de wereld om te gaan. Dat is de revanche van de roman. Daar helpt geen op het literaire werk commentaar gevende levende auteur aan. Deze specifieke manier van semiosis maakt dat literatuur iets anders is en doet dan andere sociale en culturele praktijken. Om die reden is een roman nooit terug te brengen tot een (morele) boodschap of tot de intenties van de auteur alleen. Die mimesis van het divergente is tevens verantwoordelijk voor het feit dat literatuur in het bijzonder – maar dit geldt ook voor kunst in het algemeen – over werkelijk alles kan gaan. Maar waar het ook over gaat, het belangrijkste effect is in de aard der zaak altijd de productie van bewustzijn door middel van het dialogische principe van de taal. Literatuur is een performance, een voorstelling, van het bewustzijn, van alteriteit, van het andere, van dat wat nieuw is, van het verschil. Literariteit behelst zo de wereldonthullende dimensie van taal. De potentie om nieuwe werkelijkheden te scheppen. Niet door ons te geven wat

we willen, maar door onze verwachtingen te ontleden, te deconstrueren. Literatuur geeft geen oplossingen voor politieke of andere vragen, maar stelt die vragen als zodanig aan de orde door middel van verhalen, door personages te situeren in diverse plaatsen en tijden. En hoe dat proces in diverse historische periodes, geopolitieke contexten en tekstuele genres gestalte krijgt, dat zou de leidende vraag van literatuurhistorische studies moeten zijn. Alleen dan wordt er recht gedaan aan het complexe spel tussen auteur, tekst, kontekst en lezer dat in iedere roman op singuliere wijze wordt gespeeld.

Bibliografie

- Van Alphen 1993 – Ernst van Alphen: *De toekomst der herinnering. Essays over moderne Nederlandse literatuur*. Amsterdam, 1993.
- Andeweg 2007 – Agnes Andeweg: 'The Ghost in the Closet, Frans Kellendonk and the Gothic.' In: 1. van Elferen (red.), *Nostalgia or Perversion? Gothic Rewriting from the Eighteenth Century until the Present Day*. Newcastle, 2007.
- Andeweg 2007a – Agnes Andeweg: 'Het spook van de homoseksualiteit. Kellendonks *Letter en Geest* gelezen als gotieke roman'. In: Elke Brems e.a. (red.), *Achter de verhalen. Over de Nederlandse literatuur van de twintigste eeuw*. Leuven, 2007.
- Andeweg 2005 – Agnes Andeweg: 'Bij hoog en bij laag. Het gotieke in Thomas Rosenbooms *Vriend van verdienste*'. In: *Nederlandse Letterkunde* 10 (2005), 17-34.
- Bachtin 1982 – Michail Bachtin: *The Dialogic Imagination. Four essays*. Austin, 1982.
- De Boer – Ton de Boer: 'Ontmaskeraars van de goede smaak. Geëngageerde hoogleraren laveren tussen wetenschap en kritiek'. In: *De Groene Amsterdammer* 19-133 (2009).
- Buikema & Wesseling 2000 – Rosemarie Buikema & Lies Wesseling: 'De representatie van het moederschap in verlichte opvoekunde en duistere gothiek'. In: *Spiegel der Letteren* 42 (2000), themanummer *De gedeelde werkelijkheid van wetenschap, cultuur en literatuur*.
- Buikema & Wesseling 2006 – Rosemarie Buikema & Lies Wesseling: *Het heilige huis. De gotieke vertelling in de Nederlandse literatuur*. Amsterdam, 2006.
- Coetzee 1992 – J.M. Coetzee: 'Jerusalem Prize Acceptance Speech (1987)'. In: idem, *Doubling the Point*. Cambridge MA, 1992.
- Culler 2000 – Jonathan Culler: 'The Literary in Theory'. In: Judith Butler et al. *What's Left of Theory. New Work on the Politics of Literary Theory*. New York-London, 2000.
- 't Hart 2009 – Kees 't Hart: 'Het moet van de professor allemaal anders'. In: *De Groene Amsterdammer* 15-133 (2009).
- Heijne 2009 – Bas Heijne: 'De les van Ivan Iljitsj. Vraag niet wat de lezer kan doen voor de roman ... Twee critici over de crisis in het lezen'. In: *NRC Handelsblad*, 25 sept. 2009.
- Heijne 2009 – Bas Heijne: 'Let op het koken van de kreeft. Hoe moeten schrijvers zich eigenlijk engageren? Wat moet de schrijver nu de traditionele literaire cultuur op sterven na dood is?'. In: *NRC Handelsblad*, 3 apr. 2009.
- Heumakers 2008 – Arnold Heumakers: 'Charlotteske kanten'. In: *De Revisor* 35 (2008) 2/3, p. 147-154.
- Van Heusden 2001 – Barend van Heusden: *Literaire Cultuur*. Nijmegen, 2001.
- Heynders 2008 – Odile Heynders: 'Politieke romans van vrouwelijke auteurs'. In: *TNTL* 124 (2008) 2, p. 159-172.
- Joussot & Todorov 2007 – Philippe Joussot & Tzvetan Todorov: 'La Littérature en péril'. In: *Critique. Revue Générale des Publications Françaises et Etrangères* 727 (2007), p. 949-963.
- Kristeva 1974 – Julia Kristeva: *La révolution du langage poétique. L'avantgarde à la fin du 19e siècle*. Paris, 1974.
- Marx 2005 – William Marx: *L'adieu à la littérature. Histoire d'une décalorisation XVIIIe-XXe siècle*. Paris, 2005.
- Mathijssen 2010 – Marita Mathijssen: 'Een keten van menselijkheid'. In: *NRC Handelsblad*, 25 jan. 2010.
- Meijer 2006 – Maaïke Meijer: *In tekst gevat. Inleiding tot een kritiek van representatie*. Amsterdam, 2006.

- Möring 2009 – Marcel Möring: ‘Literatuur mag best reactionair zijn. Zet de neerlandistiek de sluisen open voor pulp, commercie en populisme?’. In: *NRC Handelsblad*, 24 apr. 2009.
- Morisson 1992 – Toni Morrison: *Playing in the Dark. Whiteness and the Literary Imagination*. Cambridge MA, 1992.
- Mutsaers 2008 – Charlotte Mutsaers: *Koetsier Herfst*. Amsterdam, 2008.
- Van Niekerk 2009 – Marlene Van Niekerk: *De sneeuwslaper*. Amsterdam, 2009.
- Palmen 2009 – Connie Palmen: *Het geluk van de eenzaamheid*. Amsterdam, 2009.
- Peeters 2009 – Carel Peeters: “Minachting voor het mooiste”. Essay. Thomas Vaessens’ literaire populisme’. In: *Vrij Nederland*, 15 mei 2009.
- Peters 2009 – Arjan Peters: ‘Een rebelse mandarijn’. In: *de Volkskrant*, 17 mei 2009.
- Reissel 2009 – Wanda Reisel: ‘Wat bezielt de mens?’. In: *De Groene Amsterdammer* 17-133 (2009).
- Reugenbrink 2009 – Marc Reugebrink: ‘Niks mis met binnenvetters’. In: *Trouw*, 10 okt. 2009.
- Spivak 1985 – Gayatri Chakravorty Spivak: ‘Three Women’s Texts and a Critique of Imperialism’. In: *Critical Inquiry* (1985), p. 243-62.
- Spivak 2003 – Gayatri Chakravorty Spivak: *Death of a Discipline*. New York, 2003.
- Storm 2009 – Arie Storm: ‘Tendentieus en leugenachtig’. In: *De Groene Amsterdammer* 16-133 (2009).
- Vaessens 2009 – Thomas Vaessens: *De revanche van de roman*. Amsterdam, 2009.

Adres van de auteur

Universiteit Utrecht
 Departement Media en Cultuurwetenschappen
 Muntstraat 2A
 NL-3512 EV Utrecht
 R.L.Buikema@uu.nl