

De vrome illusie van de literaire Boekwetenschap

Lisa Kuitert • *De waarde van waarden* • Amsterdam: Vossiuspers UvA, 2002 •

ISBN 90-5629-243-9 • Prijs €7,-

Inaugurale redes plegen programmatisch te zijn. De aantredende hoogleraar presenteert een globale visie op zijn of haar werkterrein of formuleert een aantal problemen die om een oplossing vragen. Lisa Kuitert doet beide in de rede waarmee zij het ambt aanvaardde van hoogleraar Boekwetenschap aan de Universiteit van Amsterdam. Dat is nodig, want Boekwetenschap is geen discipline, evenmin als Marketing en sociologie van het boek, waarmee ik mij aan de Universiteit van Tilburg bezighoud. Zo'n werkterrein ontleent zijn wetenschappelijke legitimiteit aan de problemen die het oplost en aan de manier waarop het de onderzoekstradities van andere disciplines gebruikt. In mijn geval zijn dat de onderzoekstradities van de empirische sociale wetenschappen. Voor Lisa Kuitert is dat 'de literatuur' (p. 8). Zij wil 'literaire boekgeschiedenis' (8) bedrijven. Die is, zegt zij, 'de bestudering niet van één boek, maar van hēt boek, en wel in de context van zijn tijd' (7). Al gebruikt zij de term 'literatuur', zij bedoelt de literatuurwetenschap. En wel in de vorm waarin deze discipline gangbaar is: tekstgericht en, wanneer men dat wil, alle ruimte latend voor waardeoordeelen. Om te illustreren wat de 'literaire boekwetenschap' moet doen en wat zij vermag, analyseert Kuitert drie problemen.

De eerste vraag die zij aan de orde stelt luidt: 'Waarom hanteerden de negentiende-eeuwse romanciers zo'n omslachtige stijl?' (13). 'Omslachtig' is een evaluatieve term en drukt een waardeoordeel uit. Het antwoord dat zij op haar vraag geeft, luidt: 'De auteurs werden betaald per vel ingeleverde

kopij' (15). Zij hadden er dus belang bij zo veel mogelijk tekst in te leveren. Dat antwoord is onbevredigend. Het leert niets over de constitutie van negentiende-eeuwse romanteksten. 'Langdradig' is niet meer dan een oordeel van een twintigste-eeuwse lezer. Kuiterts antwoord zegt niets over de condities waaronder een tekstextern proces (de wijze waarop auteurs werden gehonoreerd) specifieke effecten heeft op de inhoud of de opbouw van een literaire tekst. Haar suggestie dat haar antwoord informatief is voor een welbepaald type roman, namelijk de negentiende-eeuwse, haalt zij onderuit door te stellen dat ook de aanzienlijke omvang van *Willem Leeven*, uit de achttiende eeuw, op dezelfde manier verklaard kan worden. En haar suggestie dat zij een noodzakelijke en voldoende voorwaarde heeft aangegeven voor de lengte van literaire teksten, brengt zij zelf om zeep wanneer zij zegt dat er 'zeker ook andere oorzaken zijn aan te wijzen voor de zo kenmerkende breed-sprakigheid van negentiende-eeuwse romans' (15). Welke die 'andere oorzaken' kunnen zijn, blijft onvermeld. Dus ook wat hun relatie is met de 'oorzaak' (de honorering per vel) die Kuitert opvoert.

Schijnproblemen

Het tweede probleem dat zij opwerpt is dat er in de negentiende eeuw 'een zekere wrijving [moet] zijn ontstaan tussen het schrijven-voor-geld en het schrijven-om-de kunst' (17). Haar verklaring voor die 'wrijving' luidt dat er toentertijd een markt was ontstaan voor fictie. Deze markt bediende een groot lezerspubliek en leverde veel geld op. Daarnaast ont-

stond een markt waar een reputatie bij vakgenoten viel te verdienen, maar geen geld. Op de laatstgenoemde markt had men succes als men zich afzette tegen de gangbare smaak en 'vernieuwingen' bracht (18). Er ontstond zo een 'onderscheid tussen kunst en amusement', meent zij (18). Al roept Kuitert Bourdieu als autoriteit aan – zij zegt zich te baseren op zijn 'interessante theorie' (17) – het idee dat je een strak onderscheid tussen 'kunst' en 'amusement' (of tussen 'kunst' en 'commercie') kunt maken leidt tot schijnproblemen. En dat Kuitert het probleem relevant verklaart voor de Tachtigers, levert een pseudo-vraag op: 'Hoe zit het dus met de Tachtigers? Waren het artistieke warhoofden, of getalenteerde zakenlui?' (18). Het antwoord op die vraag kan alleen maar een gratis waardeoordeel zijn. ('Zij waren artistieke warhoofden.' 'Zij waren getalenteerde zakenlui.') Dezelfde Bourdieu had Kuitert kunnen leren dat het onderscheid tussen 'kunst' en 'amusement' relatief is. De striktheid van dat onderscheid, zo betoogt Bourdieu in 'La production de la croyance' (Bourdieu 1977), is louter en alleen gebaseerd op geloof. Geloof waaraan? Aan het idee dat wat we 'kunst' noemen wezenlijk van andere aard is, dus andere eigenschappen heeft, dan wat we 'niet-kunst' noemen. Ter onderbouwing van zijn stelling wijst Bourdieu op de pisbak van Duchamp. Die heeft precies dezelfde eigenschappen als alle pisbakken die in mannentolletten hangen. De presentatie van de pisbak als (gesigneerd) kunstwerk was een provocerende geste om de veronderstelde eigensoortigheid van 'kunst' onderuit te halen. Maar Duchamps pisbak werd tot 'kunst' verheven. Geloof is absoluut en onschokbaar. De gelovige beschouwt alles wat niet lijkt te stroken met het geloof, zelfs heiligschennis, als bevestiging van dat geloof. In Voltaires *Candide* weet Pangloss voortdurend uit te leggen dat alle rampen die ons overkomen het sluitende bewijs vormen dat we in de beste van alle mogelijke werelden leven.

Teleurstellend

Het derde probleem dat Kuitert aansnijdt is niet de lengte, maar de onbegrijpelijkheid van sommige hedendaagse literaire teksten. 'Er verschijnen veel boeken waar de lezer, om in goed Hollands te spreken, geen touw aan vast kan knopen' (21). Zij kenschetst

deze boeken als 'verlitteruurde, gewild ontoegankelijke literatuur' (21). Dit is, evenals 'langdradigheid', een lezersoordeel. Wederom voert zij de honorering van auteurs aan als oorzaak van deze (vermeende) teksteigenschap. En wel de omstandigheid dat het Fonds voor de Letteren deze 'ontoegankelijke' boeken subsidieert. 'De zelfreinigende werking van de commercie wordt (...) op deze manier gemist' (21) tekent Kuitert hierbij aan. Ook deze analyse is onbevredigend. Zij berust op de aanname dat 'onbegrijpelijkheid' een noodzakelijke en voldoende voorwaarde is voor een tekst om voor subsidie van het Fonds voor de Letteren in aanmerking te komen. Het zou te stijfjes zijn om te zeggen dat deze aanname puur evaluatief is en als zodanig niet vatbaar is voor toetsing. De aanname is criant onzinnig. Ook nu haalt Kuitert haar conclusie onderuit door de vraag op te werpen waarom die onbegrijpelijke boeken worden uitgegeven. Niet alleen het Fonds voor de Letteren, maar ook een uitgever ziet kennelijk aanleiding om geld te steken in 'verlitteruurde literatuur'. Kuiterts antwoord is dat uitgever 'liever een discutabel boek uitgeven dan helemaal geen' (21). De 'zelfreinigende' werking van 'de commercie' moet aanzienlijk minder groot zijn dan Kuitert eerder beweerde.

De combinatie van boekwetenschap en literatuurwetenschap, zoals Kuitert die in haar rede presenteert, is uiterst teleurstellend. De gangbare literatuurwetenschap beschikt niet over de middelen om ideeën over de constitutie en de betekenis van teksten precies te formuleren, laat staan te toetsen. Derhalve beschikt zij evenmin over de mogelijkheid om duidelijke veronderstellingen te lanceren over de manier waarop en de voorwaarden waaronder tekstexterne processen invloed hebben op tekstinterne zaken. Dat de 'literaire boekhistoricus (...) bepaalde wetmatigheden scherper in beeld [zou kunnen] krijgen' (8) blijft vooralsnog een vrome illusie.

Hugo Verdaasdonk is hoogleraar Literatuur-
sociologie aan de Universiteit van Tilburg.

Literatuur

Bourdieu, P. (1977) 'La production de la croyance: contribution à une économie des biens symboliques'. In: *Actes de la recherche en sciences sociales*, nr. 13, 3-44.

De moeizame ontginning van een terra incognita

Karrie Korevaart • Ziften en zemelknaapen: literaire kritiek in de Nederlandse dag-, nieuws- en weekbladen 1814-1848 • Hilversum: Verloren, 2001 • ISBN 90-6350-638-1 • Prijs €43,-

De omvangrijke bijlagen waarin kwaliteitskranten wekelijks literair werk recenseren, zoals het 'Cultureel Supplement' van *nrc Handelsblad* en 'Cicero' van *de Volkskrant*, hebben hun eigen geschiedenis. Tot en met de achttiende eeuw bevatten de kranten, die nog niet dagelijks verschenen, nieuwsberichten, bekendmakingen en advertenties. Die advertenties waren het enige medium waarmee het publiek via de krant geattendeerd kon worden op nieuwe publicaties. Dit veranderde in 1814 na de Franse tijd, toen de eerste kranten schoorvoetend begonnen met het plaatsen van zowel aankondigingen als uitgebreidere besprekingen van uitgaven. Korevaart bestudeerde deze geboorte van de literaire krantenkritiek en richtte zich daarbij op recensies en artikelen over literatuur die verschenen in de periode 1814-1848.

Van de omvang van de literaire kritiek in de kranten in deze eerste periode moet men zich niet te veel voorstellen. De eerste vijftien jaar zou het totale aantal krantenrecensies, zelfs wanneer uitgegaan wordt van recensies over alle soorten boeken, beperkt blijven tot hooguit enkele tientallen per jaar. Na 1830 steeg dat aantal, om in 1848, het eindjaar dat Korevaart koos voor haar studie, uit te komen op iets meer dan zestig recensies per jaar voor alle recenserende kranten gezamenlijk. Tijdgenoten beschouwden recenseren dan ook als een taak die bij uitstek toebehoorde aan recenserende tijdschriften zoals de *Vaderlandsche Letteroefeningen*, *De Recensent*, ook *der recensenten* en *De Gids*. Voorzover recensenten zich uitlieten over de rol van de krant, lieten zij weten deelname aan de literaire discussie meer iets te vinden voor 'de mannen der maandschriften'.

Het antwoord op de vraag naar de oorsprong van de krantenkritiek is natuurlijk interessant, al is het alleen maar omdat dit instituut niet meer is weg

te denken uit het huidige literaire circuit. Hoe groeiden de kranten in deze rol, hoe ontstond bijvoorbeeld de specialisatie binnen redacties en op welke gronden koos men de te recenseren werken? Wilde men zich onderscheiden van de 'mannen der maandschriften' of volgde men deze juist?

Wanneer besloot een redactie of uitgever dat de literaire activiteiten uitgebreid dienden te worden en ging men over tot het frequenter plaatsen van recensies of meer recensies per nummer?

Wie van de studie van Korevaart antwoorden op dit soort vragen verwacht, ontdekt dat haar werkwijze tot een paradoxaal resultaat leidt. Weliswaar krijgen we over de beginperiode van de krantenkritiek veel interessante en vooral gedetailleerde informatie voorgeschoteld, maar toch wordt weinig duidelijk over de ontwikkeling van de krantenkritiek van incidentele aankondigingen en besprekingen naar vaste uitgebreide rubrieken. Dit hangt voor een deel samen met de beperkingen die dit soort onderzoek nu eenmaal in zich draagt, maar voor een deel ook met de aanpak die in dit geval methodologisch tekortschiet.

Sisyfusarbeid

De bronnen waarin de informatie over de pers in deze periode gevonden moet worden, zijn vanzelfsprekend weerbarstig. Jaargangen en gedeelten van jaargangen van kranten zijn voor een groot deel in de Koninklijke Bibliotheek, maar voor het overige heren der gedeponeerd. Daarnaast is de toestand van het materiaal soms zo deplorabel, dat het papier alleen al door het omslaan van de pagina's verpulvert.

Recensenten die zich uitlieten over de rol van de krant, lieten weten deelname aan de literaire discussie meer iets te vinden voor 'de mannen der maandschriften'

Lang niet alles is inmiddels op film vastgelegd of anderszins geconserveerd. Toestemming om de kranten in te zien is mede daardoor soms pas na de nodige moeite te verkrijgen. Omdat er toch al een flink aantal regionale nieuwsbladen in omloop was, heeft Korevaart druk moeten reizen om alle beschikbare jaargangen door te nemen op zoek naar stukken over literatuur of recensies.

Een onderzoeker die zich geconfronteerd ziet met zo'n grote hoeveelheid data, die bovendien niet eenvoudig toegankelijk en bewerkbaar is, dient na te denken over een adequate selectie. Men kan bijvoorbeeld besluiten zich te beperken tot onderzoek

van een aantal steekproefjaren over een langere periode om zo via peilingen de ontwikkelingen in kaart te brengen. Men kan ook een beredeunde keuze maken voor een aantal kranten en tijdschriften om die onderling te vergelijken. Dit kan de rol van de krant ten opzichte van de andere media verhelderen. Korevaart heeft echter geen keuze gemaakt, ze

heeft *alle kranten* die ze kon vinden doorgenomen. Deze sisyfusarbeid resulteert in een prachtig uitgegeven boek, mooi geïllustreerd en mede door de zeer uitgebreide bijlagen (265 pagina's) ruim 500 pagina's dik. Bij lezing kan men niet anders dan bewondering hebben voor het doorzettingsvermogen waarmee zij moet hebben gewerkt.

Een uitgebreidere methodologische reflectie vooraf was echter meer op zijn plaats geweest, en dat lijkt de auteur soms zelf ook wel aan te voelen. Haar keuze voor volledigheid bij het nalopen van de krantenleggers motiveert zij als volgt: '(...) van hypothesen op basis van willekeurige of representatieve steekproeven is hier geen sprake. Eventuele aanvullingen of wijzigingen zullen niet tot fundamenteel andere conclusies leiden' (p. 12). Dit is een wat eigenaardige wetenschapsopvatting. Een volgende analyse door een andere wetenschapper van precies hetzelfde materiaal kan namelijk al nieuwe inzichten en conclusies opleveren. En het nemen van representatieve of willekeurige steekproeven is niet voor niets al jaren geaccepteerde en gangbare praktijk

binnen de sociale wetenschappen.

In schril contrast met Korevaarts hang naar volledigheid is de nonchalance die zij op andere plaatsen tentoonspreidt. Een voorbeeld hiervan is de onderlinge vergelijking van kranten. In een passage over het warrige gebruik van de term 'romantiek' door de recensenten merkt de auteur op: 'Desondanks kunnen we een paar conclusies trekken, op grond van de analyse van het voorkomen van de term in de *Utrechtsche Courant*, die volgens mij – zonder dat ik eenzelfde onderzoek doe in andere dag-, nieuws- en weekbladen in deze periode – representatief zijn voor de rest van de dagbladkritiek in de jaren 1830-1840' (200). De auteur lijkt twee argumenten te hanteren om een doordachte keuze uit het beschikbare materiaal te kunnen ontlopen. Door volledig te willen zijn en dus geen krant over te slaan en anderszijds door geen uitspraak te doen over selectie die zij soms noodgedwongen toch moest maken. Want een beroep op 'volgens mij' zonder verdere argumentatie hoort in een wetenschappelijk werk niet thuis. Hier was het inwinnen van advies, bijvoorbeeld bij een socioloog of historicus die bekend is met methoden en technieken van kwantitatief onderzoek op media- en/of cultureel gebied, beslist van nut geweest. De opinie van de auteur dat methoden zoals die in de studies naar de geschiedenis van de kritiek door literatuurwetenschappers als Van Dijk, Janssen en Van Rees zijn toegepast, hier niet van toepassing zijn, is inmiddels achterhaald (Van Dijk 1994; Janssen 1994; Van Rees 1983). Elke historicus wenst zich altijd betere bronnen. Het is niettemin heel goed mogelijk gebruik te maken van verantwoorde steekproeven en kwantitatieve methoden. In tegenstelling tot een rechttoe rechtaan beschrijving bieden die wel mogelijkheden voor verdergaande analyse.

Anoniem

Dat de studie in methodologisch opzicht achterloopt op de gangbare praktijk, wil niet zeggen dat het onderzoek geen zinnige en nuttige informatie oplevert. Korevaart schotelt de lezer heel wat gegevens voor over een terrein dat tot nu toe een compleet *terra incognita* was. Recensies waren zoals gezegd een randverschijnsel in de kranten, maar als er dan toch

Korevaart heeft geen keuze gemaakt, ze heeft alle kranten die ze kon vinden doorgenomen

gerecenseerd werd, was er ruime aandacht voor literatuur, geschiedenis en politiek. De keuze voor te recenseren werken werd vermoedelijk nogal eens bepaald door overwegingen die Korevaart samenvat onder de noemers 'nabijheid' en 'actualiteit'. Nieuws waarde was, net als bij de kranten van vandaag, van groot belang. Het verschijnen van een boek kon op regionaal niveau een nieuwsfeit zijn, bijvoorbeeld omdat het was uitgegeven ten bate van een goed doel. Daardoor was er relatief veel aandacht voor genres als gelegenheidsgedichten en ook een voorkeur voor auteurs en uitgevers uit de eigen streek. De kranten besteedden in de jaren rond 1830 bovendien ruime aandacht aan de vele geschriften over de Belgische opstand.

Bij de reconstructie van zaken als taakopvatting van de critici en de invloed van contextuele omstandigheden zoals het opkomend nationalisme, lijkt de auteur wat meer in haar element te zijn. De hoofdstukken hierover, die het tweede deel van haar betoog vormen, beschrijven de praktijk van de negentiende-eeuwse krantenkritiek. Net als de recen-

senten van de tijdschriften bleven de krantenkritici veelal anoniem. Veel tijdgenoten zagen daar een voordeel in. Recensenten konden zich, in het kleine wereldje dat de Nederlandse culturele elite was, dankzij deze anonimiteit toch kritisch opstellen. Wel werd er af en toe geklaagd over misbruik, waarbij deze praktijk als dekmantel zou dienen voor misplaatste partijdigheid. De taakopvatting van de critici draaide om zowel de lezers als de auteurs. Enerzijds at-

Enerzijds attendeerde een recensie de lezer op lezenswaardige boeken, anderzijds konden de auteurs via de kritiek leren van hun fouten

tendeerde een recensie de lezer op lezenswaardige boeken, anderzijds konden de auteurs via de kritiek leren van hun fouten. Daarbij stonden de meeste critici een zekere toegevendheid voor: 'Verbitteren is nog geen verbeteren' (223). Critici reageerden ook op recensies van collega's in andere bladen. Hoewel de krantenkritici meenden dat zij los van de tijdschriften dienden te opereren, kreeg de kritiek hierdoor toch het karakter van een lopend debat.

Vaak was ethiek belangrijker dan esthetiek bij

het vaststellen van de kwaliteit van een boek. Morele argumenten overheersten en in een aantal kranten was vaderlandsliefde een belangrijkere factor in de overwegingen dan literaire stromingen als classicisme en romantiek. Gert-Jan Johannes beschreef in een prachtig essay hoe in deze periode de eigen Nederlandse literatuur opgewaardeerd werd, via het principe van de 'edele eenvoud', waarbij de Hollandse eenvoud contrasteerde met de buitenlandse overdrijving (Johannes 1997). In Korevaarts beschrijving van de recensies van de *Friesche Courant* is deze opvatting over de deugd van de eenvoud terug te vinden. Recensent Van Leeuwen deelt bijvoorbeeld de opvatting van de samensteller van een bloemlezing uit Van Effens *Hollandsche Spectator*, die Van Effens werk nuttiger en waardevoller vindt dan 'alle de opeengestapelde gruwelen en gemeenheden van Victor Hugo, Dumas, Paul de Kock, Balzac, Jules Janin en Juffrouw Georges Sand' (210).

De opvattingen van de critici over vrouwelijke lezers zijn misschien nog de beste illustratie van de nadruk op politieke en morele normen. Deze doen sterk denken aan onze eenentwintigste-eeuwse discussie over de invloed van gewelddadige televisieprogramma's op kinderen. Dat wil zeggen dat sommigen verwachten dat de kijker het getoonde internaliseert en in zijn gedrag weerspiegelt. Negentiende-eeuwse vrouwelijke lezers dienden om soortgelijke redenen behoed te worden voor het lezen van de boeken van bijvoorbeeld George Sand. Zij zouden Sands – volgens de criticus onjuiste – opvattingen over het huwelijk wel eens kunnen overnemen. Een verhaal moest het goede voorbeeld geven. In het licht van de heersende normen was een groot aantal buitenlandse, vooral Franse, romans veel te onzedelijk. Hun veronderstelde populariteit werd dan ook betreurd. Boeken moesten vrouwen bevestigen in hun rol van zorgende, trouwe echtgenote.

Deze moraal had vanzelfsprekend zijn weerslag op de beoordeling van vrouwelijke auteurs. De meeste critici beoordeelden de producten van schrijfsters niet als het werk van een auteur, maar als het werk van een vrouw. Geleerde vrouwen waren ongewenst, de dames dienden zich in de eerste plaats te richten op het welzijn van echtgenoot en

kinderen. Bleef er dan nog tijd over, en wilden ze met alle geweld, dan konden ze schrijven, maar uitsluitend als nevenactiviteit naast de eigenlijke taken. Zo'n schrijfster schreef dan bij voorkeur teksten die een nuttig en zedig voorbeeld vormden voor haar seksegenoten. Deze eisen golden uitsluitend voor boeken van vrouwelijke auteurs, mannelijke schrijvers vielen hierbuiten. Critici verwachtten van boeken die door een vrouw waren geschreven een vrouwelijk karakter, dat wil zeggen bevallig, levendig van stijl en kuis. De criticus wilde in de boeken van vrouwelijke auteurs de eigenschappen van de negentiende-eeuwse ideale vrouw herkennen. Hoewel de nadruk van deze periode op moraliteit wel bekend is, biedt Korevaart inzicht in het effect ervan op de krantenkritiek.

Kiezen voor steekproeven

Niettemin blijft het jammer dat de auteur niet koos voor steekproeven om zo de ontwikkelingen over een langere periode in kaart te kunnen brengen. In 1850 beschikte men in de Lage Landen over 92 kranten. In 1866 waren dat er 159 en in 1882 408. Niet alleen het aantal kranten, ook de verspreiding van deze kranten onder de bevolking nam toe (34). Dankzij ontwikkelingen als de veel efficiëntere productietechnieken en de afschaffing van het dagbladzegel nam de dagbladpers een hoge vlucht. Men neemt aan dat hierdoor in de krantenkolommen meer ruimte ontstond voor commentaar en opinievorming. De uitgebreidere lezerskring zou bestaan hebben uit een gevarieerder publiek, hetgeen ook weer aanleiding was tot dikkere kranten met meer rubrieken die 'voor elk wat wils' boden. Het ligt in de rede dat er ook meer plaats was voor recensies. Over die ontwikkeling komen wij nu niets te weten. Onderzoek van alle kranten na 1848 is, door de toename van de aantallen, niet meer mogelijk want dat vergt een hoeveelheid arbeid die voor één persoon niet meer te overzien is. Daarom koos Korevaart dit jaar als eindpunt van haar studie. Een adequater methodologisch instrumentarium had hier uitkomst kunnen bieden. Kiezen voor steekproeven had het mogelijk gemaakt ook in de jaren na 1848 te peilen en dan had het statische beeld van uitsluitend het al-

leererste begin vervangen kunnen worden door een analyse van de ontwikkeling van de literaire krantenkritiek in de negentiende eeuw.

Dit geldt ook voor een soms ontbrekende context. Korevaart constateert dat vergelijking van de keuze van de kranten met het titelaanbod in het algemeen niet mogelijk is door het ontbreken van studies naar dat titelaanbod. Bij een andere aanpak had ze echter meer tijd en ruimte gehad om voor sommige jaren een vergelijking te maken met een bibliografisch apparaat als Saalminks Nederlandse bibliografie 1801-1832. Alhoewel deze lijst niet volledig is, biedt zij wel een breed overzicht. De keuze van de kranten had tegen de achtergrond van deze gegevens veel meer reliëf gekregen. Ook zou met een andere opzet een systematische vergelijking met een aantal toonaangevende literaire tijdschriften tot de mogelijkheden behoren. Juist omdat alle beschikbare kranten werden doorgenomen, is ingeleverd aan reikwijdte, dynamiek en diepgang en dientengevolge aan analytische kracht.

Niettemin kan men voortaan voor de periode 1814-1848 opzoeken of een werk in een van de bladen gerecenseerd is en, zo ja, wanneer. Dat is de paradox van deze studie, zij is zowel een gemiste kans als een rijke bron van informatie.

José de Kruif is als postdoc-onderzoeker verbonden aan NWO en gedetacheerd bij het Utrechtse Onderzoeksinstituut voor Geschiedenis en Cultuur.

Literatuur

- Dijk, N. van (1994) *De politiek van de literatuurkritiek: de reputatie-opbouw van Menna ter Braak in de Nederlandse letteren*. Delft: Eburan.
- Janssen, S. (1994) *In het licht van de kritiek: variaties en patronen in de aandacht van de literatuurkritiek voor auteurs en hun werken*. Hilversum: Verlaren.
- Johannes, G. J. (1997) *De lafder aalbessen: aver (Naard-) Nederlandse literatuurtheorie, literatuur en de consequenties van kleinschaligheid 1770-1830*. Den Haag: SDU.
- Rees, C. J. van (1983) 'How a literary work becomes a masterpiece: an the threefold selection practiced by literary criticism'. In: *Paetics: Journal of empirical research on culture, the media and the arts*, nr. 12, 309-417.

Een sociologie van het schrijversleed

Nathalie Heinich • *Être écrivain: création et identité* • Paris: Éditions La Découverte, 2000 •

ISBN 2-7071-3326-4 • Prijs €24,-

Over het beroep van schrijver bestaat een aanzienlijke sociologische literatuur. Vooral in landen waar de literatuur overheidssteun geniet en schrijvers een beroep kunnen doen op subsidies, verschijnen regelmatig onderzoeksrapporten over de sociaal-economische positie van schrijvers en daarmee samenhangende onderwerpen als het gedrag van uitgevers, recensenten en lezers. De aandacht van deze sociologie van het boekenbedrijf gaat meestal uit naar processen en mechanismen die zich op het institutionele niveau afspelen. Men probeert dan met behulp van kwantitatieve gegevens statistische verbanden op te sporen en te verklaren. Schrijvers komen daarbij wel in beeld, maar dan toch primair als spelers in het literaire veld. Sociologen kijken liever naar het collectieve dan naar het exceptionele gedrag van mensen.

De Franse sociologe Nathalie Heinich schreef sinds haar debuut *La Gloire de Van Gogh* in 1991 inmiddels bijna tien boeken. Daarin laat zij steeds duidelijker blijken dat zij een ander soort sociologiebeoefening voorstaat waarin juist wel meer aandacht is voor het singuliere. Zij staat daarin niet alleen en het is zeker ook geen nieuwe visie. In de geschiedenis van de sociologie is vaker een lans gebroken voor een 'bringing man back in' in de sociologie, die alleen nog maar over rollen, posities, functies, structuren en het systeem ging en vergat dat de sociale werkelijkheid bestaat uit mensen van vlees en bloed. Deze roep om een sociologische benadering vanuit het perspectief van de persoon kan zelfs op een hele traditie bogen. Heinich verwijst er ook uitdrukkelijk naar. Zij voelt zich het beste thuis bij de *verstehende* sociologie van Max Weber, de symbolisch interactionistische benadering van

Sociologie ging alleen nag maar aver rollen, posities, functies, structuren en het systeem, en vergat dat de sociale werkelijkheid bestaat uit mensen van vlees en bloed

Barney Glaser, Anselm Strauss en Erving Goffman, bij het werk van de antropologische sociologen Luc Boltanski en Laurent Thévenot, en bij de socio- en psychogenetische studies van Norbert Elias. Al deze sociologen hebben met elkaar gemeen dat zij de sociale werkelijkheid willen begrijpen uit de zin, betekenis en motieven die mensen aan eigen en anderen handelen, voelen en denken geven en niet uitsluitend of primair uit structuren van de groep of collectiviteit.

Maar wie zeker niet ontbreekt in welk boek van Heinich dan ook, is de in 2001 overleden Pierre Bourdieu. Hij is de invloedrijkste socioloog van de laatste decennia en spilfiguur in het netwerk van de Franse – lees Parijse – kring van sociologen. Heinich' inzet voor een sociologie van het singuliere, voor sociologisch onderzoek waarin het subject als persoon en niet uitsluitend het individu als rollenspeler het vertrekpunt is, is te lezen als een niet-aflattende polemiek tegen de Bourdieusiaanse sociologie. Zij verwijt Bourdieu, wiens naam in de Parijse sociologewereld spottend ook wel eens als Bour-Dieu wordt geschreven, dat hij het handelen, voelen en denken van mensen eenzijdig vanuit het groepspectief beschrijft en verklaart. Bovendien ergert Heinich zich aan de pretentieuze houding van Bourdieu om mensen de les te moeten lezen. Hij vindt namelijk dat mensen hun eigen gedrag en situatie niet overzien en onvoldoende kritisch analyseren. De socioloog is bij uitstek in staat om het samenleven van mensen te demystificeren, te ontmaskeren en te bekritisieren. Tal van maatschappelijke velden heeft Bourdieu op zijn manier sociologisch geanalyseerd, ook de kunstwereld. Maar, zo beweert Heinich, als ergens in de samenleving ontzettend veel waarde wordt gehecht aan het persoonlijke, het authentieke, het exceptionele, dan is dat wel in de wereld van de kunst. Geen wonder dus dat zij voortdurend tegen deze sociologie polemiseert als die iets over

de kunstwereld wil zeggen. Zij verwerpt Bourdieus opvatting dat kunst haar bestaan en voortbestaan te danken heeft aan het sociale geloof erin. Zij bekritiseert de kunstsociologie van Howard S. Becker, die kunst verklaart uit sociale conventies.

Tegenover deze 'sociale' sociologie van de kunstwereld stelt Heinich haar sociologisch credo, dat zij in 1998 in *Ce que l'art fait à la sociologie* in zeven steekwoorden samenvatte: sociologie moet volgens haar antireductionistisch, akritisch, descriptief, pluralistisch, relatief relativistisch, neutraal geëngageerd en op empirisch onderzoek gebaseerd zijn. Een proeve hiervan is haar nieuwste boek over het schrijverschap, dat in theoretisch, methodologisch en inhoudelijk opzicht erg veel overeenkomt met haar boek uit 1999, *L'épreuve de la grandeur: prix littéraires et reconnaissance*, dat ik in het *Boekmancahier* 46 besprak.

Sociologie van het authentieke

Être écrivain gaat over de antwoorden van schrijvers op de identiteitsvraag 'Bent u een schrijver?' en op het daarmee samenhangende complex van vragen over de manieren waarop men zijn eigen schrijverschap ziet, ervaart en waardeert. Heinich baseert zich op de gesprekken die zij in 1989 heeft gevoerd met een dertigtal auteurs in het kader van een contractonderzoek in opdracht van het Centre national des lettres. Deze auteurs waren geselecteerd op geslacht, leeftijd, woonplaats, genre (roman, toneel, poëzie), aantal publicaties, reputatie, wel of geen tweede beroep, wel of geen overheidssubsidie. Uit de onderwerpen die hoofdstuksgewijs aan de orde komen, blijkt duidelijk wat Heinich inhoudelijk tot het domein van de sociologie van het authentieke rekent. Zij heeft met elk van de auteurs indringend gesproken over de persoonlijke kanten van het schrijverschap.

Wat valt er toe te schrijven aan creativiteit en in hoeverre is schrijven een kwestie van professionele routine? Welke offers dient men zich te getroosten in termen van inkomen en doorzettingsvermogen? Wat voor type schrijver wil men worden of denkt men te zijn? Welke compromissen is men bereid te sluiten met zichzelf om te worden wie men is of denkt te zijn?

Vooraf de weg naar het schrijverschap krijgt veel aandacht. Wanneer ben je eigenlijk schrijver en wanneer ben je een bepaald soort schrijver geworden, hoe ervaren auteurs de periode van onbepaaldheid en ambiguïteit over de richting van hun schrijverschap? Wat betekent de eerste publicatie en tekent er zich op den duur een oeuvre af? Geloofd men voldoende in zichzelf? Is de inzet totaal? Welke rol spelen anderen – voorgangers, tijdgenoten, niet-vakgenoten, lezers, media – bij de uitoefening van het schrijverschap? Is schrijver zijn een eenzaam beroep en een solitaire bezigheid? Deze litanie van vragen geeft eens te meer aan wat Heinich (contra Bourdieu) relevant vindt voor een sociologie die het subject centraal stelt.

Hoe verder je in het boek komt, hoe meer deze fascinatie voor het persoonlijke en het subjectieve zich toespitst op de grote vragen over de roeping, de gave en de inspiratie van het schrijverschap. Daarbij gaat Heinich ook in op de uitzonderlijke en onvoorspelbare kanten van het talent. Schrijvers zijn niet langer meer zichzelf, maar zijn een medium. Zij zijn bemiddelaars in dienst van de objectiviteit van de grote schrijverstraditie, opname in de Republiek der Letteren, geconsacreerd en verzekerd van eeuwige roem. Het bijzondere karakter van de persoon van de schrijver verdwijnt hierdoor naar de achtergrond. De naam van de persoon is 'omgezet' in een naam die staat voor de objectiviteit van het oeuvre. Je leest 'een Sartre', 'een Flaubert'.

De laatste drie hoofdstukken besteedt Heinich aan deze ontpersonlijking van het persoonlijke schrijverschap door in te gaan op de verschillende visies van de literaire kritiek op het beroep en de roeping van schrijvers. Zij laat zien hoe het zelfbeeld van schrijvers en de beeldvorming over het schrijverschap in de geschiedenis een ontwikkeling hebben doorgemaakt die parallel loopt met de ontwikkeling van professionalisering naar autonominering van de literaire wereld. Een ontwikkeling van vakman die schrijft voor een publiek, naar kunstenaar die primair schrijft voor de literatuur. Door haar boek te eindigen met deze aandacht voor de objectivering van

Schrijvers zijn niet langer meer zichzelf, maar zijn een medium

het schrijverschap maakt Heinich een geslaagde verbinding tussen het persoonlijke en collectieve perspectief van de sociologie. Sterker nog, door te wijzen op de historische veranderingen in de aandacht voor de persoonlijke dimensies van het schrijverschap, levert Heinich het – onbedoelde – bewijs dat haar pleidooi voor een sociologie van het exceptionele zelf ook als een sociologisch feit beschouwd moet worden.

Niet zo persoonlijk

Maar deze preoccupatie van Heinich met het singuliere bewijst ook nog langs een andere weg dat we hier te maken hebben met een sociologisch boek. Aanvankelijk dacht ik dat het verslag van de ontboezemingen van de auteurs met wie gesproken is mij niet veel verder zou brengen dan wat ik uit interviews en schrijversportretten van deze beroepsgroep toch al wist. En eigenlijk is dat ook wel zo. Maar als je goed luistert naar wat schrijvers over zichzelf als schrijver te zeggen hebben en vooral als dat goed gevraagd, genoteerd en geanalyseerd is door een intelligente interviewer en professionele wetenschapper, dan valt er iets paradoxaals op. Het individueel doorleefde van elke afzonderlijke schrijver valt in een typologie onder te brengen, waarvan elk type je bekend voorkomt. Ervaringen van schrijvers, vooral het schrijversleed, blijken in die beroepsgroep veelvoorkomende en gedeelde ervaringen te zijn. *Wat zo persoonlijk lijkt, is sociologisch helemaal niet zo persoonlijk*.

Datzelfde geldt niet minder voor de aan de auteurs gestelde vragen. De vragen over het uitzonderlijke van het schrijverschap zijn ook verwoord in termen die een typische eigenschap van dit beroep en deze roeping benoemen. De vragensteller heeft die persoonlijke kanten van het schrijverschap niet zelf beleefd en doorleefd, maar er wel van gehoord en over gelezen. Op grond daarvan weet zij wat wel en wat niet tot de typische eigenschappen van het zelf en het zelfbeeld van schrijvers gerekend moet worden en wat er dus toe doet als je daarover de betrok-

kenen aan het woord wenst te laten. Kortom, de interviewer, de geïnterviewden en de lezers van Heinich' boek verstaan elkaar goed, omdat vragen, antwoorden en verslagen over het persoonlijke een hoge dosis aan typische, dikwijls ook stereotiepe inhoud bevatten die als gedeelde conventies bestaan en de ronde doen. Het persoonlijke onder woorden brengen is daarmee een sociologisch feit waaraan niet te ontkomen valt.

Ik volsta hier met een paar voorbeelden van dergelijke conventionele uitspraken van schrijvers over zichzelf waarmee het boek vol staat. Over de dubbele existentie van het schrijverschap, de uitoefening van meer dan dat ene beroep: 'Ik werk graag met mijn handen en met mijn hoofd. Ik slaag er niet in om me in tweeën te delen. Lichaam en geest bestaan niet en er bestaat geen handarbeider en een hoofdarbeider. Ik ben het een beetje allebei, maar geen van de twee in zuivere vorm' (p. 48). Dat zelfbeelden van schrijvers op typische wijze worden verwoord door een zich afzetten tegen andere soorten schrijvers, is een kenmerk waar de sociologie van het singuliere de aandacht op zal vestigen: 'Ik krijg wat van die literatuur van gesubsidieerde schrijvers. Het merendeel van de romans die bij Gallimard, bij Grasset uitkomen behoort daartoe' (57). Bekend is de uitspraak van schrijvers 'in de marge van het beroep' die zeggen te schrijven voor een kleine groep: 'Als je gelezen kunt worden, is dat een vorm van erkenning, door een soort groep van mensen die zelf ook schrijver zijn. Ik schrijf voor die weinige personen, ik schrijf niet voor een publiek' (138). Over de rol van inspiratie: 'Je kunt 't 's morgens niet weten, je kunt zéér in vorm zijn en niets doen en niet in vorm zijn en schrijven' (192). De fundamentele twijfel aan zijn bestaan als schrijver wordt door een van de romanschrijvers als volgt verwoord: 'Je twijfelt constant, over alles. Alles. Totaal. Radicaal. Absoluut. Ik zeg u, het gaat van "Ik ben God" tot "Ik ben niets"' (202). Dat schrijven een levensnoodzaak is, moge blijken uit deze ontboezeming: 'Als ze me mijn boeken of mijn pen zouden afpakken, zou ik, denk ik, zelfmoord plegen. Ik zou niet kunnen leven als ik niet zou schrijven' (107). Dit type schrijver gaat nooit met vakantie: 'Nooit. Voor mij zou dat zijn alsof ik aan zuurstofgebrek leed' (102).

Deze citaten uit de interviews zijn zonder moeite te verbinden met conventionele opvattingen over het schrijverschap die blijkbaar bij iedereen, en zeker bij diegenen die tot de wereld van de literatuur behoren, bekend zijn. Ze zijn in een lange traditie door schrijvers zelf de wereld in gezonden in de vorm van uitgegeven dagboeken, biografieën, interviews, essays over het schrijverschap als roeping en beroep. Het is ook niet voor niets dat Heinich bij elk onderwerp van de sociologie van het singuliere niet alleen gebruikmaakt van de uitspraken van haar gesprekspartners, maar ook en nog wel het meest van citaten uit de beschikbare literatuur. In de bibliografie achter in het boek worden deze documenten niet voor niets apart vermeld. Hoe informatief de interviewfragmenten ook mogen zijn, ik denk dat de lezer per saldo toch meer zal bijblijven van de doorleefde ervaringen en opvattingen van schrijvers uit het corpus van de geraadpleegde documenten. De socioloog kan nog zoveel schrijvers ondervragen over hun ambities en vertwijfeling, maar de beroemde zin van Stendhal is afdoende om duidelijk te maken waarover het gaat: 'Être Chateaubriand ou rien' (102).

Weinig toegevoegde waarde

In het slothoofdstuk maakt Heinich nog eens duidelijk wat zij verstaat onder de sociologie van het persoonlijke. Zij maakt een onderscheid tussen drie perspectieven in de kunstsociologie, bepaald door de nadruk op de persoon van de kunstenaar, op het kunstwerk, of op de kunstwereld. Terecht merkt Heinich op dat de persoon van de kunstenaar, vooral sinds de reputatie van Van Gogh, in de moderne samenleving steeds sterker op de voorgrond is getre-

den. Maar deze toenemende individualisering en daarmee gepaard gaande belangstelling voor de persoon van de kunstenaar legitimeert op zich nog niet de sociologie van het authentieke. De sociologie dient wel deze accentverschuiving te bestuderen en te verklaren, maar dat betekent niet dat de sociologie daarvoor ook het persoonlijke perspectief dient te hanteren.

Mijn voorlopige standpunt in dezen is dat de Bourdieusiaanse veldtheorie sociologisch meer verklarende kracht bezit om deze accentverschuiving en karakteristieke eigenschappen van het singuliere te begrijpen dan het singuliere perspectief zelf. Heinich' boek levert boeiende literatuur op, maar sociologisch valt er toch minder nieuws over haar onderwerp op te merken dan zij zelf suggereert. Verder zou ik over haar stijl van schrijven nog een opmerking willen maken. Ik ben me in toenemende mate gaan storen aan de gewoonte van Heinich om op bijna iedere bladzijde zinnen en woorden tussen haakjes te plaatsen. Dikwijls bevatten deze tussen haakjes geplaatste tekstfragmenten weinig toegevoegde waarde of zijn het ronduit herhalingen.

De trouwe lezer van het *Boekmancahier* zal al bekend zijn met de theoretische en methodologische aspecten van deze benaderingswijze in de sociologie. Vanaf aflevering 46 (december 2000) zijn diverse essays en recensies over de kunstsociologie van Nathalie Heinich verschenen. Ik zou de lezer dan ook aanbevelen om uit de eerste hand eens kennis te maken met haar werk, bijvoorbeeld met *Être écrivain*.

Ton Bevers is hoogleraar Kunst- en Cultuurwetenschappen aan de Erasmus Universiteit Rotterdam.

Literatuurgeschiedenis mét

René van Stipriaan · *Het volle leven. Nederlandse literatuur en cultuur ten tijde van de Republiek (circa 1550-1800)* · Amsterdam: Prometheus, 2002 · ISBN 90-5333-997-3 · Prijs: € 35,-

Zal Dick Bruna over pakweg tweehonderd jaar ook in de Nederlandse literatuurgeschiedenis voorkomen? Dat is een van de vragen die opkomen na lezing van *Het volle leven*. De vergelijking dringt zich op bij de paragraaf over lezende kinderen. Wie kent niet Hieronymus van Alphen's vers *Jontje zog eens pruimen hongen, o! ols eieren zo groot. 't Scheen dot Jontje wou goon plukken, schoon zijn voder 't hem verbod*. Het rijmschema en de zinslengte doen sterk aan de Nijntjeversjes van Bruna denken. Ook Van Alphen's *Kleine gedigten* is in zijn tijd een veelverkochte boek, waarin toegevoegde illustraties de tekst van een extra dimensie voorzien.¹ Het is typerend voor Van Stipriaan's boek dat je als lezer de lijn naar het heden doortrekt. Hij doet het zelf ook met enige regelmaat en het vergroot de inleving in de beschreven periode.

Religieuze ruzies

Zoals de ondertitel van het boek al zegt, biedt *Het volle leven* meer dan alleen een literatuurgeschiedenis. De schrijver geeft tevens een beeld van de achtergronden waartegen de ontwikkelingen in literair Nederland plaatsvinden. Welke aspecten daarbij aan de orde komen is afhankelijk van de invloeden die zij op schrijvend, lezend of boekproducerend Nederland hebben. De ene keer zijn het religieuze achtergronden die leiden tot een tweestrijd met de ganzenveer. Een andere keer is het de verspreiding van het onderwijs onder meerdere lagen van de bevolking, die een groter leespubliek oplevert. Daarbij is de betekenis van literatuur niet gelijk aan de beperkte inhoud die het vandaag de dag heeft. Van Stipriaan verstaat onder literatuur niet alleen fictieve teksten. Ook wetenschappelijke teksten, pamfletten en liedteksten komen uitgebreid aan de orde. Het boek biedt daarmee een totaaloverzicht van wat er in de Nederlandse geschiedenis is en in welke context dit gebeurde.

Het boek staat tussen 1550 en 1800 midden in

het leven, vooral de bijbel. De religieuze ruzies die dit werk en de interpretatie ervan tot gevolg hebben, beginnen als Luther in het najaar van 1517 zijn stellingen op de kerkdeur van Wittenberg spijkert. Tegen de zin van de katholieke kerk wil Luther dat de bijbel uit het Latijn wordt vertaald, zodat meer mensen deze kunnen lezen. Daarmee is Luther een van de eerste leesbevorderaars en cultuurspreiders. De democratisering van het woord leidt echter ook tot boekverbrandingen, censuur, oorlogen, moorden en plunderingen.

Zo trekken de calvinisten sinds het midden van de zestiende eeuw onder andere ten strijde tegen het toneel. 'Toneel zette aan tot onzedelijk gedrag, goddeloze gedachten en plichtsverzaking, terwijl een oprecht christen zich alleen met de waarheid diende in te laten' (179). Dit toneelprotest gebeurt niet alleen via pamfletten en traktaten. De calvinisten dringen er ook onophoudelijk rechtstreeks bij stadsbestuurders op aan om voorstellingen te verbieden en zelfs theaters te sluiten. De toename van de gereformeerden zowel in aantal als geografisch heeft tot gevolg dat er aan het einde van de zestiende eeuw in steeds minder plaatsen toneelvoorstellingen te zien zijn.

Ook de openlijk katholieke Vondelen de vertoning van zijn stukken hebben hieronder te lijden. Deze constante hetze tegen het toneel leidt uiteindelijk tot de teloorgang ervan. Stadsbesturen zwichten voor de druk van de calvinisten en sluiten theaters. Zo moet de Schouwburg in Amsterdam in 1672 op last van het stadsbestuur de deuren sluiten. In 1677 gaat hij weer open en begint men met de opvoering van aangepaste stukken. Het genootschap Nil Volentibus Arduum kuist de verderfelijke stukken. Om het aanbod van geschikte stukken te ver-

'Toneel zette aan tot onzedelijk gedrag, goddeloze gedachten en plichtsverzaking, terwijl een oprecht christen zich alleen met de waarheid diende in te laten'

groten, schrijven de leden van het genootschap ook nieuwe stukken. De zalen blijven echter leeg. Pas in de achttiende eeuw trekt dit weer aan.

Van Stipriaan maakt de geschiedkundige lijnen aansprekend door een aantal casussen afzonderlijk te belichten. Deze intermezzo's bevatten veel leuke feiten en weetjes. Ze zijn niet van wezenlijk belang om het verhaal te volgen, maar maken het wel levendiger. Zo is er natuurlijk aandacht voor de 'vaderlandse mythe' dat de Haarlemmer Laurens Jansz Coster de boekdrukkunst heeft uitgevonden en niet onze oosterbuur Gutenberg. Ook schetst Van Stipriaan aan de hand van een in 1612 verschenen boekje het studentenleven uit die tijd en ontkracht hij het beeld van de rederijders als kannenkijkers.

Mannenaangelegenheid

Vanzelfsprekend besteedt Stipriaan aandacht aan de positie van de schrijvers. Vooral in de zestiende en zeventiende eeuw is schrijven een mannenaangelegenheid. De rederijderskamers waren zelfs vrouwen uit hun ledenbestand. De Muiderkring vormde hierop een uitzondering, met Maria Tesselschade en haar zus Anna Roemers Visscher. Na de negentiende eeuw zetten onderzoekers echter vraagtekens bij de literaire ambities achter de logeerpartijen bij de drost van Muiden, P.C. Hooft.

De uitsluiting van vrouwen uit de rederijderskamers is nauw verbonden met de scheiding tussen het noorden en het zuiden van de Nederlanden en dus met gereformeerd versus katholiek. 'In de nog ridderlijk georiënteerde zuidelijke elitecultuur werden vrouwen al eeuwenlang als onontbeerlijk gezien voor elk gezelschapsvermaak' (160). Pas aan het einde van de achttiende eeuw is er een grote aanwas van vrouwelijke literaire talenten. Dit valt samen met een opleving van de literaire cultuur en genootschappen. In tegenstelling tot de rederijderskamers doen diverse literaire genootschappen daadwerkelijk moeite om vrouwelijke leden te werven. De bekendste namen zijn Betje Wolffen Aagje Deken en de in het Frans schrijvende Belle van Zuylen. Het zijn vooral vrouwen uit welgestelde kringen die een literaire carrière ambiëren.

De reden waarom veel auteurs afkomstig zijn

uit de 'betere' klasse, is dat de inkomsten van een schrijver, ook in die tijd al, nauwelijks voldoende zijn om een bestaan op te bouwen. Veel nu nog bekende auteurs als Hooft, Huygens, Cats en Vondel schrijven naast hun 'gewone' werk. Hooft is in het dagelijks leven drost van Muiden, Cats is raadpensionaris, Huygens secretaris en Vondel heeft een kousenhandel (111). Er zijn wel voorbeelden van auteurs die zich uitsluitend met schrijven in leven proberen te houden, maar vaak moeten ze er toch een baantje bij nemen. Belangrijkste reden hiervoor is het ontbreken van auteursrecht, waardoor schrijvers geen economisch voordeel hebben bij een goede verkoop van hun boeken. Het vermoeden is dat de drukkers/uitgevers de winst opstrekten.

Van Stipriaan noemt een aantal manieren waarop schrijvers in ieder geval een droge boterham kunnen verdienen. In de eerste plaats is er de opdracht. De schrijver kan zijn werk schijnbaar belangeloos opdragen aan een gerespecteerd (en rijk) persoon. Deze zal de dichter uit dank voor de opdracht spontaan met geld, een waardevol sieraad of een wederdienst belonen. Uit deze opdrachten ontstaat het literaire mecenaat, al waren de literaire weldoeners schaars.

Ook verschillende overheden honoreren de opdrachten met een geldbedrag dat volgens onderzoek uiteenloopt van 'luttel gulden tot meer dan duizend gulden' (109). Deze opdrachten zijn de voorlopers van het hedendaagse literaire subsidiebeleid. 'Bij de overheden stak regelmatig de angst op door verzoeken tot honorering overspoeld te worden. Soms kregen aanvragers te horen dat "het nu echt de laatste keer was" dat ze geld zouden ontvangen; ook werden er wel maatregelen afgekondigd die het hele opdrachtencircus op de helling moesten zetten' (109).

In de loop van de achttiende eeuw komt het fenomeen van de broodschrijver op. Hij probeert zich in leven te houden door gelegenheidsgedichten voor de beter gesitueerden te schrijven. Een verjaardag, bruiloft of ander familiefeest is meestal de aan-

Bij de overheden stak regelmatig de angst op door verzoeken tot honorering overspoeld te worden'

leiding voor zo'n gedicht, dat de schrijver op bestelling levert. Omdat de broodschrijver van het schrijven moet leven ontstaat een strijd om het auteursrecht. Veel schrijvers proberen hun contacten met uitgevers te verbeteren om zo met redacteurswerk uit de geldnood te geraken.

Handige uitgevers

Leidt de schrijver nog vaak een armoedig bestaan, de meeste uitgeverijen zijn in beteren doen. Dit komt vooral doordat in aangrenzende landen de censuur veel groter is. De Nederlandse staat verleent een veel grotere vrijheid aan drukkers en uitgevers. Hierdoor kunnen Nederlandse drukkers en uitgevers het werk van buitenlandse auteurs dat in hun eigen land verboden is in de handel brengen. Zo rollen de werken van de Franse denker Descartes in Nederland van de persen, waarna ze naar Frankrijk worden uitgevoerd en ondergronds verspreid. Een andere reden voor de financieel florissante positie van de uitgevers is dat zij door het ontbreken van auteursrecht alle winst opstrijken.

Veel bekende buitenlandse bezoekers, zoals Diderot, verbazen zich over de grote hoeveelheid aanwezige lectuur. Niet alleen in de boekhandels, maar ook in de woonhuizen. De Nederlanders zijn dus ook goede boekenkopers. Dat niet alleen, ze blijken de boeken ook nog te lezen! Over deze lezen de Nederlanders vermeldt Van Stipriaan enkele wetenswaardigheden. Tegenwoordig is het uitzonderlijk wanneer iemand voor zichzelf hardop zit te lezen, tenzij het om beginnende lezers gaat. Aan het begin van de zeventiende eeuw is dit echter de normale gang van zaken. 'Niet alleen konden analfabeten slechts op deze manier van het geschreven woord kennismaken, ook in het religieuze en openbare leven was gezamenlijk luisteren naar teksten die verankerd' (236). Aan het einde van de zeventiende eeuw is lezen een individueel tijdverdrif geworden.

Ook het soort boeken dat mensen lezen verandert. In de zestiende en zeventiende eeuw is het vooral stichtelijke literatuur. 'Sterven met Gods woord op schoot en Gods woord op de lippen, mocht genadig heten' (236). Niet alleen in huiselijke kring, maar ook op schepen die aan een grote reis begin-

nen, leest men de nodige geestelijke werken, zo blijkt uit de journalen van schipper Bontekoe. Gaandeweg is er vanuit steeds meer lagen van de bevolking interesse voor het boek. De uitgevers spelen hier handig op in door populaire boeken in verschillende uitvoeringen op de markt te brengen. Zo komt het boek in de vorm van kleine, op goedkoop papier gedrukte uitgaven ook binnen het bereik van de laagstbetaalden.

Deze verandering heeft vooral te maken met de toename van de alfabetisering onder de bevolking. Aan het begin van de zeventiende eeuw is slechts vijftig procent van de mannen en dertig procent van de vrouwen in staat te lezen en te schrijven. Aan het einde van de achttiende eeuw is dit respectievelijk vijftachtig en zeventig procent. Trouwakten zijn de onverwachte bron van deze schattingen. Mensen die niet kunnen schrijven ondertekenen namelijk met een kruisje. Doordat sommigen alleen hun handtekening hebben geleerd, blijven het echter schattingen.

Vanzelfsprekend zijn het de mensen van stand die de grootste bibliotheken hebben. Dit is niet alleen een gevolg van de bibliomanie van de eigenaar van de bibliotheek, maar ook van zijn voorouders. Uit boedelbeschrijvingen blijkt dat veel bibliotheken door volgende generaties worden overgenomen.

Fokke & Sukke

Doordat Van Stipriaan in zijn beschrijving van de literatuurgeschiedenis de culturele achtergronden meeneemt winnen de literaire onderwerpen aan zeggingskracht. De opzet van *Het volle leven* biedt dan ook veel interessantere aanknopingspunten voor het onderwijs dan klassieke boeken als *Lodewyck of Het spel en de knickers*. Juist doordat Van Stipriaan lijnen naar het heden doortrekt of bepaalde thema's met hedendaagse voorbeelden verduidelijkt, spreekt het leerlingen van nu aan. Zo gebruikt de auteur een aflevering van de *NRC*-strip *Fokke & Sukke* om de emblematische drieslag tussen opschrift, tekening en begeleidende tekst te

Zo komt het boek in de vorm van kleine, op goedkoop papier gedrukte uitgaven ook binnen het bereik van de laagstbetaalden

verduidelijken (135). En als de schrijver het al niet zelf doet, zet de tekst de lezer wel aan om moderne voorbeelden te vinden. Zo bedient het niet alleen de beginnende literaire lezer, maar ook de gevorderde op zijn wenken.

André Nuchelmans is stafmedewerker bij de Boekmanstichting en redacteur van *Boekman*.

Noot

1. De eerste druk bevat uitsluitend de tekst van de gedichten. Bij de volgende drukken was voor elk gedicht ook een illustratie beschikbaar, die overigens afzonderlijk moesten worden aangeschaft (Van Stipriaan, 305).

Ons Erfdeel, *Septentrion* en *The Low Countries* zijn publicaties van de Vlaams-Nederlandse Stichting Ons Erfdeel die werd opgericht om de culturele samenwerking tussen alle Nederlandstaligen te bevorderen en de cultuur van Nederland en Vlaanderen in het buitenland bekend te maken.

Ons Erfdeel

bevat artikelen over literatuur, beeldende kunsten, muziek, theater en film in Nederland en Vlaanderen en over uiteenlopende maatschappelijke onderwerpen. Het verschijnt vijf keer per jaar. Een abonnement kost € 53,00.

Septentrion. Art, lettres et culture de Flandre et des Pays-Bas

geeft, in het Frans, een beeld van de cultuur en maatschappij in Nederland en Vlaanderen. Het tijdschrift verschijnt vier keer per jaar en een abonnement kost € 34,00.

The Low Countries. Arts and Society in Flanders and the Netherlands

informeert de Engelstalige wereld over het literaire, culturele en maatschappelijke leven in de Lage Landen. Het jaarboek *The Low Countries* kost € 37,00.

Inlichtingen en bestellingen:

Rijvoortshoef 265, NL-4941 VJ Raamsdonksveer
Tel: +31 (0)162 5134 25. Fax: +31 (0)162 51 92 27
Murissonstraat 260, B-8930 Rekkem (België)
Tel: +32 (0)56 41 12 01. Fax: +32 (0)56 41 47 07
adm@onserfdeel.be // www.onserfdeel.be