

Boeken

Erik Akkermans

**Janssens, M. (hoofred.)
(2019)**

**'Uit de kunst'.
*Christen Democratische
Verkenningen*, jrg. 39, nr. 1,
46-110.**

Amsterdam: Boom

Prijs: € 20,06

Bibliotheek Boekmanstichting:
19-019

Hoe bleek is het cultuurpolitieke profiel van het CDA? En als de christendemocraten al kleur op de wangen hebben, is het dan veel méér dan het veilige lichtgroen van regionale spreiding en lokale verankering? Kan ik me na Marten Beinema in de jaren zeventig eigenlijk nog markante CDA-cultuurwoordvoerders in de Tweede Kamer herinneren?

Twee paradoxen

Twijfel aan het CDA als partij van het cultuurbeleid is legitiem. Dat komt duidelijk naar voren in het dappere lentenummer van *Christen Democratische Verkenningen*, een themanummer gewijd aan... cultuurbeleid. De stevigste bijdrage aan het nummer is die van historicus Jan Dirk Snel. 'Het CDA en zijn voorgangers hebben zich nooit sterk als kunst- en cultuurpartijen geprofileerd' (p. 57), begint Snel zijn artikel op basis van een analyse van partijprogramma's. En hij plaatst die conclusie meteen in het kader van twee paradoxen.



De eerste is dat de ontwikkeling van het Nederlandse cultuurbeleid sinds 1918 grotendeels onder confessionele bewindslieden heeft plaatsgevonden. Snel levert er een mooi staaltje bij: vanaf minister J.Th. de Visser (1918-1925) tot zo'n honderd jaar later. Er waren niet veel kabinetten zonder een confessioneel bestuurder op het ministerie van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen (vanaf 1918), Cultuur, Recreatie en Maatschappelijk Werk (vanaf 1965), Welzijn, Volksgezondheid en Cultuur (vanaf 1982) of

Onderwijs, Cultuur en Wetenschap(en) (vanaf 1994). Mijn persoonlijke aanvulling: het kabinet-Den Uyl had er geen, maar daar zat dan wel een PPR-minister (Van Doorn), vers uit de KVP gestapt en, oudvoorzitter van de KRO, toch ook in hart en nieren katholiek. Niet alleen waren er veel bewindslieden van christendemocratische huize, ze maakten ook echt beleid, enta-meerden nieuwe ontwikkelingen. Ze waren vaak als persoon en/of in functie markant. Denk aan Klompé, Gardeniers, Van der Hoeven. Of aan Brinkman, niet bevlogen of romantisch, maar wellicht de meest effectieve bewindspersoon met kunst in zijn portefeuille ooit.

En dat raakt aan de tweede paradox: kunstpolitiek moet vooral niet te politiek zijn wil er beleid mee worden gemaakt. In de woorden van Elco Brinkman: 'Het zou rampzalig zijn als de kunsten het onderwerp zouden worden van partijpolitieke twisten' (p. 63). Hier komt onvermijdelijk weer de kwestie boven van de P.C. Hooft-prijs die Brinkman in 1984 niet wilde uitreiken en die toen snel uit handen van de regering werd gehaald (ten onrechte denk ik, vanuit een onjuiste interpretatie van de Thorbecke-doctrine

en als een slecht signaal voor een overheid die niet betrokken is, niet betrokken mag zijn, alleen maar mag betalen). Dat politisering van kunstbeleid meer kwaad dan goed doet, is gebleken sedert populistische partijen zich erover uitspreken.

Nu: Baudet over de architecten, de journalisten, de kunstenaars. Eerder: Wilders en Bosma die het eerste kabinet-Rutte de prikkel gaven tot de forse ingreep in de cultuurbegroting. Het werd een

drama dat op veel pagina's in dit lentenummer van CDV terugkomt. De slag om de kunsten en het *bashen* van de cultuursector zijn naar mijn smaak te veel aan Halbe Zijlstra opgehangen. Het was kabinetsbeleid. Mark Rutte hield zich evenmin in. Maxime Verhagen, destijds partijleider van het CDA, deed ook een duit in het zakje. En wie was de verantwoordelijke minister op het departement van VVD-staatssecretaris Halbe Zijlstra? Marja van Bijsterveldt namens het CDA.

Populistische bijtjesdagen

Snel analyseert terecht dat een teveel aan politieke onthouding à la Thorbecke en het uitbesteden van ieder oordeel hebben geleid tot gebrek aan betrokkenheid bij politiek en publiek en daarmee tot de populistische bijtjesdagen uit 2012. Daar kunnen ambitieuze (christendemocratische) politici een nieuw antwoord op proberen te vinden. Net als op een van de andere thema's die verspreid over de bijdragen in dit themanummer langskomen: 'intrinsieke waarde versus functionele legitimatie', 'verscheidenheid/pluriformiteit', 'spreiding', 'verbinding'. Wetenschapper Koen van Eijck (Erasmus Universiteit Rotterdam) zoekt grondslagen voor de verbindende functie van cultuur. Oud-voorzitter van de Raad voor Cultuur Joop Daalmeijer propageert nog eens de regionale insteek voor nationaal cultuurbeleid. Senator en oud-burgemeester Tom Rombouts levert een overtuigende bijdrage over de betekenis van cultuur voor stedelijke vernieuwing en sociale samenhang. Theaterjournalist Robbert van Heuven stelt nogmaals vast dat het stil bleef bij het CDA ten tijde van de ingrepen door Rutte I, terwijl er zulk negatief en bovendien tegenstrijdig beleid werd gevoerd. Halbe Zijlstra brak alles af wat juist tot eigen verdienvermogen van de sector had moeten bijdragen.

Ik begon deze beschouwing met de vraag of het CDA niet

vooral de partij is van veilige uitspraken over regionale spreiding en lokale (amateur)kunst. Dat had ik verder willen uitwerken, maar al lezend in dit themanummer raakte ik die behoefte kwijt. Als dát het profiel van het CDA is, maar dan wel vanuit kennis van zaken, diepe overtuiging en geborgd in de partij-ideologie, dan is het maar zo. Mits het ruimte laat voor de noodzakelijke nationale 'bovenbouw' die glans en stimulans aan de hele piramide geeft. Bovendien bevindt het CDA zich hiermee ineens in de actualiteit van het beleid: aandacht voor regioprofielen, voor bijdragen van cultuur aan het sociale domein, het zoeken van verbinding, cohesie en bezieling nu God op veel plaatsen dood blijkt en de mammon zijn leegte niet kan vullen. Kom op Pieter Heerma, – of anders Wopke Hoekstra, die Bach én de dj's blijft te waarderen – laat het CDA zijn cultuurpolitieke profiel nu eindelijk eens stevig neerzetten!

Erik Akkermans is zelfstandig adviseur en onder meer kwartiermaker en waarnemend voorzitter Platform Arbeidsmarkt Culturele en Creatieve Sector en voorzitter van de Kunstraad Groningen

Flip Bool

Boom, M. (2019)
Everyone a photographer: the rise of amateur photography in the Netherlands 1880-1940.

Amsterdam/Rotterdam: Rijksmuseum/nai010 publishers, 248 p.

Prijs: € 39,95

Bibliotheek Boekmanstichting:
19-021

Historische organisaties, verenigingen of genootschappen kennen vaak eigen mores en gebruiken. Dat geldt ook voor de vele verenigingen van amateurfotografen die vanaf 1887 in Nederland werden

opgericht. Wie als spreker of jurylid ooit deelnam aan bijeenkomsten van zo'n vereniging, weet dat 'op de bok' gepresenteerde foto's van leden op onverbloemd technisch of artistiek commentaar konden rekenen. Dit in tegenstelling tot de omzichtigheid waarmee professionele fotografen elkaar veelal bekritisieren.

Boxcamera

Vanaf de introductie van de Kodak hand- of boxcamera in 1888 hebben de georganiseerde amateurfotografen met de nodige artistieke pretenties en onbevangen fotografische nieuwkomers zich moeizaam tot elkaar verhouden. Mattie Boom heeft zich hier uitgebreid over gebogen met betrekking tot de periode 1880-1940 in de prachtige, rijk geïllustreerde, maar helaas alleen Engelstalig verschenen handeseditie van haar proefschrift. Het resultaat laat zich lezen als een spannend avontuur. De titel van haar dissertatie luidde overigens *Kodak in Amsterdam*, waarbij zij zich toespitste op de periode tot 1910 (Boom 2017). Terwijl de fotografie als vrijetijdsbesteding zich geenszins tot onze hoofdstad beperkte; ook al is er een sleutelrol weggelegd voor het familiealbum van Johanna Margaretha Piek – destijds woonachtig aan de Herengracht 258 in Amsterdam – met ruim tweehonderd afdrukjes uit de jaren 1889-1893. Dit album bevat unieke voorbeelden van opnames met de tweede boxcamera van Kodak, waarvan de oerversie op de markt was gebracht onder de slogan 'You press the button, we do the rest'.

De introductie van deze boxcamera en elkaar snel opvolgende nieuwe versies droegen er zeker toe bij dat het aantal niet-professionele fotografen in het laatste decennium van de 19de eeuw in rap tempo groeide. Volgens eigentijdse schattingen van 1500 in 1891 naar 5000 in 1895. Gegeven het bevolkingsaantal van 4,5 miljoen had een op de negenhonderd Nederlanders

in het laatste jaar dus een camera. Een kostbaar bezit dat aanvankelijk alleen was weggelegd voor een bovenlaag in de samenleving, waartoe ook de familie Piek behoorde. De boektitel *Everyone a photographer* is dan ook enigszins misleidend. Hij is ontleend aan de wervende slagzin op een affiche voor fotohandel Guy de Coral uit 1901. De wens was de vader van de commerciële gedachte, want uiteindelijk zouden camera's pas na

gebruikte begrip 'amateurfotografie' een interessante ontwikkeling doorgemaakt.

Tot ver in de 19de eeuw stond 'amateur' volgens de eerste editie van Van Dale's woordenboek (1872) voor liefhebber, beminnaar of kunstvriend. Dat strookt ook met de aard van de in verenigingsverband georganiseerde welgestelde amateurfotografen, die het fietsen vaak als andere noviteit en hobby met elkaar deelden. Het bijvoeglijk naamwoord

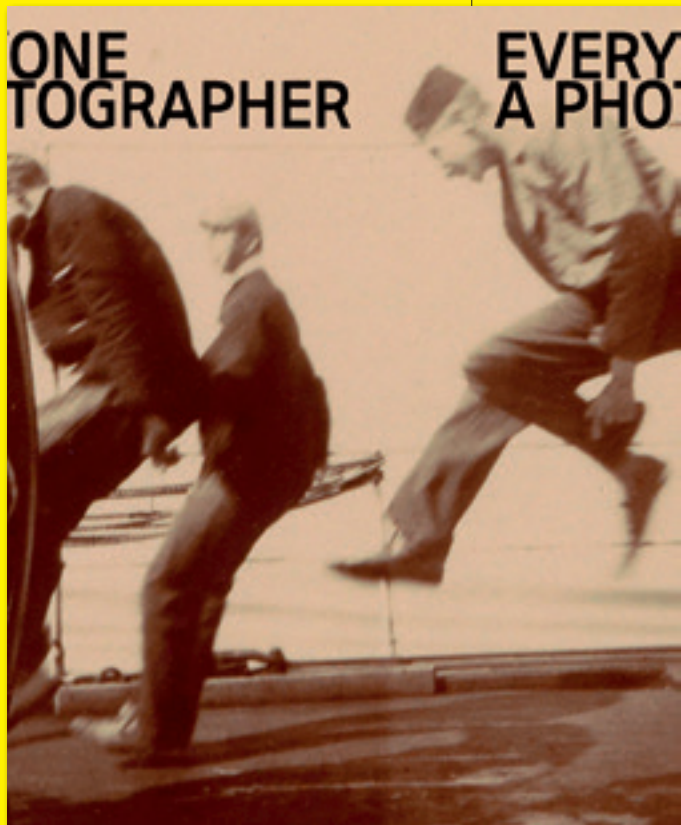
ter onderscheiding van de 'georganiseerde amateurfotograaf' en 'vakfotograaf'; hoewel de scheidslijn tussen deze laatste twee groepen in de onderhavige periode niet altijd even duidelijk is, getuige bijvoorbeeld Bernard F. Eilers en Bram Loman Jr.

De al langer bekende straat- en privéopnamen van beeldend kunstenaars als George Hendrik Breitner en Willem Witsen staan in hun directheid en onbevangenheid mijlenver af van het werk van georganiseerde amateurfotografen met artistieke pretenties en daarmee samenhangende tentoonstellingen. Ze waren alleen bedoeld voor eigen gebruik of intimi en werden bij leven nooit geëxposeerd. Insteekalbums voor professioneel gemaakte portretfoto's op visitekaart- of kabinetformaat waren vanaf medio 19de eeuw gangbaar. Albums met grotendeels zelfgemaakte foto's namen pas vanaf het einde van die eeuw een grote vlucht.

Auteursgerichte aanpak

Terwijl Starl zich in zijn studie over de Duitse en Oostenrijkse fotografie in de periode 1880-1980 concentreerde op kwantitatief onderzoek van ruim 600 anonieme albums en bestanden, heeft Boom bewust gekozen voor een beperking tot albums en bestanden die met naam en toenaam kunnen worden toegeschreven. Dat is een auteursgerichte aanpak die mij als kunsthistoricus niet vreemd is, maar toch vragen oproept. Bijvoorbeeld of fotoalbums van geïdentificeerde makers of samenstellers een ander beeld opleveren dan de ontelbare van anoniemi. Ook in de context van een anoniem album vertellen foto's immers een verhaal.

De als bijlage opgenomen lijst van albums/oeuvres op naam uit de periode 1880-1940 in Nederlandse instellingen en bij enkele particulieren is uiterst nuttig, maar blijft een kunsthistorisch topje van de ijsberg. Desondanks verdienen Mattie Boom en het Rijksmuseum



de Tweede Wereldoorlog gemeengoed worden.

Vrijtijdsfotograaf

De studie van Mattie Boom bestaat uit twee delen. Het eerste deel behandelt de (georganiseerde) amateurfotografen en de daarmee vervlochten fotohandel. Het tweede deel beschrijft een snelgroeiende groep nieuwe camerabezitters en het private fotoalbum. Beide nopen tot een aantal vragen en kanttekeningen. Zoals door Boom gesignaleerd heeft het in de ondertitel

'amateuristisch' komt aanvankelijk in Van Dale niet voor, maar krijgt later een negatieve connotatie als ietwat knullig en onprofessioneel. Kenmerkende eigenschappen voor de fotografische producten van de nieuwe groep die Mattie Boom onder meer omschrijft als 'doe-het-zelvers', 'snapshot-fotografen' of 'onbevangen amateurs'. Helaas kent onze taal geen equivalent voor het Duitse begrip 'Knipser' – zoals de titel luidt van de onvolprezen studie van Starl (1995). 'Vrijtijdsfotograaf' lijkt mij een goed alternatief. Dit

alle lof voor het beschrijven en verzamelen van feiten en objecten met betrekking tot de voor-geschiedenis van de fotografie als massacultureel verschijnsel.

Literatuur

Boom, M. (2017) *Kodak in Amsterdam: de opkomst van de amateurfotografie in Nederland 1880-1910*. Rotterdam: Erasmus Universiteit Rotterdam.

Starl, T. (1995) *Knipser: die Bildgeschichte der privaten Fotografie in Deutschland und Österreich von 1880 bis 1980*. München: Koehler und Amelang.

Flip Bool is voormalig senior conservator collecties en onderzoek Nederlands Fotomuseum, Rotterdam en lector fotografie AKV | St. Joost Avans Hogeschool, Breda

Rogier Brom

Lijster, Th. (ed.) (2019)
The future of the new: artistic innovation in times of social acceleration.

Amsterdam: Valiz, 303 p.

Prijs: € 19,90

Bibliotheek Boekmanstichting:
19-020

*Art is an ever-changing fiction.
As a word, it should probably be
banned from language.*
Donatien Grau (Grau 2013, 47)

Sinds het modernisme is vernieuwing een belangrijk gegeven in de beeldende kunst en hangt wat onder goede kunst verstaan wordt vaak samen met hoe vernieuwend een werk is, en zelfs het begrip kunst als geheel lijkt onderhevig aan vernieuwingsdrang. In een recente publicatie in de Antennareeks van uitgeverij Valiz verkent Thijs Lijster of al dit nieuwe in de kunst nog wel een toekomst heeft. Innovatie speelt nu namelijk in bijna alle sectoren een rol en voor vernieuwing wordt lang niet altijd meer naar de kunstwereld gekeken. Lijster brengt denkers samen voor een verkenning van de mogelijk-

heden om met het nieuwe in de hedendaagse kunst om te gaan. Een prikkelende vraagstelling die hier en daar een wel erg theoretische afslag neemt, maar op overtuigende wijze een plaats in het denken over kunst krijgt toebedeeld.

De snelheid van verandering

Het verkennen van een nieuwe toekomst begint in dit boek met een reeks bijdragen die het aspect tijd belichten. Hartmut Rosa en Carolyn

Zoals vaker in deze reeks van Valiz krijgen meerdere zienswijzen de ruimte. Tegenover de roep om wat vaker stil te staan bij het bestaande, staat de idee dat er juist meer versnelling nodig is. Om daadwerkelijk tot vooruitgang te komen en een beweging als het neoliberalisme een andere kant op te sturen, zouden grote gebaren nodig zijn. Vanuit een concept genaamd *accelerationism* beargumenteren Nick Srnicek en Alex Williams dat



Strauss willen de maatschappelijke versnelling een halt toeroepen. Deze biedt namelijk geen vooruitgang meer, maar is omgeslagen in een koortsige zoektocht naar beelden en ervaringen die nog niet eerder gezien of ervaren zijn. Tijdens deze zoektocht zijn we verleerd om stil te staan bij wat al ontdekt werd en dit te laten resoneren binnen de huidige samenleving. Tijd nemen voor bestaande ervaringen maakt deze juist tot voedingsbodem waaruit ook iets nieuws tevoorschijn kan komen.

initiatieven die bijvoorbeeld met een buurtproject een kleine ruimte buiten het kapitalistische systeem willen creëren, uiteindelijk geen stand houden en geassimileerd zullen worden. Het nieuwe is dan ook niet genoeg, het moet anders, en wel op grote schaal, wil er vooruitgang geboekt kunnen worden. Waartoe dit leidt, blijft echter onduidelijk.

Bojana Kunst verwoordt de crux van de discussie mooi in haar bijdrage. Zij stelt dat de tijdsdimensie waarin kunst geproduceerd wordt

op de schop moet omdat er te veel projectmatig wordt gedacht. De horizon is steeds het afmaken van een project, waarmee de toekomst een voortzetting van het heden wordt in een zich herhalende *loop*. De toekomst blijft zo altijd verbonden aan bestaande structuren en staat de potentie van iets daadwerkelijk nieuws in de weg.

Betekenis en archieven

Meerdere bijdragen in de bundel hebben een vrij semantische aanpak en verkennen of het introduceren van nieuwe termen 'het nieuwe' van betekenis kan doen veranderen. Met het Griekse voorvoegsel 'xeno' (vreemd) wordt bijvoorbeeld ruimte geschapen voor risico, onzekerheid en het onbekende. En ook de betekenis van 'hedendaags' en uiteraard 'nieuw' wordt gedegen afgepeld. Hoe nuttig deze semantische blik ook is, hij levert taaie kost op. Veel termen worden stukgekauwd om te kijken of andere woorden ook tot een andere relatie met de wereld om ons heen kunnen leiden. Hierdoor ontstaat ruimte voor theoretische en abstracte verhandelingen die elkaar niet altijd goed aanvullen en het geheel daardoor soms moeilijk doordringbaar maken.

Een stem die deze theorie echter in heel beeldende omschrijvingen weet te vangen, is die van Boris Groys. Hij gaat in op het belang van archieven (collecties in musea, bibliotheken et cetera), die gedurende een langere periode zijn ontstaan en daarmee publiek draagvlak en betekenis hebben opgebouwd. Ze zijn niet alleen een representatie van het verleden in het heden, maar functioneren ook als brug tussen het heden en de toekomst. Dat geldt niet voor vluchtige resultaten die zich onderscheiden door hun nieuwigheid en de representatie van het heden, maar vanuit een toekomstperspectief niets voorstellen omdat ze geen tijd nemen om draagvlak te verzamelen. Het nieuwe moet volgens Groys bovendien altijd politiek zijn.

Een interessant tegengeluid op Groys' argument dat het nieuwe pas waarde krijgt als het zich opgenomen ziet in een erkend archief, is de redenering van Akiem Helmling dat het nieuwe gezien moet worden als een herziening van culturele waarden en niet van objecten. Je zou daarbij de vraag kunnen stellen of het nieuwe in de kunst sinds het modernisme een construct is dat nu weer ontbonden moet worden om de toekomst open te laten. Daarbij staat dus niet het bouwen aan archieven voorop, maar een herziening van de vraag welk soort archieven van belang zijn.

Graus' citaat suggereert dat zaken als de betekenis, waarde en functie van kunst een fictie zijn die in elk tijdsbestek haar eigen logica moet vinden om overeind te blijven. Waar het nieuwe voor bijvoorbeeld de avant-gardekunst begin 20ste eeuw vaak afstak tegen een heel duidelijke context, is die context vandaag de dag meestal meer tijdelijk en gelaagd. Het is dan ook zinnig om te zoeken naar een eigen logica voor het nieuwe om zodoende perspectieven te openen in deze tijd van *social acceleration*. Deze publicatie geeft daar een stimulerende voorzet voor.

Literatuur

Grau, D. (2013) *The age of creation*. Berlijn: Sternberg Press.

Rogier Brom is onderzoeker en projectcoördinator bij de Boekmanstichting

Janneke Weijermars

Rutten, A. (2018)
De publieke man: Dr. P.H. Ritter Jr. als cultuurbemiddelaar in het interbellum.

Hilversum: Verloren, 277 p.

Prijs: € 29,-

Bibliotheek Boekmanstichting:

19-008

Over dr. P.H. Ritter jr. (1882-1962) deed deze smakelijke anekdote de ronde:

Een debuterend romancier stuurde hem zijn boek met, tussen de bladzijden verstopt, een briefje van f 25. Die middag kraaide Ritter door de ether: 'Reeds het open-slaan van dit boek was mij een wáár genoeg' (p. 10).

In de eerste helft van de 20ste eeuw groeide Ritter uit tot een bekende Nederlander die wekelijks op de AVRO-radio te beluisteren was, waar hij een aantal boeken besprak in het programma *Boekenhalfuurtje*. De anekdote onthult iets van zijn reputatie, daar hij onder tijdgenoten te boek stond als 'een hele gecompliceerde, vreemde, vrijzinnige figuur. Hij was eigenlijk heel intelligent, maar corrupt tot in zijn nieren', in de woorden van uitgever Geert van Oorschoot. Voor de gevestigde literatoren van zijn tijd was Ritter een man die een zweem van ongrijpbaarheid met zich meedroeg, wat maakte dat de toonaangevende literator Menno ter Braak de behoefte voelde hem te 'ontmantelen' (p. 9-11).

Ritter werkte gedurende 22 jaar als literair criticus bij het *Utrechts Dagblad*, was tegelijkertijd letterkundedocent bij de volksuniversiteiten, werd in 1928 boekbespreker bij de AVRO en hield ook nog – vlak voor de Tweede Wereldoorlog – inleidingen in bioscopen, waarin hij de verhaallijn van de film voor de toeschouwers trachtte te verduidelijken. Het boek *De publieke man* van Alex Rutten ontkracht niet alleen bovenstaande pejoratieve uitingen over Ritter, maar laat vooral zien dat hij vanwege zijn uiteenlopende literaire activiteiten een zeer belangrijke cultuurbemiddelaar was: iemand die literatuur onder de aandacht bracht en daarbij gebruikmaakte van nieuwe communicatiekanalen zoals de radio en de bioscoop, waarbij hij nieuwe doelgroepen wist aan te spreken. Dat hij zich hiermee op onontgonnen terrein begaf en bovendien al gauw

buitengewoon geliefd werd bij zijn publiek, droeg wellicht bij aan de nervositeit van zijn criticasters.

'Nationaal instituut'

Het interbellum is een interessante periode voor onderzoek naar de rol van cultuurbemiddelaars als Ritter, omdat vanwege allerlei democratiseringsprocessen nieuwe groepen aan het lezen sloegen. Zo werden Ritters colleges op de volksuniversiteiten vooral bijgewoond door vrouwelijke literatuurliefebbers. Ritter probeerde tijdens zijn leven diverse manieren van bemiddeling uit en koos voor verschillende 'tribunes', waarvan zijn besprekingen tijdens het wekelijkse *Boeken-halfuurtje* op de radio wellicht het grootste publiek bereikten – alleen al omdat hij deze taak van 1928 tot maar liefst 1957 vervulde. Hij zwaaide af toen hij 75 jaar was; er kwamen wel tweeduizend mensen naar zijn afscheidsreceptie. *De Groene Amsterdammer* bestempelde hem aan het einde van zijn carrière als een 'nationaal instituut' (p. 139).

Rutten laat zien dat Ritter in zijn boekbesprekingen voor de krant en de radio op zoek ging naar een objectieve literatuurkritiek: hij zag het niet zozeer als zijn taak om literatuur te beoordelen, maar stelde zichzelf tot doel lezers te helpen bij de keuze van een geschikt boek, waarbij hij hun analytisch vermogen tijdens het lezen probeerde aan te spreken en te stimuleren. Daarbij lag de nadruk overigens op de Nederlandse en Vlaamse literatuur; buitenlandse literatuur stelde hij nauwelijks aan de orde. Het liefst besprak hij één boek in een half uur, maar vanwege 'de stroom van boeken, die tweemaal 's jaars, – in de lente en tegen Sint-Nicolaas – welt uit de bron der literatuur' (p. 177), zag hij zich genoodzaakt af en toe ook meerdere boeken tegelijk te behandelen. Dit deed hij weliswaar met tegenzin, 'omdat men een half uur nodig heeft om aan een boek van enige waarde recht te doen, en omdat de radio-omroep andere doelstellingen heeft dan te fungeren als

sprekende boekenlijst' (p. 175), aldus Ritter in 1932.

Portie sigaren

In *De publieke man* analyseert Rutten het spanningsveld tussen Ritters enorme bedrijvigheid en populariteit, en de beperkte waardering die hij in zijn eigen tijd en daarna gekregen heeft. Het is desondanks niet de bedoeling van de auteur om Ritter met dit boek te rehabiliteren. De grote meerwaarde

Vanwege de aard van het boek – het betreft een proefschrift – zal de lezer zich hier en daar door wat academische geplogenheden moeten heen werken. Ondanks de theoretische passages, de tabellen en de grondig uitgewerkte casussen heeft Rutten zijn vlotte schrijfstijl weten te behouden en lardeert hij de resultaten van zijn onderzoek doorlopend met luchtige persoonlijke anekdotes uit het leven van Ritter. Zo komen we, naast de *ins*



van deze studie is dat Rutten een correctie en aanvulling biedt op de literatuurgeschiedenis zoals we die kennen uit meer traditioneel opgezette handboeken, waarin de opvolging van verschillende literaire stromingen (symbolisme, avant-garde, modernisme, et cetera) en werken van bekende literatoren als Ter Braak, Elsschot en Nijhoff centraal staan. Het beeld van de literatuur uit deze periode wordt hierdoor meer divers, minder elitair en vooral een stuk minder masculien.

en *outs* van Ritters literatuuropvatting, ook te weten dat hij in zijn drukbezette leven nog voldoende tijd over had om aan de Utrechtse Oudegracht zijn dagelijkse portie sigaren te kopen. De sigaar was immers zijn 'getrouw levenskameraad' (p. 8) die, om met Ritter te spreken, 'niet alleen de geest, het humeur en de kunst bevorderde, maar ook de vrede in het algemeen'.

Janneke Weijermars is universitair docent Moderne Nederlandse letterkunde aan de Rijksuniversiteit Groningen