

Lexicon van de algemene literatuurwetenschap

Deellexicon uit het ALL

bron

Niet eerder verschenen.

Zie voor verantwoording: https://www.dbnl.org/tekst/dela012alge01_01/colofon.php

Let op: boeken en tijdschriftjaargangen die korter dan 140 jaar geleden verschenen zijn, kunnen auteursrechtelijk beschermd zijn. Welke vormen van gebruik zijn toegestaan voor dit werk of delen ervan, lees je in de [gebruiksvoorwaarden](#).

Thematische lijsten

Begrippen uit de esthetica
Literatuurtheoretische concepten en tekstinterpretatie
Literatuurwetenschap: disciplines, theorieën en richtingen

Begrippen uit de esthetica

apollinisch/dionysisch
atektonisch *zie* tektonisch/atektonisch
atmosfeer
bathos
bienséance(s)
byzantinisme
camp
concretisatie *zie* esthetisch object
contrapunt-1
contrast
cross-over
decorum
dionysisch *zie* apollinisch/dionysisch
distantie
Einfühlung *zie* empathie
empathie
esthetica
estheticisme
esthetiek van de identiteit/oppositie
esthetisch object
esthetische distantie-1
esthetische distantie-2
expressie
genie
gevoel en verbeelding
hermetische literatuur *zie* hermetisme
hermetisme
illusie
intermedialiteit
je ne sais quoi
kairos
kalokagathia
kitsch
literatuuresthetiek
mimesis
minimalisme
muze(n)
naïv und sentimentalisch
neoplatonisme
onirische taal

open/gesloten vorm
paragone
pittoresk
plastiek
schoonheid
serendipiteit
sfeer *zie* atmosfeer
smaak
stemming *zie* atmosfeer
stijlbreuk
sublieme (het -)
suspension of disbelief *zie* willing suspension of disbelief
symmetrie
synesthesie
tektonisch/atektonisch
tragisch
uitdrukking *zie* expressie
Unheimlich(e) (das -)
ut pictura poesis
variatio
verbeelding *zie* gevoel en verbeelding
verheven *zie* sublieme (het -)
vraisemblance
waarschijnlijkheid *zie* vraisemblance
willing suspension of disbelief

Literatuurtheoretische concepten en tekstinterpretatie

accessus ad auctores
adequatio intellectus et rei
aetiologia *zie* etiologie
affect
affective fallacy
afwijking *zie* deviatie
alleenspraak *zie* monoloog
allegorese
allegorie
ambiguïteit
amfibolie *zie* ambiguïteit
analogie-1
analyse
antropomorfisme
anxiety of influence
aporie
art for art's sake *zie* l'art pour l'art
art pour l'art, l' *zie* l'art pour l'art
artefact
associatie

atektonisch *zie* tektonisch/atektonisch
attitudinale norm
auteur
auteursintentie
auteurspoetica
auteurspostuur
autofunctie *zie* autofunctie/synfunctie
autofunctie/synfunctie
automatisch schrift *zie* écriture automatique
autoreferentieel
autotelisch
bechdeltest
begrijpend lezen
belichaming
beschrijving-1
beschrijving-2
bienséance(s)
Bijbelinterpretatie
breedvoerigheid *zie* redundantie
bricolage
cancelcultuur
canon-1
carnavaleske
chronotopos
close reading
cloze test
code
communicatiemodel
competentie
compositie
concretisatie *zie* esthetisch object
context
contrainte *zie* regeldwang
convenance
conventie
corpus-1
corpusstilistiek *zie* corpus-1
cotext *zie* context
counter-canon *zie* hypercanon / counter-canon / shadow canon
creatieve analyse
creatio
cultural literacy
definitie
descriptio *zie* beschrijving-1 en beschrijving-2
determinisme
deviatie
diachronie/synchronie
dialogisme
dialoog

dieptestructuur/oppervlaktestructuur
différence/différance
dilettantisme
discours
discours social
distant reading
documentary fallacy
dominant
doxa
Droste-effect *zie* mise-en-abyme
dubbele lezing
écriture automatique
écriture féminine
Einfühlung *zie* empathie
el no sé qué *zie* je ne sais quoi
embodiment
empathie
empirische literatuurwetenschap
engagement
énonciation/énoncé
entropie
epifanie
equivalentie-3 *zie* parallellisme
ergocentrisch
esthetiek van de identiteit/oppositie
esthetisch object
esthetische distantie-1
esthetische distantie-2
etiologie
expliciete lezer
expressive writing *zie* therapeutisch schrijven
extensief lezen
extrinsic approach
fabel-2 *zie* fabula/suzjet
fabula
fabula/historia
fabula/suzjet
fanopoeia
fictie
fictionaliteit *zie* fictie
fictionele lezer *zie* impliciete lezer
fictionele tekst *zie* fictie
foregrounding
forma formans
forma formata
frame
frame/script
framing
functie

genetic fallacy
genie
genre
getallensymboliek
grammatekstualiteit
groteske
habitus
heresy of paraphrase
hermeneutiek
hermeneutiek van de achterdocht
hermeneutische cirkel
hermeneutische Differenz
Hineininterpretierung
histoire croisée
historicisme
historiciteit
hoofdstuk
horizon(t)versmelting
humor
hybriditeit
hypercanon / counter-canon / shadow canon
ico(o)n *zie* iconiciteit
iconiciteit
ideale lezer
idee
ideologie(kritiek)
illusie
immanente poëtica
impliciete auteur
impliciete lezer
implied author *zie* impliciete auteur
implied reader *zie* impliciete lezer
impure poëzie *zie* onzuivere poëzie
inhoud
inspiratie
integumentum *zie* involucrum
intensief lezen
intentio auctoris *zie* auteursintentie, intentio operis
intentio lectoris *zie* intentio operis
intentio operis
intentional fallacy
intentionale norm
interdiscursiviteit
intermedialiteit
interpretant
interpretatie
intertekstualiteit
intrinsic approach
involucrum

ironie
isomorfisme
isotopie
iucunda doctrina
je ne sais quoi
kapittel *zie* hoofdstuk
karikatuur
klankexpressie
klanklandschap
klanksymboliek
kunst om de kunst *zie* l'art pour l'art
l'art pour l'art
langue/parole
lectuur
Leerstelle *zie* open plek
leesbaarheid
leescultuur
leesstrategie
lezer
lezing-1
ligne donnée
liminaliteit
lisible/scriptible
literair feit
literariteit
literatuur
literatuurgeschiedenis
literatuuropvatting *zie* auteurspoetica
littérature engagée *zie* engagement
logopoeia
lyrisch subject
macrostructuur/microstructuur
materia *zie* stof
materie *zie* stof
materiële analyse
matière *zie* stof
matrijs
mediatisering
meerduidigheid *zie* ambiguïteit
meerstemmigheid *zie* polyfonie
melopoeia
metafoor
metakritisch
metataal
metatekst(ualiteit)
methode
microstructuur *zie* macrostructuur/microstructuur
mimesis
minusprocedé

mise-en-abyme
monere *zie* utile dulci
monoloog
montage
mot-chose/mot-signe
motief
multimodaliteit
narratief
narrativiteit
nationale literatuur
negative capability
New Humanism
norm
nulgraad
numerologie *zie* getallensymboliek
objective correlative
onirische taal
ontologie
onzuivere poëzie
oordeel
open einde
open plek
open/gesloten vorm
orale literatuur
oriëntalisme
originaliteit
ostranenie
overleveringsgeschiedenis *zie* tekstgenese
palimpsest-2
paradigma-3
paralellisme
parole *zie* langue/parole
pathetic fallacy
Paul de Man affaire
pentimenti
periodecode
periodisering
persona poetica / persona pratica
persona pratica *zie* persona poetica / persona pratica
personal heresy
personalist heresy
personificatie
persoonsverbeelding *zie* personificatie
pictorialisme
pluri-interpretabiliteit *zie* polyinterpretabiliteit
poëtische functie
polyfonie
polyinterpretabiliteit
polysemie

positivisme
postdigitaal
pragmatiek
pragmatische literatuur
presentisme
prijom
prisma-discussie *zie* vorm of vent
procédé
prototype
pure poëzie *zie* zuivere poëzie
quasiwereld
quator sensus scriptorum
realisme-2
Redeverteilungskriterium
redundantie
reële lezer
referentialiteit
regeldwang
reïficatie *zie* verdinglijking
repertoire-2
repliek
representatie
scannen
schrijven als therapie *zie* therapeutisch schrijven
schrijven onder regeldwang *zie* regeldwang
scriptible *zie* lisible/scriptible
secondary modelling system *zie* code
self-fashioning
semantiek
semiosis
semiotiek
semiotisch vierkant
sensus allegoricus
sensus anagogicus
sensus litteralis
sensus moralis
sensus spiritualis
sensus tropologicus *zie* sensus moralis
sensus typologicus *zie* sensus allegoricus
significatio
Sitz im Leben
skimmen
smaak
snellezen
soliloquium *zie* monoloog
soundscape *zie* klanklandschap
sous rature
spanning
speech act

spiegeltekst *zie* mise-en-abyme
stijl
stof
structuur
subcreation
subgenre
sublieme (het -)
subtekst-1
subvocaliseren
sujet *zie* fabula/suzjet
suspense *zie* spanning
suspension of disbelief *zie* willing suspension of disbelief
suzjet *zie* fabula/suzjet
symbool
synchronie-2 *zie* diachronie/synchronie
synfunctie *zie* autofunctie/synfunctie
syntaxis
systeem(theorie)
taalhandeling
teken
tekst
tekstanalyse *zie* analyse
tekstbewerking
teksteem
tekstinterpretatie *zie* interpretatie
teksttype
tektonisch/atektonisch
thema
therapeutisch schrijven
thick description
tijd
tijdgeest
traditie
transfer
trauma
tweespraak *zie* dialoog
type
typologie
uitgewerkte metafoor *zie* allegorie
Unbestimmtheit
Unheimlich(e) (das -)
ut pictura poesis
utile dulci
veelzinnigheid *zie* ambiguïteit
verdichting
verdinglijking
Verfremdungseffekt *zie* vervreemdingseffect
verheven *zie* sublieme (het -)
verschuiving

vervlochten geschiedenis *zie* histoire croisée
vervreemdingseffect
verwachting
verwachtingshorizon
vorm
vorm of vent
vormgevingsprincipes
vraisemblance
waardeoordeel *zie* evaluatie
waarschijnlijkheid *zie* vraisemblance
weerspiegelingstheorie
wereldliteratuur
werkelijke lezer *zie* reële lezer
werkelijkheidseffect
wet
willing suspension of disbelief
Wirkungsgeschichte
Zeitgeist *zie* tijdgeest
zin
zuivere poëzie

Literatuurwetenschap: disciplines, theorieën en richtingen

algemene literatuurwetenschap
analytische bibliografie-1
area studies
ars poetica *zie* poëtica
ars retorica *zie* retorica
autonomiebewegingen
bibliografie
bibliologie
bibliotherapie
Bijbelinterpretatie
boekgeschiedenis *zie* bibliologie
boekwetenschap *zie* bibliologie
Chicago school
codicologie
cognitieve literatuurwetenschap
comparatisme
critique génétique *zie* genetische studies
critiques de la conscience *zie* école de Genève
cultural materialism *zie* New Historicism/cultural materialism
cultural poetics *zie* New Historicism
culturele studies
deconstructie
digital humanities
doxologie
dramatheorie

dramaturgie *zie* dramatheorie
ecocriticism
école de Genève
ecolinguistics *zie* ecocriticism
emblematooloog
empirische literatuurwetenschap
encyclopedie-3
ergocentrisch
esthetica
exegese
existentialisme
explication de texte(s)
expressive writing *zie* therapeutisch schrijven
extrinsic approach
feministische literatuur
feministische literatuurkritiek
fenomenologische literatuurstudie
filologie
folklore
formalisme
fortune intellectuelle *zie* doxologie
Frankfurter Schule
freudiaanse literatuurbeschouwing *zie* literatuurpsychologie
gay theory *zie* queer theory
Geistesgeschichte
genderstudies
genealogie
genetische studies
Geneva school *zie* école de Genève
geokritiek
handschriftenkunde *zie* codicologie en manuscriptologie
hermeneutiek
histoire croisée
historicisme
iconografie
ideologie(kritiek)
imagologie
informatietheorie
intrinsic approach
invloedenstudie
Konstanzer Schule
lesbian theory *zie* queer theory
letterkunde
litteraire cartografie geokritiek
litteraire geografie *zie* geokritiek
litteraire theorie *zie* literatuurtheorie
literatuurdidactiek
literatuurgeschiedenis
literatuurgeschiedschrijving

literatuurpsychologie
literatuursociologie
literatuurstudie *zie* literatuurwetenschap
literatuurtheorie
literatuurwetenschap
littérature générale
manuscriptologie
marxistische literatuurtheorie *zie* materialistische literatuurtheorie
materialistische literatuurtheorie
medioneerlandistiek
Merlyn *zie* autonomiebewegingen
mesologie
morfologische literatuurstudie
Moskouse Linguïstische Kring
narratologie
neerlandistiek
neo-Aristotelian school *zie* Chicago school
neofilologie
new criticism
New Historicism/cultural materialism
New Humanism
Nouvelle Critique
OPOJAZ
paleografie
patristiek
patrologie
poëtica
poëtië *zie* poëtica
poëzietherapie
polysysteem(theorie)
positivisme
postkoloniale literatuurstudie
poststructuralisme *zie* deconstructie
Praags structuralisme *zie* Praagse school
Praagse school
practical criticism
presentisme
psychoanalytische literatuurstudie *zie* literatuurpsychologie
psychokritiek
psychologische literatuurstudie *zie* literatuurpsychologie
queer theory
reader-response criticism
receptie-esthetica
receptieonderzoek *zie* receptie-esthetica
redkunst *zie* retorica
retorica
Russisch formalisme
School van Tartu *zie* sovjetsemiotiek
schrijven als therapie *zie* therapeutisch schrijven

semiologie
semiotiek
significa
socialistisch realisme
sociokritiek
sociologische literatuurstudie *zie* literatuursociologie
sovjetsemiotiek
spatial turn *zie* geokritiek
stijlleur *zie* stilistiek
stijlstudie *zie* stilistiek
stilistiek
stofgeschiedenis
structuralisme
systeem(theorie)
Tartu (school van -) *zie* sovjetsemiotiek
tekstkritiek
tekstlinguïstiek
tekstwetenschap
Tel Quel
terminologie
theaterwetenschap
theoretische literatuurwetenschap *zie* literatuurtheorie
therapeutisch schrijven
Tsjechisch structuralisme *zie* Praagse school
veldtheorie
vergelijkende literatuurstudie *zie* comparatisme
vergelijkende literatuurwetenschap *zie* comparatisme
vergelijkende stilistiek
versbouw *zie* versleer
versificatie *zie* versleer
versleer
verstechniek *zie* versleer
vertaalwetenschap
verteltheorie *zie* narratologie
vervlochten geschiedenis *zie* histoire croisée
volkskunde *zie* folklore
weerspiegelingstheorie
Werkinterpretation
Yale critics

Alfabetische lijst van termen.

A

accessus ad auctores

ETYM: Lat. toegang tot de auteurs.

In de middeleeuwen gangbare methode om een (school)tekst toegankelijk te maken. Ze bestaat uit een schema van vragen die aan de tekst gesteld worden: *auctor* (de auteur), *intentio* (zijn bedoeling), *titulus* (titel van het werk), *materia* (inhoud van het werk), *numerus et ordo librorum* (aantal en ordening der hoofdstukken), *utilitas* (nut voor de lezer/toehoorder, ook *fructus* of *efficacia* genoemd) en *cui parti philosophiae subponatur quod scribitur* (tot welk deel van de filosofie behoort het werk). De enige contemporaine theoretische verhandeling over de *accessus* geeft Konrad von Hirsau (ca. 1070-1150) in *Dialogus super auctores sive didascalon*.

LIT: A.J. Minnis, *Medieval theory of authorship* (1988²) □ A. Quain (red.), *The medieval "Accessus ad auctores"* (1986).

adequatio intellectus et rei

ETYM: Lat. overeenkomst van verstand en ding.

Met deze uitdrukking heeft Thomas van Aquino (1225-1274) gepoogd het begrip waarheid te omschrijven. Ze betreft m.n. de overeenkomst (vandaar ook correspondentietheorie genoemd) tussen verstand en werkelijkheid in die zin dat ware kennis 'adequaat' of geproportioneerd moet zijn met betrekking tot het object waarop ze gericht is.

aetiologia zie etiologie

affect

ETYM: Lat. affectus = gemoedsaandoening.

Met de term affect wordt een lichamelijke of belichaamde ervaring (zie belichaming) aangeduid. De exacte invulling en hantering van de term verschilt echter per wetenschappelijke discipline. De psycholoog Silvan Tomkins, die wordt gezien als de grondlegger van de affecttheorie, gebruikt het begrip affect om te verwijzen naar een biologische respons die aangeboren is. Affect is dan een lichamelijke gesteldheid, een emotionele intensiteit. Niettemin wordt in de toepassing van het begrip vaak gedoeld op processen van overdracht: een verandering teweegbrengen, een emotionele reactie oproepen. Affecten zijn dan een gevolg van hun circulatie; ze komen voor op kruispunten tussen mensen en cultureel bepaalde omgevingen: 'affect flows and circulates between people, effectively mediating between our shared biological dispositions and culturally shaped meanings' (Papenburg 2017, 19).

Sociaal theoretici als Brian Massumi en Fredric Jameson maken een formeel onderscheid tussen emotie en affect. Affect is dan een lichamelijke gewaarwording die nog aan taal en bewustzijn voorafgaat, ofwel pre-subjectief is. Emotie is de verwerking daarvan: het ervaren, herkennen en duiden van de gewaarwording. In literatuurwetenschappelijk onderzoek wordt dit onderscheid wel in verband gebracht met taligheid en narrativiteit. De sociaal-cultureel gelabelde, en dus herkenbare,

emoties impliceren vaak een verhalende vorm. Een emotie als woede bijv., heeft een duidelijk object (een bepaalde gebeurtenis of handeling die de woede uitlokt) en impliceert een temporeel verloop: de betreffende gebeurtenis of handeling en de reactie daarop. Affect onttrekt zich daarentegen aan talige en narratieve representatie. Het kent geen temporeel verloop, maar is eerder te omschrijven als een ‘eeuwige staat van “worden”’ (Bladow en Ladino 2018, 5). Een lezer kan een affectieve reactie ervaren op een literaire tekst, wanneer een tekstpassage bijvoorbeeld walging oproept. Ook kan het circuleren of resoneren van affect in een literaire tekst worden verbeeld. In de roman *Happiness* (2019) van de Britse auteur Amminata Forna bijvoorbeeld, komen enkele personages eerst letterlijk met elkaar in botsing, voordat hun levens emotioneel met elkaar verweven raken.

LIT: S. Tomkins, *Affect imagery consciousness: The positive affects* (1962) □ H. Demeyer, “‘Tussen drang en belemmering’: lichamelijkheid in de prozavernieuwing 1960-1975’ in *Vooys* 32 (2014), p. 34-47 □ H. Demeyer, *Tussen drang en belemmering. Het lichaam In de Nederlandstalige prozavernieuwing van de jaren zestig* (2015) □ P. Vermeulen, ‘Posthuman affect’ in *European journal of English studies* 18 (2014), p. 121-134 □ B. Papenburg, ‘Affect’ in M. Bunz & B. Kaiser (red.), *Symptoms of the planetary condition: A critical vocabulary* (2017), p. 19-24 □ K. Bladow & J. Ladino (red.), *Affective ecocriticism: Emotion, embodiment, environment* (2018) □ A. Houen (red.), *Affect and literature* (2020).

affective fallacy

ETYM: Eng. affective = gevoelsmatig, emotioneel; fallacy = dwaling, drogreden.

Term afkomstig van W.K. Wimsatt en M.C. Beardsley die in een essay in 1949 schreven dat het een misvatting zou zijn poëzie op haar emotionele effect op de lezer te beoordelen. Zij waren van mening dat het gedicht als object van kritische beschrijfbaarheid daarmee buiten beschouwing bleef, waarmee subjectiviteit en impressionisme de boventoon zouden gaan voeren. Wimsatt en Beardsley sloten met hun verwerping van de affective fallacy aan bij de kritische praktijk van het New Criticism die grote invloed had op de ontwikkeling van de close reading, een tekstgerichte of ergocentrische benadering van teksten.

LIT: W.K. Wimsatt, *The verbal icon* (1954) □ M.C. Beardsley, *Aesthetics: Problems in the philosophy of criticism* (1958) □ R. Gruttemeier, *Auteursintentie: een beknopte geschiedenis* (2011).

afwijking zie deviatie

algemene literatuurwetenschap

Onder algemene literatuurwetenschap – soms afgekort als ALW – verstaat men de systematische (universitaire) studie van literatuur en van literaire communicatie, waarbij in principe geen rekening wordt gehouden met nationale of culturele grenzen en gestreefd wordt naar algemene, universeel geldige uitspraken over het verschijnsel literatuur in de meest brede zin. De algemene literatuurwetenschap bestaat aldus doorgaans uit twee componenten: de theoretische literatuurwetenschap of literatuurtheorie en de vergelijkende literatuurwetenschap. Van recentere datum is

een derde vakonderdeel dat wel eens onder de algemene literatuurwetenschap wordt ondergebracht, maar in feite een ruimere doelstelling heeft: de tekstwetenschap.

De beide hoofdcomponenten, theoretische en vergelijkende literatuurwetenschap, moeten niet gezien worden als aparte, van elkaar duidelijk te onderscheiden deelgebieden, maar veeleer als elkaar aanvullende en van elkaar afhankelijke terreinen van onderzoek. Wanneer immers naar algemene uitspraken wordt gestreefd over literaire verschijnselen met een universeel karakter, ligt vergelijking met of toetsing aan alle mogelijke (klassen van) teksten van allerlei oorsprong voor de hand. Omgekeerd is de vergelijkende studie van teksten van allerlei oorsprong alleen mogelijk als men beschikt over theoretische en beschrijvende concepten die niet aan een enkele cultuur gebonden zijn. Zo bezien zijn theoretische en vergelijkende literatuurwetenschap moeilijk van elkaar te scheiden.

In de praktijk wordt de term algemene literatuurwetenschap vaak gebruikt als synoniem van literatuurtheorie. In deze engere zin wordt algemene literatuurwetenschap dan direct gekoppeld aan de vergelijkende literatuurwetenschap zoals dat terminologisch ook gebeurt in het Duits, het Engels en het Frans: *allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft*, *general and comparative literature*, *littérature générale et comparée*.

Maar de term algemene literatuurwetenschap kan ook in bredere zin gebruikt worden als een synoniem voor literatuurwetenschap. Dit gebeurt bijv. in het Academisch Statuut (Nederland), waarin een nadere regeling wordt gegeven van de Wet op het Wetenschappelijk Onderwijs: de term Algemene Literatuurwetenschap wordt er gebruikt ter aanduiding van een afzonderlijke studierichting van die naam bij de verschillende letterenfaculteiten. Tot het programma van de studierichting Algemene Literatuurwetenschap behoren doorgaans de volgende onderdelen:

- Grondslagen van de literatuurwetenschap, in het bijzonder de methodologische regels die de basis kunnen vormen voor het onderzoek.
- Relaties met andere wetenschapsgebieden, zoals algemene taalwetenschap, sociologie, anthropologie, esthetica, geschiedwetenschap, psychologie e.d.
- Theorie van de literatuurwetenschap, zoals algemene theorieën over literatuur en theorieën op deelgebieden als verteltheorie, retorica, poëtica, genreleer (genre), analyse, interpretatie, hermeneutiek.
- Geschiedenis van de literatuurwetenschap.
- Bestudering van de literatuur en van bepaalde literaire verschijnselen, nationaal en internationaal.
- Toegepaste literatuurwetenschap, d.w.z. het concrete gebruik van literatuurwetenschappelijke methoden en resultaten, bijv. in onderwijs en literaire kritiek.

Wat verder bijdraagt tot de terminologische verwarring is dat sommigen, in omgekeerde zin, spreken van literatuurwetenschap terwijl ze eigenlijk meer in het bijzonder *algemene* literatuurwetenschap bedoelen. Zo formuleren Van Luxemburg e.a. in hun *Inleiding in de literatuurwetenschap* (1981) uitdrukkelijk: ‘Wanneer er in dit boek sprake is van literatuurwetenschap, gaat het om *algemene* literatuurwetenschap’ (p. 17).

LIT: M. Wehrli, *Allgemeine Literaturwissenschaft* (1951) □ F.C. Maatje, *Literatuurwetenschap. Grondslagen van een theorie van het literaire werk* (1970) □ W.J.M. Bronzwaer, D.W. Fokkema & E. Kunne-Ibsch (red.), *Tekstboek algemene literatuurwetenschap* (1977) □ J. van Luxemburg e.a., *Inleiding in de literatuurwetenschap* (1983³) □ M. van Buuren, *Filosofie van de algemene*

literatuurwetenschap (1988) □ H. van Gorp & D. de Geest, 'Literatuurwetenschap' in P. de Meester e.a. (red.), *Wetenschap Nu en Morgen* (1989), p. 125-139 □ D. Fokkema & E. Ibsch, *Literatuurwetenschap & cultuuroverdracht* (1992) □ W. van Peer, *Sleutelwoorden: kernbegrippen uit de hedendaagse literatuurwetenschap* (1992) □ B. van Heusden & E. Jongeneel, *Algemene literatuurwetenschap. Een theoretische inleiding* (1993) □ J. Goedegebuure & O. Heynders, *Literatuurwetenschap in Nederland. Een vakgeschiedenis* (1996) □ K. Brillenburg Wurth & A. Rigney (red.), *Het leven van teksten. Een inleiding tot de literatuurwetenschap* (2006) □ F.W. Korsten, *Lessen in literatuur* (2009³).

alleenspraak zie monoloog

allegorese

ETYM: Gr. *allos* = anders, oneigenlijk; *allègorein* = in beelden spreken.

Interpretatie die ervan uitgaat dat onder de letterlijke betekenissen van een tekst een specifieke diepere (filosofische, theologische, morele ...) betekenis schuilt die door de interpreet geïdentificeerd moet worden. De allegorese of allegorische interpretatiewijze kan worden toegepast op teksten die volgens bepaalde genreconventies als allegorie herkenbaar zijn, maar ook op teksten die op het eerste gezicht niet als allegorie waren bedoeld.

Het begrip wordt vooral gehanteerd in de context van de Bijbelinterpretatie. Kernprobleem bij de verklaring van bijbelse teksten (exegese) is namelijk de verhouding tussen de tekst en zijn verborgen betekenis (zin). Behalve de letterlijke betekenis (er staat wat er staat), onderscheidt men ook de figuurlijke of overdrachtelijke betekenis (er staat *niet* wat er staat). Een tekst was op vier manieren te duiden (*quator sensus scriptorum*): de letterlijke betekenis (*sensus literalis*), de allegorische betekenis (*sensus allegoricus*), de morele betekenis (*sensus moralis*) en de betekenis in het licht van uitersten (*sensus anagogicus*). Dergelijke betekenistoekenningen zijn het onderzoeksterrein van de hermeneutiek.

Vanaf de 5^{de} eeuw werd de bijbel allegorisch geïnterpreteerd, waarbij een bepaalde gebeurtenis uit het Oude Testament gezien wordt als een voorafbeelding van een gebeurtenis in het Nieuwe Testament: Jona die door God uit de walvis gered wordt (Jona 1, 17 en 2, 1-10), is een voorafbeelding van Christus' herrijzenis. De allegorische uitleg van bijbelteksten werd door de kerkvaders vastgelegd in handboeken, die tot ver in de renaissance grote invloed zouden hebben.

Maar reeds in de oudheid werden bijv. de homerische gedichten allegorisch verklaard, zowel door filosofen als door grammatici. Vooral onder impuls van de Stoa werd gepoogd aanstootgevende passages in de poëzie moreel te rechtvaardigen (moreel-defensieve allegorese), of er de filosofische leerstellingen als de 'verborgen betekenis' uit te puren.

Daarnaast kwam het gedurende de middeleeuwen ook voor, mede onder invloed van de bijbelse interpretatiemodellen, dat klassieke auteurs als Ovidius en Vergilius allegorisch geïdentificeerd werden. Daardoor kon bijv. worden aangetoond dat dergelijke voor-Christelijke auteurs 'op een dieper niveau' verenigbaar waren met een Christelijk mens- en wereldbeeld en dus het lezen waard waren. Ook vandaag worden vele teksten op 'symbolische' of 'metaforische' wijze gelezen in de zoektocht naar de

verborgen diepere betekenis (bijv. politieke) ervan: dit geeft een blijvende actualiteit aan het begrip allegorese.

LIT: F. Ohly, 'Vom geistigen Sinn des Wortes im Mittelalter' in *Zeitschrift für deutschen Altertum und deutsche Literatur* 89 (1958), p. 1-23 □ H. de Lubac, *Exégèse médiévale. Les quatre sens de l'écriture*, 4 dln. (1959-1964) □ F. Ohly, *Schriften zur mittelalterlichen Bedeutungsforschung* (1977), p. 1-31 □ J.St. Russell (red.), *Allegoresis. The craft of allegory in medieval literature* (1988) □ G. Ueding (red.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, dl. 1 (1992), kol. 330-393.

allegorie

ETYM: Gr. allos = anders, oneigenlijk; allègoria = beeldspraak < allègoreein = in beelden spreken.

Vorm van beeldspraak die een hele zin of meerdere zinnen wordt volgehouden, in tegenstelling tot de metafoor, waarbij één woord door een beeld wordt vervangen. In de lyriek bijv. kunnen metaforen en vergelijkingen op elkaar voortbouwen en daardoor in elkaar vloeien tot één beeld. Vandaar ook de benaming uitgewerkte metafoor (Fr. métaphore filée, métaphore continuée; Du. durchgeführte Metapher; Eng. extended metaphor). Een dergelijke allegorische beeldspraak betreft gewoonlijk slechts een onderdeel van een tekst, maar kan ook door een heel gedicht heen aangehouden worden. Een voorbeeld is het uitgewerkte natuurbeeld in het gedicht 'Ic was in mijn hoofkijn om cruit gegaen' van Zuster Bertken (1426 of 1427 - 1514), waar het hofken staat voor de ziel; de distels, doornen en een opgeschoten boom voor de zonden, de tuinier voor Jezus, de lelie voor onschuld en zuiverheid, en de rode roos voor de goddelijke liefde.

Wanneer de allegorische beeldspraak in het hele werk wordt volgehouden, wordt ook het complete werk een allegorie genoemd. De term kan dus zowel een stijlmiddel als een genre aanduiden. Het interpreteren van een allegorie of van een allegorische tekst noemt men allegorese.

In de middeleeuwen ging men er bij de verklaring van vooral Bijbelteksten (exegese) vanuit, dat teksten (met name die uit het Oude Testament) een bredere betekenis dan de letterlijke kunnen hebben (hermeneutiek, sensus litteralis). Een voortdurend strijdpunt daarbij was de vraag of alleen Gods woord deze meerduidigheid had, of dat ook mensen die konden bewerkstelligen. Het Oude Testament werd in ieder geval beschouwd als een voorafspiegeling van het Nieuwe Testament (typologie) en de bijbel kent tal van passages (bijv. de Apocalyps) en uitdrukkingen (bijv. het Lam Gods) die allegorisch geïnterpreteerd kunnen of moeten worden (sensus allegoricus).

Via de letterkunde uit de klassieke oudheid en de bijbelexegese van de kerkvaders drong de allegorie als stijlmiddel en als letterkundig genre door in de middeleeuwse literatuur, aanvankelijk in het Latijn, maar vanaf de 13^{de} eeuw ook in de volkstaal, bijv. Die *Rose* van Hein van Aken (ed. Verwijs, 1876). De allegorisering van de klassieke mythologie werd steeds populairder en er ontstonden conventies in het gebruik van allegorieën. Geliefde beelden met een allegorische betekenis waren bijv. de strijd om of de bestorming van een burcht, de jacht en het schaakspel. Ook kregen planten en edelstenen een allegorische betekenis.

Veel allegorieën maken gebruik van personificatie van algemene of abstracte begrippen, zoals (on)deugden, gedachten, karakters. Vaak hebben de personages zelfs expliciet die begrippen als naam; bijv. Deuchdelijck Betrouwen en De Doot

(in *Het Esbatement van den Appelboom*, ed. P.J. Meertens, 1965). Op deze wijze kan de morele les van het verhaal aanschouwelijk worden voorgesteld (didactische literatuur). De rederijders maakten veelvuldig gebruik van allegorische personages (figura-1, zinneken), met name in het drama (esbat(t)ement, moraliteit, spel van zinne). Een bekend voorbeeld is *De spiegel der salicheit van Elkerlijc* (ed. De Haan, 1979).

Ook na de middeleeuwen wordt de allegorie nog druk beoefend. Voorbeelden zijn *Scheepspraet* (1625) van Constantijn Huygens, Vondels *Palamedes* (1625), Fr. van Eedens *De kleine Johannes* (1887), H. Gorters *Mei* (1889) en Harry Mulisch' *De Diamant* (1954).

In ruimere betekenis wordt de term allegorie gebruikt ter beschrijving van een werk waarin de personages lijken te staan voor bepaalde abstracte of algemene begrippen en waarin hun handelingen, eerder dan in hun oppervlakkige betekenis, 'op een dieper plan' moeten worden begrepen. Parabel en fabel-1 kunnen in deze zin vormen van allegorie worden genoemd.

LIT: C.S. Lewis, *The allegory of love* (1936) □ A. Fletcher, *Allegory* (1970) □ A.C. Spearing, *Medieval dream poetry* (1976) □ F. Ohly, *Schriften zur mittelalterlichen Bedeutungsforshung* (1977) □ R. Tuve, *Allegorical imagery* (1977) □ W. Haug (red.), *Formen und Funktionen der Allegorie* (1979) □ S. Brinkkemper & I. Soepnel, *Apollo en Christus* (1979), p. 185-197 □ G. Kurz, *Metapher, allegorie, symbol* (1982) □ D. Schmidtke, *Studien zur dingallegorischen Erbauungsliteratur des Spätmittelalters* (1982) □ P.E.R. Verhuyck, 'Rondom de Roos. De allegorische en didactische traditie' in R.E.V. Stuip (red.), *Franse literatuur van de middeleeuwen* (1988), p. 140-154 □ U. Eco, *Kunst en schoonheid in de middeleeuwen* (1989), p. 81-118 □ M. Spies, "'Poetsche fabriekken" en andere allegorieën, eind 16^{de}-begin 17^{de} eeuw' in *Oud-Holland* 105 (1991), p. 228-243 □ D.L. Madsen, *Rereading allegory. A narrative approach to genre* (1994) □ H. Vandevoorde, *De allegorie in de literatuur en de beeldende kunsten* (2003) □ B. Pérez-Jean & P. Eichel-Lojkine, *L'allégorie de l'antiquité à la renaissance* (2004) □ M. Battistini & P. van Calster, *Symbolen en allegorieën* (2004) □ H. Vandevoorde, *De spiegel van Achilleus. Karel van de Woestijne en de allegorie* (2006) □ J. Tambling, *Allegory* (2009) □ R. Copeland & P.T. Struck (red.), *The Cambridge companion to allegory* (2010).

ambigüiteit

ETYM: Lat. ambigere < amb(o) agere = iets naar twee kanten drijven, in twee richtingen denken; vandaar dubbelzinnigheid; Gr. amfibolie < amfi = beide, aan twee kanten; ballein = werpen, vandaar twijfel, dubbelzinnigheid.

Dubbelzinnigheid, meerduidigheid of veelzinnigheid, d.w.z. het verschijnsel dat een tekst of gedeelte daarvan (woord, woordgroep, passage e.d.) op meer dan één manier gelezen of geïnterpreteerd kan worden; men spreekt daarom ook wel van pluri-interpretabiliteit of polyinterpretabiliteit.

Oorspronkelijk werd de term gebruikt in pejoratieve betekenis voor vaagheid of dubbelzinnigheid van taalgebruik waar helderheid verlangd wordt. Maar vanaf de romantiek, en zeker in moderne en postmoderne poetica's, werd ambigüiteit als een verdienste gezien, omdat het de schrijver in staat stelt in gecondenseerde vorm 'veelzeggend' te zijn. Volgens het New Criticism (bijv. W. Empson, *Seven types of ambiguity*, 1930) is ambigüiteit zelfs het essentiële kenmerk van poëzie.

De stilistiek heeft de vele wijzen onderzocht waarop ambiguïteit kan resulteren uit bepaalde vormen van taalgebruik. Zo kan de metafoor een zekere ambiguïteit voortbrengen (aarzeling tussen letterlijke en figuurlijke lezing); auteurs kunnen gebruik maken van homonymie, polysemie of woord(en)spel; ze kunnen behalve de denotatie (letterlijke betekenis) van woorden ook de connotaties (associatieve betekenisverbanden) ervan activeren; enz. Ook allerlei vormen van grammaticale ambiguïteit zijn mogelijk, zoals in het volgende voorbeeld:

Want ik wist door een keuze verloren
Ieder ander verlokkelijk bestaan
(J.C. Bloem, VG, 1965², p. 190)

waarin de positie van het woord ‘verloren’ de regels ambigu maakt (apokoinou). Behalve lexicaal-semantic en syntactische vormen, kennen we ook pragmatisch bepaalde vormen van ambiguïteit, zoals in het geval van ironie.

Ook het verhalend proza kent eigen vormen van ambiguïteit. Op het niveau van de vertelinstantie treft men bijv. soms ambiguïteit aan in die zin dat de tekst twee lecturen toelaat: één waarbij de verteller wordt geacht een ‘correcte’ versie van de fictionele werkelijkheid te bieden (betrouwbare verteller), een andere waarbij de lezer doorheeft dat de verteller (bewust of onbewust) een misleidend relaas geeft. Door het handig doseren en plaatsen van aanduidingen kan een auteur een dergelijke dubbele lectuur gaande houden door de hele tekst heen. Het meest bekende voorbeeld hiervan is de novelle *The turn of the screw* van Henry James (1898). Ook in het geval van vrije indirecte rede of m.b.t. focalisatie kan een vorm van ambiguïteit ontstaan: aan wie moeten de woorden of gedachten weergegeven in het fragment worden toegeschreven? Op weer andere wijze kan ook de actantiële logica van een verhaal tot dubbelzinnigheid aanleiding geven: bijv. is een bepaald personage te vertrouwen, of niet?

Een bijzondere vorm van ambiguïteit is quiproquo, een term die vooral gebruikt wordt voor dubbelzinnigheid op het toneel.

Ambiguïteit is hoe dan ook steeds een contextgebonden fenomeen: de context van een uiting kan de potentiële ambiguïteit ervan uitsluiten, en, omgekeerd, een uiting of een situatie die eerst eenduidig werd geïnterpreteerd, kan door wat erop volgt alsnog een ambigu effect krijgen.

LIT: W. Empson, *Seven types of ambiguity* (1930) □ C. Brooks, *Modern poetry and the tradition* (1939) □ J.G. Kooij, *Ambiguity in natural language: an investigation of certain problems in its linguistic description* (1971) □ S. Rimmon, *The concept of ambiguity. The example of James* (1977) □ J.v.d. Sluis & D. Vellinga, *Als je begrijpt wat ik bedoel: lezingencyclus over ambiguïteit* (1988) □ G. Ueding (red.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, dl. 1 (1992), kol. 436-444 □ S.P. Su, *Lexical ambiguity in poetry* (1993) □ C. Fuchs, *Les ambiguïtés du français* (1996) □ *Ambiguïté et fiction*, themanummer van *Littérature* (1998) □ F. Berndt, *Amfibolie - Ambiguität - Ambivalenz* (2009) □ W. Klein, *Ambiguität* (2010) □ D.D. Oaks, *Structural ambiguity in English* (2010).

amfibolie zie ambiguïteit

analogie-1

ETYM: Gr. ana-logos = overeenkomstig (een woord of gedachte).

In algemene zin kan analogie beschreven worden als een gedeeltelijke overeenkomst tussen twee of meer gegevens, die waargenomen wordt tegen een achtergrond van afwijkende kenmerken en die eventueel als basis dient voor een redenering of conclusie. In die zin beschrijft de argumentatieleer analogie als een redeneerstrategie. Inzoverre de analogie een belangrijk mechanisme blijkt te zijn waarmee de menselijke geest probeert greep te krijgen op de chaotische veelheid van gegevens rondom ons, tonen de cognitieve wetenschappen (waaronder de cognitieve literatuurwetenschap) er een bijzondere belangstelling voor.

Aangezien relaties van gedeeltelijke identiteit en variatie een fundamentele rol spelen in de literaire tekst (paralellisme), kunnen heel wat aspecten ervan beschreven worden met behulp van het analogiebegrip. De meeste klankeffecten in poëtisch taalgebruik zijn gebaseerd op een fonische overeenkomst die waargenomen wordt tegenover een achtergrond van fonische en vooral semantische niet-overeenkomst (zie poëtische functie). Ook de metafoor berust op analogie, m.n. op de waargenomen overeenkomst tussen beeld en verbeelde. Hetzelfde geldt voor het gebruik of de interpretatie van de allegorie, de parabel en het symbool, evenals bij een techniek als *mise-en-abyme*.

De term 'analogie' vindt verder een toepassing in het comparatistisch onderzoek, zoals bij de vergelijkende beschrijving van teksten die al dan niet bedoelde structurele overeenkomsten vertonen (bijv. *West Side Story* en *Romeo and Juliet*, of *The Lion King* en *Hamlet*). In deze zin blijkt o.m. de middeleeuwse literatuur rijk te zijn aan analogieën, meestal ontleend aan de bijbel. Zo kan bijv. in *Karel ende Elegast* de inbraak van Elegast bij Eggeric van Eggermonde om diens zadel en zwaard te bemachtigen, beschouwd worden als een analogie naar 1 Samuel 26, waar David bij Saul binnensluipst en diens lans wegneemt. De bedoeling van de analogie is dan een gebeurtenis als niet toevallig te beschrijven, maar als deel uitmakend van een hoger plan, bij voorkeur de heilsgeschiedenis. Een dergelijke analogie kan beschouwd worden als een profane variant op de *sensus allegoricus*.

Zie ook isomorfisme.

LIT: H. Pleij, 'Over de betekenis van middeleeuwse teksten' in *Spektator* 10 (1980-1981), p. 299-339 □ J.F. Ross (red.), *Portraying analogy* (1981) □ N. Diengott, 'Analogy as a critical term: a survey and some comments' in *Style* 19 (1985), p. 227-241 □ G. Ueding (red.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, dl. 1 (1992), kol. 498-514 □ H. Verdaasdonk, 'Analogies as tools for classifying and appraising literary texts' in *Poetics* 22 (1994), p. 373-388 □ H.G. Coenen, *Analogie und Metapher: Grundlegung einer Theorie der bildlichen Rede* (2002).

analyse

ETYM: Gr. ana-lusis < ana-luein = los-maken; vandaar op-lossing, ontleding.

Vorm van tekstonderzoek waarin de literaire tekst bestudeerd wordt in zijn samenstellende onderdelen, zowel op formeel als op inhoudelijk vlak. Op die manier tracht men de betekenis van een tekst vast te stellen. Bovendien meende men lange tijd dat de artistieke waarde van een tekst samenhangt met de uit de analyse afgeleide hechte bouw van die tekst. Daarop is echter fundamentele kritiek gekomen, omdat

die zienswijze verband hield met de literatuuropvattingen van de schrijver en de beschouwer van de tekst.

Analyse richt zich op de tekst als zodanig en probeert externe factoren als de auteur, de lezer en de achtergrond buiten beschouwing te laten. Men spreekt daarom van een ergocentrische werkwijze. Die literatuurbenadering kwam vooral in zwang onder invloed van de zgn. autonomiebewegingen: het Russisch formalisme, New Criticism, Werkinterpretation en Explication de texte. Een belangrijk tijdschrift in het Nederlandse taalgebied dat zich bij uitstek richtte op deze werkimmanente methode was *Merlyn* (1962-1966) van J.J. Oversteegen, K. Fens en H.U. Jessurun d'Oliveira.

De bestudeerde vormelijke en inhoudelijke onderdelen verschillen in de praktijk naar gelang van de te analyseren teksttypen. In de poëzie ligt het accent op o.m. rijm, ritme, metrum en beeldspraak. In het essay wordt vooral gekeken naar opzet, structuur en thematiek (thema). In proza spelen vooral structuur (romananalyse) en thema's een belangrijke rol. Sommige auteurs beschouwen de term analyse als synoniem van tekstinterpretatie, anderen maken daarin een principieel onderscheid. Een veelgebruikte term in dit verband is ook close reading.

LIT: J.J.A. Mooij, *Tekst en lezer* (1979) □ W.J.M. Bronzwaer, D.W. Fokkema & E. Kunne-Ibsch (red.), *Tekstboek algemene literatuurwetenschap* (1980²) □ K. Beekman & F. de Rover, *Literatuur bij benadering* (1987) □ C. Segre, *Introduction to the analysis of the literary text* (1987) □ M.B. van Buuren, *Filosofie van de algemene literatuurwetenschap* (1988) □ E. Bordas, *L'analyse littéraire: notions et repères* (2002).

analytische bibliografie-1

De wetenschap die het gedrukte boek als materieel object bestudeert. Voor de literatuurhistoricus-filoloog die de tekstgeschiedenis wil nagaan, is de analytische bibliografie naast de codicologie en de manuscriptologie een noodzakelijke hulpwetenschap. Zij vereist kennis van bij het drukproces gebruikt materiaal (papier en letter) en van de methode van werken in de zetterij, drukkerij en binderij (kopij klaarmaken, zetten, opmaken, proefdrukken, corrigeren, drukken en binden) om fouten die optreden tijdens de transmissie van een tekst te kunnen herkennen en verklaren. Het centrale begrip in de analytische bibliografie is het collationeren, het vergelijken van exemplaren om te zien of er van hetzelfde zetsel gedrukt is. De eenheid van collationeren is de drukvorm (per vel een binnenvorm en een buitenvorm), die voor ieder bibliografisch formaat weer anders is. Nadat er een aantal of zoveel mogelijk exemplaren van een druk gecollationeerd zijn, is het mogelijk om een ideal copy te construeren, een meestal fictief exemplaar waarin de drukgeschiedenis van die bepaalde druk weerspiegeld wordt met alle correcties op de pers en cancels.

Een analytisch-bibliografische beschrijving van zo'n ideal copy omvat tenminste de volgende elementen: short title, beschrijving van gegraveerde, gedrukte en franse titel, colofon, formaat, collatieformule, fingerprint, overzicht van paginering of foliëring, lijst van prenten, een korte inhoudsopgave, een lijst van gecollationeerde exemplaren met provenance-gegevens en verwijzingen naar het bibliografisch apparaat. Daarnaast kan er behoefte zijn aan één of meer van de volgende onderdelen: lettertype, watermerk, lijst met custoden, kopregels, afmetingen van de zetspiegel, een opgave van het aantal regels per pagina, een overzicht van katernsignatuurposities en een variantenoverzicht.

Nadat er binnen één druk gecollationeerd is, kan getracht worden om aan de hand van de via de analytisch-bibliografische methode gevonden tekstvarianten een ideale tekst (copy-text) samen te stellen, d.w.z. een tekst die de kopij het dichtst benadert. Daarnaast kan begonnen worden aan het vergelijken van drukken om de volgorde vast te stellen als ze niet gedateerd of gelijk gedateerd zijn. Maar met het afwegen van tekstuele varianten is het terrein van de tekstcriticus al betreden.

De analytische bibliografie is rond 1900 ontstaan uit de Shakespeare-filologie in de kring van de Bibliographical Society. De New Bibliography, zoals deze richting genoemd werd, is vooral ontwikkeld door A.W. Pollard, R.B. McKerrow en W.W. Greg. In Nederland is deze filologische hulpwetenschap geïntroduceerd door W. Hellinga. Analytisch-bibliografisch onderzoek op Nederlandse literaire teksten is o.a. verricht door Hellinga in Jan van der Noots *Epitalameon* (ed. W.A.P. Smit (1953)), door Grootes en Oey-De Vita m.b.t. Bredero's *Spaanschen Brabander* (in respectievelijk *Nieuwe Taalgids* 63 (1970), p. 28-32 en *Spiegel der Letteren* 12 (1969-1970), p. 268-283), door Veenstra m.b.t. Bredero's *Griane* (in *Spektator* 2 (1972-1973), p. 225-242, 333-348), door Van Selm m.b.t. Van Effens *Hollandsche Spectator* (in *Studies voor Zaalberg*, 1975, p. 187-259) en door Waterschoot in Van der Noots *Poetische werken* (dl. 1, 1975).

LIT: R.B. MacKerrow, *An introduction to bibliography for literary students* (1928²) □ M.J. Pearce, *A workbook of analytical & descriptive bibliography* (1970) □ Ph. Gaskell, *A new introduction to bibliography* (1974²). Algemene literatuur: Fr. Bowers, *Bibliography and textual criticism* (1964) □ W.W. Greg, *Collected papers* (1966) □ P.S. Dunkin, *Bibliography. Tiger or fat cat?* (1975) □ M. Boghardt, *Analytische Druckforschung* (1977) □ G. Thomas Tanselle, *Bibliographical analysis, a historical introduction* (2009). □ Voor Nederland: W.Gs Hellinga, *Kopij en druk in de Nederlanden* (1962) □ W. & L. Hellinga, 'De betekenis van de incunabelkunde voor de neerlandistiek' in *Dietse studies* (1965), p. 52-76 □ W. Hellinga, 'Analytische bibliografie: eisen en grenzen' in *Handelingen 27e Vlaamse Filologencongres* (1969), p. 260-261 □ P.M.M. van Cleef Jzn., *Handboek ter beoefening der boekdrukkunst in Nederland*, ed. F.A. Janssen (1974) □ P.J. Verkruijsse, *Mattheus Smallegange (1624-1710)* (1983), p. 23-51 □ H. Borst e.a., 'Wonen in het woord, leven in de letter. Analytische bibliografie en literatuurgeschiedenis' in *Literatuur* 5 (1988), p. 332-341 □ P.J. Verkruijsse, 'Moeilijk en dogmatisch, maar wel buitengewoon rijk; verleden, heden en toekomst van de analytische bibliografie' in *Jaarboek voor Nederlandse Boekgeschiedenis* 9 (2002), p. 7-23, 193.

antropomorfisme

ETYM: Gr. anthropos = mens; morfè = vorm.

Het toekennen van menselijke eigenschappen, emoties, opvattingen en gedaantes aan niet-menselijke wezens, in het bijzonder aan God, aan de goden (zie mythe) en aan natuurkrachten. Zo stelde men bijv. Hephaestus als een kreuple voor in de Grieks-Romeinse wereld. Een dergelijke toeschrijving kan ook bij dieren gebeuren (*Le Roman de Renart*, de fabels van La Fontaine, enz.) De twee procedés zijn echter zeer verschillend. Het eerste komt voort uit een mentaliteit die haar eigen affectief wereldbeeld projecteert op een werkelijkheid die zich als ondenkbaar of onzegbaar voordoet (vergelijk met de zgn. negatieve theologie). Het tweede procedé betreft dierenfabels (zie fabel) waarin de 'personages' wel eigenschappen van dieren bezitten, maar binnen een perfect menselijke psychologie.

Er is duidelijk een relatie met de personificatie.

LIT: B. Kehne, *Formen und Funktionen der Anthropomorphisierung in Reineke Fuchs-Dichtungen* (1992) □ J. Pollmann, *Een boktor met gesteven kraagje: over het menselijke van dieren in strips* (2009).

anxiety of influence

ETYM: Eng. angst voor invloed.

Term die bekend werd sinds H. Blooms gelijknamige studie uit 1973 en die verwijst naar de complexe psychologische reactie van schrijvers wanneer ze geconfronteerd worden met de potentieel verlammeende invloed van hun grote voorgangers en met de onmogelijkheid om een volkomen origineel kunstwerk te produceren. Bloom ontwikkelt een complex, door Freud geïnspireerd model, waarbij de jongere schrijver zich als een 'zoon' moet afzetten tegen de dominantie van de literaire 'vaderfiguur' om ruimte te maken voor zijn eigen creativiteit.

Meer in het algemeen wordt de term gebruikt om het paradoxale soort van beïnvloeding aan te duiden waarbij de inspanningen van een kunstenaar om vooral niet belast te worden door een dominant model, precies geïnterpreteerd kunnen worden als een ('negatieve') vorm van invloed.

Zie ook intertekstualiteit, invloedenstudie.

LIT: H. Bloom, *The anxiety of influence. A theory of poetry* (1973) □ A. Heys, *The anatomy of Bloom. Harold Bloom and the study of influence and anxiety* (2014).

apollinisch/dionysisch

Termen, door F.W. Nietzsche (1844-1900) geïntroduceerd in diens *Die Geburt der Tragödie* (1872), en geïnspireerd op de filosofie van A. Schopenhauer (1788-1860). Met het apollinische, ontleend aan de naam van Apollo, de Griekse god van de kunsten, duidt men alles aan wat, tegenover het dionysische, in wereldbeschouwing, levensleer en kunst de kenmerken draagt van het statische, evenwichtige intellect en van datgene wat streeft naar maat, orde en harmonie. Het betreft een houding waarop rede, begrenzing en evenwicht hun stempel drukken. Ten aanzien van de kunsten doelt de term op licht en begrijpelijkheid, rede, symmetrie, schoonheid en genezing. Nietzsche zag het apollinische als een van de hoofdkenmerken van de Griekse kunst. Samen met het dionysische, waarmee het in een voortdurende spanningsverhouding staat, vormde het de grondslag van de Griekse cultuur zoals die bijv. in de tragedie tot uiting komt. De Griekse kunstwerken werden in deze optiek gezien als producten van een krachtig conflict, niet zozeer serene rust representerend als wel een met moeite verkregen overwinning.

Het dionysische staat - tegenover het apollinische - voor alles wat, in religie, moraal, en esthetiek het scheppende, heroïsche, duistere en chaotische representeert. Op het gebied van de kunsten gaat het, in de lijn van de dithyrambische (dithyrambe) razernij van de wijngod Dionysus, vooral om elementen als onbegrijpelijkheid, disharmonie en woeste kracht, vaak in verbinding met primitieve natuur, irrationaliteit, instinctief en onbeschaafd gedrag en zelfs wreedheid. Als voorbeeld hiervan gold voor Nietzsche in de Griekse tragedie de emotionaliteit van de koorzang (tegenover het apollinische in de dialoog).

Sommigen leggen verband tussen het apollinische element in de Oudheid en het rationele van het latere classicisme. Parallel hieraan legt men dan verband tussen het dionysische en de latere irrationele elementen van de romantiek.

LIT: M. Landfester (red.), *F. Nietzsche, Die Geburt der Tragödie: Schriften zu Literatur und Philosophie der Griechen* (1994) □ E. Kunne-Ibsch, *Die Stellung Nietzsches in der Entwicklung der modernen Literaturwissenschaft* (1972), p. 5 □ B.A. Kruse, *Apollinisch-Dionysisch: moderne Melancholie und Unio Mystica* (1987) □ G. Ueding (red.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, dl. 1 (1992), kol. 797-805.

aporie

ETYM: Gr. a = niet, zonder; poros = doorwaadbare plaats, uitweg, hulp.

Term uit de filosofische traditie ter aanduiding van een onoplosbaar probleem, of van de besluiteloosheid en onbeslisbaarheid (dubitatio) die een dergelijk probleem ons kan bezorgen. Hij werd in het bijzonder gebruikt voor een onmogelijke paradox of voor een geheel van proposities die elk apart onweerlegbaar lijken, maar waarvan de combinatie onaanvaardbaar is. Bekend zijn o.m. Zeno's paradoxen (5^{de} eeuw v. Chr.).

De term kreeg een hernieuwde actualiteit en invulling in de filosofie en leespraktijk van Jacques Derrida (deconstructie, dubbele lezing), waar hij wijst op een problematisch tekstelement dat bij een kritische lectuur de illusie van de coherentie en waarheid van de tekst onderuit zal halen.

LIT: G. Ueding (red.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, dl. 1 (1992), kol. 826-828 □ J. Derrida, *Apories* (1996) □ N. Rescher, *Aporotics: rational deliberation in the face of inconsistency* (2009).

area studies

ETYM: Lat. > Eng. gebied, domein.

Onder area studies, ook regiostudies, verstaat men multi- en interdisciplinaire onderzoeksgebieden en studieprogramma's die betrekking hebben op specifieke geopolitieke of culturele regio's. In de opleidingsprogramma's aan de universiteiten geldt dit bijv. voor de zgn. Asian Studies, Latin-American Studies, European Studies, e.d., waarbij zowel taal en cultuur als economie, politiek, rechtssysteem, enz. worden bestudeerd. De focus ligt daarbij op de verbondenheid en complexiteit van de verschillende disciplines binnen het betrokken gebied. Dit soort studies is vooral na Wereldoorlog II vanuit de V.S. in de Westerse universiteiten tot bloei gekomen. Ze treden wel eens in concurrentie met de meer traditionele opleidingen in taal en letterkunde.

LIT: E. W. Clowes & Sh. J. Bromberg (red.), *Area Studies in the global age: community, place, identity* (2015).

ars poetica zie poëtica

ars retorica zie retorica

art for art's sake zie l'art pour l'art

art pour l'art, l' zie l'art pour l'art

artefact

ETYM: Lat. arte factum = door kunst of handwerk vervaardigd.

Term geïntroduceerd in de literatuurwetenschap door de Praagse structuralist Jan Mukařovský om het literaire werk in zijn onveranderlijke materialiteit aan te duiden, en dit ter onderscheiding van het esthetisch object, d.w.z. de realisatie van het artefact in het bewustzijn van de lezer. Pas in de receptie wordt het materiële werk (artefact) tot een betekenisvol kunstwerk (esthetisch object). Aangezien elke esthetische concretisering van de objectieve gegevenheid van het kunstwerk is ingebed in een historisch bepaalde verwachtingshorizon (een consensus over de artistieke normen op een bepaald ogenblik), betekent dit dat rond eenzelfde artefact in de loop van de (werkings)geschiedenis ervan verschillende esthetische objecten geconstitueerd kunnen worden. Dit fundamentele inzicht werd later uitgewerkt in de context van de receptie-esthetica.

Tot op zekere hoogte kan Mukařovský's onderscheid tussen artefact en esthetisch object gezien worden als een herinterpretatie van het onderscheid tussen vorm en betekenis, of tussen signifiant en signifié in de saussuriaanse tekentheorie (structuralisme). Overigens is het niet voor iedereen duidelijk waarin het artefact nu precies bestaat. Bij een literaire tekst lenen de hoeveelheid woorden, de lay-out, de strofenbouw, de syntactische structuur e.d. zich tot een 'materiële' analyse, maar er bestaat discussie over de vraag hoe uitgebreid dit lijstje kan of moet zijn. Zo vinden sommigen de semantiek wel en anderen deze nu juist niet behoren tot het artefact. Het begrip artefact krijgt hoe dan ook zijn gebruikswaarde in het onderzoek in combinatie met het begrip esthetisch object.

LIT: J. Mukařovský, *Aesthetic function, norm and value as social facts* (1979; orig. 1935) □ R. Segers, *Het lezen van literatuur* (1980) □ C. Kattenbelt, 'Theater als artefact, esthetisch object en scenische kunst' in *Tijdschrift voor theaterwetenschap* 33 (1993), p. 51-85.

associatie

Term uit de literaire kritiek, bekend geworden door S.T. Coleridge (1772-1834), waarmee wordt aangegeven dat ideeën of voorstellingen elkaar intuïtief kunnen oproepen in het bewustzijn. Vaak gaat het daarbij om woorden of woordgroepen die dat verband bereiken door formele of semantische (deel)overeenkomsten. Zo kan een deelvoorstelling een geheel oproepen, zoals in de stijlfiguur van het pars pro toto. Een zintuigelijke waarneming kan verbonden worden met iets uit het verleden. Daarbij kan men denken aan de madeleine van Proust, het bekende cakeje waaraan Marcel Proust in zijn roman *À la recherche du temps perdu* (1913-1927) een hele reeks associaties hecht.

In al deze gevallen krijgt een woord of tekstgedeelte een connotatieve (connotatie) meerwaarde, hetzij door de auteur expliciet bewerkstelligd, hetzij door de lezer (bijv. door invulling van een open plek) als zodanig gerecipieerd. Dergelijke associaties ontstaan doorgaans door de suggestieve werking van de tekst.

Sommige auteurs beoogden vanuit hun poëtische opvattingen de associatieve werking van hun teksten. Het experiment van het cadavre exquis behoort tot het poëtische programma van het surrealisme en van de Vijftigers. Ook voor een verschijnsel als de stream of consciousness zijn associatieve vormen essentieel. Diverse stilistica doen een beroep op het associatieve vermogen van de lezer, zoals de contaminatie, de synesthesie en allerlei vormen van beeldspraak. Sommige literatuurbeschouwers zijn zelfs van mening dat bijna alle literatuur en met name poëzie een beroep doet op onze associatieve vermogens.

LIT: Chr. McDonald, *The Proustian fabric: associations of memory* (1991) □ E. Lobsien, *Kunst der Assoziation: Phänomenologie eines ästhetischen Grundbegriffs vor und nach der Romantik* (1999) □ G. Kleiber, *L'anaphore associative* (2001) □ P. Thwaites, 'Do word associations reveal our deepest, darkest secrets, or something else entirely?' in *Babel. The language magazine* 33 (2020), p. 16-22.

atektonisch zie tektonisch/atektonisch

atmosfeer

Term uit de literaire kritiek voor de gevoels- en gedachtewereld die kenmerkend wordt geacht voor een kunstwerk. De ervaring leert dat het ene literaire werk affectief sterker geladen wordt geacht dan het andere. Moeilijker wordt het deze uitspraak vol te houden ten aanzien van bijv. twee afzonderlijke individuele gedichten, zeg 'Uitvaart van mijn dochterken' van Vondel en 'De pruimenboom' van Van Alphen (hoewel het eerste gedicht ongetwijfeld als 'aangrijpend' over zal komen dan het laatste). Interessant is nu dat, hoewel beide gedichten over een kind gaan, met vrij grote zekerheid kan worden vastgesteld dat - los van deze 'geladenheid' van een tekst - Vondels gedicht een andere sfeer heeft dan dat van Van Alphen.

Ook op andere dan inhoudelijke gronden worden er dikwijls uitspraken gedaan over de verschillen in stemming tussen het ene concrete gedicht en het andere. De twee qua onderwerp vergelijkbare gedichten 'Nacht' van resp. I.K. Bonset (*De Stijl*, jrg. 4, 1921) en van H. Warren (*Vijf in je oog*, 1953) zouden in sfeer verschillen o.a. door het feit dat Bonset een kortere regel hanteert en andere herhalingsvormen toepast dan Warren, terwijl iets soortgelijks kan worden opgemerkt over beider syntactische structuren en rijmvormen.

Het is overigens kenmerkend voor de lezersuitspraken over de sfeer van een tekst dat er - naast de bovengenoemde inhoudelijk en/of formeel gebonden verschijnselen - een diversiteit van anderssoortige factoren (mede)bepalend blijkt te zijn voor datgene wat men de stemming van een tekst noemt, welke factoren veelal minder tekstgebonden en meer lezersgebonden zijn dan die uit de twee genoemde categorieën. Men denke aan biografische gegevens van de schrijver, de context van een dichtbundel of roman, het oeuvre van een auteur, de eventuele zangwijze van een gedicht, illustraties bij een tekst, of tekstuele elementen die afhankelijk van de individuele lezerssituatie op een bepaalde manier van connotaties worden voorzien, geprojecteerd

op de tekst. In het algemeen gesproken is het toekennen van een bepaalde atmosfeer gebonden aan het oordeel en de smaak van de lezer. Onderzoek naar deze en soortgelijke verschijnselen is de taak van de empirische receptie-esthetica.

LIT: C.F.P. Stutterheim, *Problemen der literatuurwetenschap* (1953), p. 62-98.

attitudinale norm

ETYM: Lat. *aptitudo* = geschiktheid.

Een in de kunstkritiek gebruikte norm waarbij ervan wordt uitgegaan dat wat in het algemeen blijkt te worden geaccepteerd als kunst door overheid, publiek of publieksorganisaties het werkterrein vormt voor de kunstkritiek. Tegenover deze norm staat de intentionale norm waarbij men uitgaat van wat zich als kunst aandient.

LIT: J. Stolnitz, *Aesthetics and philosophy of art criticism* (1960) □ H. van den Bergh, *Teksten voor toeschouwers* (1979; 1991⁴), p. 146-153.

auteur

ETYM: Lat. *auctor* = voortbrenger < *augere* = vermeerderen, doen groeien.

De producent van een (literaire of niet-literaire) tekst; de oorspronkelijke schrijver van een tekst bij wie het geestelijk eigendom op die tekst berust, zoals dat in het moderne auteursrecht wordt erkend en vastgelegd. In Jakobsons communicatiemodel is de auteur de ‘zender’ van de boodschap.

Naar gelang van genre, traditie en waardering kent de term tal van varianten als: bard, dichter, journalist, romancier, troubadour, enz. Dat de term schrijver als synoniem geldt voor auteur, duidt aan hoezeer wij geschreven communicatie nu als vanzelfsprekend aannemen in de letterkunde. Dit synoniem geldt overigens niet voor auteurs uit het verleden. Vóór de uitvinding van de boekdrukkunst werden alle boeken met de hand geschreven: met de ‘sriver’ van een boek werd doorgaans de afschrijver bedoeld, d.w.z. de kopiist, terwijl de auteur vaak clerk genoemd werd. Zie in dit verband ook amanuensis.

De auteur kan zijn identiteit verschuilen achter een pseudoniem of helemaal anoniem blijven, al dan niet bij wijze van mystificatie. Soms berust het auteurschap bij meerdere biografische personen (schrijverscollectief). De belangrijke bijdrage van de uitgever op het vlak van de algemene presentatie en vaak zelfs van de verbale structuur van de tekst (editing) lijkt de autonomie van de individuele auteur meer en meer te relativiseren. Tegenwoordig is het zelfs niet ongebruikelijk dat een auteur zijn verhaal aan een journalist of aan een ghostwriter vertelt, die – zonder dat dit altijd wordt vermeld – verantwoordelijk is voor de definitieve redactie van de tekst. Bij interviews ligt het wettelijk auteurschap bij de interviewer.

Het concept van het individuele auteurschap is overigens van relatief recente datum. In orale literaturen worden teksten vrij en naamloos doorgegeven en getransformeerd. Shakespeare, die zichzelf vooral zag als leverancier van succesvolle scenario’s, herwerkte voortdurend zijn eigen teksten met medewerking van de andere leden van zijn theatergezelschap en getroostte zich niet de moeite ze onder eigen naam in druk te vereeuwigen. Pas vanaf de romantiek, toen de klassieke imitatio-idee werd vervangen door noties als creativiteit, genie, inspiratie en originaliteit, wordt de tekst fundamenteel beschouwd als de uitdrukking van de individuele persoonlijkheid van de auteur. Overeenkomstig daarmee kreeg in de 19^{de} eeuw de notie plagiaat zijn huidige reikwijdte en werd de wettelijke bescherming ertegen

verbeterd (auteursrecht). In de literatuurstudie kreeg deze opvatting vorm in het leggen van verklarende verbanden tussen de schrijversbiografie en het oeuvre (positivisme). Ook de vroege freudiaanse interpretaties reduceerden het literaire werk grotendeels tot zijn biografische bron (literatuurpsychologie).

De verschillende autonomiebewegingen hebben in de eerste helft van de 20^{ste} eeuw de auteur van zijn geprivilegieerde positie verdrongen (bijv. intentional fallacy). In het verlengde van deze kritiek heeft de narratologie de schijnbare aanwezigheid van de auteur in het verhaal pogen te verduidelijken met begrippen als verteller en implied author. Het structuralisme en poststructuralisme hebben met hun radicaal kritische taal- en subjectopvattingen het auteursbegrip helemaal versplinterd. De auteur wordt dood verklaard (R. Barthes) en slechts gezien als de 'plaats' waar talige en culturele codes opereren; de deconstructie bekritiseert de futiele pogingen om de steeds vergelijkende betekenissen van de tekst te verankeren in de identiteit van de auteur; het intertekstualiteitsdenken ziet elk auteurschap als onvermijdelijk en oneindig collectief (palimpsest-2).

Toch kan de literatuurstudie de realiteit van het auteursbegrip niet ontkennen. De leven-en-werken-benadering is blijven doorleven in de literatuurgeschiedschrijving en -kritiek, maar vooral ook bij de 'gewone' literatuurconsumenten, die er een voor de hand liggende metonymie van oorzaak en gevolg in zien. Het gezag (autoriteit – zie ook auctor en auctoritas) van de tekst waaraan de lezer zich welwillend onderwerpt, berust op een geloof in de persoonlijke aanwezigheid en intentionaliteit van zijn auteur (auteursintentie). Als de lezer bekend is met mogelijk relevante biografische realia omtrent de schrijver – wat mede door de literaire journalistiek niet zelden het geval is – zal deze kennis een rol spelen bij de constructie van de implied author. Zo zal het besef dat verhaalde feiten op authentieke ervaringen of overtuigingen van de schrijver teruggaan, een extra dimensie schenken aan de leeservaring.

LIT: N. van Lingén, *Auteursrecht in hoofdlijnen* (1975) □ F. van Oostrom, *Aanvaard dit werk. Over Middelnederlandse auteurs en hun publiek* (1992) □ D.G. Kropf, *Authorship as alchemy* (1994) □ R. Selbmann, *Dichtersberuf. Zum Selbstverständnis des Schriftstellers von der Aufklärung bis zur Gegenwart* (1994) □ M. Couturier, *La figure de l'auteur* (1995) □ E.A. Andersen e.a. (red.), *Autor und Autorschaft im Mittelalter* (1998) □ Th. Bein e.a. (red.), *Autor – Autorisation – Authentizität* (2004) □ A. Bennett, *The author* (New critical idiom) (2004) □ R. Carpenter e.a., *Literary couplings. Writing couples, collaborators and the construction of authorship* (2006) □ S. Whidden (red.), *Models of collaboration in nineteenth-century French literature. Several authors, one pen* (2009) □ G. Bouwmeester, N. Geerdink & L. Ham, 'Een veelstemmig verhaal. Auteurschap in de *Geschiedenis van de Nederlandse literatuur*' in *Nederlandse letterkunde* 20 (2015), p. 215-236 □ K. McCarthy, *I, the poet. First-person form in Horace, Catullus and Propertius* (2019) □ I. Berensmeyer, G. Buelens & M. Demoor (red.), *The Cambridge handbook of literary authorship* (2019).

auteursintentie

De bedoeling van de auteur, zoals die in het literaire werk tot uitdrukking zou zijn gebracht. Het dubieuze van de auteursintentie is onder de term intentional fallacy een belangrijk discussiepunt geweest in de internationale literatuurwetenschap, met name sinds het optreden van de New Critics (speciaal in de jaren 1940-1950) die een

objectieve interpretatie van het literaire werk voorstonden. De bedoeling of betekenis van een literair werk zou uitsluitend uit dat literaire werk zelf af te leiden zijn door nauwgezette interpretatie ervan. De auteursintentie is daarbij niet meer dan een rationalisatie achteraf van één interpretatie en wel die van de auteur zelf, zoals hij die weergegeven heeft in essay, voorwoord of interview. In die zin moet er dan ook rekening mee gehouden worden, was de stellingname.

Sinds er discussie is ontstaan over de interpretatie van het literaire werk als eenheid, is ook de auteursintentie opnieuw onder de aandacht gekomen, niet meer als interpretatief argument, maar nu veeleer als mogelijke theoretische of poëtische beginselverklaring (poëtica).

U. Eco gebruikt de (synonieme) Latijnse term *intentio auctoris*, ter onderscheid van de *intentio lectoris* (de lezersintentie) en de *intentio operis* (de 'intentie' van het werk [zelf]).

LIT: E.D. Hirsch, 'Objective interpretation' in *Validity in interpretation* (1967) □ W.J.T Mitchell (red.), *The politics of interpretation* (1983) □ M. van Buuren, 'Productie of reproductie?' in *Ongebaande wegen* (1985), p. 65-76, 141-144 □ M.H. Abrams, 'Intentional fallacy' in *A glossary of literary terms* (1985⁶), p. 90 □ U. Eco, *The limits of interpretation* (1990) □ K. Mitchell, *Intention and text. Towards an intentionality of literary form* (2008) □ R. Gruttemeier, *Auteursintentie: een beknopte geschiedenis* (2011).

auteurspoetica

Term uit de literatuurwetenschap voor het geheel van literaire opvattingen van een schrijver. Men maakt, in navolging van A.L. Sötemann, een onderscheid tussen tekstinterne uitspraken (in de creatieve praktijk van poëzie, proza, drama...) en tekstexterne (in beschouwende essays, kritiek, correspondentie, interviews...). Voor beide genoemde soorten uitspraken maakt men veelal weer een onderscheid in impliciete en expliciet uitgedrukte opvattingen. Er is daarbij discussie over de vraag in hoeverre een literatuuropvatting een denkbeeld is van een auteur dan wel de *beschrijving* van zo'n denkbeeld.

LIT: J.J. Oversteegen, *Beperkingen* (1982), p. 41-75 □ F. Willaert, *De poëtica van Hadewijch in de Strofische Gedichten* (1984) □ W.J. van den Akker, *Een dichter schreit niet* (1985), vooral p. 7-50.

auteurspostuur

ETYM: Fr. posture < It. postura < Lat. positura = plaatsing, stand (uit ponere = plaatsen, zetten).

Oorspronkelijk Franse term ontleend aan de literatuursocioloog Jérôme Meizoz, die het heeft over 'posture d'auteur' (of 'posture littéraire') ter aanduiding van de manier waarop schrijvers voor zichzelf een houding willen definiëren en een unieke literaire identiteit creëren om een bepaalde positie te bemachtigen binnen het literaire veld (veldtheorie). Het gaat m.a.w. om een vorm van individuele zelf-profilering en zelf-presentatie.

Volgens Meizoz komt het auteurspostuur deels tot stand door de teksten van de schrijvers, waarin ze een bepaald beeld van zichzelf projecteren (tekstuele of retorische dimensie). Niet alleen hun literair-fictionele teksten spelen daarbij een rol (vgl. ook het begrip van de impliciete auteur in de narratologie), maar ook tekst-externe

uitspraken gedaan in interviews, columns, essays of debatten, tijdens prijsuitreikingen, in media-optredens, enz. Daarnaast, aldus Meizoz, hebben ook de non-verbale uitingen van schrijvers een effect op hun postuur, zoals hun sociale gedragingen, bepaalde tics, hun uiterlijk en kledingstijl, enz. (actionele of contextuele dimensie).

Het concept auteurspostuur helpt bij het begrijpen van hoe auteurs hun identiteit en werk willen 'plaatsen' en contextualiseren binnen de bredere literaire cultuur, en van hoe dit verder de interpretatie van hun werk door lezers en critici kan bepalen.

Het begrip vertoont verwantschap met concepten als 'self-fashioning' (Stephen Greenblatt) en 'ethos' (Ruth Amossy, Dominique Maingueneau).

LIT: J. Meizoz, *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur* (2007)
□ J. Meizoz, *La fabrique des singularités. Postures littéraires* (2011) □ *La posture. Genèse, usages et limites d'un concept*, themanummer van *COntEXTES* (2011) [LINK <https://journals.openedition.org/contextes/4692>] □ M. Sanders "“Lieveling, je hebt te doen met iemand die streeft”. Het posture épistolaire van Herman Gorter" in *Nederlandse letterkunde* 20 (2015), p. 237-252 □ L. Bernaerts, D. De Geest, H. Vandevoorde & B. Vervaeck (red.), *Het lab van de sixties. Positionering en literair experiment in de jaren zestig* (2015).

autofunctie zie autofunctie/synfunctie

autofunctie/synfunctie

ETYM: Gr. autos = zelf; sun- = samen-, mede-.

Termen gecreëerd door Tynanov (Russisch formalisme) in de context van zijn poging om zowel individuele literaire teksten als de literatuur in haar geheel te beschrijven als een systeem dat bestaat uit elementen die op elkaar inspelen en elkaar beïnvloeden (functie).

Een element heeft een synfunctie wanneer het relaties legt met andere elementen binnen de tekst waarvan het deel uitmaakt. Met de term autofunctie worden anderzijds relaties aangeduid met analoge elementen in andere teksten binnen het literaire systeem waarvan het element deel uitmaakt. Archaïsmen in het werk van twee contemporaine dichters kunnen bijv. beschouwd worden als hebbende eenzelfde autofunctie (binnen het literaire systeem), terwijl de synfunctie ervan geheel kan verschillen: het gebruik ervan kan plechtstatigheid suggereren, ofwel ironisch bedoeld zijn.

Door deze functies te analyseren kan iedere tekst in principe op eenzelfde 'objectieve' manier ontleed worden en kan men veranderingen in het literaire systeem op het spoor komen (polysysteem(theorie)).

LIT: J. Tynjanov, 'Over literaire evolutie' in *Russies formalisme* (Sunschrift 182) (1982), p. 87-104; ook in B. van Heusden e.a. (red.), *Tekstboek literaire cultuur* (2001), p. 87-102.

automatisch schrift zie écriture automatique

autonomiebewegingen

ETYM: Gr. auto-nomos = die zelf zijn wetten stelt.

Term uit de geschiedenis van de literatuurwetenschap en de literaire kritiek voor een aantal stromingen die hun oorsprong hebben tussen 1910 en 1950 en die met elkaar gemeen hebben dat ze de eigenwettelijkheid of autonomie van het literaire werk benadrukken. Daarmee zetten ze zich af tegen de causaliteitsvisie van het positivisme (het literaire werk is het product van factoren als milieu, tijd en ras) en tegen de filosofische uitgangspunten van de Geistesgeschichte (het literaire werk is een product van de tijdgeest). Daartegenover plaatsen ze een ergocentrische benadering van het literaire werk, waarbij ze de nadruk leggen op het specifiek literaire ervan. De opkomst van deze autonomiebewegingen hangt samen met de literaire praktijk van het symbolisme en modernisme. De teksten van deze stromingen vroegen om een nieuwe benadering en die werd gevonden in de close reading, het nauwkeurig lezen van de tekst en het aanwijzen van de samenhang daarin.

De aanzet tot het autonoom stellen van het literaire werk werd gegeven door het Russisch formalisme (1915-1930) van o.m. Eichenbaum, Sjklovsky en Jacobson. Daarnaast speelde het Anglo-Amerikaanse New Criticism een belangrijke rol met o.m. I.A. Richards en W. Empson. Voorts behoort het Praags structuralisme (zie Praagse school) (Havranek, Mukarovsky e.a.) tot deze autonomiebewegingen (structuralisme). Belangrijke vertegenwoordigers en verbreiders van de autonomie-opvattingen zijn René Wellek en Austin Warren. In het Nederlandse taalgebied werd op initiatief van W.Gs. Hellinga een autonomistische richting ingeslagen, hetgeen leidde tot de zgn. ‘Amsterdamse school’. Een late uitwerking daarvan is te vinden in het tijdschrift *Merlyn* (1962-1966) van J.J. Oversteegen, K. Fens en H.U. Jessurun d’Oliveira. Daarin werden teksten geanalyseerd op basis van vormgevingsprincipes van die teksten zelf. Bovendien werd elke vorm van biografisme en impressionistische kritiek scherp bekritiseerd.

Toen later de hermeneutiek als objectieve benadering van het literaire werk werd aangevochten, heeft Oversteegen zich als wetenschapper van zijn Merlinistische verleden gedistantieerd. Toch bleven technieken als materiële analyse en romananalyse als verworvenheden van de autonomiebewegingen een rol spelen in de vakbeoefening.

LIT: F.C. Maatje, *Literatuurwetenschap* (1970; 1977⁴), p. 30-56 □ R. Wellek & A. Warren, *Theorie der literatuur* (1971²), p. 197-385 □ W.J.M. Bronzwaer, D.W. Fokkema & E. Kunne-Ibsch (red.), *Tekstboek algemene literatuurwetenschap* (1980²; 1995⁴) □ M.B. van Buuren, *Filosofie van de algemene literatuurwetenschap* (1988) □ D.W. Fokkema & E. Kunne-Ibsch, *Theories of literature in the twentieth century* (1995⁴) □ A. van Rooden, *Literature, autonomy and commitment* (2019).

autoreferentieel

ETYM: Gr. autos = (zich)zelf; Lat. re-ferre = terugbrengen, ter sprake brengen.

Term ter aanduiding van een door vele critici aan literatuur toegeschreven kenmerk: de literaire tekst vestigt de aandacht van de lezer op zijn eigen structuur en op de manier waarop het talige medium wordt gehanteerd. Sinds het Russisch formalisme en het Praags structuralisme (zgn. autonomiebewegingen) is het gebruikelijk dit op zichzelf georiënteerd zijn van de tekst te beschouwen als het kenmerk bij uitstek van het literaire kunstwerk. Belangrijke concepten in dit verband zijn bijv. foregrounding, literariteit, poëtische functie, enz. In realiteit blijkt evenwel dat de autoreflexiviteit van de tekst niet in alle historische literatuurconcepten een even centrale plaats

inneemt. Binnen bewegingen als het estheticisme, het modernisme en vooral het postmodernisme heeft literatuur essentieel een ‘narcistisch’ karakter, maar in mimetische tradities (bijv. realisme, naturalisme) is dat niet het geval. Zo kan men ook binnen eenzelfde genre als de roman verschillende gradaties waarnemen, gaande van het ‘transparante’ proza van het traditionele realisme tot de literaire zelfbespiegeling van de metafiction. Zie ook communicatiemodel.

LIT: W.A. de Pater & P. Swiggers, *Taal en Tekenen* (2000), p. 31-32.

autotelisch

ETYM: Gr. autos = zelf; telos = einde.

Term uit de autonomiebewegingen voor de opvatting dat het literaire werk een doel in zichzelf is, zijn eigen werkelijkheid schept en niet betrokken is op de buitentekstuele werkelijkheid. Alleen het fictionele (fictie) element telt, en niet het referentiële. Men vindt een dergelijke opvatting bij formalisten (Russisch formalisme) en in het algemeen bij ieder die een literatuurbenadering aanhangt die ergocentrisch gericht is en de close reading-methode toepast.

B

bathos

ETYM: Eng. < Gr. bathos = diep(te).

De term heeft verschillende invullingen. Voor Longinus (3^{de} eeuw) was bathos synoniem voor het sublieme (sublieme (het -)). Pope (1728) daarentegen beschouwde bathos als lachwekkend pathos. Deze betekenis werd dominant. Vandaar: stijlonzuiverheid waarbij een schrijver zich inspant om een diepzinnig, verheven of passioneel effect te verkrijgen, maar door een onvoorziene verschuiving terecht komt in het triviale en belachelijke. Zo is de uitroep ‘Voor Vlaanderen, voor God, en voor onze turnkring!’ bathetisch, als de auteur ervan zich het contrast niet realiseert tussen de bedoelde passionele climax en de resulterende waardeverhouding. Zie ook anticlimax-1.

LIT: G. Ueding (red.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, dl. 1 (1992), kol. 1366-1372 □ S. Crangle & P. Nicholls (red.), *On bathos* (2010) □ S. Crangle & P. Nicholls (red.), *On bathos. Literature, art, music* (2012).

bechdeltest

Eenvoudige test die toegepast kan worden op verhalen om hun niveau van seksisme en vrouwonvriendelijkheid te evalueren. Hij ontleent zijn naam aan de Amerikaanse auteur van graphic novels Alison Bechdel, die in een strip in 1985 twee personages liet beslissen om uiteindelijk de bioscoop niet binnen te gaan omdat geen enkele film beantwoordde aan de criteria:

- Er moeten minstens twee vrouwen voorkomen in het verhaal.

- Ze moeten met elkaar converseren.
- Ze moeten over iets anders praten dan een man.

Deze test is vooral sinds 2010 zijn eigen leven gaan leiden en wordt nu vaak gebruikt in de context van feminisme en genderstudies m.b.t. films (bijv. <http://bechdeltest.com/>) en meer occasioneel m.b.t. andere verhalende genres. De test was niet bedacht met wetenschappelijke bedoelingen en de toepassing ervan vereist context, nuance en interpretatie. Maar mede door zijn aantrekkelijke eenvoud is het een krachtig instrument gebleken om kijkers, lezers, recensenten, scenaristen en andere auteurs kritisch te doen nadenken over genderstereotypen in onze verhaalcultuur en maatschappij.

LIT: A. Shabbar, 'Alison Bechdel (1960–)' in A.M. Savage (red.), *Women's rights: Reflections in popular culture* (2017), p. 157-159.

begrijpend lezen

Begrijpend lezen is een leesstrategie waarbij men niet alleen betekenis toekent aan individuele woorden en zinnen, maar aan de hele tekst door het leggen van verbanden. Naast voldoende kennis van het technische lezen (de basistechniek van het lezen: het verklanken van woorden en zinnen) en van de woordenschat en grammatica van de gebruikte taal zijn daartoe heel wat andere deelvaardigheden vereist. Vaak worden de volgende vermeld: individuele tekstonderdelen begrijpen vanuit hun context; de opbouw en samenhang van de tekst doorgronden; details onderscheiden van hoofdzaken; de belangrijke ideeën in de tekst identificeren en samenvatten; de tekstsoort herkennen; zich een idee vormen van de bedoeling van de auteur of tekst; de persoonlijke kennis over het onderwerp in verband brengen met de informatie van de tekst; conclusies trekken uit wat alleen impliciet wordt gesuggereerd; een kritisch persoonlijk oordeel over de tekst ontwikkelen.

Begrijpend lezen is aldus een complex proces dat verschillende deelcompetenties omvat die op verschillende niveaus en in verschillende fasen verworven worden.

Begrip van literaire teksten vereist uiteraard een behoorlijke beheersing van het begrijpende lezen, maar meer in het algemeen is begrijpend lezen een fundamentele vaardigheid die burgers zouden moeten bezitten om actief en zinvol deel te nemen aan het culturele en maatschappelijke leven.

LIT: C. Aarnoutse, 'De lerende lezer' in W.A.M. de Moor & B. Vanheste (red.), *De lezer in ogenschouw. Een caleidoscoop van het lezen* (1999), p. 65-73 □ T. Witte, 'Van Floortje Bloem naar Inni Wintrop: zes stadia van literaire ontwikkeling' in *Levende Talen Magazine* 93 (2006), 5, p. 5–8 □ E. Merchie e.a., *Effectieve, eigentijdse begrijpend leesdidactiek in het basisonderwijs. Wetenschappelijk eindrapport van een praktijkgerichte literatuurstudie* (2019) □ S. Gobyn e.a., *Sleutels voor effectief begrijpend lezen. Inspiratie voor een eigentijdse didactiek in het basisonderwijs* (2019) □ M. Eskes, *Begrijpend lezen in een doorlopende lijn* (2023).

belichaming

'Embodiment' of 'belichaming' dekt verschillende ladingen binnen de hedendaagse visie dat lichaam en geest niet van elkaar gescheiden kunnen worden. Dat idee staat in contrast met de cartesiaanse visie dat kennis en het denken niet afhangen van lichamelijke processen. Theorieën van belichaming zijn o.m. te vinden in de filosofie,

psychologie, linguïstiek en literatuurstudie. Het feit dat subjecten een lichaam hebben, maakt hun gedrag en denken mogelijk en legt er ook beperkingen aan op. Dat geldt ook voor gedrag en denken dat met literatuur is verbonden, zoals het volgen van een plot, zich inleven in een personage of het interpreteren van een metafoor. Vooral de cognitieve literatuurwetenschap heeft die fenomenen nader onderzocht. Zie ook affect.

Dat taal fundamenteel verankerd is in het lichaam, tonen George Lakoff & Mark Johnson aan voor de metafoor. Metaforen zijn belichaamd in de menselijke geest, en ze zijn georiënteerd op lichamelijke dimensies en processen. Warmte zou bijv. voor affectie staan (zoals in de uitdrukking ‘een warme persoonlijkheid’), omdat primaire ervaringen met affectieve relaties (bijv. een ouderlijke omhelzing) ook lijfelijke warmte met zich meebrengen. Andere metaforen zijn evident lichamen en brengen abstracte processen terug tot lichamelijke ervaringen, zoals in de zin ‘ze vond hun weigering *onverteerbaar*’. Op die manier zijn heel wat metaforen belichaamd. Algemeen gebruiken sprekers hun belichaamde ervaring met de wereld ook in minder evident lichamelijke metaforen. In een beeld voor een lange relatie zoals ‘de geliefden hebben samen een enorme reis afgelegd’, is bijv. een beweging van lichamen door de ruimte verondersteld.

Op basis van talige signalen zoals werkwoorden van actie stellen lezers zich niet alleen de lichamen van personages voor, ze simuleren ook dat lichaam. Wie bijv. in een verhaal leest dat een amazone haar voet in de stijgbeugel zet, activeert de hersengebieden die horen bij het optillen van het been en neerzetten van de voet. Dit fenomeen noemen onderzoekers mentale simulatie of belichaamde simulatie. Personages zijn bovendien belichaamd in die zin dat ze altijd verondersteld worden over een (menselijk) lichaam te beschikken tenzij de tekst dat nadrukkelijk tegensprekt. Ook de omgeving van personages is belichaamd, d.w.z. afgestemd op de mogelijkheden en beperkingen van een menselijk lijf. Dat valt bijvoorbeeld op wanneer een personage in een onherbergzame omgeving belandt en daar de wereld aan de maten en functies van zijn lichaam moet aanpassen, zoals Robinson Crusoe op zijn eiland of andere schipbreukelingen in robinsonades.

Naast metaforen en personages is ook het lezen belichaamd. De lichamelijke activiteit van het lezen houdt niet enkel oogbewegingen en het omslaan van bladzijden in. Bij het lezen van een tekst horen fysieke gewaarwordingen van diverse aard. In sommige gevallen zijn ze zeer prominent aanwezig als het effect dat de tekst beoogt: een ervaring van walging bij het lezen van een martelsscène, seksuele opwinding bij het lezen van pornografische literatuur of tranen wanneer een sympathiek hoofdpersonage sterft. Vaak zijn lichamelijke leeseffecten subtieler aanwezig en worden ze geïnterpreteerd als een psychologische respons (bijv. empathie, verontwaardiging, inzicht, frustratie, verveling), terwijl de neurocognitieve wetenschappen vandaag laten zien dat cognitie en emoties altijd ook belichaamd zijn.

LIT: G. Lakoff & M. Johnson, *Metaphors we live by* (1980) □ M. Johnson, *The body in the mind* (1987) □ F.J. Varela, E. Thompson & E. Rosch, *The embodied mind. Cognitive science and human experience* (1991) □ D. Punday, *Narrative bodies. Toward a corporeal narratology* (2003) □ M. Caracciolo & K. Kukkonen, *With bodies. Narrative theory and embodied cognition* (2021).

beschrijving-1

Verbale schildering van personen, objecten, landschappen, interieurs enz. Dergelijke descriptieve (Lat. *descriptio* < *de-scribere* = *be-schrijven*) passages kunnen uitvoerig zijn, waarbij men een opsomming kan geven van vrijwel alle eigenschappen, of bondig door een suggestie te geven van het te beschrijven object of een aantal van de meest opvallende details. Zie ook *evidentia* en *ekfrasis*.

Beschrijvingen komen voor in alle literaire vormen. In de verhalende genres gebruikt men de beschrijving van oudsher als vertelwijze naast het bericht, de scenische presentatie en eventuele beschouwelijke commentaren. In de 19^{de}-eeuwse roman kwamen vaak zeer uitvoerige beschrijvingen voor, bijv. bij een realistisch auteur als Balzac of in de historische roman, waar ze doorgaans de functie hebben om door detaillering en sfeerschepping de *couleur locale* te versterken. Daarnaast kunnen beschrijvingen ook ten dienste staan van karakterisering of van de spanningsopbouw (*spanning*), m.n. door de vertraging die ze veroorzaken. De beschrijving werd een conventioneel onderdeel van de roman en werd soms zelfs een doel op zichzelf, met het gevolg dat het handlingsverloop van secundair belang werd. Het proza van de Tachtigers bijv. kende een type beschrijvingen dat sterk beïnvloed was door het impressionisme. Sommige van hun korte prozawerken bestonden vrijwel uitsluitend uit beschrijving, waarbij vooral kleur- en lichtindrukken een belangrijke rol speelden. Deze ‘proza-schetsen’ behoren tot de door *Forum* zo gemaakte beschrijvingskunst van de Tachtigers. Een bekend voorbeeld daarvan is Arij Prins’ *Uit het leven* (1885). Verder staan auteurs als Jakobus van Looy en (later) Stijn Streuvels bekend als ‘beschrijvers’. In het moderne proza worden onder invloed van veranderde literaturopvattingen uitvoerige beschrijvingen veeleer vermeden, bijv. omdat ze de vaart uit het verhaal halen.

LIT: Ph. Hamon, *Introduction à l’analyse du descriptif* (1981) □ *Towards a theory of description*, themanummer van *Yale French studies* (1981) □ J. Bessière (red.), *L’ordre du descriptif* (1988) □ G. Ueding (red.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, dl. 1 (1992), kol. 1495-1510; dl. 2 (1994), kol. 549-553 □ *De beschrijving*, themanummer van *Raster* (1993) □ J.M. Adam, *La description* (1993) □ Ph. Hamon, *Du descriptif* (1993) □ T. Sintobin, *Wie schaft er op de woorden? Vijf keer Streuvels lezen* (2005), p. 1-29 □ W. Wolf & W. Bernhart (red.), *Description in literature and other media* (2007) □ J. Douthwaite, D.F. Virdis & E. Zurru (red.), *The stylistics of landscapes, the landscapes of stylistics* (2017).

beschrijving-2

In de wetenschapsfilosofie en methodologie duidt de term *beschrijving* of *descriptie* één van de doelstellingen van de empirische wetenschap aan, nl. het streven naar een antwoord op de vraag wat de eigenschappen zijn van een het empirisch verschijnsel dat men wil onderzoeken. Binnen de literatuurwetenschap zou die *beschrijving* het antwoord moeten geven op de vraag wat de eigenschappen zijn van bijv. het gedicht of de roman.

Beschrijving is een eerste stap die moet leiden tot het formuleren van verklarende hypothesen. De mogelijkheid van ‘zuivere’ en ‘neutrale’ observatie en beschrijving in de wetenschappen, en zeker in de geesteswetenschappen, staat evenwel al een tijdje ter discussie. Vaak blijken onderzoekers in hun ‘beschrijving’ van de literaire werkelijkheid geleid te worden door bepaalde bewuste of onbewuste poëtische voorkeuren en ideologische tendensen, soms zelfs door expliciete politieke doelstellingen (zgn. *activisme*). Zie ook *empirische literatuurwetenschap*.

LIT: J.J. Oversteegen, *Beperkingen* (1982), p. 28-31 □ P. Klotz, *Beschreiben. Grundzüge einer Deskriptologie* (2013).

bibliografie

ETYM: Gr. *biblion* = boek; *grafein* = schrijven.

De betekenis van het begrip 'bibliografie' heeft zich ontwikkeld van het afschrijven van teksten tot het schrijven over boeken en uiteindelijk het beschrijven van boeken. Binnen de bibliografiebeoefening zijn er twee hoofdrichtingen: de analytische bibliografie-1 of kritische bibliografie die zich vooral richt op het boek als materieel object en de resultaten van het analytisch onderzoek vastlegt in descriptieve bibliografieën, én de enumeratieve of systematische bibliografie die de beschreven boeken naar hun inhoud rangschikt.

Bibliografieën zijn in twee typen te verdelen: algemene en speciale, beide nationaal of internationaal. Een nationale algemene bibliografie vermeldt alle boeken, geschreven in een bepaalde taal of uitgegeven in een bepaald land; zo'n bibliografie kan slechts dan goed functioneren wanneer in een land een wettelijk depot bestaat. Aangezien Nederland niet over een wettelijk depot beschikt, fungeert hier als nationale bibliografie de als 'catalogus' aangeduide *Brinkman's (cumulatieve) catalogus van boeken en tijdschriften, verschenen in Nederland en Vlaanderen en in de Nederlandse taal elders* (sinds 1846). De voorlopers van 'de Brinkman' zijn het *Naamregister van Van Abkoude en Arrenberg* en de *Naamlijst van J. de Jong* en de 'Naamlijst-Saakes'. De *Bibliotheca Belgica* (1964-1975) is als de nationale retrospectieve bibliografie voor de periode tot 1600 opgezet, maar het werk is zeer onvolledig gebleven. Datzelfde geldt voor het digitale STCN-project (*Short-Title Catalogue, Netherlands*) dat de bedoeling had een overzicht te geven van de Nederlandse boekproductie van het begin van de boekdrukkunst tot ongeveer 1800, maar dat in 2009 op een laag pitje is gezet na de beschrijving van de collecties van een aantal grote bibliotheken. De STCV (*Short-title catalogue Vlaanderen*) is nog in uitvoering. Een voorbeeld van een nationale speciale of vakbibliografie is de *Bibliografie van de Nederlandse Taal- en Literatuurwetenschap (BNTL)* die vanaf 1970 op papier verscheen, maar later uitsluitend digitaal en in afgeslankte vorm.

Bibliografieën kunnen afgesloten, lopend of retrospectief zijn. Afgesloten bibliografieën hebben niet de bedoeling om op de een of andere manier nog aan te vullen (bijv. P.J. Buijnsters. *Bibliografie der geschriften van en over Betje Wolff en Aagje Deken*, 1979). Lopende bibliografieën verschijnen in afleveringen en werken vaak na enige tijd cumulatief, zoals de *BNTL* die na vier jaardelen een cumulatief deel gaf (met aanvullingen) waarin de afgelopen vier jaar zijn opgenomen plus het lopende vijfde jaar. Retrospectieve bibliografieën beschrijven publicaties uit een afgesloten periode, zoals de reeds genoemde *Bibliotheca Belgica*, of zoals de delen 1-30 van de *BNTL* waarvan alleen de delen 18 (1940-1945) en 22-30 (1940-1945, 1960-1998) zijn verschenen.

Bibliografieën kunnen alfabetisch, chronologisch of systematisch zijn ingericht; ze kunnen uitputtend of selectief zijn, zelfstandig of verborgen (bijv. verschenen in tijdschriften of verzamelwerken). Het verschil tussen een bibliografie en een catalogus-1 is dat een catalogus een plaatsgebonden collectie beschrijft en een bibliografie boeken over een bepaald onderwerp ongeacht de plaats waar die boeken zich bevinden.

De algemene internationale systematische bibliografie heeft de langste geschiedenis: Konrad Gessner trachtte in 1545 in een universele bibliografie alle publicaties te beschrijven in zijn *Bibliotheca Universalis*. De expansief groeiende publicatiestroom was echter niet meer bij te houden, ook niet in het Institut International de Bibliographie (IIB; 1895-1914), door Paul Otlet en Henri LaFontaine te Brussel opgericht, welk instituut het *Répertoire bibliographique universel* had moeten leveren. Het samenstellen van speciale internationale bibliografieën is echter al een hele opgave. Dankzij de inschakeling van moderne apparatuur (computers, eerder ook magneetbanden, cd-rom's, microfiches enz.) tracht de documentaire dienstverlening (documentatie) de stroom aan informatie de baas te blijven.

De bibliografieën als ontsluitingsmiddelen voor onderzoek moeten vaak eerst zelf weer vindbaar gemaakt worden via bronnengidsen, zoals voor de neerlandistiek het *Vermakelijk bibliografisch ganzenbord* van A.M.J. van Buuren, W.P. Gerritsen en A.N. Paasman (1983⁵) of de recentere website BIZON (Bibliografisch Zoekprogramma Nederlandse letterkunde), of via bibliografieën van bibliografieën zoals Th. Besterman's *A world bibliography of bibliographies* (5 dln., 1965-1966⁴) en de website GIRAF (versie 1.0: 1994).

De doelstelling die een bibliograaf met een bibliografie heeft, bepaalt de inrichting ervan. Zo zullen de boekbeschrijvingen in een systematische bibliografie van de Nederlandse 18^{de}-eeuwse roman er anders uitzien dan in een descriptieve bibliografie van het werk van Bredero. Als minimumeis voor de beschrijving van boeken uit de handpersperiode kan gelden: vermelding van auteur, (verkorte) titel, impressum en bewaarplaats van het beschreven exemplaar. Een analytisch-bibliograaf die de drukgeschiedenis van een tekst wil achterhalen, zal méér moeten doen, nl. een ideal copy beschrijven.

De bibliografische beschrijvingsregels voor boeken van na 1800 richten zich óf naar de richtlijnen van de American Psychological Association (*Publication manual of the American Psychological Association*) óf naar die van de Modern Language Association (Joseph Gibaldi, *MLA style manual and guide to scholarly publishing*), min of meer afhankelijk van de mores op een bepaald vakgebied.

Zie ook het thema bibliografie op de website van de DBNL.

LIT: David F. Foxon, *Thoughts on the history and future of bibliographical description* (1970) □ Ph. Gaskell, *A new introduction to bibliography* (1974²) □ P.S. Dunkin, *Bibliography. Tiger or fat cat?* (1975) □ P.S.A. Groot, *Documentaire dienstverlening* (1981) □ P. Schneiders, *De bibliotheek- en documentatiebeweging 1880-1914* (1982) □ R.B. Stokes, *The function of bibliography* (1982²) □ L.N. Malcèlès, *Manuel de bibliographie* (1985⁴) □ F. Bowers, *Principles of bibliographical description* (1994³) □ M. Mathijssen, 'Zoekwegen' in *Naar de letter. Handboek editiewetenschap* (1995), p. 99-122 □ A.O. Kouwenhoven & J.J.M. de Haas, *Handboek bibliografie. Een nieuwe gids naar bronnen van gepubliceerde informatie* (1995³) □ A. Boekhorst e.a., *Informatievaardigheden* (2004³).

bibliologie

ETYM: Gr. *biblion* = boek; *logos* = wetenschap.

De wetenschap en de geschiedenis van het gedrukte boek in al zijn aspecten. Daaronder valt de geschiedenis van de boekdrukkunst, van alle materialen die daarbij nodig zijn (drukkers, papier, inkt, letter, illustratiemateriaal, boekband), van het

productieproces van kopij tot druk (analytische bibliografie-1), van de boekbeschrijving (bibliografie), van de verspreidingsmogelijkheden via uitgeverij, boekhandel en veilingwezen, van de verzamelmogelijkheden (van bibliofoon tot bibliotheekgeschiedenis) en van de receptie van het boek (lezersonderzoek; publiek-2). Voor de wetenschap van het middeleeuwse handgeschreven boek kan men het best de term codicologie hanteren, hoewel dit terrein soms ook tot de bibliologie gerekend wordt.

Sinds de jaren '60 van de 20^{ste} eeuw heeft de boekwetenschap zich sterk ontwikkeld, ook als universitaire opleiding, aanvankelijk in een tweetal scholen, de Angelsaksische met het accent op de analytische bibliografie en de productie van het boek, en de Franse school (*histoire du livre*) met de nadruk op de verspreiding en receptie. In Nederland zijn de boekhistorici georganiseerd in de Nederlandse Boekhistorische Vereniging (1993) met het *Jaarboek voor Nederlandse boekgeschiedenis* (1994-), in Vlaanderen in de Vlaamse Werkgroep Boekgeschiedenis (1996). Boekwetenschappelijke tijdschriften zijn *De Gulden Passer* in Vlaanderen en in Nederland *De Boekenwereld* en het Engelstalige *Quaerendo*.

Bibliologische publicaties in ruime zin vormen een bijdrage tot de cultuurgeschiedenis, bijv. die van H. de la Fontaine Verwey, verzameld in vier delen *Uit de wereld van het boek* (1976²-1997), en die van B. van Selm, gebundeld in *Inzichten en vergezichten* (1992).

LIT: W.Gs Hellinga, *Kopij en druk in de Nederlanden; atlas bij de geschiedenis van de Nederlandse typografie*; met twee inleidende studies van H. de la Fontaine Verwey en G.W. Ovink (1962) □ Han Brouwer, 'De vele geschiedenissen van het boek. Bij wijze van inleiding' in *Jaarboek voor Nederlandse Boekgeschiedenis* 1 (1994), p. 7-24 □ A.O. Kouwenhoven & J.J.M. de Haas, *Handboek bibliografie. Een nieuwe gids naar bronnen van gepubliceerde informatie* (1995³) □ M. van Delft & C. de Wolf (red.), *Bibliopolis; geschiedenis van het gedrukte boek in Nederland* (2003) □ M. van Delft, 'History of the book in the Low Countries. A short survey of current education, research and presentation' in M. van Delft e.a. (red.), *New perspectives in book history. Contributions from the Low Countries* (2006), p. 7-15 □ R. Darnton, "'What is the history of books?'" revisited' in *Modern intellectual history* 4 (2007), p. 495-508 □ J. Salman, 'De middelpuntvliedende kracht van de boekgeschiedenis' in *Tijdschrift voor geschiedenis* 4 (2008), p. 416-429 □ B. Dongelmans e.a. (red.), *Kopij en druk revisited*, speciaal nr. *Jaarboek voor Nederlandse Boekgeschiedenis* 16 (2009) □ S. Eliot & J. Rose (red.), *A companion to the history of the book* (2009) □ A. Weedon e.a. (red.), *The history of the book in the West: a library of critical essays*, 5 dln. (2010) □ D. Pearson, *Provenance research in book history. A handbook* (2019) □ H. Meeus, *Onderzoeksvaardigheden in de letteren en de boekgeschiedenis* (2020).

bibliotherapie

ETYM: Gr. *biblion* = boek; *therapeia* = verzorging, genezing.

Verzamelnaam voor allerlei vormen van creatieve therapie waarbij teksten een rol spelen bij de behandeling van psychische en psychosomatische klachten. Bibliotherapie is o.m. verwant met dramatische therapie, muziektherapie, bewegings- en danstherapie. Het is de bedoeling om via 'taal' de weg naar het herstel te bevorderen en de scheppende mogelijkheden van de mens vrij te maken. Dit kan leiden tot een (her)ontdekking van de eigen persoonlijkheid en tot een betere

zelfrealisatie. Het verbale karakter staat steeds centraal. Via taal leert de mens (opnieuw) situaties beschrijven, gevoelens en ervaringen in woorden vatten. Het boek of de tekst kan reeds zinvol functioneren doordat de patiënt een gespreksonderwerp krijgt, iets waarover hij met anderen kan praten. Aanvankelijk zal het gaan over de personages uit het boek, maar gaandeweg kan de therapeut de tekst laten functioneren als spiegel van de ziel. Teksten kunnen patiënten bewust maken van gevoelens, gedachten, wensen en herinneringen die verdrongen werden. Ziekenhuisbibliotheken kunnen een belangrijke rol vervullen door de begeleiding van patiënten met aangepaste lectuur.

Poëzietherapie is een meer specifieke term die verwijst naar het werken met poëzie, maar die ook duidt op een meer productieve aanpak. Het schrijven van teksten vormt dan een belangrijk onderdeel van de therapie.

Het werken met teksten in een genezingsproces is een oude techniek. Denk aan de magische vorm van de boekoplegging, rituele teksten, de catharsisgedachte of genres als troostbrieven en -gedichten. Ook aan de autobiografie kende men vaak een therapeutische functie toe. De bibliotherapie ontstond in de 19^{de} eeuw toen artsen als Pinel (Frankrijk), Tuke (Engeland) en Reil (Duitsland) op zoek waren naar een vermenschelijking van de psychiatrische praktijk. In het begin van de 20^{ste} eeuw leverden de Amerikaan W.H. Rivers en de Rus V.I. Ilhine baanbrekend werk. In Duitsland vormt het Fritz Perlsinstituut met zijn opleiding tot bibliotherapeut de draaischijf van het onderzoek. A. Lerner heeft er de bibliotherapie zowel theoretisch als praktisch verder uitgediept.

LIT: P.B. Leeuwenburg e.a., *Bibliotherapie; vijf lezingen over theorie en praktijk van de toepassing van literatuur als hulpmiddel bij vorming en genezing in de Verenigde Staten* (1975) □ J.E. Bernstein, *Books to help children cope with separation and loss* (1983²) □ J.J. Leedy, *Poetry as healer. Mending the troubled mind* (1985) □ H. Petzold & I. Orth (red.), *Poesie und Therapie: über die Heilkraft der Sprache. Poesietherapie, Bibliotherapie, literarische Werkstätten* (1985) □ G.J. Bremer & M.J. Brink, *Nederlandse belletristiek over ziek zijn* (1994³) □ S. Jennings e.a., *The handbook of dramatherapy* (1994) □ M.A. Ouaknin, *Bibliothérapie. Lire c'est guérir* (1994) □ E. Berthoud & S. Elderskin, *De boekenapotheek* (2013) □ www.thenovelcure.com □ F. van Oostrom, 'Bibliotherapie. Het boek als medicijn' in *Kunst als recept*, themanummer van *Boekman* (2015), p. 50-53 □ B. Blum, *The self-help compulsion. Searching for advice in modern literature* (2020) □ Ph. Davis, *Reading for life* (2020).

bienséance(s)

ETYM: Fr. welvoeglijkhe(i)d(en).

Begrip uit de Franse literaire esthetiek van de 17^{de} eeuw. De term staat voor een kwaliteit die aan iets toegekend wordt wanneer het beantwoordt aan de morele voorschriften of de beleefdheidsconventies van een bepaalde periode. In het meervoud staat de term voor het geheel van regels en normen die uitdrukking geven aan de ethiek en het 'savoir vivre' van een samenleving. De eis tot bienséances kan men het best als volgt vertalen: niets in het literaire werk mag de morele of esthetische verwachtingen van het publiek doorbreken.

Volgens de eisen van de bienséances dienen de personages in een literair werk zich te gedragen volgens hun rang en stand (externe bienséance). Zo was het

ongebruikelijk dat een slaaf of een vrouw in de 17^{de}-eeuwse letterkunde een heldenrol vervulde. Anderzijds moet het personage ook handelen in overeenstemming met elders in het verhaal of toneelstuk gegeven karaktertrekken (interne bienséance). Bienséance kan ten slotte ook staan voor de kwaliteit van een literair werk dat de wetten van het genre, de eisen gesteld door het onderwerp of de smaak van een bepaalde periode gestalte geeft (bijv. les bienséances oratoires). Zie ook decorum, vraisemblance, mimesis.

LIT: R. Bray, *La formation de la doctrine classique en France* (1951), p. 215-230
□ J. Pungier, *La civilité de Jean-Baptiste de la Salle: ses sources, son message, une première approche* (1996).

Bijbelinterpretatie

Met het oog op een juiste exegese van de Bijbeltekst ter vaststelling van de geloofsinhoud kwam al vroeg een Bijbelse hermeneutiek tot stand die ook de ontwikkeling van de literaire interpretatie blijvend zou beïnvloeden. Daarbij ontwikkelden zich vier mogelijke benaderingen die richting gaven aan de Bijbelexegese:

1. In een letterlijke (historische) lezing tracht men de oppervlaktebetekenis van de tekst, zoals die door de auteur is bedoeld, te achterhalen: de zgn. *sensus litteralis*.

2. De tropologische of morele interpretatie geldt als richtlijn voor het menselijk handelen: de *sensus moralis*.

3. De allegorische (theologische) leeswijze is erop gericht om de symbolische betekenissen die onder de oppervlakte van de tekst verborgen liggen bloot te leggen: de zgn. *sensus allegoricus*. Daarbij wordt vaak een typologische relatie gelegd tussen het Oude en Nieuwe Testament.

4. In de anagogische (eschatologische) leeswijze wordt gezocht naar de spirituele betekenis van de tekst in het licht van leven, dood, laatste oordeel, hemel en hel.

Deze wijze van lezen wordt de *sensus anagogicus* genoemd.

Dezelfde Bijbelpassage kan zo op verschillende niveaus gelezen worden, ook al stonden van het begin af aan in de praktijk de verscheidene interpretatieniveaus in een concurrentiepositie met elkaar. Niettemin was sinds de kerkvaders de aandacht vooral gericht op deze viervoudige zin van de Bijbelteksten, zoals in dit 13^{de}-eeuwse rijmpje tot uiting wordt gebracht:

*Littera gesta docet, quid credas, allegoria
Moralis, quid agas, quid speras, anagogia.*

Vanaf de 12^{de} eeuw tot ver in de renaissance was dit viervoudige interpretatieschema wijd verbreid en goed gekend. Het heeft ongetwijfeld invloed uitgeoefend op literaire werken uit die periode (bijv. *Roman de la Rose*, werk van Chaucer en Chrétien de Troyes of de latere emblematiek en iconologie), maar hoe ver die invloed precies reikt, d.w.z. de mate waarin die werken effectief op vier niveaus werden gecomponeerd, is nu vaak moeilijk te achterhalen.

Tijdens de renaissance en de hervorming kwam de Bijbelinterpretatie in het teken van de tekstkritiek te staan. Men ging op zoek naar handschriften en trachtte via vergelijking het oorspronkelijke woord van God te reconstrueren. De hervorming veroorzaakte ook een breuk in de benadering van protestanten en katholieken. Terwijl deze laatsten veeleer terughoudend waren en een apologetische houding aannamen,

stimuleerden de protestanten het Bijbelonderzoek. In de 17^{de} eeuw was vooral de historische Bijbelkritiek van R. Simon belangrijk. Hij probeerde op basis van linguïstische, historische, archeologische en geografische gegevens de letterlijke betekenis te reconstrueren, wat hem door de katholieke kerk niet in dank werd afgenomen (bijv. blijkend uit de kritiek van Bossuet).

In de 19^{de} eeuw zou de Bijbelinterpretatie belangrijke vorderingen maken: naast de kritische uitgave van Westcott en Hart zijn de Bijbelinterpretaties van Lagrange te vermelden, alsmede de theoretische visie van Schleiermacher, die voor de ontwikkeling van de literaire hermeneutiek van groot belang is geweest.

In de 20^{ste} eeuw is vooral de 'formgeschichtliche Methode' van Bultmann vernieuwend geweest. Deze protestantse theoloog pleitte voor een grondige analyse van kleine teksteenheden (perikoop) om via inzicht in de vorm en de veranderingen van het tekstmateriaal criteria te ontwikkelen voor de datering. Met deze historisch-kritische aanpak wilde hij de Bijbel 'ontmythologiseren', d.w.z. ontdoen van elementen uit de Joodse en Griekse mythologie, zodat de kern van de boodschap, de zin ervan onthuld wordt. Bultmann was sterk beïnvloed door Heidegger en beschouwde de Bijbel als een existentieel-historische realiteit ('Sitz im Leben'). De teksten van het Nieuwe Testament moeten begrepen worden vanuit het milieu waarin ze zijn ontstaan: de vroege kerk. Zijn werk ligt aan de basis van een kritische bevraging van de traditionele Bijbelinterpretatie (de crisis van het theologisch modernisme). Het antwoord op Bultmanns fragmentarische aanpak kwam van de zgn. 'Redaktionsgeschichte', die opnieuw de eenheid en het specifieke karakter van elk van de vier evangeliën onderlijnt. De laatste decennia heeft men dikwijls de historische benadering verlaten voor een ver doorgedreven actualisering, maar de zoektocht naar de 'werkelijkheid' werd nooit helemaal gestaakt. Het Amerikaanse 'Jesusseminar' bijv. (N. Wilson, J. Crossan) legt zich volledig toe op de reconstructie van de historische Jezusfiguur.

De Bijbelinterpretatie, die vroeger bij uitstek religieus gericht was, doet nu meer en meer een beroep op profane methodes van tekstonderzoek. De invloed van het structuralisme (R. Barthes, A.J. Greimas) op de exegese is zeer groot. De complexe aanpak van Greimas leent zich uitstekend tot de analyse van kleine teksteenheden. De Bijbelinterpretatie werd verder beïnvloed door een materialistische lectuur van teksten, maar ook door de psychoanalyse die verborgen dieptepsychologische mechanismen van de teksten aan het licht brengt (bijv. E. Drewermann). De feministische Bijbellezing wil vooral de eenzijdigheid van een mannelijke benadering bijsturen.

LIT: H. de Lubac, *Exégèse médiévale. Les quatre sens de l'écriture*, 3 dln. (1959-1964) □ N. Frye, *The great code. The Bible and literature* (1982, Ned. vert. 1986) □ E. Drewermann, *Tiefenpsychologie und Exegese*, 2 dln. (1992³, Ned. vert. 1991) □ D. de Geest & J. Bulckens, *De verborgen rijkdom van bijbelverhalen. Theorie en praktijk van de structurele bijbellezing* (1986) □ J. Bonsen, *Verlaat het vaderhuis! Een materialistische exegese van het Lukasevangelie* (1986) □ E. Schüssler-Fiorenza, *But she said. Feminist practices of Biblical interpretation* (1994³) □ Cl. Coulot (red.), *Exégèse et herméneutique: comment lire la Bible?* (1994) □ W. Stoker (red.), *De Schriften verstaan. Wijsgerig-hermeneutische en theologisch-hermeneutische teksten* (1995) □ O. Wischmeyer & S. Luther (red.), *Lexikon der Bibelhermeneutik: Begriffe – Methoden – Theorien – Konzepte* (2009) □ A.W. Zwiep, *Tussen tekst en lezer: een historische inleiding in de bijbelse*

hermeneutiek (2 dln, 2009) □ A.F. Botta & P.R. Andiñach (red.), *The bible and the hermeneutics of liberation* (2009) □ J. Thiessen, *Hermeneutik der Bibel: Grundsätze zur Auslegung und Anwendung biblischer Texte* (2009) □ A. Sierszyn, *Christologische Hermeneutik: eine Studie über historisch-kritische, kanonische und biblische Theologie mit besonderer Berücksichtigung der philosophischen Hermeneutik von Hans-Georg Gadamer* (2010).

boekgeschiedenis zie bibliologie

boekwetenschap zie bibliologie

breedvoerigheid zie redundantie

bricolage

ETYM: Fr. knutselwerk, geknutsel.

Term geïntroduceerd door de structuralist Cl. Lévi-Strauss in zijn anthropologische studie *La pensée sauvage* (1962) over het mythische denken in zgn. primitieve culturen. Lévi-Strauss vergelijkt er de bricoleur (knutselaar) met de ingenieur. De ingenieur is een professional die volgens een abstract vooraf bedacht plan gespecialiseerde hulpmiddelen gebruikt voor gespecialiseerde doeleinden; de knutselaar is een amateur die *ad hoc* en met de heterogene en niet-gespecialiseerde hulpmiddelen uit zijn omgeving een brede reeks praktische klussen probeert te verrichten. Lévi-Strauss gebruikt deze beelden in een bespreking van hoe culturen, primitieve of meer moderne, de werkelijkheid begrijpen en symboliseren. Enigszins zoals de knutselaar maakt de mythe creatief gebruik van voorhanden zijnde kennis, die steeds heterogeen en beperkt is, om daarmee een omvattende verklaring te construeren.

Het concept werd overgenomen in een hele reeks andere vakgebieden. In de literatuurkritiek impliceert het doorgaans dat de auteur een soort van bricoleur of knutselaar is die gebruik maakt van de heterogene culturele materialen die aanwezig zijn in de omgeving. De beschikbare materialen zullen de creativiteit stimuleren ('zou ik dit plankje niet kunnen gebruiken om...?') maar tegelijk ook beperkingen stellen aan wat men ermee kan bereiken. Uit restanten en fragmenten die de kunstenaar heeft bijgehouden en rond zich vindt, probeert hij een nieuwe wereld te bouwen.

LIT: Cl. Lévi-Strauss (vert. J.F. Vogelaar en H. ten Brummelhuis), *Het wilde denken* (1968).

byzantinisme

Term uit de literaire kritiek waarmee doorgaans het type literatuuropvatting wordt aangeduid dat gekenmerkt wordt door lege vormendienst, pedanterie, haarkloverij en kleingeestige spitsvondigheid. De byzantijnse letterkunde (330-1453) had oorspronkelijk de navolging van de Griekse traditie als voornaamste kenmerk. Hierbij

traden veelal gecompliceerde vormen op die een beroep doen op de kennis van de lezer, met positieve en negatieve kanten.

Naar aanleiding van het deels geleerde, deels verstarde karakter van deze letterkunde merkt Vestdijk in zijn opstel 'Hedendaags byzantinisme' op: 'het symbool is het sleutelbegrip van het Byzantinisme, in gunstige als ongunstige zin'. Volgens hem botsen hierbij 'onbeholpen primitiviteit en kunstmatig raffinement' op elkaar zoals dat in de periode van de byzantijnse letterkunde ook het geval zou zijn geweest. Kenmerkend acht hij ook het optreden van 'desintegrerende en nivellerende' elementen.

LIT: S. Vestdijk, *De Poolse ruiter* (1976⁴), p. 183-222 □ C. Mango, *Byzantium and its image* (1984).

C

camp

ETYM: Etymologie onduidelijk; mogelijk afkomstig van het acroniem KAMP (= known as male prostitutes); of van Fr. se camper = een pose aannemen, zich trots en zelfverzekerd opstellen.

Term waarvan het huidige literair- en cultuurkritische gebruik geëvolueerd is uit de betekenis die het woord had in het Amerikaanse slang vanaf ca. 1930, m.n. als aanduiding van de verwijfde, geaffecteerde houdingen en gedragingen toegeschreven aan mannelijke homoseksuelen. De Amerikaanse critica Susan Sontag introduceerde de term als een algemene artistieke categorie in haar destijds ophefmakende opstel 'Notes on Camp', gepubliceerd in de *Partisan Review* (1964). Ze duidt er fenomenen uit de massacultuur mee aan die door hun epigonaal karakter en overdreven of naïeve stilerings niet beantwoorden aan de normen van de gecanoniseerde kunst en afgedaan worden als goedkope pseudokunst of vulgaire kitsch, alsook kunstuitingen die een dergelijke stijl in een pasticherende beweging bewust op de spits drijven. Op grond van hun opvallende stijlkenmerken kunnen zij tot een esthetische ervaring leiden voor wie de gepaste receptieve houding aanneemt, d.w.z. afstand kan nemen van de traditionele negatieve evaluatie ervan. Het concept camp moet begrepen worden tegen de achtergrond enerzijds van de brede contestatie van de 'officiële', elitaire cultuurvormen die de jaren 60 van de vorige eeuw kenmerkt (zie ook happening, nieuw realisme, popliteratuur, enz.) en anderzijds van het postmodernisme.

LIT: S. Sontag, *Against interpretation* (1969) □ J. de Mul, 'CAMP of de emancipatie van de kitsch' in *Tmesis* (1996) 8, p. 122-131 □ F. Cleto, *Camp. Queer aesthetics and the performing subject: a reader* (1999) □ X. Schutte, 'Kitsch & camp: over Anna Blaman' in *Maskerade: essays* (1999), p. 115-142.

cancelcultuur

ETYM: Eng. to cancel = schrappen.

Met ‘cancelcultuur’ (soms ‘afrekencultuur’ genoemd) verwijst men doorgaans in pejoratieve zin naar de praktijk waarbij wordt opgeroepen om individuen, groepen, bedrijven of instellingen te ‘cancelen’, d.w.z. openlijk te bekritisieren en te boycotten, vanwege hun vermeende verwerpelijke acties, opvattingen of teksten. De term ontstond rond 2015 in de Verenigde Staten (in de context van bewegingen als #MeToo en #BlackLivesMatter), van waaruit hij snel overwaaide naar andere landen en continenten. Het fenomeen van het cancelen is sterk ingebed in de wereld van de sociale media, waar tweets of posts die d.m.v. hashtags viraal gaan, een plotselinge culturele boycot van een individu, tekst, enz. op gang kunnen brengen.

Het cancelen heeft in principe de bedoeling om mensen in het openbaar te wijzen op hun ethische en politieke verantwoordelijkheid en om meer ruimte te creëren voor diversiteit en inclusiviteit, doordat typisch de verdediging wordt opgenomen van bepaalde groepen die anders het slachtoffer zouden zijn van onderdrukking of uitsluiting.

Academici en literaire auteurs hebben meer en meer te maken met de impact van de cancelcultuur. Platformen als Twitter, Goodreads, Reddit en TikTok (zie ook BookTokker en BookTuber) maken het immers mogelijk voor de ontelbare internetgebruikers om hun meningen en oordelen op supersnelle maar niet noodzakelijk genuanceerde wijze wereldkundig te maken, waardoor ze de reputatie en verkoopcijfers van schrijvers en teksten kunnen beïnvloeden, vooraleer de traditionele literaire kritiek de kans krijgt tot het debat bij te dragen (‘trial by social media’).

De druk van de cancelcultuur kan schrijvers brengen tot zelfcensuur en wordt vaak ervaren als een beknutting van de vrije meningsuiting en de artistieke vrijheid (censuur). Omdat door canceling de marktwaarde van boeken en schrijvers in het gedrang kan komen, weegt een gelijkaardige druk ook op uitgeverijen. Daarom wordt steeds vaker een beroep gedaan op sensitivity readers die erover moeten waken dat teksten niemand voor het hoofd stoten.

De cancelcultuur heeft ook een effect op de literaire canon-1 via instituties als het bibliotheekwezen (bibliotheek-1) en het literatuuronderwijs. Klassieke teksten uit het verleden kunnen immers geweerd worden uit bibliotheken of onderwijsprogramma’s als ze in de huidige tijdsgeest als racistisch, seksistisch of om andere redenen aanstootgevend beschouwd worden. In de Verenigde Staten is het werk van M. Twain (waarin o.m. het n-woord frequent gebruikt wordt) daar een bekend voorbeeld van. Soms wordt dit probleem ‘opgelost’ door aangepaste/gecensureerde edities van deze werken aan te bieden. Die vormen echter niet per se een ‘oplossing’ voor de kwestie, omdat ze de aanstootgevende denkbeelden daarmee minder zichtbaar maken, maar niet doen verdwijnen.

De term ‘cancelcultuur’ wordt vaak geassocieerd met links activisme, maar het fenomeen is geenszins beperkt tot een specifieke politieke ideologie. Zo voeren in de Verenigde Staten rechts-conservatieve bewegingen een campagne om bepaalde boeken te verwijderen uit scholen en bibliotheken omdat ze ‘obsceen’ zouden zijn (bijv. LGBTQ-boeken).

De cancelcultuur is een veelbesproken en complex fenomeen, waarbij allerlei tegengestelde ethische, politieke, artistieke en commerciële belangen elkaar doorkruisen. Centraal daarbij is de spanning tussen enerzijds de strijd tegen uitsluiting en onderdrukking en anderzijds de behoefte aan vrijheid van meningsuiting en artistieke expressie.

LIT: A. Daub, *Cancel culture transfer. Wie eine moralische Panik die Welt erfasst* (2022) □ E. Ng, *Cancel culture. A critical analysis* (2022).

canon-1

ETYM: Lat. regel, norm, lijst.

Corpus teksten dat in de loop der tijd tot de literatuur gerekend wordt op grond van erkenning van de literaire waarde of waarvan de waarde voor de letterkunde in ruimere zin bepalend is (geweest) om ze tot de klassieken van de literatuur te benoemen. Reeds de laatantieke Alexandrijnse en Byzantijnse geleerden stelden reeksen op per genre van werken die zij beschouwden als navolgenswaard (imitatio) en daarom aanbevolen werden als schoollectuur. Welke werken gecanoniseerd zijn, zou men kunnen afleiden uit de genoemde of behandelde titels van werken in literair-historische handboeken, lexica of andere overzichtswerken.

Voorwaarde voor canonisering is dat geschriften allereerst de sociale status krijgen van een literair werk doordat zij als zodanig door auteurs, uitgevers, critici, literatuurhistorici en literatuurdocenten behandeld worden (receptie-esthetica; smaak; literatuursociologie). Een en ander geschiedt steeds op grond van zich wijzigende literaire opvattingen en dat is er dan ook de oorzaak van dat de literaire canon in de loop der tijd aan verandering onderhevig is. Sommige werken verdwijnen uit de canon, andere worden eraan toegevoegd, enkele ontbreken bijna nooit. Een aardig voorbeeld van de rol van literaturopvattingen bij de canonvorming is het werk van P.A. Daum (1850-1898) en W.A. Paap (1856-1923). Onder invloed van de standpunten van Forum-auteurs als Ter Braak (1902-1940) en Du Perron (1899-1940) kregen Daum en Paap een plaatsje terug in de canon waaruit ze geleidelijk waren verdwenen. Omgekeerd kwam het werk van de dominee-dichters uit de 19^{de} eeuw onder invloed van de poëzieopvattingen van de Tachtigers onder druk te staan. Soortgelijke verschijnselen doen zich voor bij tot een bepaald genre behorend werk. Strips en reportages zijn pas in de laatste jaren onder invloed van veranderde literaturopvattingen tot de canon doorgedrongen. Anderzijds is een auteur als Vondel (1587-1679) met zijn werk nauwelijks uit de canon weg te denken.

De Russische formalist Tynjanov wees op het vloeiende, historisch bepaalde karakter van de grenzen tussen gecanoniseerde en niet-gecanoniseerde literatuur. Heel wat theoretici hebben zich beziggehouden met de vraag in hoeverre de canon in een cultuur een exponent is van de ideologische structuren die zij op politieke of ethische gronden verwerpen (feministische literatuurkritiek, postkoloniale literatuurstudie). Dit heeft ertoe geleid dat men vaak een alternatieve canon ontwierp. Zie in dit verband hypercanon / counter-canon / shadow canon.

Canonvorming geschiedt niet alleen op literaire gronden. Voor de Middeleeuwen geldt een canon die vooral beheerst wordt door didactische of godsdienstige argumenten; het betreft een zeer ruime canon waarin esthetische factoren een ondergeschikte rol spelen. Sinds de romantiek is de canon steeds sterker bepaald door esthetische eisen. De laatste decennia van de 20^{ste} eeuw speelde zich een duidelijke liberalisering van de canon af waardoor grote onzekerheid is ontstaan over wat wel en wat niet tot de canon gerekend dient te worden. Dat heeft ertoe geleid dat het Nederlandse Ministerie van Onderwijs, Cultuur en Wetenschap een commissie in het leven riep onder voorzitterschap van de mediëvist F. van Oostrom om met een rapportage te komen met een voorstel voor een Nederlandstalige literaire canon. Dit resulteerde in een voorzichtig rapport (2006-2008) waarin d.m.v. een aantal historische

‘vensters’ zicht geboden werd op een mogelijke canon. Over het voorstel van de commissie is nogal wat polemieken ontstaan.

LIT: F.C. Maatje, *Literatuurwetenschap* (1970; 1977⁴), p. 81-86 □ D.W. Fokkema (red.). ‘Literatuurgeschiedenis en canonvorming’, speciaal nummer van *Spektator* 15 (1985-1986) □ Ch. Altieri, *Canons and consequences: reflections on the ethical force of regulative ideas* (1990) □ E. van Alphen e.a. (red.), *De canon onder vuur. Nederlandse literatuur tegendraads gelezen* (1991) □ D. Fokkema & E. Ibsch, ‘De canon als kritisch en didactisch instrument’ in *Literatuurwetenschap & cultuuroverdracht* (1992), p. 51-63 □ D. Schram & E. Andringa (red.), ‘De literaire canon’, speciaal nummer van *Spiegel der Letteren* 34 (1992) □ W. van Peer & R. Soetaert (red.), *De literaire canon in het onderwijs* (1993) □ H. Bloom, *The Western canon* (1995) □ L. van Gemert, *Norse negers; oudere letterkunde in 1996* (1996) □ H. van Lierop-Debrauwer (red.), *Dat moet je gelezen hebben: literaire en educatieve canonvorming in de (jeugd)literatuur* (2004) □ F. de Glas, ‘Hebben uitgeverijen invloed op de literaire canon?’ (1992) □ F. Kermode e.a. (red.), *Pleasure and change. The aesthetics of canon* (2006) □ F.P. van Oostrom, *Een zaak van alleman: over de canon, schoolboeken, docenten en algemene ontwikkeling* (2007) □ C. Kuipers, *The canon (The new critical idiom)* (2008) □ Th. Koops, J.W. Bultje & H. Frijters, *De canon: wat elke Nederlander weten moet* (2008) □ L. Duyvendak & S. Pieterse (red.), *Van spiegels en vensters: de literaire canon in Nederland*, 2 dln. (2009) □ F. van Oostrom, *De canon van Nederland: de vijftig vensters voor kinderen* (2009) □ *De canondiscussie*, themanummer van *Boekman* (2009) □ J. Gorak, *The making of the modern canon. Genesis and crisis of a literary idea* (2014) □ N. Laan, ‘Canon’ in *Medemakers. Sociologie van Literatuur en andere kunsten* (2018), p. 375-386.

carnavaleske

ETYM: It. carnevale < carnelevale < Lat. carnem levare = het vlees opbergen, opheffen.

Begrip ontwikkeld door de Russische criticus en taal filosoof M. Bakhtin (vooral in zijn studie over François Rabelais). Het is ruimer dan gewoon de betekenis ‘betrekking hebbend op carnaval’. Bakhtin ziet carnaval als een tijdelijke omkering van gevestigde waarden, conventies en normen. Meer dan alleen maar een folkloristisch gebeuren, is het een uiting van een levende en subversieve volkscultuur die zich manifesteert t.a.v. de heersende machtsstructuren, ideologieën en instituties. Het carnavaleske wordt gekenmerkt door de lach, de uitbundigheid, het lichamelijke, het profane, het vrije contact, de omkering, de transgressie. Bakhtin brengt het carnavaleske in verband met de groteske en met de noodzaak om het monologische en hegemonische spreken van de macht van repliek te dienen (zie ook dialogisme). In de omgekeerde wereld van carnaval kan alles in twijfel worden getrokken en wordt ruimte gecreëerd voor dialoog, veelstemmigheid (zie polyfonie) en vernieuwing. Dergelijke carnivalisering gebeurt ook via de literatuur. Bakhtin herkent het carnavaleske in de menippeïsche satire, dat een vroege wegbereider was voor auteurs als Rabelais en voor de latere veelstemmige roman.

LIT: M. Bakhtin, *Rabelais and his world* (1984, Russ. orig. 1965).

Chicago school

Groep critici, geassocieerd met de University of Chicago, die vanaf 1935 felle kritiek leverden op het New Criticism, dat in die periode een steile opgang kende aan de Amerikaanse universiteiten. Vooral met hun essaybundel *Critics and criticism: ancient and modern* (1952), uitgegeven door R. S. Crane, hun belangrijkste woordvoerder, traden de Chicago Critics sterk naar voren. Ze verweten de New Critics zich te eenzijdig op het talige medium en ambiguïteiten te concentreren. Om aan de literaire kritiek een breder perspectief en grotere conceptuele strengheid te verlenen, lieten ze zich inspireren door de poëtica van Aristoteles (vandaar het synoniem Neo-Aristotelian School). Dit verklaart de hernieuwde aandacht voor de auteur, voor het effect van een tekst op de lezer, en voor problemen als mimesis, plot en genre.

Tot de eerste generatie van de Chicago school horen naast R.S. Crane o.m. E. Olson, N. Maclean, R. McKeon en B. Weinberg. W.C. Booth is de belangrijkste vertegenwoordiger van de tweede generatie. Vernieuwend was vooral zijn aandacht voor de retorische middelen waarmee een vertelinstantie de lezer manipuleert (*The rhetoric of fiction*, 1961, 1983²).

LIT: W.K. Wimsatt jr., 'The Chicago critics' in *Comparative literature* (1953), p. 50-74 □ J.R. Baker, 'From imitation to rhetoric: the Chicago critics' in J. Spilka (red.), *Towards a poetics of fiction* (1977), p. 136-156 □ H. van Gorp, 'Wayne C. Booth (1921-2005)' in A. Masschelein & D. De Geest, *Engelstalige literatuur na 1945. Deel 3: Kritiek, theorie en essay* (2006), p. 35-46.

chronotopos

ETYM: Gr. chronos = tijd; topos = plaats.

Begrip dat door Mikhaïl Bakhtin geïntroduceerd en gehanteerd werd om de literaire evolutie, voornamelijk van de roman, te beschrijven. Bedoeld wordt de manier waarop de specifieke combinatie van tijd en ruimte een genre op een bepaald moment typeert. Zo roept in de gothic novel het kasteel zowel een periode (middeleeuwen) als een ruimtelijk kader op. Meer dan alleen maar een setting is een chronotoop aldus een genre-constituerend element dat een specifieke wereldbeschouwing bevat.

LIT: M. Bakhtine, *Esthétique et théorie du roman* (1982), p. 234-398 □ B. Keunen, *Verhaal en verbeelding. Chronotopen in de westerse verhaalcultuur* (2007) □ N. Bemong e.a. (red.), *Bakhtin's theory of the literary chronotope. Reflections, applications, perspectives* (2010).

close reading

ETYM: Eng. van dichtbij lezen.

Tekstgerichte, ergocentrische benaderingswijze van literatuur, bepleit en toegepast door aanhangers van de autonomiebewegingen als reactie op de biografisch-positivistische en wereldbeschouwelijke interpretatiewijze. Deze methode van literaire analyse heeft sinds de jaren 1920 haar weg gevonden in de literatuurwetenschap vooral door toedoen van invloedrijke scholen als het New Criticism en de Werkinterpretation.

De literaire tekst wordt als een autonome werkelijkheid beschouwd die alle aandacht van de criticus opeist. De methode wordt gekenmerkt door het nauwkeurig lezen van het tekstaanbod: ze beperkt zich tot 'the words on the page', houdt in het algemeen geen rekening met de persoon van de auteur en is zeer voorzichtig met het

betrekken van historische achtergronden in de analyse van het kunstwerk. Hoofddoel is het geheel van vormgevingsprincipes te beschrijven zoals die blijken uit vorm, stijl, structuur en symboliek van de tekst.

In Nederland is het vooral de Amsterdamse school (W.G. Hellinga) geweest en de groep rond *Merlyn* (1962-1966, met analyses o.a. van J.J. Oversteegen, K. Fens en H.U. Jessurun d'Oliveira) die de close reading-methode voorstond.

Voor een recente kritische reactie op het close reading, zie distant reading.

LIT: W.G. Hellinga & H. van der Merwe Scholtz, *Kreatiewe analise van taalgebruik* (1955) □ J.J. Oversteegen, *Analyse en oordeel* (1965, DBNL 2005) □ W. Drop & J.W. Steenbeek, *Indringend lezen 1: 'close reading' van poëzie* (1970) □ G. Ueding (red.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, dl. 2 (1994), kol. 257-259 □ B. Herrstein Smith, 'What was "close reading"? A century of method in literary studies' in *The Minnesota Review* 87 (2016), p. 57–75 □ D. James (red.), *Modernism and close reading* (2020).

cloze test

ETYM: Afgeleid van Eng. close, closure = sluiten.

Een van de methodes/formules om de leesbaarheid van (literaire) teksten exact te meten. De 'cloze test', in 1953 ontwikkeld door Wilson L. Taylor, bestaat hierin dat een tekst wordt gepresenteerd met weglating van een aantal woorden; de moeilijkheid ervan wordt dan berekend op grond van het vermogen van testpersonen om de oorspronkelijke woorden of aanvaardbare equivalenten weer in te vullen en zo de tekst weer te 'sluiten'.

LIT: P.M. Riley, *The cloze procedure: a selected annotated bibliography* (1973) □ W.D. Page, *Help for the reading teacher* (1975) □ W.J.B. Lohman, *De Cloze test als tekstbegripstoets?* (1976) □ S. Andersen, *Sprachliche Verständlichkeit und Wahrscheinlichkeit* (1985).

code

ETYM: Fr.< Lat. codex = boomstam, boek of lijst.

Term die in zijn verschillende hedendaagse betekenissen (cf. code civil, gedragscode, erecode, enz.) nog sporen vertoont van zijn vroegere, legale betekenis: de codex als wetboek, verzameling wetten, groep regels. Bij de uitvinding van de telegrafie raakte de term snel ingeburgerd, om dan te worden opgenomen in de moderne telecommunicatietechniek in een betekenis die de basis vormt van het gebruik ervan in de moderne literatuurwetenschap. In de communicatiewetenschappen (C. Cherry, Shannon en Weaver) staat code aldus voor een systeem van tekens en verbindingsregels met behulp waarvan een voorafbestaande boodschap wordt overgebracht. Deze laatste wordt volgens een eenduidige en afgesproken systematiek getransformeerd tot zgn. signalen, die de ontvanger weer kan ontcijferen ('decoderen') als hij de code kent. Doordat de code bewust symmetrisch werd gebouwd met het tekensysteem waarin de oorspronkelijke boodschappen gerepresenteerd zijn (verg. de congruentie tussen morsealfabet en letteralfabet), is het proces van coderen en decoderen omkeerbaar en garandeert het een maximale 'equivalentie'. Bedoeling van de hele technische operatie is het verzekeren van een veilige (bijv. geheimcodes; zie ook chiffre, geheimschrift) of efficiëntere (bijv. morsecode) overdracht van de boodschap.

Het codebegrip heeft vooral in de context van het structuralisme en de semiotiek sterke opgang gemaakt in de literatuurwetenschap. Zo worden dan ‘taal’ of ‘literatuur’ als een code bestudeerd, d.w.z. als een tekensysteem, als een repertoire van tekens en combinatieregels met bepaalde betekenissen en een bepaald gebruik, waarmee de auteur zijn wereldvisie, ervaringen of gevoelens in een communiceerbare vorm kan ‘coderen’ en verspreiden. Zie ook communicatiemodel.

De toepassing van het codebegrip uit de communicatiewetenschap op cultuurfenomenen als taal of literatuur is evenwel niet zonder problemen. Literaire communicatie is immers een dynamisch proces (de ‘codes’ veranderen voortdurend), dat bovendien een subjectieve dimensie heeft (betekenissen kunnen verschuiven tussen ‘zender’ en ‘ontvanger’) en vaak gekenmerkt is door polyinterpretabiliteit. Meer fundamentele kritiek betreft de ideologische geladenheid van het communicatieschema, dat een zekere homogenisering en neutralisering van de taal zou impliceren (cf. sociolect) en het bestaan van voortalige, ‘zuivere’ en buiten de geschiedenis staande subjecten en betekenissen lijkt te postuleren.

Inspirerend is desalniettemin de interpretatie van de sovjetsemioticus J. Lotman geweest, volgens wie literatuur en zelfs heel de cultuur opgevat kan worden als ‘a secondary modelling system’, als een systeem van secundaire codes. Die secundaire codes zijn a.h.w. geënt op de primaire code van de natuurlijke taal. Ze bepalen welke bijkomende, esthetische betekenissen taalelementen en combinaties daarvan kunnen krijgen, maar ze zijn er niet van af te leiden. Ze zijn van een hiërarchisch hogere orde, en kunnen zelfs doorbrekingen van de regels van de primaire taalcode impliceren (bijv. dichterlijke vrijheid). De secundaire codes zijn bovendien niet altijd taalgebonden (bijv. het internationale karakter van vele genres). In deze zin bewijst het codebegrip nuttige diensten bij het literatuurhistorisch en comparatistisch onderzoek naar zgn. periodecodes, genrecodes en groepscodes. Daarbij maakt men gewoonlijk een onderscheid tussen een semantische component, die het repertorium is van beschikbare procedés (bijv. typisch vertelstandpunt, voorkeur voor bepaalde woordvelden, metra, stijlniveaus, enz.) en hun conventionele betekenis, en anderzijds een syntactische component, die de regels bevat voor de combinaties van procedés. Men kan ook een pragmatische component onderscheiden, die beregelt in welke omstandigheden de code gebruikt mag/moet worden.

LIT: G. Kurz, ‘Warnung vor dem Wörtchen «Kode»’ in *Linguistik und Didaktik* 7 (1976), p. 154-164 □ P.F. Schmitz, ‘De codemode in de literatuurwetenschap’ in *Forum der letteren* 21 (1980) 4, p. 283-295 (reacties hierop in *Forum der letteren* 24 (1983) 4, p. 290-299) □ D.W. Fokkema, ‘The concept of code in the study of literature’ in *Poetics today* 6 (1985), p. 643-656 □ J. Vlasselaers, *Literair bewustzijn in Vlaanderen 1840-1893: een codereconstructie* (1985).

codicologie

ETYM: Lat. codex = boomstam, boek; Gr. logos = het denken, leer.

De wetenschap die zich bezighoudt met de materiële aspecten van het middeleeuwse handgeschreven boek, de codex, uit de tijd dat er nog geen boeken werden gedrukt, ook wel handschriftenkunde of boekarcheologie genaamd. Voor de bestudering van de handschriften uit de periode van na de uitvinding van de boekdrukkunst gebruikt men wel de term manuscriptologie. De codicologie is pas na de Tweede Wereldoorlog goed van de grond gekomen en heeft zich van hulpwetenschap voor de filologie (bronnenproblematiek) ontwikkeld tot een

zelfstandige cultuurhistorische discipline. De eeuwen daarvoor ging de aandacht niet zozeer uit naar het boek als wel naar het schrift (paleografie). In Nederland heeft met name Willem de Vreese (1869-1938) de codicologie gegrondvest met zijn *Bibliotheca Neerlandica Manuscripta* (die tegenwoordig is ondergebracht in de Universiteitsbibliotheek van de Universiteit Leiden en raadpleegbaar is via internet).

De taak die de codicoloog zich stelt, is enerzijds boeken te beschrijven zoals die gedurende een bepaalde tijd en in een bepaalde regio vervaardigd zijn en gefunctioneerd hebben, anderzijds hoe een individueel boek gemaakt en gebruikt is (hiervoor is de term 'codicografie' inmiddels in zwang). Met name studie van eigenhandig door de auteur geschreven boeken (autograaf) kan veel onthullen over de manier waarop tekst en boek tot stand zijn gekomen.

LIT: W.Gs Hellinga & P.J.H. Vermeeren, 'Codicologie en filologie' in *Spiegel der Letteren* 5 (1961) - 10 (1966-1967) □ W. de Vreese, *Over handschriften en handschriftenkunde. Tien codicologische studiën*. Bijeengebracht, ingel. en toegel. door P.J.H. Vermeeren (1962) □ A. Gruys & J.P. Gumbert (red.), *Codicologica I. Théories et principes* (1976) □ J.P. Gumbert & M.J.M. de Haan (red.), *Litterae textualis. A series on manuscripts and their texts*, 4 dln. (1972-1976) □ J.M.M. Hermans & G.C. Huisman, *De descriptione codicum. Handschriftenbeschrijving, tevens Syllabus bij de colleges 'Inleiding in de Westerse Handschriftenkunde / Codicologie'* (1981³) □ A.J. Geurts e.a., *Codicografie en computer. Proeve van een leidraad voor het beschrijven van handschriften (PCC-project)* (1983) □ J.P. Gumbert, *Illustrated inventory of medieval manuscripts in the Netherlands (IIMM). Introduction: rules, instructions* (1985, rev. ed. 1991) □ J.A.A.M. Biemans, 'Over de Bibliotheca Neerlandica Manuscripta van Willem de Vreese. Drie bijdragen aan de geschiedenis van de medio-neerlandistiek en de Middelnederlandse handschriftenkunde' in *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde* 105 (1989), p. 249-280 □ J. Lemaire, *Introduction à la codicologie* (1989) □ J.P. Gumbert, *The Dutch and their books in the manuscript age* (1990) □ P. Wackers, *Terug naar de bron* (2002) □ E. van der Vlist & K.M. Rudy, 'Het geschreven boek in Nederland tot omstreeks 1400. Continuïteit en emancipatie' in B. Dongelmans e.a. (red.), *Kopij en druk revisited*, themanummer van *Jaarboek voor Nederlandse Boekgeschiedenis* 17 (2010), p. 15-52.

cognitieve literatuurwetenschap

ETYM: Lat. *cognitio* = het leren kennen, kennis.

De cognitieve literatuurwetenschap (Eng. *cognitive poetics*, *cognitive stylistics*) is een overkoepelende term voor een aantal recente ontwikkelingen in de literatuurstudie die een brug slaan tussen cognitie en literaire effecten. Er wordt daarbij gebruikgemaakt van inzichten uit de cognitieve wetenschappen, zoals psychologie, cognitieve linguïstiek en kunstmatige intelligentie, met als doel specifieke hypothesen te formuleren met betrekking tot de relatie tussen literaire effecten van teksten enerzijds en bepaalde patronen in de cognitieve opbouw en verwerking van die teksten anderzijds. De basishypothese van dit interdisciplinaire onderzoeksprogramma is dat literair-poëtische teksten cognitieve basisprocessen creatief uitbuiten voor esthetische doeleinden. Daarmee sluit de cognitieve literatuurwetenschap aan bij de traditie van de stilistiek (o.a. *foregrounding theory*). In tegenstelling tot de traditionele stijltheorie bestudeert de cognitieve stilistiek literaire teksteigenschappen vanuit het perspectief van de onderliggende cognitieve

mechanismen. Voornamelijk de verschijnselen die in de cognitieve taalkunde een centrale plaats verworven hebben, zoals conceptuele metafoor, metonymie en integratie, frame/script, blending (blending theory), deixis, polyfonie, enz., vormen een bijzonder aandachtspunt van de cognitieve literatuurwetenschap.

LIT: R. Tsur, *Toward a theory of cognitive poetics* (1992) □ E. Semino & J. Culpeper (red.), *Cognitive stylistics: language and cognition in text analysis* (2002) □ P. Stockwell, *Cognitive poetics* (2002) □ J. Gavins & G. Steen (red.), *Cognitive poetics in practice* (2003) □ H. Veivo e.a. (red.), *Cognition and literary interpretation in practice* (2005) □ G. Brône & J. Vandaele (red.), *Cognitive poetics: goals, gains, and gaps* (2009) □ L. Zunshine, *Introduction to cognitive cultural studies* (2010) □ B. Dancygier, *The language of stories. A cognitive approach* (2015) □ L. Zunshine (red.), *The Oxford handbook of cognitive literary studies* (2015) □ S. Csábi (red.), *Expressive minds and artistic creations: Studies in cognitive poetics* (2018).

communicatiemodel

Model uit de linguïstiek (K. Bühler, R. Jakobson) waarin de relaties tussen zender, bericht en ontvanger worden voorgesteld. In de literatuurstudie wordt het gebruikt om de complexe relaties tussen schrijver, tekst en lezer(s) te verduidelijken (zie ook het schema). Om effectief te kunnen zijn, moet, aldus Jakobson, het bericht dat men uitzendt, een buitentekstuele context hebben waarnaar verwezen wordt en die begrijpelijk is voor de ontvanger; verder een code die volledig of ten minste gedeeltelijk gemeenschappelijk is aan de zender en de ontvanger, en ten slotte een contactkanaal (fysiek en mentaal) dat zender en ontvanger in staat stelt om in communicatie te treden en te blijven. Ieder van deze zes factoren bepaalt een andere functie van taal, hoewel nauwelijks verbale berichten te vinden zijn die slechts één functie vervullen (multifunctionaliteit van taaluitingen). De verbale structuur van een bericht hangt wel primair af van de overheersende functie.

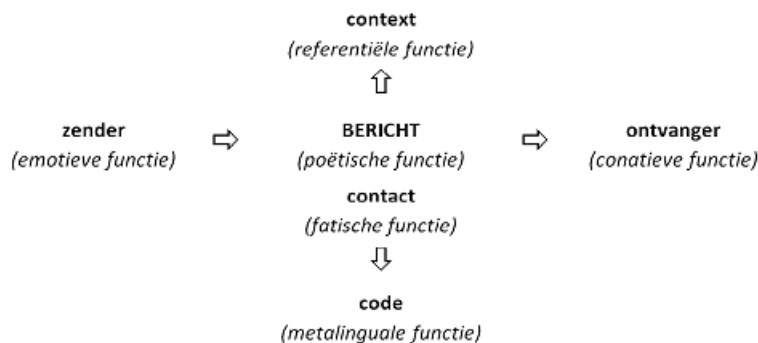
De referentiële (of cognitieve) functie domineert in taaluitingen die gericht zijn op de context. De emotieve (of expressieve) functie, geconcentreerd op de zender, doelt op een expressie van de houding van de spreker ten opzichte van hetgeen waarover hij spreekt (bijv. d.m.v. tussenwerpsels). Oriëntatie op de ontvanger, d.i. de conatieve (appellatieve, pragmatische) functie, vindt haar zuiverste grammaticale uitdrukking in de vocatief en de imperatief. Berichten die er in de eerste plaats toe dienen om communicatie tot stand te brengen ('hallo, hoor je me'), voort te zetten of af te breken, hebben een fatische functie. Telkens wanneer de zender en/of de ontvanger genoodzaakt zijn na te gaan of ze dezelfde code gebruiken, vervult de taaluiting een metalinguale functie ('wat bedoel je eigenlijk met' ...). Ten slotte resulteert de oriëntatie op het bericht als zodanig, m.a.w. de aandacht voor het bericht om het bericht zelf, in de poëtische functie van de taal (zgn. tastbaarheid van de tekens). De talige boodschap trekt via fonische, grafische, syntactische, lexico-semanticke en/of modale procedés de aandacht op zich (autoreferentieel, foregrounding). Deze functie, die in alle taalgebruik, zij het in ondergeschikte mate, kan voorkomen, is meestal dominant in literaire teksten.

In de verschillende genres gaat die poëtische functie vaak gepaard met andere, secundaire functies. Epiek bijv., die op de derde persoon is gericht, brengt duidelijk de referentiële functie van de taal met zich mee. Lyrische poëzie, gericht op de eerste

persoon, is nauw verbonden met de emotieve functie. Dramatische kunst, sterk gericht op de tweede persoon, is doortrokken van de conatieve functie.

Zie ook informatietheorie.

Schema:



LIT: R. Jakobson, 'Linguïstiek en poëtica' (1960) in W.J.M. Bronzwaer e.a. (red.), *Tekstboek algemene literatuurwetenschap* (1977), p. 96-106; ook in B. van Heusden e.a. (red.), *Tekstboek literaire cultuur* (2001), p. 22-33.

comparatisme

ETYM: Lat. comparatio = vergelijking (vandaar ook vergelijkende literatuurstudie).

Discipline binnen de literatuurstudie die literaire teksten onderling of literatuur en werken uit andere kunsten, media en geestesuitingen met elkaar in verband tracht te brengen om ze door het nagaan van kenmerkende overeenkomsten en verschillen of eventuele invloeden beter te kunnen beschrijven, begrijpen en waarderen. De te vergelijken 'teksten' kunnen al dan niet ver van elkaar verwijderd zijn in tijd en ruimte.

Wat voor vergelijking in aanmerking komt, hangt af van de visie die men heeft op literatuur en van wat men wil onderzoeken. In principe is nl. alles vergelijkbaar: lexicon, stijleigenaardigheden, compositie en inhoudelijke aspecten (bijv. thema's en motieven) van zowel afzonderlijke teksten als van een heel oeuvre, een hele periode (*littérature générale*), verschillende genres (*genologie*), een nationale literatuur (*imagologie*), enz. Wat de aard van het verband tussen die verschillende mogelijke vergelijkingsniveaus betreft, hier wordt gewoonlijk een onderscheid gemaakt tussen invloed en verwantschap (of overeenkomst).

De invloedenstudie beschrijft genetische relaties (afstamming) tussen twee of meer teksten, oeuvres, enz. Deze kunnen vanuit twee verschillende standpunten beschreven worden: vanuit de 'émetteur' en vanuit de 'récepteur'. Eerstgenoemde is de factor (tekst, oeuvre, periode, etc.) van wie de invloed uitgaat: bijv. Rousseaus *La nouvelle Héloïse* (1761) t.o.v. Goethes *Werther* (1774). De récepteur is de factor die invloed ondergaan heeft; in dit geval Goethes roman. Gaat men de invloed na van een tekst, oeuvre e.d. in het algemeen (zonder dat men een bepaalde récepteur op het oog heeft), dan spreekt men van zijn 'fortune intellectuelle', werkingsgeschiedenis of doxologie (Gr. doxa = aanzien, roem). Richt men zijn aandacht naar een tekst als récepteur van werken die er mogelijk invloed op hebben uitgeoefend, dan doet men aan bronnenonderzoek of crenologie (Gr. krènè = bron). Zie transfer en histoire croisée voor recentere benaderingen, die invloed niet als een eenrichtingsproces van 'zender' naar 'ontvanger' beschouwen.

Moet beïnvloeding helemaal uitgesloten worden en bespeurt men desondanks toch een bepaalde verwantschap tussen twee of meer teksten, oeuvres, periodes e.d. dan spreekt men van typologische overeenkomsten of ‘parallèles’. De studie van zulke overeenkomsten (en uiteraard ook van de verschillen) kan wijzen op gemeenschappelijke culturele kenmerken: motieven en thema’s bijv. zijn vaak gemeengoed in een bepaalde periode of cultuurgebied en hun comparatistisch belang ligt dan ook in de eigen literaire vormgeving. De vergelijkende literatuurstudie, die vooral opgang gemaakt heeft sinds de 19^{de} eeuw, is trouwens ontstaan uit de romantische opvatting dat geestesverschijnselen een samenhang vinden in een ‘hogere orde’. Zij sluit aan bij Goethes toekomstverwachting van één wereldliteratuur. Doordat aan het einde van die eeuw het positivisme echter overal ‘invloed’ begon op te merken, is het comparatisme lange tijd in diskrediet geraakt. Toch is literaire invloed niet weg te denken uit de literatuurgeschiedenis. Getuige hiervan is de eigen naam die verschillende duidelijke vormen van intertekstuele beïnvloeding in de literatuurstudie hebben gekregen: bijv. epigonale literatuur, plagiaat, parodie, travestie, enz. (intertekstualiteit).

Belangrijke vertegenwoordigers van het comparatisme in Nederland en België zijn J. Kamerbeek, J.C. Brandt Corstius, C. de Deugd, P. van Tieghem, R. Mortier en J. Weisgerber. F. Baldensperger en W.P. Friedrich stelden in 1950 een eerste omvangrijke bibliografie van de discipline samen, waarop vanaf 1952 aanvullingen verschenen in het *Yearbook of comparative and general literature*.

Vermelden we nog dat de postkoloniale literatuur en haar studie vooral sinds de jaren 1980 een verwant, maar meer politiek geïnspireerd kader biedt voor de reflectie over internationale relaties in de literatuur.

LIT: J.C. Brandt Corstius, *Introduction to the comparative study of literature* (1968) □ D.W. Fokkema, ‘Vergelijkende literatuurwetenschap en het nieuwe paradigma’ in *Forum der letteren* 22 (1981), p. 179-194 □ P. Brunel e.a., *Qu’est-ce que la littérature comparée?* (1983) □ D. Durisin, *Theory of literary comparatistics* (1984) □ E. Miner, *Comparative poetics: an intercultural essay on theories of literature* (1990) □ U. Weisstein, *Literatur und bildende Kunst. Ein Handbuch zur Theorie und Praxis eines komparatistischen Grensgebietes* (1992) □ P. Zima, *Komparatistik. Einführung in die vergleichende Literaturwissenschaft* (1992) □ S. Bassnett, *Comparative literature. A critical introduction* (1993) □ Y. Chevrel, *Comparative literature today: methods and perspectives* (1995) □ J.L. Haquette, *Lectures européennes: introduction à la pratique de la littérature comparée* (2005) □ S. Ballestra-Puech & J.M. Moura, *Le comparatisme aujourd’hui* (2007) □ H. Roland & St. Vanasten (red.), *Les nouvelles voies du comparatisme* (2010) □ P. Zima, *Komparatistische Perspektiven: zur Theorie der vergleichenden Literaturwissenschaft* (2011) □ B. Hutchinson, *Comparative literature: A very short introduction* (2018).

competentie

ETYM: Lat. com-petere = samen trachten te bereiken.

Taalcompetentie of taalvermogen is de kennis van het geheel van taalregels die een moedertaalspreker in staat stelt intuïtief steeds nieuwe zinnen te begrijpen, te beoordelen op hun grammaticale welgevormdheid en te genereren. Het concept ‘competence’ kadert in de invloedrijke taaltheorie van de Amerikaanse linguïst Noam Chomsky (de generatieve taalkunde), waarin het geplaatst wordt tegenover de performantie, d.i. ‘taalgedrag’, of het feitelijke actieve of passieve taalgebruik in

concrete situaties. Voor de chomskyaanse taalkunde is de performantie van secundair belang, omdat zij afhankelijk is van de competentie en verder bepaald wordt door allerlei niet-linguïstische factoren als communicatiesituatie, sociale context, concentratievermogen, geheugen e.d. De analogie met het saussuriaanse begrippenpaar *langue/parole* ligt voor de hand, maar verdoezelt bepaalde fundamentele verschillen tussen beide theorieën. Zo benadrukt De Saussure het arbitraire, conventionele en sociale karakter van de taalstructuur, terwijl de mentalistisch en universalistisch geïnspireerde theorie van Chomsky het taalvermogen als individueel aangeboren beschouwt.

Linguïsten met een interesse voor de sociaal, cultureel en pragmatisch bepaalde aspecten van taal - door Chomsky buiten het domein van de zuivere taalkunde geplaatst als behorende tot de performantie - gebruiken de term (communicatieve) competentie in een aanzienlijk bredere betekenis. Ze duiden er ons regel-bepaalde vermogen mee aan om uitingen te produceren die niet enkel grammaticaal welgevormd zijn, maar ook 'passend' of 'functioneel' in hun concrete sociale en communicatieve context. De term verliest hierbij zijn oorspronkelijke specificiteit en benadert de algemene betekenis van communicatieve 'vaardigheid'.

Sommige literatuurspecialisten (o.m. J. Culler) spreken, naar analogie met Chomsky's begrippenpaar, van literaire, narratieve of tekstuele competentie, ter aanduiding van de impliciete kennis van narratieve en andere tekstuele strategieën en codes die ten grondslag liggen aan de literaire performantie van schrijvers en lezers. In zoverre het concept daarbij ook het mentalisme (de competentie is een aangeboren psychische realiteit) en universalisme (de competentie is niet individueel of cultureel bepaald) van de chomskyaanse begrippen ontleent, wordt het vaak bekritiseerd om de afwezigheid van de historische dimensie. Maar ook hier vervaagt de analogie met Chomsky's theorie. In de literatuurdidactiek bijv. ziet men literaire competentie als een geheel van kennis, vaardigheden en strategieën die via een gepaste methode aangeleerd en getraind kan worden (literatuuronderwijs, leesgroepen voor volwassenen, e.d.).

LIT: N. Chomsky, *Aspects of the theory of syntax* (1965) □ D. Hymes, 'Competence and performance in linguistic theory' in R. Huxley & E. Ingram (red.), *Language acquisition: models and methods* (1971), p. 3-28 □ V. Aguiar de Silva, *Competencia lingüística y competencia literaria: sobre la posibilidad de una poética generativa* (1980) □ E. Andringa, 'Developments in literary reading: aspects, perspectives and questions' in *Spiel* 8 (1989), p. 1-24 □ H.F. Plett, *Literary rhetoric: concepts-structures-analyses* (2010).

compositie

ETYM: Lat. com-ponere = samen-stellen.

Term voor de bouw van een literair (of ook muzikaal, grafisch, beeldend) kunstwerk, met bijzondere aandacht voor de samenstelling of rangschikking van de onderdelen volgens een gekozen ordeningsprincipe. In deze zin is het begrip verwant aan de *dispositio* uit de retorica. A. Pierson omschrijft compositie als 'de wijze waarop delen van een gegeven geheel op elkaar volgen' (*Uit de verspreide geschriften*, 1902, p. 300). In de 20^{ste}-eeuwse literaire kritiek vindt men het begrip ook wel aangeduid met 'bouw' of structuur (bijv. S. Vestdijk, *De glanzende kiemcel*, 1969, p. 144).

Omdat het onderzoek naar de compositie van een kunstwerk in hoge mate afhankelijk is van de interpretatie ervan, is in de moderne literatuurwetenschap het begrip aan kritiek onderhevig geraakt.

Gelet op het element 'zinsbouw' is er een zekere verwantschap met het beperkter begrip *compositio* uit de retorica.

LIT: H. Verdaasdonk. 'Vormen van literatuurwetenschap' in *Revisor* 1 (1974) 8, p. 38-41; 2 (1975) 1, p. 62-68; 2, p. 35-40 □ G. Ueding (red.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, dl. 2 (1994), kol. 300-305 □ W. Nash & D. Stacey, *Creating texts: an introduction to the study of composition* (1997) □ F. Cairus, *Generic composition in Greek and Roman poetry* (2007).

concretisatie zie esthetisch object

context

ETYM: Lat. *co(n)-texere* = samen-weven, verbinden.

De 'omgeving' waarin een taaluiting (woord, zin, fragment, tekst) geproduceerd en gereciperd wordt, voor zover die als referentiekader verbonden is met de uiting en bijdraagt tot de betekenis of interpretatie ervan. Men maakt meestal een onderscheid tussen de talige (verbale) en niet-talige (non-verbale) context van taalbouwsels.

De talige context (soms ook *cotext* genoemd) beperkt zich niet tot de enkele woorden of zinnen die de taaluiting in kwestie omgeven. Soms fungeert de hele tekst als relevante context. Dit zal niet zelden het geval zijn als de relaties tussen uiting en omgeving van semantische aard zijn (bijv. isotopie, motief, thema). Grammaticale contexten blijven dan weer doorgaans beperkt tot het zinsniveau. Voor zover men de intertekstualiteit tot de context wil rekenen, krijgt deze laatste een bijzonder open en onbepaald karakter.

Ook bij de niet-talige context (soms wel eens situatie of situationele context genoemd) van een tekstfragment of tekst kan men een onderscheid maken tussen een 'nabije' en 'bredere' omgeving. Enerzijds omvat de niet-talige context de feitelijke communicatieve situatie: wie spreekt (intentie, sociaal niveau e.d.), tot wie, waar en wanneer? Vooral de pragmatiek bestudeert hoe dergelijke aspecten van de taalgebruikssituatie de betekenistoekenning bepalen. Anderzijds omvat de niet-talige context ook het hele 'universum' waaraan het fragment of de tekst refereert, d.w.z. de feiten, personen, periode, omgeving enz. 'waarover het gaat'. Dit referentiekader kan samenvallen met ons begrip van de werkelijkheid, maar in fictionele teksten wordt vaak als niet-talige context een wereld gecreëerd waarin eigen wetten en regels gelden (bijv. dieren sprookje, sciencefiction).

Contexten spelen een fundamentele rol bij de interpretatie van anaforische (anafoor-2) en deiktische (deixis) verwijzingen, polysemische woorden (polysemie), syntactische homonymie en andere bronnen van ambiguïteit. Deze zgn. desambiguïsering of contextualisering gebeurt doorgaans automatisch, zelfs vooraleer we ons van de mogelijke dubbelzinnigheid bewust kunnen worden. Omgekeerd berusten ambiguïteiten en verticale woordspelingen op een dubbele context, die een eenduidige selectie tussen de verschillende plausibele lezingen of interpretaties onmogelijk maakt. Meer in het algemeen zou men kunnen stellen dat elke

betekenistoekenning of tekstinterpretatie bestaat in het 'contextualiseren' van teksteenheden op verschillende niveaus: structuur van de gehele tekst, setting, oeuvre van de auteur, literaire code en intertextueel kader, verwachtingshorizon, enz.

LIT: J. van Luxemburg, M. Bal & W.G. Weststeijn, *Inleiding in de literatuurwetenschap* (1983³), p. 139 □ K. Allan, *Linguistic Meaning*, dl. 1 (1986), par. 1.3 □ D. Maingueneau, *Le contexte de l'œuvre littéraire. Énonciation, écrivain, société* (1994).

contrainte zie regeldwang

contrapunt-1

ETYM: Eng. counterpoint < lat. punctum contra (noot) tegen punt: de noten voor begeleidende stem werden 'tegen', d.w.z. boven of onder die eerste geschreven.

Term uit de musicologie voor de werkwijze om op een gegeven melodie een of meer andere melodieën te zetten die harmonisch samenklinken. In ruimere zin wordt de term gebruikt voor een artistiek procédé dat gebaseerd is op significant contrast of samenspel van onderscheiden elementen, bijv. het contrapunt van twee in elkaar verweven intriges, of op elkaar betrokken episodes in een handelingsverloop.

LIT: R.C. Pooley e.a. (red.), *Contrapoint in literature* (1967) □ J.L. Cupers, *Aldous Huxley et la musique. À la manière de Jean-Sébastien* (1985), p. 203-239 en passim □ K. Magome, *The influence of music on American literature since 1890: a history of aesthetic counterpoint* (2008) □ A. Shockley, *Music in the words: musical form and counterpoint in the twentieth-century novel* (2009).

contrast

ETYM: Fr. < It. < Lat. contra-stare = tegen-staan.

Algemene term voor de opvallende tegenstelling van naast elkaar geplaatste elementen. Het verschijnsel kan in alle genres optreden. Zo kan men denken aan de controverse tussen twee personages als de socialist Geert en de kapitalist Bos uit Heijermans' toneelstuk *Op hoop van zegen* (1900), maar contrast is evenzeer aanwijsbaar in de tegenstelling tussen twee typografisch verschillende, onder elkaar geplaatste tekstgedeelten op de pagina's van L.P. Boons *Menuet* (1955). Het contrast kan de vorm hebben van de contentio en de antithese.

convenance

ETYM: Fr. gepastheid, geschiktheid < Lat. con-venire = bijeen-komen, overeen-komen.

Moderne, door R. Dragonetti ingevoerde poëtische term voor de deelname van de auteur aan het poëtische en het waardesysteem dat in de gemeenschap leeft en waarvan hij de vertolking en dus de bevestiging brengt.

LIT: R. Dragonetti, *La technique poétique des trouvères dans la chanson courtoise* (1960) □ F. Willaert, *De poëtica van Hadewijch in de Strofische Gedichten* (1984), p. 24.

conventie

ETYM: Lat. *conventio* = overeenkomst, afspraak < *con-venire* = samen-komen, het eens worden.

Het geheel van stilzwijgend aanvaarde, maar vaak ook expliciet geformuleerde opvattingen omtrent de literatuur van een bepaalde periode (verwachtingshorizon, receptie-esthetica). Conventies functioneren als een soort ‘afspraak’ tussen de schrijver en zijn publiek (de lezer). Ze kunnen zowel op de inhoud als op de vormgeving (zie regeldwang voor extreme voorbeelden hiervan) betrekking hebben, naar gelang zij aan ideologische dan wel esthetische normen beantwoorden (bienséance(s), decorum, waarschijnlijkheid). Conventies evolueren met de tijd: bestaande ‘afspraken’ verdwijnen om soms later weer te herleven en nieuwe conventies ontstaan.

Het is sterk afhankelijk van de poëtica van een bepaalde periode of men conventies positief of negatief beoordeelt. Sinds de romantiek was er een tendens om ze negatief te beoordelen omdat originaliteit en individualiteit normering in de weg stonden, hetgeen op zichzelf weer tot de conventies van de romantiek gerekend kan worden.

Vooraf in de genreleer speelt het begrip conventie een belangrijke rol. Daarbij valt te denken aan de conventies van de tragedie, zoals de drie eenheden, de vierdewandfictie, het koor e.d., of de afspraken over het sonnet met zijn vaste rijmschema en de volta, of de conventies van de roman met zijn vertelvormen, tijdsaspecten etc. Het opvolgen van bepaalde genreconventies leidde vaak tot historisch gefixeerde subgenres. Bij de interpretatie en evaluatie van literaire werken dient rekening gehouden te worden met deze genreconventies.

LIT: D.K. Lewis, *Convention: a philosophical study* (1969; reprint 2002) □ D.W. Fokkema, ‘The concept of convention’ in Th. D’Haen e.a. (red.), *Convention and innovation in literature* (1989), p. 1-16 □ R. Zwaan, ‘Conventie’ in W. van Peer & K. Dijkstra (red.), *Sleutelwoorden* (1991), p. 24-33 □ R. Weninger, *Literarische Konventionen. Theoretische Modelle, historische Anwendung* (1994) □ D. Sperber & D. Wilson, *Relevance: Communication and cognition* (1995²) □ P.J. Rabinowitz, *Before reading. Narrative conventions and the politics of interpretation* (1998) □ R. Tsur, *Poetic conventions as cognitive fossils* (2017).

corpus-1

ETYM: Lat. lichaam, geordend geheel.

Benaming voor een verzameling teksten die een zekere eenheid vertonen en gezamenlijk ten opzichte van andere teksten verschillen, bijv. het *Corpus scriptorum Christianorum* of het *Corpus van Middelnederlandse teksten (tot en met het jaar 1300) uitgegeven door M. Gysseling* (1977-1987).

In de onderzoeksmethodologie verwijst de term meer in het bijzonder naar het geheel van (primaire) teksten die de onderzoeker volgens een bepaalde methode zal analyseren. De digitale technologie laat toe om zeer omvangrijke corpora te onderzoeken op automatische of semi-automatische wijze. O.m. in het stilistisch georiënteerde onderzoek (corpusstilistiek) kan men daar zijn voordeel mee doen. Het definiëren van het corpus is uiteraard een zeer belangrijke stap in het opzetten van een wetenschappelijk project.

Geïnspireerd door de zgn. corpustaalkunde maken meer en meer onderzoekers gebruik van gedigitaliseerde corpora, wat bijv. bij een statistisch onderbouwde analyse

van stilistische fenomenen in een grote groep teksten (bijv. een genre) heel wat nieuwe mogelijkheden creëert.

LIT: L. van Doorslaer, 'Quantitative and qualitative aspects of corpus selection in translation studies' in *Target* 7 (1995), p. 245-260 □ *International journal of corpus linguistics* (1996-) □ D. McIntyre & B. Walker, *Corpus stylistics: theory and practice* (2019).

corpusstilistiek zie corpus-1

cotext zie context

counter-canon zie hypercanon / counter-canon / shadow canon

creatieve analyse

Term van W.Gs Hellinga en H. van der Merwe Scholtz die, in het kielzog van de autonomiebewegingen, in 1955 hun gezaghebbende studie *Kreatiewe analise van taalgebruik*, met als ondertitel 'Prinsipes van stilistiek op linguistiese grondslag' hun opvattingen daarover publiceerden. In hun uitleg van de methode zeggen ze dat ze willen nagaan wat een tekstgedeelte in een bepaalde taalgebruikseenheid in een concrete tekst feitelijk doet (dit tegenover het onderzoek naar taalgebruiksmogelijkheden in het algemeen):

Om die geheel *sinteties* uit sy onderdele te probeer saamstel, deug nie. Die omgekeerde weg moet bewandel word: die onderdele moet binne die geantisipeerde geheel "geartikuleer" word. Die kreatiewe "antisipasie" en die analitiese "artikulasie" van die sitaat *binne* die geantisipeerde geheel, is 'n bedryf wat die suiwerste aangedui kan word as kreatiewe analise. (W.Gs Hellinga & H. van der Merwe Scholz, *Kreatiewe analise van taalgebruik*, 1955, p. 47-48)

De auteurs baseren zich op F. de Saussures *Cours de linguistique générale* (1916), een werk dat ook de grondslag vormt van het structuralisme.

creatio

ETYM: Lat. creare = scheppen.

Begrip uit de romantiek waarmee de activiteit van de dichter wordt vergeleken met of zelfs gelijkgesteld aan een goddelijke scheppingsactiviteit 'ex nihilo' (Lat. 'uit het niets'; zie ook de dichter als poeta vates). Een literair werk wordt er gezien als een geheel nieuwe schepping. Die romantische idee gaat terug op de christelijke theologie en ook op de filosofie van Plato en wordt in de literatuurwetenschap wel eens gesteld tegenover het begrip mimesis. De tegenstelling gaat echter in haar absoluutheid niet op en moet eerder als gradueel worden gezien, daar elke creatio

mede gebaseerd is op een vorm van waarneming ('nihil est in intellectu quod non fuerit in sensu': niets komt in onze geest dat niet op de een of andere manier door onze zintuigen is opgenomen), terwijl bij mimesis de werkelijkheid in een literair werk niet zo maar gekopieerd wordt, maar selectief uitgebeeld.

LIT: *Creatio versus mimesis?*, themanummer van *Nieuw Vlaams Tijdschrift* 28 (1975), p. 693-751 □ J. Schwanke, *Creatio ex nihilo* (2004).

critique génétique zie genetische studies

critiques de la conscience zie école de Genève

cross-over

ETYM: Eng. crossover = oversteekplaats, dwarslijn.

Hedendaags begrip in de literatuur- en kunstbeschouwing dat het interartistiek comparatisme (de studie van relaties tussen diverse kunsten) vanuit een creatieve visie herinterpreteert. Het gaat nl. niet om het illustreren van bestaande literaire teksten of het commentariëren van andere artefacten, maar om een wezenlijk inspelen op elkaar, om een kruisbestuiving die verder gaat dan de bekende 'wechselseitige Erhellung der Künste' (Oskar Walzel). Cross-over kan ontstaan uit een dubbeltalent, maar is meestal het gevolg van een 'factory'-formule of atelier, waarbij kunstenaars en schrijvers als duo's samen gaan zitten om iets te creëren wat er voordien niet was, noch ooit zou hebben bestaan zonder die speciale samenwerking.

LIT: H. Bousset, Voorwoord tot *Cross-over*, themanummer van *Dietsche Warande & Belfort* 150(2005) □ L. Huybrechts, *Cross-over: kunst, media en technologie in Vlaanderen* (2008).

cultural literacy

ETYM: Eng. culturele geletterdheid.

Begrip gelanceerd door de Amerikaanse filosoof E.D. Hirsch Jr. in zijn bestseller *Cultural literacy. What every American needs to know* (1987). Geconfronteerd met de deplorabele toestand van het Amerikaanse onderwijs en het manifeste gebrek aan algemene kennis bij de gemiddelde Amerikaan, pleit Hirsch voor het invoeren van eindtermen in het onderwijs die de mensen in staat moeten stellen om de communicatiestroom in de hedendaagse samenleving te kunnen decoderen. Wat dient men te weten om een krant te kunnen lezen; welke namen, uitdrukkingen, concepten en data dient men als bagage te bezitten om als een volwaardig burger te kunnen participeren aan de samenleving. Hirsch stelde een lijst op van 5000 essentiële begrippen die zowel naar de geschiedenis, de actuele politiek, de wetenschappen, de kunsten als naar de aardrijkskunde verwijzen. Een greep uit de letter K: Kabul, Kafka, kamikaze, Kansas, *das Kapital*, John F. Kennedy, kibbutz, kleptomania, Ku Klux Klan. Het begrip cultural literacy of culturele geletterdheid leunt aan bij het concept encyclopedie-2 zoals Umberto Eco dat hanteert. Door de recente immigratiegolf en

de problematiek van de multiculturaliteit heeft het begrip ook bij ons aan relevantie gewonnen.

LIT: D. Buckingham, *Children talking television: the making of television literacy* (1993) □ P.J. Morris & S.Tchudi, *The new literacy* (1996) □ E.D. Hirsch e.a. (red.), *The new dictionary of cultural literacy* (2002) □ L.M. Morrow, R. Rueda & D. Lapp (red.), *Handbook of research on literacy and diversity* (2009) □ C. Lankshear & M. Knobel (red.), *Literacies: social, cultural and historical perspectives* (2011).

cultural materialism zie New Historicism/cultural materialism

cultural poetics zie New Historicism

culturele studies

De bedrieglijk eenvoudige term ‘culturele studies’ omvat in feite een hele waaier van onderzoeksvelden, disciplines en invalshoeken die zeer moeilijk onder één noemer te vatten zijn en waarvan de invulling in tijd en ruimte aan zeer sterke schommelingen heeft blootgestaan. In de jaren 60 van vorige eeuw, onder impuls van Engelse onderzoekers als Hoggarth en Williams, stond vooral de kritiek centraal op het traditionele cultuurbegrip en op de maatschappij die zich via dit cultuurbegrip legitimeerde. De discussie rond de canon-1, de verruiming van het cultuurbegrip, de verdediging van de subculturen en de sterke ideologische inslag van de omgang met cultuur, zijn elementen die tot vandaag blijven doorwerken in de diverse varianten van het cultural-studies-veld. De invloed van Europese auteurs als Gramsci, Althusser, Bourdieu en Foucault zal naderhand deze tendensen nog versterken en culturele studies laten aanleunen bij een theoretisch sterk onderbouwde discours- en ideologiekritiek. De gecombineerde aandacht voor minderheden en voor de politieke relevantie van de studie van cultuur, heeft de laatste jaren de aandacht verlegd van de bijna abstract-speculatieve studie van cultuur en maatschappij naar de studie van allerlei vormen van populaire (beeld)cultuur en naar een vereenzelviging met de politieke agenda van minderheden die niet langer alleen sociaal, maar ook etnisch en seksueel worden benaderd (bijv. queer theory). De centrale plaats die de culturele studies in de menswetenschappen bekleden, heeft veel te maken met de fundamentele wijziging die de literatuurstudie de laatste jaren heeft ondergaan: de vraag naar een meer contextgerichte benadering heeft de literatuurwetenschap immers in meerdere opzichten dicht bij de culturele studies gebracht en deze laatste uit hun ideologisch isolement gehaald.

LIT: St. Hall, ‘Cultural Studies: two paradigms’ in St. Hall e.a. (red.), *Culture, media, language* (1980), p. 57-72. □ L. Grossberg e.a., *Cultural Studies* (1992) □ J. Storey (red.), *An introductory guide to Cultural Theory and popular culture* (1993) □ H.K. Bhabha, *The location of culture* (1994) □ J. Vlasselaers & J. Baetens (red.), *Handboek culturele studies. Concepten, problemen, methoden* (1996) □ M. Ferguson & P. Golding, *Cultural Studies in question* (1997) □ T. Cohen (red.) *Ideology and inscription. ‘Cultural Studies’ after Benjamin, de Man and Bakhtin* (1998) □ N. Badmington & J. Thomas, *The Routledge critical and cultural theory reader* (2008)

- J. Baetens e.a. (red.), *Handboek culturele studies. Theorie in de praktijk* (2009)
- M. Ryan e.a. (red.), *The encyclopedia of literary and cultural theory*, 3 dln. (2010)
- A. Assmann, *Introduction to cultural studies. Topics, concepts, issues* (2019).

D

deconstructie

ETYM: Fr. *déconstruction* < Lat. *de-constructio* = het ontmantelen, het uit elkaar halen.

Kritische manier om (vooral) literaire en filosofische teksten te lezen, gebaseerd op de inzichten van de Frans-Algerijnse denker van Joodse afkomst Jacques Derrida (1930-2004), die een deel van zijn inspiratie vond bij filosofen als Nietzsche en Heidegger en bij het structuralisme van Ferdinand de Saussure. Derrida's leeswijze is radicaal subversief van opzet doordat ze de fundamenteën ondergraaft van de hele westerse metafysica. Hij heeft ze voor het eerst gevolgd bij de analyse van teksten van Plato, Kant, Rousseau, Hegel, Husserl, Freud, De Saussure e.a., waarin hij probeerde te laten zien dat de taal (retoriek, stijlmiddelen, expressie) uiteindelijk de argumentatieve structuur en de klaarblijkelijke bedoelingen en betekenissen van hun betogen ondermijnt en in vraag stelt (zie bijv. *sous rature*).

Naast de term deconstructie vindt men ook wel de varianten deconstructionisme en deconstructivisme. Deze termen kunnen behalve de kritische leeswijze en de onderliggende 'theorie' ook de groep literatuurwetenschappers of de kritische beweging aanduiden die haar in praktijk brengt. Deconstructie wordt ook vaak in een adem met poststructuralisme genoemd omdat ze een radicale 'correctie' bevat op het klassieke structuralisme van De Saussure in die zin dat typisch structuralistische noties worden doorgedacht tot het punt waar de ambities ervan illusoir blijken te zijn. Zo leidt vooral het klassieke saussuriaanse concept van betekenis bij de deconstructionisten naar een revolutionair open en verschuivend tekstbegrip, terwijl de structuralisten de tekst vaak nog opvatten als een beheersbare gesloten structuur, als een samenhangend en beschrijfbaar geheel van taaltekens.

Volgens De Saussure bestaat er alleen 'negatieve' betekenis, d.w.z. betekenis door oppositie. De betekenis van een taalelement ontstaat niet doordat het intrinsieke, 'positieve' eigenschappen zou bezitten die het correleren met dingen uit de buitentalige werkelijkheid, maar doordat het verschillend is van de andere elementen binnen het betekenisende systeem. Met zijn woordspel *différence/différance* wijst Derrida op de (door De Saussure onvoorziene) ultieme consequenties van dit relationele betekenismechanisme. Een element krijgt betekenis door negatief te verwijzen naar andere elementen (*différence* als de saussuriaanse differentie); de betekenis van deze laatste berust volgens hetzelfde principe weer op hun relatie met de andere elementen; deze, op hun beurt, enz. Op die manier ontstaat een eindeloos doorverwijzen (*différance* als 'uitstel'), waarbij de betekenis van het element voortdurend verschoven wordt en nergens tot rust kan komen op vaste grond.

De taal is aldus niet langer een vervormingsvrije weergave van een originele realiteit van betekenissen en waarheden; dat is nochtans wat de naar stabiliteit en presentie strevende westerse intellectuele traditie graag aanneemt. Niet toevallig heeft deze laatste het schrijven (dat duidelijker ‘tekstueel’, vervormend, retorisch is) steeds beschouwd als een afgeleide en minder betrouwbare vorm van het ‘zuivere’ spreken (dat de realiteit van begrippen ‘direct’ zou weergeven); deze misvatting duidt Derrida aan als fonocentrisme. Een objectief beschrijfbaar realiteit bestaat echter volgens Derrida net zo min als taaluitingen met een vaste en objectieve betekenis (‘il n’y a pas de hors-texte’). Er bestaat geen objectieve waarheid, zelfs niet die van het individu, omdat ook het denken zich in taal voltrekt en dus een onvast, wijkend ik-beeld oplevert. Hier vindt Derrida aansluiting met de lacaniaanse psychoanalyse.

De betekenis van een tekst laat zich niet vastpinnen en ook de intertekstualiteit speelt een belangrijke rol hierbij. Zoals woorden eindeloos naar andere woorden verwijzen, wordt de tekst gelezen als verweven met en verwijzend naar andere teksten, waarvan hij de verwerking, vervorming, voortzetting is. Het onderscheid tussen tekst en verbale context vervaagt, elke tekst wordt een intertekst.

Anders dan de structuralisten is Derrida dus van mening dat de betekenis van teksten niet vastligt in de structuur, maar dat elke interpretator een eigen structuur zal aanwijzen, zodat interpretaties voortdurend in beweging blijven. De leeswijze van teksten concentreert zich op deze ‘openheid’ van de tekst en op zijn verschillende interpretatiemogelijkheden. Men gaat op zoek naar de zgn. aporia, de onontkoombare paradox van schijnbaar eenduidige teksten, het element dat onafwendbaar elke totalitaire interpretatiepoging moet doen falen. Bijzondere aandacht wordt daarbij geschonken aan metaforen, ambiguïteiten, woordspel, intertekstualiteit en andere vormen van semantische onbepaaldheid; ook aan de stiltes in de tekst, aan wat onderdrukt wordt; en verder ook aan de manier waarop heel wat vertogen hun schijnbare logica ontlenen aan binaire tegenstellingen (bijv. inhoud/vorm, spreken/schrijven, signifié/signifiant, wij/de anderen, geest/lichaam, ...), waarbij Derrida laat zien dat steeds een van de termen in dergelijke simplificerende tegenstellingen wordt bevoorrecht en de andere als afgeleide wordt gezien in overeenstemming met onze ideologische en metafysische vooronderstellingen.

Een goed voorbeeld van een deconstructieve lezing is Paul Claes’ bespreking van het gedicht ‘In memoriam P. van Delft’ van Hans Faverey in *Spektator* 15 (1985-1986), p. 161-171. De ‘constructieve’ lezing begint doorgaans met het herkennen van het bekende en tracht vervolgens het onbekende hieraan zo te relateren dat het toch een logische samenhang en daarmee een betekenis krijgt. Claes gaat in zijn ‘deconstructieve’ lezing uit van het onbekende en laat zien hoe de tekst van andere, bestaande teksten verschilt en zo een transformatie vormt van die bestaande teksten en tevens een transformatie meebrengt van leesconventies.

De deconstructie wijst overigens alle wetenschappelijke pretenties af en wil geen ‘theorie’ of ‘methodologie’ zijn. Ze beoogt een creatieve lectuur-schriftuur van teksten die zich mee inweeft in het intertekstuele woordenweb. Alle teksten, ook de zgn. literair-kritische of wetenschappelijke, zijn retorisch, waardoor traditionele tegenstellingen als tekst/metatekst of literatuur/literatuurstudie moeten worden opgeheven. De praktijk van de deconstructie is erg heterogeen omdat die telkens inspeelt op het specifieke karakter van de te deconstrueren/zich deconstruerende tekst. Door de stilistische en methodische vrijheid die voortvloeit uit deze kenmerken en door de als volkomen legitiem aanvaarde zelfbetrokkenheid van de criticus, worden

de deconstructieve analyses vaak idiosyncratisch en moeilijk leesbaar, wat hun het verwijt van intellectueel elitarisme en narcisme heeft opgeleverd.

De theorieën van Derrida hebben vooral in de Verenigde Staten inspirerend gewerkt (met de universiteit van Yale voorop; vandaar ook Yale critics). Bekende deconstructivisten zijn J. Hillis Miller, P. de Man, H. Bloom en G. Hartman. De beweging raakte over zijn hoogtepunt in de jaren 1980 (zie ook Paul de Man affaire) om plaats te ruimen voor minder relativistische en meer politiek geïnspireerde kritische bewegingen zoals de postkoloniale literatuurstudie en de genderstudies, maar als kritische leeswijze heeft de deconstructie er een grote en blijvende invloed op uitgeoefend met haar onvoorwaardelijke aandacht voor allerlei verborgen, ideologische en onbeheersbare effecten van taal. Er is overigens ook een duidelijke samenhang tussen de ideeën van het poststructuralisme of het deconstructivisme en de opvattingen van bepaalde groepen postmodernistische auteurs (postmodernisme).

LIT: J. Derrida, *De la grammatologie* (1967) □ R. Barthes, *Le plaisir du texte* (1973) □ J. Culler, *On deconstruction. Theory and criticism after structuralism* (1982; 2008²) □ Chr. van Boheemen-Saaf, 'Deconstructivisme' in R.T. Segers (red.), *Vormen van literatuurwetenschap* (1985), p. 229-247 □ Chr. van Boheemen e.a. 'Tegendraads lezen' in *De Gids* 149 (1986), p. 827-859 □ O. Heynders, 'Het spel van de tekst. Deconstructie in Nederland' in *Spektator* 17 (1987-1988), p. 512-524 □ M.B. van Buuren, *Filosofie van de algemene literatuurwetenschap* (1988), p. 116-122 □ H. Bertens & Th. D'haen, *Het postmodernisme in de literatuur* (1988), p. 50-67 □ G. Bennington, *Jacques Derrida* (1991) □ Th. Jansen, 'Deconstructivisme' in W. van Peer & K. Dijkstra (red.), *Sleutelwoorden* (1991), p. 34-39 □ G. Ueding (red.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, dl. 2 (1994), kol. 512-521 □ O. de Graef & H. van Gorp, 'La déconstruction' in J. Bessière e.a. (red.), *Histoire des poétiques* (1997), p. 472-478 □ N. Royle (red.), *Deconstructions. A user's guide* (2000) □ C. Norris, *Deconstruction. Theory and practice* (2002³) □ P. Zima, *Deconstruction and critical theory* (2005) □ B. Stocker, *Derrida on deconstruction* (2006).

decorum

ETYM: Lat. decorus = sierlijk, passend < decēre = passen, betamen.

De term dient in verband te worden gebracht met aptum (accomodatium, decens), wat verwijst naar een passend, harmonieus verband tussen de delen van een werk (innerlijk aptum) enerzijds, en een werk en zijn context (uiterlijk aptum) anderzijds. Decorum sluit aan bij de eerste vorm van aptum: een weloverwogen stijlkeuze (woordgebruik, zinsbouw, versmaat e.d.) die overeenkomt met het behandelde onderwerp, de omstandigheden en de bedoeling van het werk. Zo past bij het epos een verheven stijl (genus sublime), terwijl de klucht een platvloerse stijl (genus humile) mag hebben.

De term decorum duidt ook op eigenschappen van een verhaal of drama, o.a. wat betreft het gedrag van de personages: elk moet de wereld zien en benaderen vanuit de hem toegekende sociale, psychologische en culturele situatie.

Deze literaire norm kreeg veel aandacht in de basiswerken van de antieke literatuurtheorie (Aristoteles' *Poetica*, Cicero's *De Oratore*, Horatius' *Ars Poetica*) en bleef een grote invloed uitoefenen in de West-Europese literatuur, vooral tijdens de renaissance en het classicisme. Het decorum werd in de 17^{de} eeuw 'vertaald' tot de eis van de bienséance(s).

LIT: G. Ueding (red.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, dl. 2 (1994), kol. 423-452 □ J. Jansen, *Decorum. Observaties over de literaire gepastheid in de renaissancepoëtica* (2001) □ W. Clausen, *Virgil's Aeneid: decorum, allusion, and ideology* (rev. ed. 2002).

definitie

ETYM: Lat. definitio = begrenzing, omtrek, bepaling; Gr. horismos.

Term uit de wetenschapsleer en de methodologie van de literatuurwetenschap voor de omschrijving van een begrip in ondubbelzinnige termen. Die omschrijving mag geen gebruik maken van de termen die al in het te omschrijven begrip zelf aanwezig zijn. Definities bestaan uit een term waarvan de betekenis moet worden bepaald (het definiendum), de gegeven omschrijving (het definiens) en een aantal verbindingswoorden. Een voorbeeld van een definitie is: Een verhaal (definiendum) is 'een op een bepaalde wijze gepresenteerde geschiedenis' (definiens). Het hier gegeven voorbeeld kan zowel een stipulatieve als een beschrijvende definitie worden genoemd. Wordt deze definitie opgevat als een stipulatieve definitie dan is er sprake van een (werk) afspraak. Stipulatieve definities hebben tot taak het gebruik van een term voor bepaalde doeleinden vast te leggen, bijv. in deze zin: Ik stel voor om onder 'verhaal' in het nu volgende 'een op bepaalde wijze gepresenteerde geschiedenis' te verstaan.

In een beschrijvende of descriptieve definitie wordt getracht de betekenis van een begrip als algemeen geldend en ondubbelzinnig te beschrijven. De meeste lexica of encyclopedieën maken gebruik van dit type definities. Het belangrijkste verschil tussen een stipulatieve en een beschrijvende definitie is dat de eerste slechts een beperkte waarheidswaarde heeft en de tweede naar absolute waarheid streeft. Bij de descriptieve definitie doet zich het probleem voor dat de termen van het definiens eigenlijk op hun beurt ook weer gedefinieerd zouden moeten worden om tot die algemene geldigheid te kunnen komen, zodat een oneindige reeks definities zou ontstaan.

Een derde type definitie is de wezensdefinitie. Daarbij tracht men het meest eigene of het als het belangrijkste beschouwde van een bepaald begrip te formuleren. Een voorbeeld van zo'n definitie is: Romantiek wordt in feite bepaald door gevoel en verbeelding. Hoewel ook deze definities pretenderen waar te zijn, is er geen mogelijkheid om het waarheidsgehalte ervan te toetsen. Wezensdefinities (of reële definities, zoals ze ook wel genoemd werden) doen een beroep op een bovenzinnelijk kenvermogen en waren dan ook zeer gebruikelijk in de Geistesgeschiede. In de moderne wetenschap spelen ze vrijwel geen rol meer.

Een belangrijke groep definities zijn de operationele definities. Dit type definities speelt een grote rol in de exacte wetenschappen, maar is voor de empirische wetenschapsbeoefening in het algemeen onmisbaar bij de classificatie van verschijnselen. Operationele definities berusten op formuleringen waarmee de onderzoeker kan handelen, d.w.z. door metingen, proefnemingen, berekeningen en wat dies meer zij (dus op basis van objectieve gegevens) tot toetsing kan komen. Een voorbeeld van een operationele definitie is: A is langer dan B.

Soms spreekt men ook wel van persuasieve definities. Daarbij wordt een negatieve of positieve waarde aan het te omschrijven begrip toegekend. Het spreekt vanzelf dat bij een dergelijke definitie de waarheidsvraag nauwelijks een rol speelt.

LIT: R. Robinson, *Definition* (1950; reprint 1972) □ R.F. Beerling e.a., *Inleiding tot de wetenschapsleer* (1970; 1980⁶), p. 121-131 □ K.D. Beekman, *De reportage als literair en avantgardistisch genre* (1984), p. 19-22 □ A.D. de Groot, *Methodologie* (1994¹²) □ G. Ueding (red.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, dl. 2 (1994), kol. 457-467 □ E. Viskil, *Definiëren. Een bijdrage tot de theorievorming over het opstellen van definitives* (1994) □ J.C. Sager & A. Rey (red.), *Essays on definition* (2000) □ J.F. Horty, *Frege on definitions* (2007) □ D. Charles (red.), *Definition in Greek philosophy* (2010) □ P.J.M. Verschuren, *De probleemstelling voor een onderzoek* (2011¹⁴).

descriptio zie beschrijving-1 en beschrijving-2

determinisme

ETYM: Lat. *determinare* = grenzen van iets bepalen, beperken.

Denkrichting waarin men ervan uitgaat dat de mens bepaald is door materiële omstandigheden, waarvan de belangrijkste factoren erfelijkheid en milieu zijn. Deze opvatting vindt zijn oorsprong in het positivisme van de 18^{de} eeuw, een wetenschapsopvatting die vooral in de 19^{de}-eeuwse empirische wetenschapsbeoefening van de natuurwetenschappen grote resultaten geboekt heeft. Charles Darwins evolutieleer, uiteengezet in *The origin of species by means of natural selection* (1859) legde de grondslag voor het determinisme in de menswetenschappen van het laatste kwart van de 19^{de} eeuw. Voor de literatuur speelde het determinisme een belangrijke rol in het naturalisme; in Frankrijk bij o.m. Emile Zola en de gebroeders De Goncourt, in Nederland bij o.m. Jan ten Brink, Arij Prins, Frans Netscher en Marcellus Emants. Omdat de mens zijn milieu nauwelijks en zijn erfelijke factoren niet kan beïnvloeden, leidde het determinisme bij veel naturalistische auteurs uiteindelijk, mede onder invloed van het daaruit voortvloeiende pessimisme tijdens het fin de siècle, tot fatalisme, zoals in Louis Couperus' *Noodlot* (1890).

LIT: J. de Graaf, *Le réveil littéraire en Hollande et le naturalisme français (1880-1900)* (1937) □ I.N. Bulhof, *Darwins Origin of Species: Betoverende wetenschap* (1988) □ R. Marres, 'Naturalisme en karakterfatalisme bij Couperus' in *Polemische interpretaties* (1992), p. 17-38 □ M.G. Kemperink, '“Excelsior” is het devies van de natuur: Darwinisme in de Nederlandse roman (1860-1885)' in *Nederlandse letterkunde* 3 (1998) 2, p. 97-126 (DBNL, 2004).

deviatie

ETYM: Lat. *via* = weg > *de-viare* = van de weg afwijken.

Begrip dat vaak terugkomt in de literaire analyse en theorievorming en dat duidt op een betekenisvolle afwijking of doorbreking in de tekst van een bepaalde norm of verwachting, waardoor de betrokken elementen extra aandacht van de lezer of luisteraar krijgen: zie in dit verband foregrounding.

De tekst kan zelf een zekere 'interne' regelmaat opbouwen om die vervolgens te doorbreken, zoals bijv. in het geval waarbij metrische variatie (door ar(r)itmie of antimetrie) het dominante metrisch patroon van het vers-1 verbreekt. Meer in het

algemeen nam het idee van de tekst als een samenspel van vormelijke en inhoudelijke structuren en structuurdoorbreekende deviaties een centrale plaats in binnen het structuralisme.

In andere gevallen is er sprake van ‘externe’ deviatie. Zo wordt vaak aangenomen dat poëtisch of literair taalgebruik in het algemeen de geldende normen en conventies van het ‘gewone’ taalgebruik doorbreekt, waarbij auteurs gebruik maken van de dichterlijke vrijheid die hen is toegemeten. Het begrip van stijl als een taalkundig en statistisch vaststelbare deviatie tegenover een bepaalde norm van taalgebruik werd aldus erg invloedrijk in de stilistiek. Deviaties kunnen uiteraard ook optreden t.o.v. de geldende literaire conventies en normen. Dit gebeurt wanneer teksten niet in overeenstemming zijn met de verwachtingshorizon, bijv. door de verrassende aanwezigheid van literair ongebruikelijke of abnormale elementen of, omgekeerd, door de opvallende afwezigheid van wat de lezer normaal zou verwachten (minusprocédé).

LIT: S.R. Levin, ‘Internal and external deviation in poetry’ in *Word* (1965), p. 225-237.

diachronie/synchronie

ETYM: Gr. dia-chronos = door de tijd heen; syn-chronos = samen met de tijd, gelijktijdig < syn = samen; chronos = tijd.

Begrippenpaar door F. de Saussure in de linguïstiek ingevoerd om twee aspecten van het taalonderzoek aan te duiden. Een taalfenomeen wordt synchronisch genoemd wanneer alle elementen ervan behoren tot eenzelfde moment van een talig systeem (‘état de langue’). Het is diachronisch wanneer het elementen bevat van verschillende ontwikkelingsstadia. Toch impliceert dit geen absolute dichotomie tussen beide, zoals de Saussure lijkt te suggereren. Immers, elk taalverschijnsel is historisch bepaald. De adjectieven synchronisch/diachronisch moeten daarom niet zozeer beschouwd worden als aanduiding van de taalfenomenen zelf, dan wel als kwalificatie van het standpunt dat men ertegenover inneemt. Onder synchronische linguïstiek verstaat men dan taalkunde die de eigenschappen van een taal bestudeert zoals ze zich op een bepaald moment van haar geschiedenis voordoet; bij de beschrijving en verklaring van een taalverschijnsel maakt men hier abstractie van de historische ontwikkeling. Diachronische taalkunde van haar kant onderzoekt de veranderingen in de tijd van taalsystemen. Zie ook langue/parole.

Het saussuriaanse onderscheid tussen diachronische en synchronische benaderingen wordt ook toegepast in de studie van literatuur en van andere cultuursystemen. In de literatuurstudie wordt de term synchronie aldus gebruikt om aan te geven dat literaire werken op een bepaald moment van de geschiedenis met andere literaire werken relaties onderhouden van oppositie of aanvulling, wat bijv. kan leiden tot het ontstaan van specifieke genres of subgenres in het literaire systeem van een bepaalde periode (synchronische as van de gelijktijdigheid). Anderzijds liggen genres en subgenres ingebed in een traditie van ‘voorlopers’ die men volgt of waartegen men zich afzet (diachronische as van tijd en evolutie). Elk literair werk, elk subgenre, elk genre kan aldus gesitueerd worden op het kruisvlak van synchronische en diachronische relaties.

LIT: P. Wunderli, *Principes de diachronie: contribution à l'exégèse du 'Cours de linguistique générale' de Ferdinand de Saussure* (1990) □ *Les synchronies littéraires. Points de vue et perspectives historiques*, themanummer van *Œuvres et critiques* (1987) □ C. Sanders (red.), *The Cambridge companion to Saussure* (2004) □ S.

Verleyen, *Les avatars d'une dichotomie saussurienne: synchronie et diachronie dans les théories modernes du changement linguistique* (2008).

dialogisme

ETYM: Gr. dialogos = gesprek, samenspraak.

Grondprincipe van het werk van de Russische taalfilosoof Mikhaïl Bakhtin. Het dialogisch principe houdt volgens hem een ontkenning in van de traditionele 'monologische' woordopvatting. Elk woord, elke uiting is zowel reactie als anticipatie op het woord van de andere. Het woord heeft de eisen van receptie en communicatie geïnterioriseerd; andere stemmen en contexten klinken er in door en verschillende ideologische posities komen er met elkaar in conflict. De zelfbepaling van een personage in een roman bijv. geschiedt in functie van het woord van de ander over hem/haar. Het is een nuancering, weerlegging of ontkenning van dat woord. Op een gelijkaardige manier verhouden teksten zich tot elkaar, wat in het vlechtwerk van de intertekstualiteit resulteert. Zie ook carnivaleske.

LIT: T. Todorov, *Mikhaïl Bakhtine. Le principe dialogique* (1981) □ H. van Gorp (red.), *Dialogeren met Bakhtin. De uitdaging van het vreemde woord* (ALW-cahier 4) (1986) □ S. Dentith, *Bakhtinian thought: An introductory reader* (1994) □ M. Holquist, *Dialogism. Bakhtin and his world* (2002) □ L. Perrin, *Le sens et ses voix: dialogisme et polyphonie en langue et en discours* (2006) □ M. Soboleva, *Die Philosophie Michail Bachtins: von der existentiellen Ontologie zur dialogischen Vernunft* (2010).

dialoog

ETYM: Gr. dialogos = gesprek, samenspraak.

Gesprek tussen twee of meer personen over een bepaald onderwerp met een afwisseling van argumenten en tegenargumenten. De dialoog staat tegenover de monoloog of alleenspraak. De dialoog is een vast structurelement van het drama omdat de intrige doorgaans wordt opgebouwd uit de gesprekken (replieken) van de verschillende personages.

De dialoog kan op verschillende manieren en met verschillende doeleinden worden gebruikt. In de klassieke literatuur vormden de socratische dialogen van Plato de grondslag. Daarin wordt in een vraag- en antwoordspel geleidelijk inzicht verschaft in een bepaald probleem of wordt een bepaalde waarheid aan het licht gebracht. Deze zgn. socratische methode van het ironische niet-weten werd nog vrij recent toegepast door Marcel van Dam in zijn TV-programma *De achterkant van het gelijk*. Uit deze socratische dialoog ontwikkelde zich de peripathetische dialoog, geliefd bij o.m. Cicero. Het is een dialoog waarin op retorische wijze verschillende opvattingen over een probleem tegenover elkaar worden gesteld.

In de middeleeuwen vinden we de dialoog terug in de disputaties, bijv. bij Jacob van Maerlants *Ene disputacie van Onser Vrouwen ende vanden Heilighen Cruce*, Jan de Weerts *Disputatie van Rogier ende van Janne*, en tweespraken als *Twi-spraec der Creaturen* (1481), een vertaling van de *Dialogus Creaturarum*. Een bijzondere vorm van de disputatio is het quodlibet. Daarnaast zijn er de lyrische varianten van de dialoog, zoals het in de volkstaal geschreven middeleeuwse strijdgesprek (debat), met als meest bekende voorbeeld *The owl and the nightingale* (ca. 1220),

toegeschreven aan een zekere Nicholas of Guildford. Andere middeleeuwse subgenres zijn de strofe en de antistrofe-1, het jeu-parti, het partimen en het tenso(n).

Naast de socratische dialoog onderscheidt men de lucianische dialoog die zich van de gespreksvorm bedient om een reeds verworven inzicht of standpunt met moraliserend-satirische bedoelingen naar voren te brengen. De humanist Erasmus gebruikte dit type in zijn *Colloquia familiara* (1518). Ook Fénelon en Voltaire hebben zich daarop later geïnspireerd. Jacob Cats noemde zijn dialogen ‘samenspraken’, zoals in *T'Samensprake tusschen het boeck en den leser (Alle de wercken, 1712, p. 463)* en H.L. Spieghel gebruikte de term ‘tweespraak’ in *Twe-spraack van den Nederduitsche letterkunst* (1584), een dialoog over de spraakkunst tussen Roemer Visscher en Gideon Fallet. In de romantiek gebruikte de classicus Jacob Geel de dialoog in zijn *Gesprek op de Drachenfels* (1835), waarin hij de tegenstelling classicisme-romantiek door drie fictionele personages laat bespreken.

Wanneer de dialoog in de roman het voornaamste of zelfs enige structurelement is, spreekt men wel van een dialogische roman of een roman in dialogen. Een voorbeeld van zo'n roman is Diderots *Jacques le Fataliste* (1796).

LIT: R. Wildbolz, *Der philosophische Dialog als literarisches Kunstwerk* (1952) □ M. Egle, *Das Gespräch als Kunstform in der Romantik* (1956) □ G. Bauer, *Zur Poetik des Dialogs* (1977²) □ A.K. Kennedy, *Dramatic dialogue: the duologue of personal encounter* (1983) □ S. Guellouz, *Le dialogue* (1992) □ E.W.B. Hess-Luttich, ‘Dialogue. A survey in six perspectives’ in *Rhetorica* (1993), p. 375-398 □ G. Ueding (red.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, dl. 2 (1994), kol. 606-621 □ S. Durrer, *Le dialogue romanesque. Style et structure* (1994) □ M. Macovski (red.), *Dialogue and critical discourse* (1997) □ S.R. Slings, ‘Prettige gesprekken: receptie van de Platonische dialoog in onze tijd’ in C. Fisser (red.), *Receptie van de klassieken* (1997), p. 25-43 □ P. Womack, *Dialogue* (2011) □ E. Pascual, *Fictive interaction. The conversation frame in thought, language, and discourse* (2014).

dieptestructuur/oppervlaktestructuur

Begrippenpaar geïntroduceerd door N. Chomsky (zgn. standaardversie – 1965 – van de transformationeel-generatieve theorie). De dieptestructuur betreft een abstract onderliggend niveau van syntactische representatie waarop de semantische interpretatie van een oppervlaktestructuur steunt. Deze laatste bestaat uit een concrete reeks hiërarchisch geordende lexicale en grammaticale morfemen.

In de literatuurstudie wordt dit begrippenpaar toegepast in de context van een structuralistisch geïnspireerde tekstanalyse, m.n. bij het bestuderen van de ‘onderliggende’ thematiek van een tekst.

In deze visie gaat men ervan uit dat de stilistische oppervlaktestructuur van een tekst het resultaat is van een aantal transformaties (tekstbewerkingen) toegepast op de dieptestructuur van die tekst. Tekstinterpretatie heet dan het reconstrueren van één of meer dieptestructuren door middel van een semantische derivatie. Op microvlak gaat het om dieptestructuren die (zoals in de chomskyaanse grammatica) ten grondslag liggen aan de formeel-syntactische zinnen van een tekst. De macrodieptestructuur (of tekstdieptestructuur) is daarop gebaseerd, maar ligt a.h.w. nog ‘dieper’, d.w.z. ze is nog abstracter en heeft betrekking op de semantische representatie van een hele tekst. Een semantische analyse van literaire teksten zou aldus lopen van de stilistische oppervlaktestructuur naar de semantische dieptestructuur van de zinnen en vandaar naar de semantische macrodieptestructuur van de globale tekst. Het ‘bestaan’ van

zo'n semantische macrostructuur wordt gepostuleerd om een aantal 'feiten' te kunnen verklaren zoals de coherentie van een tekst en de mogelijkheid om teksten te parafraseren en te resumeren, ook al is de concrete verwoording, d.w.z. de stilistische oppervlaktestructuur, vervaagd.

Vooraf onder impuls van de Franse semioticus A.J. Greimas, met zijn zgn. narratieve grammatica, wordt het begrippenpaar diepte- en oppervlaktestructuur ook in de verhaalstudie gebruikt, zij het vaak op een sterk metaforische wijze (vervaging van de analogie met de chomskyaanse grammatica). De termen dienen dan om een onderscheid te maken tussen bepaalde latente of abstracte verhaalkenmerken enerzijds en die welke zichtbaar in de tekst verschijnen anderzijds: zie fabula/suzjet. Dieptestructuur in deze zin komt overeen met de 'fabula' (niveau van de fictionele werkelijkheid: de verhaalmotieven in hun logisch-chronologisch verband) en de oppervlaktestructuur met 'suzjet' (niveau van de tekstuele presentatie: de verhaalmotieven zoals ze in een specifieke tekst geordend zijn, inclusief mogelijke flashbacks e.d.).

LIT: N. Chomsky, *Syntactic structures* (1957) □ N. Chomsky, *Aspects of the theory of syntax* (1965) □ T.A. van Dijk, *Taal tekst teken* (1971), vooral hfst. 8.

différence/différance

ETYM: Fr. différence = verschil; Fr. différance = uitstel.

Woordspel van de Franse filosoof Jacques Derrida (zie deconstructie) waarmee hij wilde wijzen op de (door De Saussure onvoorziene) consequenties van de negatieve betekenis van taaltekens, d.w.z. dat de betekenis van een taalelement niet ontstaat doordat het intrinsieke, 'positieve' eigenschappen zou bezitten die het correleren met dingen uit de buitentalige werkelijkheid, maar doordat het verschillend is van de andere elementen binnen het betekende systeem. Een element krijgt aldus betekenis door negatief te verwijzen naar andere elementen (différence als de saussuriaanse differentie = verschil); de betekenis van deze laatste berust volgens hetzelfde principe weer op hun relatie met de andere elementen; deze, op hun beurt, enz. Op die manier ontstaat een eindeloos doorverwijzen (différance als 'uitstel'), waarbij de betekenis van het element voortdurend verschoven wordt en nergens tot rust kan komen op vaste grond.

LIT: D. Wood, *Derrida and différance* (1988) □ M.C. Dillon, *Écart & différance: Merleau-Ponty et Derrida on seeing and writing* (1997).

digital humanities

ETYM: Eng. digitale geesteswetenschappen.

Overkoepelende benaming voor recente vormen van onderzoek binnen de geesteswetenschappen waarbij de digitale technologie een belangrijke rol speelt, in de gebruikte methodologie (bijv. corpus-1) en/of bij de presentatie van de onderzoekresultaten (elektronische publicatie: websites, blogs, online publicaties, enz.), of zelfs bij de theoretische vraagstelling (bijv. intermedialiteit). Enerzijds verschaft de enorme rekenkracht van computers aan onderzoekers nieuwe en voorheen ongekende mogelijkheden om enorm grote corpora teksten en ook beeld- en klankmateriaal, te doorzoeken en te analyseren. Anderzijds heeft de opkomst van de digitalisering een grote weerslag op de samenleving en ook op de

geesteswetenschappen zelf, en ook dit is inmiddels een prominent onderzoeksobject van de digital humanities.

Zo zullen beoefenaars van de digital humanities uiteraard belangstelling tonen voor fenomenen uit de moderne digitale cultuur, maar ze dragen ook bij tot de vernieuwing van de studie van ‘oudere’ onderzoeksobjecten. Zo is het gebruik van hypereditie in brede kringen doorgedrongen in een ‘traditioneel’ onderzoeksgebied als de teksteditie. In dezelfde zin wordt ‘Terug naar de bron: de geschiedenis ontrafeld met nieuwe technologie’ omschreven als de missie van het Huygens ING, een onderzoeksinstituut op het gebied van geschiedenis en cultuur, dat met nieuwe innovatieve tools ‘oude, ontoegankelijke bronnen’ wil ontsluiten, begrijpen en analyseren. Een studie als *Het gewicht van de auteur. Stylometrische auteursherkenning in Middelnederlandse literatuur* (2013) door M. Kestemont biedt een specifiek voorbeeld van auteursherkenning d.m.v. de computer, waarbij kwantitatieve methodes gebruikt worden voor de analyse van de unieke stijl van schrijvers en het toeschrijven aan bekende auteurs van anoniem overgeleverde teksten.

Binnen de letterenstudie werd een pioniersrol vervuld kort na WO II door de zoektocht naar automatisch werkende vertaalmachines en door de zgn. computationele taalkunde, die computers inschakelt bij het automatisch en semi-automatisch onderzoek van taal- en stijlfenomenen. Niet toevallig ontstond de huidige ‘European Association for Digital Humanities’ (EADH) uit het reeds in 1973 opgerichte ‘Association for Literary and Linguistic Computing’ (ALLC). Ook de computerpoëzie kent een vrij lange geschiedenis; in dit geval lopen het maken en het onderzoeken van digitale kunst in elkaar over.

Ondertussen is de betrouwbaarheid van de transcripties van veel gedigitaliseerde teksten een bron van grote zorg. Veel teksten zijn via OCR (optical character recognition = optische tekenherkenning) doorzoekbaar gemaakt, wat met name voor oudere taalfasen (vóór ca. 1960) tot grote hoeveelheden verminkingen van de oorspronkelijke tekst heeft geleid, met alle gevolgen voor de werking van zoektechnologie en analytisch gereedschap van dien. Wat betreft de Nederlandse letterkunde in het bijzonder geldt de Digitale Bibliotheek voor de Nederlandse Letteren (DBNL) als een model van een hoogwaardige en betrouwbare open access digitale bibliotheek dat de meeste taalgebieden ons benijden. Daarnaast worden door het Instituut voor Nederlandse Lexicologie en de Koninklijke Bibliotheek (Den Haag), en buitenlandse partijen als Google en ProQuest grote corpora met Nederlandstalige teksten opgebouwd.

Sinds enige jaren wordt het gebruik van computertechnologie in het geesteswetenschappelijk onderzoek als onontkoombaar gezien – sommigen spreken van een ‘digital turn’ of zelfs ‘digitale revolutie’ – terwijl het benodigde gereedschap (tools) en ook het benodigde digitale tekstmateriaal nog maar in beperkte mate voorhanden zijn. Daarbij profileren de digital humanities zich als een ‘apart’ domein, dat zich als een interdisciplinair platform voor innovatie wil profileren. Zo hebben verschillende universiteiten inmiddels een hoogleraar in de digital humanities.

LIT: *Digital humanities quarterly* (2007-) □ M. Terras, J. Nyhan & E. Vanhoutte (red.), *Digital humanities: a reader* (2013) □ M. Kestemont, *Het gewicht van de auteur. Stylometrische auteursherkenning in Middelnederlandse literatuur* (2013) □ *Digital humanities*, themanummer van *Vooy's. Tijdschrift voor letteren* (2019).

dilettantisme

ETYM: It. dilettare = vermaken, genoeg doen, scheppen.

Het op basis van liefhebberij bezig zijn met kunst. De benaming dook voor het eerst op in 1734 in Londen, nl. in de Society of Dilettanti, een club van mensen die zich interesseerden voor Italiaanse kunst en klassieke archeologie. Dilettantisme werd en wordt, afhankelijk van het standpunt, positief of negatief geëvalueerd. De dilettant onderscheidt zich van de kunstenaar en de wetenschapper door zijn speelse en vrijblijvende opstelling, wat dan vaak het verwijt van amateurisme en ondeskundigheid met zich meebrengt. Het speelse en vrijblijvende kunnen evenwel uitgebuit worden om de dilettant een statuut van ongenaaikbaarheid te bezorgen. In die zin is het dilettantisme een specifieke intellectuele en individualistische houding die een oplossing zoekt voor het conflict tussen kunst en leven. De dilettant vertoont in die zin enige gelijkenis met de dandy (zie dandyisme) en het is niet verwonderlijk dat het dilettantisme werd ervaren als een problematische levenshouding in de context van het fin de siècle, bijv. in het werk van H. von Hoffmannsthal en Th. Mann.

LIT: H.R. Vaget, *Dilettantismus und Meisterschaft. Zum Problem des Dilettantismus bei Goethe: Praxis, Theorie, Zeitkritik* (1971) □ J.F. Hugo, *Le dilettantisme dans la littérature française d'Ernest Renan à Ernest Psichari* (diss. Lille) (1984).

dionysisch zie apollinisch/dionysisch

discours

ETYM: Fr. < Lat. discursus < dis-currere = uiteen-lopen, heen en weer lopen, bespreken.

Term die in heel wat contexten en disciplines voorkomt, vaak met afwijkende betekenissen of bijzondere nuances. In zijn meest algemene zin wijst hij op 'alles wat gezegd en geschreven is', m.a.w. het concrete taalgebruik in zijn verscheidenheid, zijn complexe determinering en zijn uniciteit.

Het begrip leunt aldus aan bij het parole-concept uit het saussuriaanse structuralisme (zie ook langue/parole). Waar echter De Saussure meende dat de taalkundige zich moest toeleggen op de langue (het algemene en abstracte regelsysteem van de taal) eerder dan op de parole (de taal in actie, met al zijn imperfecties), zal men in allerlei vormen van discoursanalyse deze prioriteiten omwisselen en de aandacht richten naar het feitelijke taalgebruik. Veelal legt men daarbij de nadruk op de communicatieve en pragmatische dimensies van de spreek situatie (pragmatiek), eerder dan op louter formele, taalimmanente aspecten. Centrale vragen zijn dan: wie spreekt, tot wie, in welke situatie en op welke wijzen bepalen deze discoursieve gegevens mee de specifieke waarde en functie van de betrokken uitspraken? In dit perspectief wordt het niveau van het talige discours dan ook verbonden met bepaalde buitentalige factoren (ideologische presupposities, sociale situatie, institutionele context, machtsverhoudingen, historische dimensie, e.d.), waarvan men aanneemt dat ze het spreken mee bepalen en structureren. Daardoor vervaagt natuurlijk de grens tussen het 'talige' en het 'buitentalige'.

In die ruime betekenis kan het bereik van de term discours dan ook veel verder strekken dan de traditionele grenzen van de taalstudie. Het begrip wordt zelfs frequent gebruikt in de publicaties van heel wat moderne Franse filosofen (o.m. Foucault, Derrida) en in de lacaniaanse psychoanalyse.

In het Nederlands gebruikt men behalve de term discours (als leenwoord) ook equivalenten als ‘vertoog’, ‘betoog’, ‘verhaal’ of ‘het spreken’.

Daarnaast wordt de term discours in een meer specifieke betekenis gebruikt in de publicaties van de Franse taalkundige Émile Benveniste; zie hiervoor *histoire/discours*. Voor de specifieke interpretatie van Marc Angenot en de sociokritiek, zie discours social. Noteren we nog dat in het Frans ‘discours’ ook de betekenis kan hebben van redevowering.

LIT: D. Maingueneau, *Initiation aux méthodes de l'analyse du discours* (1976) □ R. Fowler, *Literature as Social Discourse. The Practice of Linguistic Criticism* (1981) □ S. Rimmon-Kenan, *Discourse in psychoanalysis and literature* (1987) □ D.M. Wybenga, *Diskoersanalyse en stilistiek* (1987) □ N. Coupland, *Styles of Discourse* (1988) □ J. Fohrmann, *Diskurstheorien und Literaturwissenschaft* (1988) □ *Discourse and society* (tijdschrift 1991-) □ D. Schiffrin, *Approaches to discourse* (1994) □ H.G. Widdowson, ‘Discourse analysis: a critical view’ in *Language and literature* 4 (1995), p. 157-172; reacties hierop 5 (1996), p. 49-69 □ G.E. Sarfati, *Éléments d'analyse du discours* (1997) □ S. Mills, *Discourse* (2004²) □ J. Blommaert, *Discourse: a critical introduction* (2005).

discours social

ETYM: Fr. < Lat. discursus < discurrere = uiteenlopen, heen en weer lopen, bespreken.

Term uit de sociokritiek, vooral geassocieerd met de Belgisch-Canadese onderzoeker Marc Angenot. Men bedoelt ermee: al wat (inclusief de manier waarop) gezegd wordt (en bij uitbreiding: geschreven, gedrukt, vertoond, e.d.) in een bepaalde gemeenschap en op een bepaald moment. Dit komt neer op de manier waarop die gemeenschap zichzelf gestalte geeft in gesproken en geschreven teksten. Dit ‘al wat’ vormt een schijnbaar vormloos geheel dat bij nader onderzoek toch gebaseerd is op genresystemen, topoi (topos), argumentatiestructuren en verhaalvormen die in een bepaalde gemeenschap het ‘zegbare’ en het ‘schrijfbaar’ organiseren.

Het discours social is met andere woorden meer dan louter de optelsom van individuele teksten en uitspraken. Deze laatste zijn veeleer te beschouwen als het gevolg van wat er aan interesses leeft in de gemeenschap en zijn als het ware doordrongen van de ideeën, gezichtspunten, appreciaties en definities van ‘de anderen’ (intertekstualiteit). De verschillende vormen van vertellen, voorstellen, discussiëren, enz. werken hierbij op elkaar in (interdiscursiviteit). Daardoor mag bijv. het ‘verheven’ discours van belletrise, filosofie of wetenschap niet los gezien worden van meer ‘triviale’ vormen zoals het discours van de straat of datgene wat dagelijks via de massamedia op ons afkomt: pas door deze laatste vormen van discours worden de eerstgenoemde ‘leesbaar’.

De analyse van zo’n gelaagd geheel van uitspraken maakt het mogelijk de eigenheid en de heterogeniteit van een gemeenschap op een welbepaald moment te tonen. Ze biedt een correctie op de courante veralgemeningen over ‘de wereldbeschouwing’ van een periode, die vaak te snel gemaakt worden op grond van een niet representatieve selectie van geprivilegieerde teksten.

LIT: *Discours social / Social discourse* (tijdschrift 1988-) □ M. Angenot, *1889. Un état du discours social* (1989), vooral p. 13-39.

distant reading

ETYM: Eng. lezen van op afstand.

Term van Fr. Moretti die op kritische wijze verwijst naar het close reading van het New Criticism (en van hun *de facto* opvolgers in de Anglo-Amerikaanse hermeneutische traditie, de deconstructie). Volgens Moretti moeten literatuuronderzoekers zich minder bezig houden met de gedetailleerde lectuur van individuele teksten, wat statistisch niet-representatieve en dus wetenschappelijk nutteloze resultaten oplevert. Men moet, integendeel, proberen te werken met een zo volledig mogelijk gedigitaliseerd corpus-1 van teksten (bijv. *alle* romans van een bepaald genre of een bepaalde periode) om die vervolgens van op grote 'afstand' te 'lezen' met computerprogramma's die op zoek gaan naar bepaalde formele of semantische regelmatigigheden.

De benadering van Moretti illustreert de groeiende invloed van de digital humanities in de literatuurstudie, waarbij interpretatieve aandacht voor de individuele tekst het moet afleggen tegen de kwantitatief gerichte analyse van grote hoeveelheden tekstgegevens, met resultaten die zich bij voorkeur ook lenen tot visualisering in de vorm van allerlei diagrammen.

LIT: Fr. Moretti, *Distant reading* (2013) □ <http://litlab.stanford.edu/>.

distantie

ETYM: Lat. distans = verwijderd < dis-stare = uiteen staan.

De afstand die de beschouwer van een kunstwerk ervaart tussen hemzelf en het geïsoleerde kunstobject dat hij in de beschouwing betreft. De mate van (psychische) distantie is bepalend voor de betrokkenheid van de beschouwer bij een kunstwerk: hoe kleiner de distantie, hoe groter de betrokkenheid.

In de verteltechniek komt de distantie tot uiting in de verschillende mogelijkheden van het point of view (perspectief). De identificatie van de lezer met een in de ik-vorm verteld verhaal (ik-verteller) kan sterker zijn dan bijv. met een door een auctoriële vertelinstantie verteld verhaal, waarin de verteller telkens de illusie van het vertelde verbreekt en tussen lezer en personage(s) komt te staan. Men spreekt in dit verband wel van epische distantie. Op soortgelijke wijze vergroten de vervreemdingseffecten, zoals die bijv. door Bertold Brecht worden gebruikt in zijn drama's, de distantie van de toeschouwers tot de handeling op het toneel.

LIT: J.P. Guépin, 'Alleen kunst kan ons redden (VI). 5. Aesthetische distantie en het epideiktische genre' in *Hollands Maandblad* 19 (1977-1978) 359, p. 41-46 □ R. Reiher & U. Kramer (red.), *Sprache als Mittel von Identifikation und Distanzierung* (1998).

documentary fallacy

ETYM: Eng. fallacy = denkfout, misvatting.

Term in het leven geroepen door A.J.A. Waldock ter aanduiding van de misvatting die erin bestaat een fictionele tekst te beschouwen als een 'documentair' verslag van echt gebeurde feiten en dat men daarom allerlei conclusies kan trekken over omstandigheden die niet gerapporteerd worden in de tekst. Voorbeeld: het soort van literaire kritiek dat zich afvraagt wie dan wel de getuige was van de zelfdoding door verdrinking van Ophelia in *Hamlet* (Queen Gertrude geeft er een poëtische

beschrijving van in scene 4.7) en klaarblijkelijk geen poging ondernam om haar te redden.

LIT: A.J.A. Waldock, 'The documentary fallacy' in *Sophocles the dramatist* (1951), p. 11-24.

dominant

ETYM: Lat. dominans = heersend, gebiedend.

Begrip uit het Russisch formalisme, in 1935 gemunt door Roman Jakobson in diens structurele taalkunde. Jakobson definieerde de dominant als datgene waar de tekst het meest dwingend op focust en dat alle overige elementen van een tekst ordent en met elkaar in verband brengt. De dominant garandeert de integriteit van de structuur van een tekst (Jakobson 1971, 82). De dominant is dat wat in een tekst op de voorgrond treedt door foregrounding, waarbij een aspect van een talige uiting zich op basis van equivalentie-1 of deviatie onderscheidt van de omringende talige context. In een literair werk is de poëtische functie dominant. Volgens Jakobson is de literatuur in zijn geheel in een concrete historische periode dan ook aan de hand van die dominant te typeren. De continue transformatie tussen dominante functie en ondergeschikte functies van teksten veroorzaakt de evolutie van de literatuur en van literariteit.

Brian McHale typeert de literaire evolutie van het modernisme naar het postmodernisme als een verschuiving van een epistemologische naar een ontologische dominant. Anders gezegd: waar de modernistische literatuur wordt gedomineerd door kenvragen (hoe kunnen we de werkelijkheid kennen?), zijn dat in postmodernistische literatuur eerder zijnsvragen (bestaat er wel zoiets als de werkelijkheid?). Voor McHale is de dominant echter niet slechts een tekstkenmerk, maar ook het effect van een leeswijze: afhankelijk van vanuit welke (historische) positie of met welke benadering een lezer de tekst tegemoet treedt, zullen er verschillende vragen op de voorgrond komen. In de Nederlandse literatuur van de 21^e eeuw bespeuren Demeyer en Vitse een verschuiving naar een affectieve dominant (zie affect).

LIT: R. Jakobson, 'The dominant' in L. Matejka & K. Pomorska (red.), *Readings in Russian poetics* (1971), p. 82-90 □ B. McHale, *Postmodernist fiction* (1987) □ H. Demeyer & S. Vitse, 'De affectieve dominant: een ideologiekritische lezing van recent Nederlandstalig proza' in *TNTL* 134 (2018), p. 220-244.

doxa

ETYM: Gr. doxa = aanzien, roem.

Term met een lange filosofische (en religieuze, denk bijv. ook aan 'orthodox') geschiedenis, die sinds de late jaren 1970 actueel werd in literatuurwetenschappelijke debatten door toedoen van de Franse cultuursocioloog P. Bourdieu. Bourdieu bedoelt er al datgene mee wat in een maatschappij als 'vanzelfsprekend' en 'natuurlijk' geldt, en waarover een debat of meningsverschil dus letterlijk ondenkbaar is. Als zodanig staat de doxa tegenover opinies en overtuigingen in de maatschappij, waarbij men zich bewust is van het bestaan, of tenminste de mogelijkheid van andere opinies en overtuigingen. Men stelt hier een zekere verwantschap vast met het begrip ideologie(kritiek).

Voor andere bourdieusiaanse basisconcepten, zie habitus en veldtheorie.

Ondanks de deels gemeenschappelijke oorsprong, valt de term 'doxa' overigens te onderscheiden van 'doxologie'.

LIT: *Doxa and discourse. How common knowledge works*, themanummer van *Poetics today* 23 (2002), p. 369-555.

doxologie

ETYM: Gr. doxa = aanzien, roem.

Onderdeel van de invloedenstudie (zie ook comparatisme). Men spreekt van doxologie wanneer men de invloed nagaat van een tekst of oeuvre in het algemeen, zonder dat men een bepaalde ontvanger (d.w.z. een beïnvloede auteur of tekst) op het oog heeft. Doxologie is dan synoniem van de 'fortune intellectuelle' of werkingsgeschiedenis van de tekst of het oeuvre in kwestie.

De term moet niet verward worden met doxa.

LIT: J.J. Gielen, 'Doxologie' in *Tijdschrift v. taal en letteren* 20 (1932), p.159-180.

dramatheorie

Tak van wetenschap die zich als onderdeel van de literatuurwetenschap bezighoudt met de eigenschappen of constanten die bepalend zijn voor het drama als genre en die eigenschappen tracht te beschrijven en analyseren. Binnen de dramatheorie maakt men onderscheid tussen (1) dramatheorie in strikte zin, d.w.z. het onderzoek naar het drama als literaire tekst en als zodanig dus onderdeel van de literatuurwetenschap, en (2) de theaterwetenschap, die zich speciaal richt op de opvoering, d.w.z. de toneelvoorstelling en de (technische) hulpmiddelen die de dramaturg ter beschikking staan om de tekst tot theatergebeuren te maken. Men spreekt daarom ook wel van dramaturgie.

De dramatheorie is descriptief en streeft naar het aanwijzen en formuleren van ahistorische of universele kenmerken van het drama die blijkbaar tot de wetmatigheden van het genre behoren. Voorbeelden van zulke universele eigenschappen van het drama zijn het spelend uitbeelden van de tekst, de tijd-ruimtelijke beperkingen ervan, de autonomie van de handeling ten opzichte van bijv. de verteller en de scenische presentatie.

LIT: A. Perger, *Grundlagen der Dramaturgie* (1952) □ P. Szondi, *Theorie des modernen Dramas* (1956) □ B. Verhagen, *Dramaturgie* (1963²) □ G.B. Tennyson, *An introduction to drama* (1967) □ J.I.M. van der Kun, *Handelingsaspecten in het drama* (1970²) □ S.W. Dawson, *Drama and the dramatic* (1970) □ A. van Kesteren & H. Schmid (red.), *Moderne Dramentheorie* (1975) □ M. Pfister, *Das Drama. Theorie und Analyse* (1994⁸) □ M.B. Smits-Veldt, *Het Nederlandse renaissance-toneel* (1991).

dramaturgie zie dramatheorie

Droste-effect zie mise-en-abyme

dubbele lezing

In het algemeen is er sprake van een dubbele lezing wanneer men bij de interpretatie van een tekst meer dan één betekenis aan die tekst kan toekennen. Meestal blijkt bij close reading dat vrijwel iedere tekst meer dan één lezing toestaat. Maar in het bijzonder blijkt de term 'dubbele lezing' ook gebruikt om dubbelzinnigheid of ambiguïteit aan te geven die ontstaat door een typografisch middel. Dat middel kan bijv. een schuine streep zijn, zoals wanneer men een keuze open wil laten, bijv. in 'wel/niet...!'.

J. Derrida maakte gebruik van de doorhaling om daarmee aan te geven dat de betekenis van het doorgehaalde maar nog leesbare aanwezig blijft, maar tegelijk inadequaat is. Het is bij hem een middel om een deconstructieve lezing te bewerkstelligen (deconstructie). Hij spreekt in dat verband van een 'double lecture'. Zie ook sous rature.

LIT: J. Derrida, *De la grammatologie* (1967) □ J. van der Sluis & D. Vellinga (red.), *Als je begrijpt wat ik bedoel!: lezingencyclus over ambiguïteit, dubbel- en meerzinnigheid* (1988) □ P. Zima, *Deconstruction and critical theory* (2005) □ B. Stocker, *Derrida on deconstruction* (2006).

E

ecocriticism

Vorm van literatuurkritiek die de aandacht vraagt voor de relaties tussen literatuur en de bredere biologische realiteit waarin ze, zoals elke andere cultuurvorm, ligt ingebed. Bijzondere interesse gaat naar hoe de natuur (met zijn steeds meer bedreigde biodiversiteit) en de menselijke omgang ermee worden weergegeven in teksten, of net niet, mede afhankelijk van het genre. Dit gebeurt vanuit een min of meer uitgesproken activistisch ecologisch standpunt en vaak ook met de bedoeling om de literaire natuurbeschrijving, zoals die prominent was o.m. bij de romantici (Henry David Thoreau en Ralph Waldo Emerson in Amerika, William Wordsworth in Engeland), weer in ere te herstellen. De natuur wordt gezien als meer dan alleen maar een toevallig gekozen thema of achtergrond (setting) voor een gedicht of verhaal. Er wordt een autonome waarde aan toegeschreven (wat kan leiden tot een verering en/of een hernieuwde reflectie op de relatie natuur-cultuur), maar ze is tegelijk onlosmakelijk verbonden met elke menselijke activiteit (wat in onze industriële samenleving zou moeten oproepen, ook via de literatuur, tot een ethisch geïnspireerde ecologische respons).

De term ecocriticism zou voor het eerst zijn gebruikt in 1978 door William Rueckert, maar de beweging kreeg pas vorm in de jaren 90, toen o.m. werd overgegaan tot de stichting van ASLE (Association for the Study of Literature and the Environment). Ecocriticism werd initieel vooral bedreven in de Engelstalige wereld, en wel voornamelijk in Noord-Amerika, Australië en Zuid-Afrika, waar de weidse natuur uitdrukking heeft gevonden in een rijke traditie van 'nature writing'. Maar

mede door de groeiende onzekerheid over de leefbaarheid van onze planeet en over de toekomst van de mensheid (zie ook coronaliteratuur en klimaatfictie) heeft de ‘groene’ literatuurstudie ook elders sterk aan belang gewonnen.

Er zijn zowel ideologische als inhoudelijke gelijkenissen te bespeuren met de zgn. ‘ecolinguistics’ die in dezelfde periode tot stand kwam. De ecolinguïstiek bestudeert hoe taal en taaldiversiteit zich verhouden tot het ecosysteem en zijn biodiversiteit. Dit omvat o.m. een kritische analyse van hoe onze sociale realiteit berust op talig geconstrueerde ideologieën die nefast zijn voor de biodiversiteit (bijv. antropocentrisme, het groeiemodel, consumentisme, liberalisme). Andere ecolinguïsten zijn begaan met de ‘biodiversiteit’ van talen en ontfermen zich over talen en taalvarianten die met uitsterven bedreigd worden door de grotendeels Engelstalige globalisering en andere vormen van homogenisering.

LIT: Ch. Glotfelty & H. Fromm (red.), *The ecocriticism reader. Landmarks in literary ecology* (1996) □ L. Coupe (red.), *The Green Studies reader. From romanticism to ecocriticism* (2000) □ A. Fill & P. Mühlhäusler (red.), *The ecolinguistics reader. Language, ecology and environment* (2001) □ H. Tiffin & G. Huggan, *Postcolonial ecocriticism* (2009) □ G. Garrard, *Ecocriticism* (2011) □ K. Hiltner, *What else is pastoral? Renaissance literature and the environment* (2011) □ *Ecocriticism*, themanummer van *Frame* (2013) □ A. Johns-Putra (red.), *Climate and literature* (2019) □ Th. Clark, *The value of ecocriticism* (2019).

école de Genève

Verzamelnaam voor een groep Franstalige critici uit de jaren 50 en 60 van de 20^{ste} eeuw, ook bekend onder de naam ‘critiques de la conscience’. De groep bestaat uit Georges Poulet, Marcel Raymond, Albert Béguin, Jean Rousset en Jean Starobinsky. Ze voelen zich verwant met de kritiek van de *Nouvelle Revue Française* en het werk van Jacques Rivière en Charles du Bos. Gemeenschappelijk is hun subjectieve benadering van het literaire werk. In tegenstelling tot het Russisch formalisme, het new criticism en het Franse structuralisme zoeken ze geen objectieve kennis, maar willen ze in een persoonlijke metatekst het literaire werk aanvullen, vervolledigen, doorgronden. Kritiek wordt dan een ontmoeting tussen twee subjecten: het subjectief principe inherent aan het werk en het ik van de lezer. Het kunstwerk is uitdrukking van de menselijke existentie en de critici gaan dan ook op zoek naar ‘la conscience inhérente à l’oeuvre’. Ze volgen hierbij een intuïtief beschrijvende hermeneutiek en het literaire werk wordt steeds terug in de context van het totale oeuvre (dagboeken, brieven) van de auteur geplaatst. Die benaderingswijze vertoont verwantschap met de ‘rêveries’ van Gaston Bachelard. J. Hillis Miller introduceerde de ‘Geneva School’ in de VS. Vooral via het werk van G. Poulet kwam er in de Amerikaanse kritiek een opening naar het continentale denken (Heidegger, Husserl, Sartre), wat mee aan de basis ligt van poststructuralisme en deconstructie.

LIT: J. Hillis Miller, ‘The Geneva School’ in *Critical quarterly* 8 (1966), p. 305-331 □ G. Poulet, *La conscience critique* (1971) □ *New critical practices. 1: Bachelard, the Geneva school, thematic, socio- and psychocriticism (L’esprit créateur 14)* (1974), p. 193-288 □ O. Pot (red.), *La critique littéraire suisse: autour de l’École de Genève: in memoriam Jean Rousset*. Themanummer *Oeuvres et Critiques* 27 (2002) 2.

ecolinguistics zie ecocriticism

écriture automatique

ETYM: Fr. automatisch schrijven.

Term afkomstig uit het vakgebied van de psychologie voor het onbewuste schrijven, soms in trance, onder hypnose of onder invloed van drugs en overgenomen in de literatuur door de surrealisten (surrealisme). André Breton, groot bewonderaar en navolger van Sigmund Freud, legde daartoe de grondslag, ervan uitgaande dat het verbeeldingsvermogen zijn scheppende kracht ontleent aan het onderbewuste. Zonder enige controle of censuur (moreel, ethisch, noch politiek) dient de dichter spontaan zijn gevoels- en gedachtewereld te uiten. Rationele correctie wordt principieel afgewezen ten voordele van een ongeremde bevrijding van het onbewuste. Deze uitgangspunten werden door Breton samen met Philippe Soupault beschreven in *Les champs magnétiques* (1920). Een bijzondere vorm van deze poëzieopvatting is de op vrije associatie gebaseerde cadavre exquis. Ook in de poëzie van de Vijftigers treft men spontane woordverbindingen aan die door hun associatieve ontstaan sterk doen denken aan het automatisch schrift van de surrealisten, zoals bijv. in het gedicht 'Als een ding' uit de bundel *Zonder namen* (1962, p. 14) van Gerrit Kouwenaar.

LIT: Y. Duplessis, *Le surréalisme* (1950; 2002¹⁷), p. 42-47 □ Th.M. Scheerer, *Tekstanalytische Studien zur 'écriture automatique'* (1974) □ J. van Spaendonck, *Belle époque en anti-kunst* (1977), p. 254-275 □ J.P. Clébert, *Dictionnaire du surréalisme* (1996), p. 68-73.

écriture féminine

ETYM: Fr. vrouwelijk schrijven.

L'écriture féminine is een concept dat werd geïntroduceerd door de Franse feministe Hélène Cixous in haar essay 'Le rire de la Méduse' uit 1975. Het speelde een belangrijke rol in de feministische literatuurkritiek en vooral in de Franse traditie ervan. Cixous moedigt vrouwen aan om zich door hun eigen schrijfstijl te bevrijden van patriarchale onderdrukking en ongedwongen expressie te geven aan de eigen vrouwelijke identiteit en seksualiteit. Daartoe verwerpt de écriture féminine een lineaire en rationele logica, evenals de dwang van realisme en coherentie – kenmerken die met het repressieve mannelijk discours geassocieerd worden.

Het concept roept de algemene vraag op van het verband tussen taalgebruik en seksuele identiteit. Deze kwestie is in dezelfde periode ook de taalkunde en stilistiek gaan boeien, zij het vanuit een minder uitgesproken activistisch standpunt en op een meer empirische basis (recent ook met gebruik van methodes uit de corpus-taalkunde; zie corpus-1).

LIT: H. Cixous, *Le rire de la Méduse et autres ironies* (1975) □ R. Lakoff, *Language and woman's place* (1975) □ D. Tannen, *You just don't understand: men and women in conversation* (1990) □ P. Baker, *Using corpora to analyze gender* (2014).

Einführung zie empathie

el no sé qué zie je ne sais quoi

emblematooloog

ETYM: Gr. emblēma, Lat. emblema = ingelegd werk, mozaïek.

Een emblematooloog is een wetenschapper die het genre van het emblema bestudeert.

LIT: K. Porteman. *Inleiding tot de Nederlandse emblemataliteratuur* (1977), p. 9.

embodiment

zie belichaming

empathie

ETYM: Gr. em (en) = in; pathos = pijn, wat iemand ondergaat, aandoening; vandaar: in-voeling.

Begrip uit de esthetica en de literaire kritiek, rond het midden van de 19^{de} eeuw in Duitsland opgekomen en aldaar met het equivalent 'Einfühlung' aangeduid. De idee van Einfühlung werd ontwikkeld door de filosoof en medicus Rudolf H. Lotze (*Mikrokosmos*, 1858) en beschrijft hoe men zich zo in iets of iemand kan invoelen dat men bewust of onbewust gelijkaardige fysische gewaarwordingen ervaart zoals die gesuggereerd worden door dat object of personage. Op gelijkaardige wijze kan in de literatuur bij het lezen van bepaalde beschrijvingen Einfühlung tot stand komen. Komt de lezer tot goedkeuring en confirmatie van de gevoelens en het temperament van een personage, dan spreekt men van emotionele identificatie of sympathie. Dergelijke ervaringen waren van in de 18^{de} eeuw (sentimentalisme) een belangrijker rol gaan spelen.

Empathie behelst het veronderstelde vermogen van de lezer (ook kunstbeschouwer, luisteraar enz.) om de atmosfeer van het kunstwerk en de prikkels die ervan uitgaan adequaat aan te voelen. Is de leeservaring gedomineerd door Einfühlung, dan gaat de lezer volledig op in het leesproces; hij is er zich niet van bewust dat hij maar aan het lezen is. Een effect van spanning kan er het gevolg van zijn. Daartegenover staat Kontemplation (Du.), omschreven als reflectie of distantie. In dat geval is er een kritische afstand tussen werk en lezer; men weet dat men aan het lezen is en bekijkt de tekst rationeel en relativerend. Beide extreme houdingen, die in elke lectuur in een wisselende dosering terzelfder tijd aanwezig zijn, worden in zekere mate geconditioneerd door het type tekst dat voorligt. Zo kan een in het nu verteld ik-verhaal makkelijker leiden tot 'inleving' dan een hij-verhaal, gebracht door een afstandelijke verteller.

In de literaire kritiek zal men vaak de eigenschappen van een werk die empathie of sympathie kunnen bevorderen, positief waarderen. De criticus gebruikt dan emotionele criteria of identificatiecriteria en beoordeelt het werk vooral in zijn relatie tot de lezer.

De bruikbaarheid van het begrip in de literatuurwetenschap is nogal dubieus. Beoefenaren van de receptie-esthetica (empirische richting) zagen de empathie als een eigenschap van sommige lezers waardoor ze kunnen reageren op andermans gevoelens. Zo probeerde men emotionele empathie te meten met een

empathievragenlijst gericht op het onderzoek naar de ‘heightened responsiveness to another’s emotional experience’ (Mehrebian & Epstein, 1972, p. 525). A. van Assche heeft gewerkt met de hypothese dat empathische proefpersonen eerder de gevoelens van anderen tot hun eigen gevoelens maken, m.a.w. dat de profielen van door de tekst uitgedrukte en die van door de tekst opgewekte gevoelens de neiging vertonen samen te vallen. Deze hypothese blijkt gedeeltelijk houdbaar te zijn. Uit onderzoek is bovendien gebleken dat de sociaal-culturele situatie empathiegevoelens kan belemmeren of verhinderen. De evaluatie van de aard der gevoelens bepaalt in welke mate proefpersonen met meer empathische aanleg zich ook empathischer zullen opstellen. Ook de graad van vereenzelving wordt hierdoor bepaald.

LIT: W. Worringer, *Abstraktion und Einfühlung* (1964⁴) □ A. Mehrebian & N. Epstein, ‘A measure of emotional empathy’ in *Journal of personality* 40 (1972), p. 525-543 □ A. van Assche, ‘Gevoelservaring van poëzie’ in R.T. Segers (red.), *Receptie-aesthetica* (1978), p. 139-166 □ K.F. Morrison, *I am you: the hermeneutics of empathy in Western literature, theology and art* (1988) □ A. Houen (red.), *Affect and literature* (2020).

empirische literatuurwetenschap

ETYM: Gr. em-peirikos = ervaren < en = in; peira = proef.

Stroming binnen de literatuurstudie die literatuur als een sociaal handelingsstelsel ‘objectief’ probeert te benaderen: literatuur wordt geschreven, uitgegeven, gelezen, gerecenseerd, enz. De empirische literatuurwetenschap is ontstaan als reactie op en poging tot oplossing van het grondprobleem van de hermeneutiek, d.w.z. hoe de geldigheid van interpretaties wetenschappelijk zijn aan te tonen. Dit leidde tot een ont koppeling van interpretatie en zgn. strikt wetenschappelijke studie van literatuur (bijv. in het werk van S.J. Schmidt (stelsel(theorie))). De onderzoeker tracht het literaire handelingsstelsel van buitenaf te observeren zonder er (bijv. als criticus) in te participeren. Het onderzoeksobject van de empirische literatuurwetenschap is dus niet de tekst op zich, maar de (wijze van) productie, distributie, receptie en verwerking van teksten. De gebruikte methodes worden vooral ontleend aan de psychologie en de sociale wetenschappen. Voor het onderzoek van lezersreacties bijv. gebruikt men een instrumentarium van technieken gaande van protocoltechniek, luidop denken en interviews, semantische differentiaal met zevenpuntenschaal (C. Osgood) en associatie- en classificatietechnieken (bijv. card sorting), tot bepaalde vormen van inhoudsanalyse (content analysis).

Vaak geopperde bezwaren tegen de empirische literatuurstudie zijn de zgn. trivialiteit van veel van haar onderzoeksresultaten (bevestiging van wat men al wist of geredelijk kon vermoeden) en haar reductionisme (kunstmatigheid van kader en opzet, en beperking tot lezersonderzoek in plaats van tekstonderzoek). Toch is duidelijk dat de empirische literatuurwetenschap door haar specifieke objectsbenadering en haar methodiek bij uitstek geschikt is om sociaal-culturele aspecten van het literaire stelsel te exploreren. Op dat vlak levert zij een onvervangbare bijdrage aan de uitbouw van een meer wetenschappelijke en maatschappelijk relevante literatuurstudie.

LIT: S.J. Schmidt, *Grundriss der empirischen Literaturwissenschaft*, 2 dln. (1980-1982) □ A. van Assche, ‘Empirische literatuurstudie’ in *Spiegel der letteren* 32 (1990), p.1-31 □ D. Schram & E. Andringa, *Literatuur in functie. Empirische literatuurwetenschap in didactisch perspectief* (1990) □ A. Barsch e.a., *Empirische*

Literaturwissenschaft - Diskussion, Erweiterung, Innovation, themanummer van *SPIEL* (1993) □ E. Ibsch, 'Die empirische Literaturwissenschaft: ihre Haltung zum Verstehens- und Vermittlungsauftrag der Hermeneutik' in *Weimarer Beiträge* 41 (1995), p. 218-235 □ H. Verdaasdonk, *Snijvlakken van de literatuurwetenschap* (2008) □ S. Zyngier (red.), *Directions in empirical literary studies* (2008) □ *Scientific study of literature* (2011-) □ W. van Peer, Fr. Hakemulder & S. Zyngier, *Scientific methods for the humanities* (2012).

encyclopedie-3

ETYM: Gr. enkuklios paideia = afgerond geheel van kennis, allround opvoeding.

De encyclopedie van een wetenschap (van de geneeskunde, van de taalwetenschappen enz.) is dat onderdeel van die wetenschap waarin men zich bezint over de inwendige structuur ervan en over de relatie tot de aangrenzende wetenschappen (object, doelstellingen, methodes, deeldomeinen enz.). Het gaat dus om een metawetenschappelijke reflectie, al verschijnt ze in handboeken vaak als een prewetenschappelijke fase (oriëntering van de student), waarbij ook het gebruik van de voornaamste bronnen, naslagwerken, standaardwerken, vakbibliografieën enz. aangeleerd wordt (heuristiek).

LIT: A. Rey, *Miroirs du monde: une histoire de l'encyclopédisme* (2007) □ L. Andries (red.), *La construction des savoirs (XVIIIe - XIXe siècles)* (2009).

engagement

ETYM: Fr. littérature engagée: literatuur ten dienste van iets, ergens toe verplicht < gage = onderpand, inzet.

Term uit de literatuurkritiek voor een literatuuropvatting van auteurs die het belang van hun teksten niet in de eerste plaats in de literaire aspecten ervan zien, maar in een buiten de literatuur gelegen functie die doorgaans van politieke, sociale, religieuze of soortgelijke aard is. Engagement (letterlijk: zich ergens toe verplichten) duidt op de zelfopgelegde verplichting van de kunstenaar zich met zijn werk in dienst te stellen van een politiek, sociaal of moreel ideaal en zo mee te werken aan de verandering van de samenleving om dat ideaal te verwezenlijken.

Geëngageerde literatuur komt in allerlei genres voor. Het is vrijwel ondoenlijk om vast te stellen waar de grenzen liggen van wat men wel of niet geëngageerd kan noemen. Doorgaans plaatst men geëngageerde literatuur tegenover autonomistische literatuur (autonomiebewegingen, l'art pour l'art). Sötemann spreekt bij geëngageerde poëzie van onzuivere poëzie en stelt haar tegenover zuivere poëzie. Dat onderscheid heeft het voordeel dat ze gebaseerd is op objectief vaststelbare poëtische opvattingen die door dichters zelf worden verwoord. Een probleem blijft dan echter wel dat ook autonome literatuur vanuit een sterk sociaal engagement kan zijn ontstaan. Dat blijkt bijv. uit de doelstellingen van het modernisme: het leven te vernieuwen door de kunst als uitgangspunt te nemen voor de esthetisering van de samenleving. Veel modernisten waren dan ook politiek actief als socialist of communist, soms zelfs als fascist. Er wordt wel onderscheid gemaakt tussen inhoudelijk (inhoud) en formeel (vorm) engagement, maar vaak blijken de formele keuzen die auteurs voor hun teksten maken inhoudelijk bepaald, zodat het niet erg zinvol lijkt dit onderscheid over te nemen.

De hierboven gegeven omschrijving van engagement maakt duidelijk dat de term een breed toepassingsgebied heeft en tal van genres en gebieden bestrijkt, zoals propagandaliteratuur, sociale literatuur, tendensliteratuur, didactische literatuur, feministische literatuur, lyrisch activisme en religieuze poëzie.

Bekende geëngageerde schrijvers zijn onder meer André Malraux, Doris Lessing, Bernard Shaw, Bertold Brecht, Breyten Breytenbach, Aleksander Solzjenitsyn en Vaclav Havel. Nederlandstalige geëngageerde auteurs zijn bijv. Herman Gorter, Henriëtte Roland Holst, Theun de Vries, A.M. de Jong, Piet van Aken en Louis Paul Boon. De tijdschriften *Links Richten* (1932-1933) en *Tijd en Mens* (1949-1955) zijn voorbeelden van sociaal geëngageerde periodieken.

Ook de academische literatuurkritiek kan blijk geven van engagement (activisme).

LIT: Ch. Glicksberg, *The literature of commitment* (1976) □ Th. von Vegesack, *De intellectuelen. Een geschiedenis van het literaire engagement, 1898-1968* (1989) □ A.F. van Oudvorst, *De verbeelding van de intellectuelen: literatuur en maatschappij van Dostojewski tot Ter Braak* (1991) □ G. Ueding (red.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, dl. 2 (1994), kol. 1138-1152 □ T. Streng, 'Het belang van het ogenblik': opvattingen over nationaliteit, politiek en kunst in Nederland rond het midden van de negentiende eeuw (1995) □ *Experiment/Engagement*, speciaal nummer van *Yang* 38 (2002) □ *Kunst en engagement*, themanummer van *Boekman* (2005) □ J.

Kaempfer, S. Florey & J. Meizoz (red.), *Formes de l'engagement littéraire (XV^e – XXI^e siècle)* (2006) □ M. Gillissen, *Philosophie des engagements: Bergson, Husserl, Sartre, Merleau-Ponty* (2007) □ W. Bradley & Ch. Esche (red.), *Art and social change. A critical reader* (2007) □ S. Parker, *Writers and politics in Germany, 1945-2008* (2009) □ Th. Vaessens, *De revanche van de roman. Literatuur, autoriteit en engagement* (2009) □ B. Kohlmann, *Committed styles. Modernism, politics, and left-wing literature in the 1930s* (2014).

énonciation/énoncé

ETYM: Fr. uitdrukking/uit-gesprokene.

Complementair begrippenpaar uit de discoursanalyse, vooral gebruikt sinds het Franse structuralisme (Benveniste). Gewoonlijk bedoelt men met énonciation (uitdrukking) de act van het spreken/schrijven (taalhandeling) waarbij énoncés worden uitgedrukt, d.w.z. elk zinvol tekstgeheel of tekstfragment, gesproken of geschreven. In die spreek/schrijfact liggen terzelfder tijd de verbale productie en receptie en de spatio-temporele situatie van spreker(s) en toegesprokene(n) besloten.

In een enger, specifiek linguïstisch perspectief is de énonciation 'l'empreinte du procès d'énonciation dans l'énoncé' (Ducrot/Todorov). Zij slaat dan op deiktische taalelementen zoals 'ik', 'jij', 'hier', 'nu' ... (zie deixis) en performatieve werkwoorden zoals beloven, verwittigen, uitnodigen e.d. (pragmatiek), waarvan de betekenis afhangt van factoren die verschillen van énonciation tot énonciation. Zij vertolken a.h.w. de 'diepere' intentionaliteit van de taalgebruiker (spreker of schrijver).

In courant taalgebruik wordt de term énoncé vaak als equivalent van 'tekst' geïnterpreteerd, wat door de tekstlinguïstiek wordt afgewezen: volgens haar is de énoncé immers, zowel mondeling als schriftelijk, een empirisch gegeven, terwijl 'tekst' een abstracte notie of constructie is voor discursieve analyse.

LIT: E. Benveniste, *Problèmes de linguistique générale* (1966), p. 225-288 □ O. Ducrot & T. Todorov, *Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage* (1972), p. 405 □ P. van den Heuvel, *Parole, mot, silence: pour une poétique de l'énonciation*

(1984) □ D. Maingueneau, *Le discours littéraire: paratopie et scène d'énonciation* (2004).

entropie

ETYM: Gr. tropè = wending, draai

Begrip afkomstig uit de thermodynamica; het staat daar voor de mate van ongeordendheid van een stof. Zo heeft een gas een grotere entropie dan een vaste stof: de moleculen ervan zijn in mindere mate geordend. Toegepast op de tekststudie zou de entropie van een tekst aldus evenredig zijn aan zijn ongeordendheid. Als tekstelementen gemakkelijk af te leiden of te voorspellen zijn uit andere tekstelementen op basis van een strakke interne ordening in de tekst (wat nogal vaak voorkomt in zgn. triviaalliteratuur), is de entropie van die tekst laag, en daardoor ook zijn informatiegehalte. Men zegt in dat laatste geval ook dat de tekst veel redundantie bevat, d.i. overbodigheid van tekstelementen (Lat. redundare = overlopen, overbodig zijn) die voorspeld kunnen worden en die dus 'niets nieuws' brengen.

LIT: R.M. Gray, *Entropy and information theory* (1990) □ Th.M. Cover & J.A. Thomas, *Elements of information theory* (2006²).

epifanie

ETYM: Gr. verschijning, openbaring < epi-phainein = (ver)schijnen, tonen.

Term gebruikt door James Joyce in *Stephen Hero* – de onafgewerkte voorstudie (postuum gepubliceerd 1944) van *A Portrait of the Artist as a Young Man* (1916) – om te verwijzen naar een intens moment van luciditeit waarbij een diepere betekenis zich plotseling openbaart bij het waarnemen van een triviaal incident. De oorspronkelijke betekenis van de term was religieus: de Epifanie is het Driekoningenfeest (6 januari), waarop men herdenkt hoe de drie koningen in contact komen met het Goddelijke door het aanschouwen van een op zich heel gewoon gegeven (een pasgeborene in een kribbe). Getransponeerd naar een seculiere context, kenmerkt het plotselinge, spirituele en ingrijpende karakter van deze ervaring ook de intense momenten van inzicht en openbaring die op cruciale momenten voorkomen in Joyces oeuvre en in heel wat andere literaire teksten.

LIT: M. Beja, *Epiphany in the modern novel* (1971) □ A. Nichols, *The poetics of epiphany* (1987) □ W. Tigges (red.), *Moments of moment: aspects of the literary epiphany* (1999) □ J. van Halsema, *Epifanie. Ogenblikken van verlichting en verschrikking in de Nederlandse letterkunde rond 1900* (2006) □ J. Rossen, *Epiphanies in literature* (2011) □ S. MacDuff, *Panepiphanal world. James Joyce's epiphanies* (2020).

equivalentie-3 zie parallellisme

ergocentrisch

ETYM: Gr. ergon = werk.

Term uit de sfeer van de autonomiebewegingen voor het streven - ook wel tekstimmanent of werkimmanent genoemd - van criticus en tekstonderzoeker om zich bezig te houden met het afzonderlijke literaire werk of de interpretatie daarvan ('het werk centraal') zonder aandacht voor 'externe' instanties als auteur, wereld of lezer. Niet alle vertegenwoordigers van autonomiebewegingen waren even streng (autotelisch) in de leer. Zo gaan de representanten van het structuralisme en het Russisch formalisme als Sjklovski en de jonge Tynjanov verder in hun afwijzing van buitentekstuele bemoeienissen dan I.A. Richards, de grondlegger van new criticism. Een belangrijke analysemethode binnen dit kader toegepast is die van de close reading. Belangrijk in dit verband in Nederland was het tijdschrift *Merlyn* (1962-1966), met J.J. Oversteegen, Kees Fens en H.U. Jessurun d'Oliveira

LIT: W.Gs Hellinga & H. van der Merwe Scholtz, *Kreatiewe analise van taalgebruik* (1955) □ H. Postma, *Marsmans verzen: toetsing van een ergocentrisch interpretatiemodel* (1977).

esthetica

ETYM: Gr. aisthanomai = met de zintuigen waarnemen.

1. Leer van de zintuiglijke waarnemingen en emoties.

2. In afgeleide en nu gangbare betekenis (geïntroduceerd door A.G. Baumgarten in zijn studie *Aesthetica*, 1758): tak van de filosofie die zich bezighoudt met schoonheid en kunst.

Men maakt onderscheid tussen esthetica als onderzoeksgebied van de esthetische beleving, overwegend psychologisch van aard, en die kunstbeschouwing die zich bezighoudt met de bestudering van de objecten, ergocentrisch van aard. Verschillende takken van de literatuurwetenschap bewegen zich op het terrein van de esthetica, zoals de receptie-esthetica, de stijlleur, en de analyse van afzonderlijke werken. Het streven wint veld om bij het onderzoek een aparte plaats toe te kennen aan de auteurspoëtica en aan opvattingen en codes bij critici en recipiënten (vgl. esthetisch object). Dit streven vindt zijn grond in de erkenning dat de bepaling van wat esthetisch respectievelijk literair waardevol is, (mede) tot stand komt door de artistieke gerichtheid die is ingebed in een literair-culturele situatie en door de artistieke erkenning die berust op het feit dat auteurs, uitgevers, critici, literatuurhistorici en literatuurdocenten op een gegeven moment aan een bepaald geschrift de sociale status geven van een literair geschrift (canon-1).

LIT: D. Cooper (red.), *A companion to aesthetics* (1992) □ M. van Nierop e.a. (red.), *Mooie dingen: over de esthetica van het object* (1993) □ N. Schneider, *Geschichte der Ästhetik von der Aufklärung bis zur Postmoderne* (1996) □ M. Jimenez, *Qu'est-ce que l'esthétique?* (1997) □ H. Adler (red.), *Aesthetics and Aisthesis. New perspectives and (re)discoveries* (2002) □ B. Gaut & D. Lopes (red.), *The Routledge companion to aesthetics* (2005) □ J.J. Tanke & C. McQuillan (red.), *The Bloomsbury anthology of aesthetics* (2012) □ P. Guyer, *A history of modern aesthetics*, 3 dln (2018).

estheticisme

ETYM: Gr. aisthanomai = met de zintuigen waarnemen.

Een levenshouding waarin schoonheid vergoddelijkt wordt op een zodanige wijze dat ze de gehele levenssfeer doordrenkt. Het kunstwerk wordt hierbij gezien als de uitdrukking van het esthetische individu en in zijn meest geslaagde vorm wordt in het kunstwerk de schoonheid als metafysische representatie van het hogere of de Idee verwezenlijkt (symbolisme). De kunstenaar moet vrij zijn in de middelen die hem ten dienste staan om die schoonheid uit te drukken en mag zich niet laten leiden door didactische, politieke, sociale of andere pragmatische overwegingen.

Prikkeling van de zintuigen dient de sensaties te leveren die zo direct mogelijk in de kunst worden weergegeven. Dit leidde vaak tot een spontane en vrije kunst, die bijv. tot uiting komt in de poësie pure en in het veelgebruikte fragment waarin de snelle indruk en de beweeglijkheid ervan wordt vastgelegd. Ook synesthesie speelt daarbij een belangrijke rol. Deze elementen vormen de belangrijkste bestanddelen van het sensitivisme.

De bronnen voor deze kunstenaarshouding liggen in de Duitse romantiek (de gebroeders Schlegel, Novalis, Fichte, Schelling e.a.). Al bij Kant treffen we de opvatting aan dat kunst niet afhankelijk is van de werkelijkheid, noch enig nut heeft. Een echo van die opvatting vinden we terug in de formulering van Oscar Wilde dat het leven de kunst nabootst en niet andersom: 'life imitates art'. Kants uitgangspunt vormt de grondslag van de bekende doctrine van het l'art pour l'art. Ze hangt samen met de toenemende isolering van de kunstenaar in de samenleving van de 19^{de} eeuw: enerzijds een bewust gekozen isolement en anderzijds een afwijzing van de romantische kunstenaar door de bourgeoismoraal van die tijd. In Nederland vinden we de weerklink daarvan in de personages van Multatuli uit de *Max Havelaar* (1860): Droogstoppel versus Stern en Sjaalman. De kunstenaar is door zijn goddelijke roeping voor de schoonheid anders dan anderen, superieur en geniaal. Dat leidt tot non-conformisme: bohemien, poètes maudits en decadentie.

In Frankrijk treffen we het estheticisme als stroming in de kunst aan vanaf Théophile Gautier. In zijn voorwoord tot *Mademoiselle de Maupin* (1835) wijst hij elke nuttige functie voor de kunst af. Deze stelling werd overgenomen en uitgewerkt door Baudelaire, Flaubert, Mallarmé e.v.a. bij wie het ook een levenshouding betekende: de dienst aan 'la religion du beauté'. In zijn meest extreme vorm is deze dienst aan de goddelijke schoonheid beschreven in J.K. Huysmans' *A rebours* (1884), waarin het estheticisme bovendien een element van de decadente cultuurmoedie van het fin de siècle meekrijgt.

Het estheticisme werd in Engeland vertegenwoordigd door Walter Pater (*The renaissance*, 1873). Hij beïnvloedde auteurs als Oscar Wilde, Arthur Symonds en Ernest Dowson, maar ook beeldende kunstenaars als Aubrey Beardsley e.a. In Nederland is de eerste echte esthetische stroming die van de Tachtigers geweest. In Perks sonnet 'Deine Theos' met de regels

Schoonheid, o gij, wier naam geheiligd zij,
Uw wil geschiede; kóme uw heerschappij;
Naast u aanbidde de aard geen andren god!
(J. Perk, *Gedichten*, ed. Stuiveling, 1976³, p. 153).

is een voorafschaduwning te zien van de schoonheidscultus van de Tachtigers, die vooral in het werk van Kloos (vgl. diens inleiding op Perks *Gedichten*, 1882), Verwey, Van Deyssel en de vroege Gorter de meest opvallende representanten van dit estheticisme waren.

De doctrine van 'de kunst om de kunst' leidde tot een kritische praktijk die het kunstwerk opvatte als een autonoom (autonomiebewegingen) gegeven, wat tot gevolg had dat het ook geïnterpreteerd moest worden als zodanig: los van zijn maker of de omstandigheden waaronder het ontstond. Deze kritische opvatting werd uitgewerkt in onder meer het New Criticism.

LIT: W. Gaunt, *The aesthetic adventure* (1945; reprint 1975) □ R.V. Johnson, *Aestheticism* (The Critical Idiom, 1969; reprint 1973) □ R. Spencer, *The aesthetic movement: theory and practice* (1972) □ 'Estheticisme', speciaal nummer van *Uitgelezen* (1981) 2 □ 'Estheticisme', themanummer van *Forum der letteren* 23 (1982) 2 □ M. Barnard, *Een weemoedige tint: agnosticisme en estheticisme bij Allard Pierson (1831-1896)* (1987) □ J.J.A. Mooij, 'Literatuur en ethiek' in *De wereld der waarden: essays over cultuur en samenleving* (1987).

esthetiek van de identiteit/oppositie

Cultuurtypologie die opgesteld werd door de Russische semioticus J. Lotman. In de oudheid, middeleeuwen en renaissance domineerde de esthetiek van de identiteit, waarbij de kunstproductie (en de waardering ervan) op de herhaling van dezelfde patronen gericht is (zie ook imitatio). Het artistieke inzicht van de onderscheiden periodes is daardoor vrij homogeen (canon-1). Met de romantiek begint de esthetiek van de oppositie. De emancipatie van het individu brengt de eis van originaliteit en onvoorspelbaarheid mee. Wegens dit oorspronkelijkheidsdictaat gaan artistieke stromingen en bewegingen elkaar veel sneller opvolgen en binnen één periode zullen bewegingen zich vaak tegelijk manifesteren en elkaar beconcurreren (pluralisme).

LIT: J. Lotman, 'Teksttypologie en de typologie van de tekstexterne verbanden' in W.J.M. Bronzwaer e.a. (red.), *Tekstboek algemene literatuurwetenschap* (1977), p. 107-120 □ P. Claes, 'De twee esthetica's' in *Heibel* 19 (1985) 3, p. 58-66.

esthetisch object

ETYM: Gr. aisthesis = zintuiglijke gewaarwording, waarneming.

Term uit de receptie-esthetica, teruggaand op het Praagse (Praagse school) structuralisme (J. Mukařovský). Het is de representatie van het artefact zoals dat in de beleving van de lezer voor hem gestalte krijgt. De omzetting van een artefact door een lezer in een esthetisch object wordt de 'lezersconcretisatie' genoemd of kortweg 'concretisatie', of ook wel 'concretisering'. Er zijn dus evenveel esthetische objecten van een literaire tekst als er lezers van die tekst zijn. Men zou zelfs moeten concluderen dat het aantal nog groter is, omdat een individuele lezer een bepaalde tekst in de loop van de tijd ook nog weer eens op verschillende wijzen blijkt te concretiseren.

LIT: N. Groeben, *Rezeptionsforschung als empirische Literaturwissenschaft* (1977) □ J. Mukařovský, *Aesthetic function, norm and value as social facts* (1979; orig. 1935) □ A. van Assche, *Empirisch-psychologische benadering van de relatie lezer-poëzie* (1979) □ R. Segers, *Het lezen van literatuur* (1980) □ G. Civikov, *Das ästhetische Objekt: Subjekt und Zeichen in der Literaturwissenschaft anhand einer Kategorie des Prager Strukturalismus* (1987) □ C. Kattenbelt, 'Theater als artefact, esthetisch object en scenische kunst' in *Tijdschrift voor theaterwetenschap* 33 (1993), p. 51-85.

esthetische distantie-1

ETYM: Gr. aisthèsis = zintuiglijke gewaarwording, waarneming.

De ‘afstandelijke’ houding of perspectief van een lezer/toeschouwer ten overstaan van een kunstwerk en dit ongeacht de subjectieve voorkeur voor of afkeer van dit werk. Distantie is nodig opdat een werk esthetisch gewaardeerd zou kunnen worden. Denken we maar aan het verschil tussen de perceptie van een appel op een fruitschaal thuis in de huiskamer en anderzijds een appel op een schilderij: in die laatste wil je niet bijten (je neemt ‘afstand’), ook al heb je honger. Sinds Kant (*Kritik der Urteilskraft*, 1790) is het begrip esthetische distantie een belangrijk thema in de kunstfilosofische discussie geworden. Kant sprak in dit verband van ‘interesseloses Gefallen’ (genoegen zonder directe interesse).

LIT: D.W. Crawford, *Kant's aesthetic theory* (1974) □ I. Kant, *Over schoonheid. Ontledingsleer van het schone* (Ned. vert.; 1978).

esthetische distantie-2

ETYM: Gr. aisthèsis = zintuiglijke gewaarwording, waarneming.

Term uit de receptie-esthetica, afkomstig van Hans Robert Jauss, ter aanduiding van datgene wat bepalend zou zijn voor de literaire of esthetische waarde van een tekst. Het is met name de afstand, het verschil, tussen de structuur van een concrete literaire tekst en de verwachtingshorizon van zijn (opeenvolgende generaties) lezers.

LIT: R. Segers, *Het lezen van literatuur* (1980) □ H.R. Jauss, *Pour une herméneutique littéraire* (1988²).

etiologie

ETYM: Gr. aitia = oorsprong; logos = verklaring; vandaar: verklaring van oorsprong.

Etiologie betekent de leer van de oorsprong van bepaalde fenomenen; zij gaat op zoek naar het antwoord op de typische vraag ‘hoe komt het dat...?’. De medische etiologie bijv. betreft het geheel van oorzaken dat een bepaalde ziekte kan verklaren; het woord verschijnt in duizenden titels van studies in dit vakgebied.

Wanneer een sage, mythe, legende of sprookje als etiologisch bestempeld wordt, betekent dit dat het verhaal in kwestie een (niet wetenschappelijk gefundeerde) verklaring wil bieden voor een bepaalde naam, voor de oorsprong of het bestaan van dieren, planten, plaatsen, gebruiken of instellingen, enz.

Het scheppingsverhaal – dat de oorsprong van de wereld of het universum tot verhaal maakt en daardoor verklaart, zoals in het boek Genesis (begin van het Oude Testament) – heeft een duidelijke etiologische dimensie.

LIT: B.O. Long, *The problem of etiological narrative in the Old Testament* (1968) □ G. Ueding (red.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, dl. 1 (1992), kol. 203-209.

exegese

ETYM: Gr. uiteenzetting, verklaring < ex-hègeisthai = voorschrijven, uiteenzetten, verklaren.

Verklaring van gezaghebbende teksten, vooral bijbel- en wetsteksten. In de literatuurwetenschap spreekt men veeleer van interpretatie. De termen exegese en hermeneutiek worden vaak door en voor elkaar gebruikt. Toch kan men stellen dat

deze laatste doorgaans een algemener karakter heeft: exegese heeft betrekking op de uitlegging van specifieke passages in specifieke teksten, terwijl de hermeneutiek zich vaak ontwikkelt tot een bredere theorie van lezen en betekenisgeving.

In de Romeinse oudheid waren exegeten professionele, vaak officiële interpretatoren van dromen, orakelspreuken en voortekenen. Joodse schriftgeleerden gebruikten de exegese van het Oude Testament voornamelijk ter verklaring van wetten (zie ook Talmoed).

De exegese is een praktijk die overigens reeds in de bijbel wordt vermeld; o.m. psalm 78 en Ezechiël 18 verwijzen naar een herlezing van de geschiedenis van Israël. Sindsdien onderwerpen zowel het judaïsme als het christendom de gewijde teksten aan een voortdurende herinterpretatie en actualisering. Deze opvatting van de exegese staat tegenover de idee dat de Schrift het Woord zelf van God is en altijd letterlijk moet worden genomen.

De christelijke exegese begint met de discussie over de verhouding tussen het Oude en het Nieuwe Testament; hierbij richt de aandacht zich vooral op het feit dat elke gebeurtenis in het Oude Testament een voorafspiegeling is van een gebeurtenis in het Nieuwe Testament. Vanaf de 5^{de} eeuw werd de allegorische uitleg van bijbelteksten vastgelegd in handboeken die tot ver in de renaissance grote invloed zouden hebben. Een tekst was op vier manieren te duiden (quator sensus scriptorum): met de letterlijke betekenis (sensus litteralis), de morele betekenis (sensus moralis), de allegorische betekenis (allegorese, sensus allegoricus) en de betekenis in het licht van uitersten (sensus anagogicus). Verschijningsvormen van exegese in middeleeuwse handschriften zijn glossen, commentaren en preken (preek) waarin een bijbeltekst verklaard wordt.

De exegese van niet-bijbelse of juridische teksten komt in de late middeleeuwen tot ontwikkeling; kernprobleem bij de verklaring van klassieke auteurs als Homerus, Ovidius en Vergilius is de verhouding tussen de tekst en zijn verborgen betekenis (zin).

De eigenlijke historisch-filologische exegese begint zich pas te ontwikkelen bij de humanisten; zie ook bijbelinterpretatie.

LIT: Cl. Coulot, *Exégèse et herméneutique: comment lire la Bible* (1994) □ F. Nüssel (red.), *Schriftauslegung* (2014).

existentialisme

ETYM: Lat. *existentia* = het bestaan, het zijn.

In ruime zin, net zoals zijn synoniem existentiële filosofie, een verzamelnaam voor verschillende filosofische theorieën die het menselijk bestaan centraal stellen. Het zwaartepunt van de beweging lag in Duitsland en Frankrijk in de eerste helft van de 20^{ste} eeuw. Belangrijke voorlopers zijn Kierkegaard, Nietzsche en Dostojevski. Als de grote existentiële filosofen gelden M. Heidegger (*Sein und Zeit*, 1927), K. Jaspers, J.P. Sartre, G. Marcel, S. de Beauvoir, M. Merleau-Ponty. In enge zin verwijst existentialisme alleen naar de Franse filosofen rond Sartre, die, in tegenstelling tot de Duitse, de term accepteerden en zelf gebruikten.

Het existentialisme beklemtoont de spanning tussen gegevenheid en opgave. Het menselijke zijn is gebonden aan tijd en tijdelijkheid en deze historiciteit vormt de basis van de vrijheid. Uitgaande van de existentie als mogelijkheid ('l'existence précède l'essence', Sartre) heeft het existentialisme de aandacht gevestigd op problemen zoals keuzevrijheid, angst voor mislukking en dood, verveling door gebrek

aan mogelijkheden ('nausée'), absurditeit die resulteert uit de tegenstelling ideaal-werkelijkheid. Het existentialisme kan zowel fundamenteel religieus zijn als atheïstisch.

Een aantal filosofen hebben hun ideeën ook uitgewerkt in romans en toneelstukken (J.P. Sartre, G. Marcel, S. de Beauvoir). Zowel Heidegger als Sartre hebben expliciet over literatuur en kunst geschreven. In *Der Ursprung des Kunstwerks* (1935) beschrijft Heidegger het belang van het kunstwerk in zijn onthullend karakter, waardoor waarheid (Gr. a-lètheia = on-verborgenheid) ontstaat. Geboeid door taal en poëzie schrijft hij commentaren op gedichten o.m. van Rilke, Hölderlin en Trakl. In *Qu'est-ce que la littérature* (1947), het manifest van de 'littérature engagée' (engagement), zoekt Sartre naar het wezen van de literatuur. De dichter hanteert de woorden niet als utilitaire instrumenten, maar als dingen die waardevol zijn om zichzelf (mot-chose). De prozaschrijver daarentegen gebruikt de taal als een instrument. Zijn schrijven is handelen, hij wil door de woorden de wereld ontsluiten voor zichzelf en de anderen. Sartres kritieken zijn gebundeld, o.m. in *Situations I* (1947). Hij bespreekt er werk van Faulkner, Mauriac en Dos Passos en heeft vooral aandacht voor de tijdsstructuur en het vertelstandpunt. Belangrijker is zijn 'psychanalyse existentielle', waarin hij, als antwoord op Freud, het menselijk gedrag vanuit de vrije keuze interpreteert. In *Baudelaire* (1947), *Saint Genet, comédien et martyr* (1952) en *L'Idiot de la famille* (1971-1972, een studie over Flaubert) past hij deze methode toe.

Onder invloed van het existentialisme gaat de literatuurstudie speciale aandacht besteden aan de tijdsproblematiek. In het spoor van Heidegger benadert E. Staiger de literatuur vanuit de tijdsbeleving en geeft zo impulsen aan de hermeneutiek (*Die Zeit als Einbildungskraft des Dichters*, 1939) en aan het genreonderzoek (*Grundbegriffe der Poetik*, 1946). Ook J. Pouillon (*Temps et roman*, 1946) en G. Poulet (*Etudes sur le temps humain*, 1949-1968) trachten via de analyse van de tijd het literaire wereldbeeld in kaart te brengen. Waarschijnlijk heeft Wereldoorlog II de weerklank van het existentialisme versterkt. Het drong door in de psychologie (L. Binswanger, F.J.J. Buytendijk) en in de theologie (R. Bultmann, K. Barth) en liet duidelijke sporen na in de literatuur, o.m. bij A. Camus, G. Von Le Fort en A. Seghers, en, bij ons, in het werk van J. Walravens, R. van de Kerckhove (*Tijd en Mens*), A. Blaman en W.F. Hermans. Zie ook fenomenologische literatuurstudie, École de Genève.

LIT: E. Kern, *Existential thought and fictional technique* (1970) □ H. Harth & V. Roloff (red.), *Literarische Diskurse des Existentialismus* (1986) □ J. Colette, *L'existentialisme* (1996) □ E. Rechniewski, *Suarès, Malraux, Sartre: antécédents littéraires de l'existentialisme* (1996) □ H. van Stralen, *Beschreven keuzes: inleiding tot het literaire existentialisme* (1996) □ Id., *Choices and conflicts. Essays on literature and existentialism* (2005).

explication de texte(s)

ETYM: Fr. tekstverklaring.

Stroming in de Franse literaire kritiek en stilistiek aan het begin van de 20^{ste} eeuw en vooral prominent vanaf de jaren 20 en 30 die de opvatting huldigde dat de betekenissen van een tekst uit de tekst zelf verklaard moesten worden. Hoewel hierachter natuurlijk een (impliciete) theorie van de literatuur schuilging, was de explication de texte toch vooral een interpretatiemethode, die, als het zo uitkwam, bijv. ook door geesteshistorici (zie Geistesgeschichte) als hulpmiddel werd gebruikt.

Tot een explicitering van de theorie kwam het niet. Dat gebeurde in Frankrijk pas in de jaren 60 met de nouvelle critique. Zie ook autonomiebewegingen.

LIT: D. Bergez (red.), *Introduction aux méthodes critiques pour l'analyse littéraire* (1999) □ D. Bergez, *L'explication de texte littéraire* (2000²).

expliciete lezer

Term uit de receptie-esthetica en de narratologie ter aanduiding van de (tekstinterne) persoon tot wie de vertellende instantie zich richt. Men kan hierbij denken aan de auctoriële vertelinstantie, waarbij de tekst zinnen bevat als 'De lezer zal zich misschien over het voorafgaande verwonderd hebben' (zoals te vinden in 19^{de}-eeuwse historische romans). Onderzoek naar de expliciete lezer zou de leesverwachting van de auteur aan het licht kunnen brengen.

expressie

ETYM: Lat. ex-primere = uit-persen, uit-drukken, weergeven.

Het zintuiglijk waarneembaar maken van iets innerlijks, inzonderheid van gevoelens en oordelen. In sommige perioden, bijv. de romantiek, hechtten kunstenaars en critici veel waarde aan de expressie, en gaf men prioriteit aan het scheppingsproces (vgl. genie) en aan de auteurspoëtica boven categorieën als de tekst (autotelisch), de wereld (buitentekstuele werkelijkheid) of de lezer (pragmatiek). Met de adjectief-variant 'expressief' wordt veelal dat type teksten aangeduid dat - in tegenstelling tot persuasieve teksten - gevoelens en oordelen van de schrijver tot uiting brengt, zoals gebeurt in lyriek of in een genre als het dagboek. Sommigen, zoals Preminger, verstaan onder de term 'expression' datgene wat in de retorica gerekend wordt tot het terrein van de elocutio. Een specifieke vorm hiervan is de klankexpressie.

Synoniem: uitdrukking. Zie ook declamatie en expressionisme.

LIT: H. Lausberg, *Handbuch der literarischen Rhetorik* (1990) □ G. Ueding (red.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, dl. 3 (1996), kol. 160-163.

expressive writing zie therapeutisch schrijven

extensief lezen

ETYM: ETYM Fr. extensif = uitgebreid, uitstrekkend < Lat. ex-tendere = uit-spannen, uit-spreiden.

Leesstrategie en methode in het lees-, taal- en literatuuronderwijs, inclusief het vreemdetalenonderwijs, die erin bestaat om de leerlingen zo veel mogelijk te laten lezen, bij voorkeur teksten die aangepast zijn aan hun niveau, en zonder daar taalkundige of andere analyses aan te verbinden. De bedoeling is om leerlingen veel leeskilometers te laten maken ('al doende leert men'), waarbij leesplezier als motivatie een belangrijke bijkomende factor is. Het verschil tussen extensief en intensief lezen kan dan worden samengevat als volgt:

intensief lezen

een enkele tekst

extensief lezen

zoveel mogelijk teksten

moeilijkere teksten	gemakkelijke teksten
maximaal tekstbegrip	globaal tekstbegrip
analytische lectuur	vloeiende lectuur
aandacht voor grammatica	geen grammatica
gebruik van woordenboek	geen woordenboek
met begripsvragen	zonder begripsvragen
didactisch gestuurd	spontaan

(vrij naar *Bringing extensive reading into the classroom*, p. 13)

Om het aanbod aan aangepaste teksten voor lezers met verschillende leescompetenties te verrijken ontstond het teksttype van het niveauboek (vaak ook AVI-boek genoemd), waarbij nieuwe teksten geschreven of bestaande teksten herschreven worden met de ‘juiste’ moeilijkheidsgraad voor elke lezer.

LIT: R. Day e.a., *Bringing extensive reading into the classroom* (2011).

extrinsic approach

ETYM: Eng. benadering van buiten af.

Onder ‘extrinsic approach’ verstaat men een benadering van literatuur ‘van buitenaf’. Men analyseert en interpreteert (zie kritiek) volgens een standaard buiten en, in eigenlijke zin, vreemd aan het werk. Hier kan grosso modo een onderscheid gemaakt worden tussen vier vormen. 1) Biografische kritiek veronderstelt een significante relatie tussen een bepaald werk en de biografische personalia van zijn auteur (zie ook intentional fallacy). 2) Historisch gerichte kritiek beschouwt een bepaald literair werk als een document van en voor zijn tijd en verklaart dit werk vanuit zijn historische context met die bepaalde cultuur, dat ideeënaanbod, enz. (zie ook historicisme). 3) Psychologische kritiek relateert een werk aan de psychologische eigenschappen, frustaties en obsessies van zijn auteur (zie literatuurpsychologie en psychokritiek). 4) Sociologische kritiek ten slotte analyseert en interpreteert een literair werk op basis van zijn maatschappelijke betrokkenheid (zie ook literatuursociologie).

Naast de ‘extrinsieke’ onderscheidt men dan meer ‘intrinsieke’ vormen van literatuurbeschouwing (intrinsic approach) die dan meer direct het ‘wezen’ zelf van de literaire kunst of de literaire tekst zouden betreffen. Deze tweedeling werd o.m. via het invloedrijke *Theory of literature* (1949) van René Wellek en Austin Warren in brede kringen bekend. Zie ook ergocentrisch, autonomiebewegingen.

F

fabel-2 zie fabula/suzjet

fabula

ETYM: Lat. fabula = gepraat, vertelling, verhaal, dramatisch gedicht.

Oorspronkelijk in het Latijn betekende 'fabula' een gesprek, anekdote, sprookje of toneelstuk. De term benoemde o.m. een Latijnse dramatische vorm met verschillende varianten: de fabula atellana, de fabula palliata, de fabula praetexta en de fabula togata. Het woord evolueerde later tot het Franse fabliau en gaf ook aanleiding tot fabel-1. In de middeleeuwen werd de term verder gebruikt in bespiegelingen over het fictionele karakter van teksten: zie hiervoor fabula/historia.

In de narratologie wordt de term fabula ook gebruikt binnen het begrippenpaar fabula/suzjet ter aanduiding van de keten van motieven van een verhaal in hun chronologische en logische volgorde.

LIT: M. Schanz e.a., *Geschichte der römischen Literatur bis zum Gesetzgebungswerk des Kaisers Justinian*, dl. 1 (1927⁴).

fabula/historia

ETYM: Lat. fabula = vertelling; historia = geschiedenis.

Begrippenpaar waarmee in de middeleeuwse literatuur gewezen werd op het probleem van de fictionaliteit van verhalende teksten, met name op de spanning en het onderscheid tussen fictie en waarheid. In de renaissance gold 'fabula' (fabel, mythe) als de definitie en het criterium zelf van de poëzie of fictie, kortom van het literaire feit, al was de controverse rond het begrip erg groot. Zie ook favele.

LIT: T. Chevrolet, *L'idée de fable: théorie de la fiction poétique à la Renaissance* (2007).

fabula/suzjet

ETYM: Lat. fabula = gesprek, vertelling, onderwerp (van een tekst); Russisch suzjet = tekst.

Termenpaar dat sinds het Russisch formalisme tot het basisvocabularium van de narratologie behoort.

Met fabula (synoniemen: fabel, geschiedenis) bedoelt men dan de verhaalinhoud die in de uiteindelijke tekst (de zgn. suzjet) tot uitdrukking wordt gebracht. De fabula is niet direct beschikbaar maar moet door de lezer in zijn chronologische en logische samenhang worden geconstrueerd op basis van de suzjet (denk aan de lectuur van een detectiveroman). Voor de schrijver verloopt het proces deels in omgekeerde zin: men vertrekt van een bepaalde verhaalinhoud en zal deze vervolgens gaan presenteren (ver-tekst-en) op een bepaalde manier en met het oog op bepaalde effecten: identificatie, mysterie, spanning, enz.

Het onderscheid tussen fabula en suzjet is zeker niet vrij van theoretische problemen. Kan men zich bijv. een verhaalinhoud indenken zonder een bepaalde tekstuele weergave? Kan men uit een enkele verhalende tekst niet steeds verschillende mogelijke fabula's abstraheren, en betreft het niet steeds een interpretatie? Maar toch is het bijzonder nuttig gebleken in de verhaalanalyse, omdat het helpt verschillende aspecten te structureren:

- enerzijds (fabula): personage en actant, gebeurtenissen, tijd, ruimte, enz.

- anderzijds (suzjet): gebruik van een bepaald medium en genre, type verteller en focalisatie, directe of minder directe vormen van karakterisering, manipulatie van tijdsweergave (verteltijd/vertelde tijd) e.d.

Men kan het begrippenpaar beschouwen als een narratologische variatie op het traditionele onderscheid tussen de 'inhoud' en de 'vormgeving' van het verhaal, of als een toepassing van het diepte/oppervlaktestructuur principe. E.M. Forster gebruikt in zijn *Aspects of the novel* (1927) de term story voor de fabula en plaatst deze term tegenover plot, waarmee hij de literaire vormgeving van het vertelde aangeeft.

Zie ook verhaal-2.

LIT: V. Erlich, *Russian formalism: history, doctrine* (1969³) □ B.M. Eichenbaum, 'The theory of formal method' in L. Matejka & K. Pomorska (red.), *Reading in Russian poetics* (1971), p. 3-37 □ E. Volek, 'Die Begriffe "Fabel" und "Sujet" in der modernen Literaturwissenschaft' in *Poetica* 9 (1977), p. 141-166 □ S. Chatman, *Story and discourse: narrative structure in fiction and film* (1978; reprint 1990) □ R. Engbersen, 'Fabula' in W. van Peer & K. Dijkstra (red.), *Sleutelwoorden. Kernbegrippen uit de hedendaagse literatuurwetenschap* (1991), p. 49-57 □ L. Herman & B. Vervaeck, 'Geschiedenis' in *Vertelduidels. Handboek verhaalanalyse* (2001), p. 51-65.

fanopoeia

ETYM: Gr. fanos = helder; poiein = maken; vandaar: het opslaan van beelden in de geest.

Een van de drie niveaus waarop een tekst kan worden beleefd, nl. die van het visuele niveau. Het gaat daarbij niet om de visuele vormgeving (zoals in de concrete poëzie), maar om het door woorden of klanken bij de lezer opgeroepen beeld, bijv. door middel van metaforen met een sterk visueel effect. De beide andere niveaus zijn die van het verstand (logopoeia) en de muzikaliteit (melopoeia).

LIT: E. Pound, *ABC of reading* (1934; reprint 2010).

feministische literatuur

ETYM: Lat. femina = vrouw

Literatuur die de aandacht richt op de problematiek van de vrouw, in het bijzonder op de sociale positie van de vrouw. Daarbij staat het streven naar gelijkberechtiging van de seksen centraal. Feministische literatuur tracht duidelijk te maken dat vrouwen in een achterstandspositie verkeren ten opzichte van mannen, omdat in de maatschappij de mannelijke normen en waarden als algemeen geldend worden gehanteerd en vrouwen daaraan altijd onderworpen zijn geweest. Het vanzelfsprekende karakter daarvan wordt aangevallen en de eigen identiteit van de vrouw wordt daar tegenover gesteld en haar waarden worden als alternatief benadrukt.

Het feminisme heeft zich grosso modo gemanifesteerd in twee golven, waarvan de eerste zich aandient in de tweede helft van de 19^{de} eeuw. Doorgaans wordt in Nederland A.L.G. Bosboom-Toussaint met haar roman *Majoer Frans* (1874) als voorloopster gezien. Andere feministische auteurs uit die periode zijn o.m. Betsy Perk, Mina Kruseman, Cornelia Huygens, Cecile Goekoop de Jong van Beek en Donk en Anna de Savornin Lohman. Feministische tijdschriften uit die jaren waren o.m. *Ons Streven* en *Onze Roeping*.

De tweede golf begon aan het eind van de jaren 60 van de 20^{ste} eeuw met auteurs als Hannes Meinkema, Anja Meulenbelt, Monika van Paemel en wat later Renate Dorrestein en Kristien Hemmerechts. Ook nu verschenen feministische tijdschriften, zoals *Opzij* (vanaf 1972) en *Chrysalis* (1978-1981). Er werden specifieke uitgeverijen voor vrouwenliteratuur opgericht, zoals An Dekker (Amsterdam) en Sara (Nijmegen). In het literatuuronderwijs aan de universiteiten werd speciale aandacht gevraagd en verkregen voor vrouwenliteratuur, hetgeen resulteerde in speciaal gecreëerde afdelingen, leerstoelen of vakgroepen Vrouwenstudies. De feministische literatuur ging aldus gepaard met de opkomst van een feministische literatuurkritiek, die later verbreed werd tot de genderstudies.

Feministische literatuur behoort vanwege het emancipatoire karakter tot de geëngageerde literatuur (engagement). Inmiddels zijn vrouwelijke auteurs zo talrijk en zo zichtbaar aanwezig in het literaire bestel, en is de problematiek van het feminisme zo sterk doorgedrongen in bredere maatschappelijke lagen, dat het begrip feministische literatuur zijn scherpe aflijning heeft verloren. Zelfs in de meer commerciële vormen van de hedendaagse literatuur is de feministische thematiek sterk aanwezig (bijv. chicklit). In de mate dat feministische romans wel eens vrijmoedig inzake seks zijn, kan hun succes wijzen op een recuperatie door de mannelijke ideologie. Ook heel wat werken uit de postkoloniale literatuur hebben een feministische inslag; ze nemen het op voor vrouwen die te maken hebben met een dubbele marginalisering: als vrouw en als niet-westerling.

LIT: M. de Waal (red.), *Mina Kruseman (1839-1922). Portret van een militant feministe en pacifiste* (1978) □ H. Stamperius, *Vrouwen en literatuur* (1980) □ E. van Boven, *Een hoofdstuk apart. De receptie van vrouwenromans in de literaire kritiek 1898-1930* (1992) □ A.A. Sneller, *Met man en macht. Analyse en interpretatie van teksten van en over vrouwen in de vroegmoderne tijd* (1996) □ T. Streng, *Geschapen om te scheppen? Opvattingen over vrouwen en schrijverschap in Nederland 1815-1860* (1997) □ R. Schenkeveld-Van der Dussen (red.), *Met en zonder lauwerkrans. Schrijvende vrouwen uit de vroegmoderne tijd (1550-1850): van Anna Bijns tot Elise van Calcar* (1997) □ U. Langner, *Zwischen Politik und Kunst: feministische Literatur in den Niederlanden, die siebziger Jahre* (2002).

feministische literatuurkritiek

ETYM: Lat. femina = vrouw

Benaming voor een literatuurbeschouwing, zowel in de literaire kritiek als in de literatuurwetenschap, die vanaf de jaren 60 van de twintigste eeuw de aandacht vestigt op de problematiek van de vrouw als auteur, als romanpersonage of als lezer. Centrale gegevens zijn de afwijzing van de vanzelfsprekendheid waarmee typisch mannelijke categorieën en normen geüniversaliseerd worden, de verwerping van de seksegebonden stereotypen en de zoektocht naar de eigen identiteit. Dat leidt vaak tot een in twijfel trekken van de traditionele literaire canon-1, waarvan de eenzijdigheid wordt aangeklaagd en gecorrigeerd: vrouwen met literaire interesses kregen in het verleden amper een kans in een door mannen gedomineerd literair systeem. Ze werden vervolgens een tweede keer benadeeld door de literatuurgeschiedenis die tot voor kort door mannen werd geleid.

Als voorlopers van feministische literatuurkritiek worden gewoonlijk Virginia Woolf (*A room of one's own*, 1929) en Simone de Beauvoir (*Le deuxième sexe*, 1949) vermeld. Soms wordt een onderscheid gemaakt tussen de feministen die de verschillen

tussen man en vrouw trachten te relativieren en, anderzijds, zij die deze verschillen net proberen te beklemtonen. In verband hiermee worden soms de Anglo-Amerikaanse en Franse feministen tegenover elkaar gesteld. De eersten, ook wel eens de niet-essentialisten of relativisten genoemd, leggen de nadruk op het empirisch-sociologisch aspect en houden zich vooral via historisch onderzoek bezig met de verdrukte positie van de vrouw. De Franse 'essentialisten' ontkennen dat cultureel-maatschappelijk aspect niet, maar leggen primair de klemtoon op diepere biologisch-psychologische verschillen en proberen theoretische verklaringsstructuren op te bouwen, deels gesteund op de psychanalytische theorie van J. Lacan (J. Kristeva, H. Cixous, L. Irigaray), om de vrouwelijke stem of taal af te grenzen van de rationeel-mannelijke. Zij betogen dat er een typisch vrouwelijke schrijfwijze bestaat (zgn. *écriture féminine*). Vrouwen zouden, meer dan de pragmatisch ingestelde mannen, gevoelig zijn voor de fundamentele veelvoudigheid en onbepaaldheid van taal.

De feministische kijk op literatuur heeft in de literaire en academische wereld burgerrecht verworven. In de praktijk zijn er verschillende mogelijke benaderingen: herwaardering van schrijfsters die door hun sekse niet de aandacht kregen die ze verdienen; situering van vrouwelijke auteurs in hun maatschappelijke context; analyse van de openlijk of impliciet viricentrische voorstellingswijze van vrouwelijke personages door mannelijke auteurs (bijv. bechdeltest); kritiek op man-gerichte tekstinterpretaties en bewustmaking van lezers; uitwerking van een feministische taaltheorie, enz. Daarbij kunnen allerlei intellectuele allianties ontstaan, bijv. met de lacaniaanse psychoanalyse, de deconstructie en/of de postkoloniale literatuurstudie. Mede onder invloed van de queer theory is het feministische gedachtengoed deels gaan evolueren in de richting van de algemenere genderstudies.

Zie ook feministische literatuur.

LIT: H. Stamperius, *Vrouwen en literatuur* (1980) □ K. Hemmerechts & W. Neetens (red.), *Vrouwelijkheid, mannelijkheid, literatuur* (1988) □ D. de Costa, 'Écriture féminine' in W. van Peer & K. Dijkstra (red.), *Sleutelwoorden* (1991), p. 40-48 □ R. Buikema & A. Smelik, *Vrouwenstudies in de cultuurwetenschappen* (1993) □ S. Andermahr e.a. (red.), *A glossary of feminist theory* (1997) □ J. Osinski, *Einführung in die feministische Literaturwissenschaft* (1997) □ M. Evans, *Introducing contemporary feminist thought* (1997) □ H. Hirata, *Dictionnaire critique du féminisme* (2000) □ H.A. Olson, *Information sources in women's studies and feminism* (2002) □ K. Oliver & L. Walsh, *Contemporary French feminism* (2004) □ E.K. Wallace (red.), *Encyclopedia of feminist literary theory* (2009).

fenomenologische literatuurstudie

ETYM: Gr. *phainesthai* = (ver)schijnen; *logos* = woord, leer.

Verzamelnaam voor studies en kritieken die hun inspiratie vinden in de fenomenologie, een filosofische stroming die teruggaat op het werk van E. Husserl. In een reactie op aanmatigheden van de positieve wetenschappen werkte hij aanvankelijk een descriptieve psychologie uit 'zu den Sachen selbst' (zgn. psychologische fenomenologie), waarbij hij de verschijnselen in hun wezen (eidetische reductie) wil beschrijven en de intentionaliteit van het menselijk bewustzijn beklemtoont (fenomenologische reductie). Tegenover de idealiserende wending die Husserl neemt (zgn. transcendentale fenomenologie) zal Heidegger (en na hem ook

Sartre en Merleau-Ponty) het menselijk bewustzijn verruimen tot existentie (existentiële fenomenologie).

Zowel Husserls als Heideggers opvattingen hebben stimulerend gewerkt in de literatuurstudie. De ideeën van Husserl vinden we het sterkst verwoord bij Roman Ingarden in het tweeluik *Das literarische Kunstwerk* (1931) en *Vom Erkennen des literarischen Kunstwerkes* (1968). In het eerste boek beschrijft hij het wezen van het literaire werk als intentioneel object. Het literaire werk ziet hij als een geheel van heterogene lagen (klank, betekenis, quasiwerkelijkheid, voorstellingen, metafysische idee) die harmonisch op elkaar afgestemd zijn. In het tweede boek behandelt hij de subjectieve pool, nl. de inbreng van de lezer bij de concretisatie van het literaire werk. De inzichten van Ingarden in dit verband waren van groot belang voor het receptieonderzoek (zie receptie-esthetica). Heidegger zelf heeft expliciet en uitvoerig over literatuur geschreven. In *Der Ursprung des Kunstwerks* (1935) peilde hij naar het wezen van het kunstwerk dat de essentie van de dingen zou onthullen, waardoor waarheid, in de zin van on-verborgenheid (Gr. a-lètheia = uit de vergetelheid) ontstaat. Zijn inzichten hebben zowel de hermeneutiek als de tekstinterpretatie beïnvloed. De Duitse Werkinterpretation (Staiger, Spoerri, Pfeiffer, e.a.), met haar visie op kunst als een boodschap die het menselijke Dasein gestalte geeft en de wereld ontsluit, is er duidelijk schatplichtig aan.

In Frankrijk stimuleerde de fenomenologie, via het werk van Sartre, Merleau-Ponty en vooral G. Bachelard, op haar beurt de literatuurkritiek (Nouvelle Critique, psychokritiek). Sartre bezint zich in *L'imaginaire* (1940) over de status van het literaire werk en de eigen aard van de esthetische beleving. Bachelard is vooral geïnteriseerd door literaire beeldspraak en beeldassociaties, die uitgroeien tot een 'complexe', d.w.z. een typische verbinding van onverwacht samengebrachte beelden in het werk van een bepaald auteur.

LIT: Z. Konstantinovic, *Phänomenologie und Literaturwissenschaft* (1973) □ R. Ghesquiere, 'Fenomenologie en literatuurstudie' in *Spiegel der letteren* 18 (1976), p.137-152 □ W. Ray, *Literary meaning. From phenomenology to deconstruction* (1984) □ M. Dupuis, *Hermans' dynamiek: de romanwereld van W.F. Hermans* (1985) □ M.J. Valdès, *Phenomenological hermeneutics and the study of literature* (1987) □ M. da Gloria Bordi, *Fenomenologia e teoria letteraria* (1990).

fictie

ETYM: Fr./Eng. fiction = verzinsel < Lat. fingere = vormen, veinzen.

Binnen de literatuurwetenschap verstaat men onder fictie doorgaans de verzameling teksten waarin het beschrevene gezien wordt als het product van de verbeelding van de auteur, als door hem verzonnen stof. In fictionele teksten blijkt echter niet alles wat erin beschreven wordt fictie te zijn. Soms is dat alleen de rangschikking en interpretatie van de feiten door de auteur (vgl. bijvoorbeeld de historische roman), soms is het aandeel van verzonnen stof aanzienlijk meer (vgl. sciencefiction, sprookje e.d.). Fictionaliteit is pas vanaf de 19^{de} eeuw uitgegroeid tot een wezenskenmerk van literatuur en is daarmee een kernbegrip geworden in de literatuurwetenschap. Sommige theoretici hebben geprobeerd aan te tonen dat het fictieve karakter van teksten de literariteit van die teksten mede bepaalt omdat het waarheidsgehalte als het ware tussen haakjes kan worden geplaatst (vgl. faction).

De lezer onderscheidt fictionaliteit van niet-fictie d.m.v. fictionele indicaties. Er zijn indicaties van binnen de tekst. Daartoe kunnen bijv. de formele indicaties behoren,

zoals stijlfiguren, rijm, metrum etc. of bepaalde standaardformuleringen ('Er was eens ...') en het perspectief (bijv. het feit dat een 'hij' van binnenuit beschreven wordt). Veel van dit soort indicaties zijn echter historisch en cultureel bepaald: het rijm van Melis Stokes *Rijmkroniek* (1885) hoeft vanuit historisch oogpunt niet noodzakelijk een fictionele indicatie te zijn, terwijl het veelvuldig voorkomen van het woord 'historisch' of 'historie' in veel prozaromans van de late middeleeuwen niets afdoet aan het fictionele karakter ervan.

Het verschil tussen wat wij verstaan onder fictie of werkelijkheid (realisme-2) is doorgaans conventioneel bepaald en naar het zich laat aanzien gekoppeld aan het gebruik dat van teksten gemaakt wordt. Er zijn pogingen ondernomen om op grond van formeel-semanticische beschrijvingen fictioneel taalgebruik nader te omschrijven (bijv. Woods, 1974), maar dit logisch-linguïstische onderzoek heeft geen nauwkeurige afgrenzing opgeleverd.

Fictionele indicaties van buiten de tekst kunnen o.m. gevonden worden in de boekverzorging (omslag, bladspiegel, reeksaanduiding, enz.), de auteursnaam (van Vestdijk verwacht men eerder fictie dan van Huizinga), de aanduiding van het genre (roman, gedicht, toneel) en de plaats in de boekwinkel.

Intussen wordt de term fictie (of het Engelse leenwoord fiction) in de literaire kritiek en de wereld van boek en uitgeverij ook gebruikt voor het hele complex van de fictionele literatuur met inbegrip van teksten als dagboeken, memoires, autobiografieën e.d. Dat gebeurt o.m. in bestsellerslijsten (fiction versus non-fiction; zie ook NUGI).

Men mag er niet van uitgaan dat de aanwezigheid van fictionele indicaties ipso facto zou leiden tot de conclusie dat er sprake is van een fictionele tekst. Daarom is het beter om van fictionalisering of defictionalisering te spreken. Met fictionalisering wordt dan bedoeld dat een buitentekstuele werkelijkheid omgezet wordt in een tekstuele. Defictionalisering zou dan de poging aangeven om een tekstuele werkelijkheid (de wereld van het gedicht, het verhaal e.d.) overeen te laten stemmen met de buitentekstuele werkelijkheid. In plaats van met fictionele indicaties als roman of gedicht, zullen defictionaliserende teksten vaak worden gepresenteerd met aanduidingen als 'reportage', 'documentaire', 'autobiografie' e.d.

Hoewel men er doorgaans van uitgaat dat de wereld in fictie verzonnen is, wordt niettemin aan fictie vaak een 'hogere' waarheidswaarde toegekend dan aan non-fictie. Die waarheidsclaim wordt dan gefundeerd op het door lezers ervaren werkelijkheidsgehalte in het als verbeelde werkelijkheid beschrevene. Men zegt daarom wel dat in fictie 'de werkelijkheid gelogen wordt'.

LIT: J. Woods, *The logic of fiction* (1974) □ G. Gottfried, *Fiktion und Wahrheit* (1975) □ J. Landwehr, *Text und Fiktion* (1975) □ J.A. Sutherland, *Fiction and the fiction industry* (1978) □ M. Schipper, *Realisme. De illusie van werkelijkheid in literatuur* (1979) □ A. van Zoest, *Waar gebeurt en toch gelogen* (1980) □ J.J. Oversteegen, *Beperkingen* (1982), p. 77-121 □ G. de Vriend, 'De fictie van fictionaliteit' in *Spektator* 15 (1985-1986) 2, p. 85-93 □ J.J.A. Mooij, *Fictional realities: the uses of literary imagination* (1993) □ J.H. Petersen, *Fiktionalität und Ästhetik* (1996) □ Fictie in context, themanummer van *Tijdschrift voor literatuurwetenschap* 3 (1998) 2 □ J.M. Schaeffer, *Pourquoi la fiction* (1999) □ R.M. Sainsbury, *Fiction and fictionalism* (2010) □ G. Farner, *Literary fiction. The ways we read narrative literature* (2014) □ T. Streng, 'Fictie, waarheid en verdichting. Het Rijnlandse en het Angelsaksische genre-systeem voor verhalend proza in de negentiende eeuw' in *Tijdschrift voor Nederlandse taal- en letterkunde* 130 (2014),

p. 155-171 □ J.A. Bareis & L. Nordrum (red.), *How to make believe. The fictional truths of the representational arts* (2015) □ A. James, *The documentary imagination in twentieth-century French literature. Writing with facts* (2020).

fictionaliteit zie fictie

fictionele lezer zie impliciete lezer

fictionele tekst zie fictie

filologie

ETYM: Gr. filo-logia = vriend van, liefde voor het woord.

Filologie wordt doorgaans gebruikt voor een bepaalde manier van omgaan met teksten uit het verleden (bestudering van teksten uit de moderne talen kan men neofilologie noemen). Deze werkwijze is in wezen een voortzetting van de opvattingen en methoden van de humanisten, die tijdens de renaissance de studie van de klassieke auteurs opnieuw ter hand namen. Zo behoort het tot de taak van de filoloog ad fontes te gaan, d.w.z. terug te gaan tot de bronnen, waarin de tekst is overgeleverd. Voor een goed begrip van de bronnenproblematiek staat de filologie de hulpwetenschappen codicologie, manuscriptologie, paleografie en analytische bibliografie-1 ten dienste. Indien de tekst die bestudeerd wordt in meer dan één redactie-2 of versie bewaard is gebleven, wordt alvorens tot editeren (editie) en interpreteren (tekstinterpretatie) over te gaan, eerst onderzocht wat de onderlinge verwantschap (recensio, filiatie) is, en aan de hand van een stemma de tekst ge(re)construeerd die het dichtst bij het archetype-1 c.q. het origineel staat, dan wel de bedoelingen van de auteur het best weergeeft.

Is de beste tekst gevonden dan wordt deze d.m.v. tekstkritiek van kopiïstenfouten c.q. transmissiefouten gezuiverd. Na deze fase, de zgn. emendatio, is er een kritische editie tot stand gekomen. De filoloog kan desgewenst afzien van tekstkritiek en volstaan met het zo letterlijk mogelijk weergeven van de tekst in de bron(nen) (diplomatische editie, archiefeditie, teksteditie). Omdat de geëditeerde tekst alleen voor vakgenoten hanteerbaar en leesbaar is, rekent de filoloog het tevens tot zijn werk deze kritische editie van interpunctie, woordcommentaar en zakencommentaar te voorzien, om hem in een historisch perspectief te plaatsen en begrijpelijk te maken voor lezers van nu.

Voor de Tweede Wereldoorlog, vóór de hernieuwde belangstelling voor codicologie en analytische bibliografie, verstond men onder filologie vooral tekstkritiek en tekstinterpretatie op taalkundige grondslag.

Daarnaast wordt de term filologie gebruikt als benaming voor de studie van een tekst, bijv. de *Reinaert*-filologie, of de studie van een taal(gebied). In die laatste zin was het in België lange tijd de gebruikelijke term ter aanduiding van universitaire studieprogramma's waarin literatuurwetenschap, linguïstiek en teksteditie opgenomen

zijn (bijv. klassieke filologie, Germaanse, Romaanse of Slavische filologie). Zie ook neerlandistiek.

LIT: Willem de Vreese, 'Paradox over den grooten nood der Nederlandsche philologie' in Id., *Over handschriften en handschriftenkunde* (1962), p. 142-178 □ P.J.H. Vermeeren, *De kunst der filologie* (1962) □ G.I. Lieftinck, 'Pleidooi voor de philologie in de oude en eerbiedwaardige ruime betekenis van het woord' in F.P. van Oostrom (red.), *Arturistiek in artikelen* (1978), p. 49-75 □ P. Swiggers, 'Filologie' in P. de Meester e.a. (red.), *Wetenschap nu en morgen* (1989), p. 89-106 □ *What is philology?*, themanummer *Comparative literature studies* (1990) □ J. Leerssen, *De bronnen van het vaderland. Taal, literatuur en de afbakening van Nederland 1806-1890* (2006) □ J. Rock, *Papieren monumenten. Filologie en nationalisme in de Lage Landen, 1591-1863* (2012) □ H. Lönnroth (red.), *Philology Matters! Essays on the art of reading slowly* (2017).

folklore

ETYM: Eng. folk = volk; lore = leer, onderwijzing.

Term van Engelse makelij, gesmeed door de oudheidkundige William John Thoms, die in 1846 aan de redactie van het tijdschrift *The athenaeum* dit neologisme voorstelde i.p.v. de omslachtige formuleringen 'popular literature' en 'popular antiquities'. Aanvankelijk betekent folklore 'lore of the people', d.w.z. wat het volk (mondeling) overlevert, zoals verhalen, liederen, zegswijzen, remedies, geloofsvoorstellingen, zeden en gewoonten, enz. Al deze items vormen de zgn. geestelijke volkscultuur, terwijl volksklederdrachten, huisraad, huisinrichting, werktuigen, woningen (cf. Bokrijk), enz. de materiële volkscultuur vertegenwoordigen.

Folklore-uitingen worden door een vijftal hoofdkenmerken gekarakteriseerd. Eerst is er het element mondelinge overlevering (zie orale literatuur), waarbij men denkt aan het doorgeven van o.m. verhalen en liederen van persoon tot persoon of van de ene generatie naar de andere. Dit leidt tot traditie, een ander relevant kenmerk van folklore. Als gevolg van mondelinge traditie ontstaan allerlei varianten. Tenslotte valt nog op dat folkloreaties normaliter anoniem zijn (bijv. sprookjes, sagen, legenden) en gekenmerkt worden door specifieke vormkwaliteiten zoals begin- en slotformules.

Hoewel de term folklore zeer populair en zelfs internationaal bekend is, wordt hij niet overal aanvaard. Eerst is er het probleem dat het begrip folklore eigenlijk maar een deel van de volksculturele lading dekt, nl. wat mondeling overgeleverd wordt. De rest, zoals eten en drinken, ambachten, wandversiering e.d., valt erbuiten en zou dus niet behoren tot de volkscultuur, wat natuurlijk onverdedigbaar is. Bovendien hebben de woorden folklore en folkloristisch in de loop der jaren een negatieve bijklank gekregen (oubollig, achterhaald). Ten slotte valt folklore geenszins samen met de studie van het volksleven, alleen met diverse uitingen ervan. Om het onderscheid tussen studie en object te beklemtonen werd – evenwel zonder veel succes – de term folkloristics gelanceerd. Naar het voorbeeld van Duitsland verkiest men bij ons de term volkskunde, waaronder verstaan wordt: een vergelijkende wetenschap, die cultuuruitingen van de mens, levend in gemeenschap, diachroon en synchroon onderzoekt, met de bedoeling allerlei relaties te onderkennen (historische, geografische, psychologische, sociologische, functionele en structurele) die bestaan

tussen het bestudeerde object, zijn drager en de context (de zgn. volkskundige driehoek).

LIT: S. Top, 'Inleidende beschouwingen tot het wezen, het doel en de methodes der moderne volkskunde' in *Oostvlaamse Zanten* 54 (1979), p. 129-156 □ B. Toelken, *The dynamics of folklore* (1996) □ A.J. Dekker, H. Roodenburg & G. Rooijackers (red.), *Volkscultuur: Een inleiding in de Nederlandse etnologie* (2000) □ S.J. Bronner (red.), *The Oxford handbook of American folklore and folklife studies* (2019).

foregrounding

ETYM: Eng. het op de voorgrond plaatsen.

Courante term in de poëzieanalyse en de stilistiek, geïntroduceerd door P. L. Garvin als Engels equivalent voor het concept *aktualisace* uit de Praagse school van het structuralisme. Met dit concept wilden J. Mukařovský en B. Havránek, in navolging van het Russische formalisme, aanduiden dat literatuur de taalautomatismen doorbreekt en ons een vernieuwd en scherper bewustzijn geeft van het verbale medium als zodanig. De 'normale', referentiële functie van taal verschuift daarbij naar de achtergrond (zgn. backgrounding). Anderzijds zullen ook binnen de literaire tekst bepaalde kenmerken 'op de voorgrond geplaatst' worden tegen de achtergrond van minder prominente componenten en structuren. Deze effecten ontstaan uit de deviaties t.o.v. de normen en regels van de dagelijkse taal (vgl. poëtische metaforen, metrum tegenover de natuurlijke ritmes van een taal) en uit het dynamische spel van herhalingen en afwijkingen (vgl. alliteraties, parallelisme, stijlfiguren, enz.). Het begrip geniet hernieuwde belangstelling in de context van de cognitieve literatuurwetenschap.

Zie ook autoreferentieel, poëtische functie.

LIT: P. L. Garvin (red.), *A Prague School reader on aesthetics, literary structure and style* (1964) □ W. van Peer, *Stylistics and psychology: investigations of foregrounding* (1986) □ Y. Tobin (red.), *The Prague School and its legacy in linguistics, literature, semiotics, folklore, and the arts* (1988).

forma formans

ETYM: Lat. zich vormende vorm.

Term uit de creatieve analyse voor een moment binnen een proces van lineair lezen met een bepaald verwachtingspatroon als gevolg. In de termen van Hellinga en Van der Merwe Scholtz houdt dit principe in 'dat die steeds gegewene tekens opnuut die volgende aanbod bepaal' (a.w., p. 43). Zo kan de lezer, gekomen aan het eind van de tweede regel van 'Het regende in de stad' (H. Gorter, *Verzamelde lyriek tot 1905*, ed. Endt, 1977, p. 130), luidend 'toen kwam er wat', verschillende kanten op. Hij kan het bijv. lezen als afgesloten en interpreteren 'toen kwam er iets'. Wanneer men echter doorgaat naar vs. 3 ('muziek van straatmuzikanten') ontstaat de leesmogelijkheid van 'wat muziek' in de betekenis 'een beetje, enige muziek'. Terugkijkend op vs. 1 en 2 - dan is dit tekstdeel forma formata geworden - heeft de lezer andere interpretatiemogelijkheden en -grenzen dan toen hij zich in de forma formans van de verzen 1 en 2 bevond.

LIT: W.G. Hellinga & H. van der Merwe Scholtz, *Kreatiewe analise van taalgebruik* (1955), p. 43.

forma formata

ETYM: Lat. gevormde vorm.

Term uit de creatieve analyse voor een gelezen tekstdeel (woord, woordgroep, enz.) waarop de lezer in een proces van lineaire lezen terugkijkt. Zo is de eerste regel van het door Hellinga en Van der Merwe Scholtz onderzochte gedicht ‘Om mijn oud woonhuis peppels staan’ van Leopold voor de lezer die bezig is met vs. 2 van het gedicht en die kan terugkijken op vs. 1, te beschouwen als de forma formata binnen een bepaalde fase van zijn leeswerk. Vs. 2 behoort op dat moment tot de forma formans, omdat de desbetreffende leesact in die leesfase nog bezig is en niet voltooid. Het laatste onderdeel van de forma formata binnen het geheel van leeshandelingen is het slotwoord c.q. de slotpunt van het gedicht:

Om mijn oud woonhuis peppels staan
'mijn lief, mijn lief, o waar gebleven'
een smalle laan
van natte blaren, het vallen komt.

[...]

Er woont er een voorovergebogen
'mijn lief, mijn lief, o waar gebleven'
met leege oogen
en die zijn vrede en rust niet vindt.

(J.H. Leopold, *Verzamelde verzen 1886-1925*, ed. H.T.M. van Vliet, 2006, p. 65)

LIT: W.G. Hellinga & H. van der Merwe Scholtz, *Kreatieve analyse van taalgebruik* (1955), p. 43.

formalisme

ETYM: Lat. forma = vorm.

Benaming – doorgaans in afwijzende zin gebruikt – voor een literatuurbeschuwing die zich te eng zou concentreren op de formele of technische kant van literaire kunst en daardoor onvoldoende oog zou hebben voor de inhoudelijke (spirituele, ethische, politieke...) dimensies ervan.

In dergelijke zin was het de negatief bedoelde benaming voor de literair-kritische school van het Russische formalisme (ca. 1915-1930). De Russische formalisten stonden een ergocentrische of autonomistische benadering van literatuur voor (autonomiebewegingen) en verzetten zich daarbij tegen toen vigerende literatuurbenaderingen als Geistesgeschiede, positivisme en de materialistische literatuurstudie. Vooral dit laatste was onaanvaardbaar voor de communistische autoriteiten, die spoedig een totalitaire koers gingen varen en de ‘formalisten’ gingen onderdrukken. Maar buiten de Sovjet-Unie werd de term spoedig een neutrale aanduiding voor deze literatuur-wetenschappelijke school.

Later werd de term formalistisch wel eens gebruikt in uitbreidende en (alweer) afwijzende zin door post-structuralistisch geïnspireerde critici (zie deconstructie). Hij geldt dan als een negatieve benaming voor theorieën en methodes die de literatuur met ‘naïef-wetenschappelijke’ precisie of objectiviteit willen benaderen en daarbij ‘onvoldoende’ oog hebben voor allerlei ideologische en andere oncontroleerbare betekenseffecten van de taal. De term kan dan even goed slaan op het Russisch

formalisme als op het New Criticism, de Praagse school, het structuralisme of de moderne stilistiek.

Als een criticus de term formalistisch gebruikt in de beschrijving van een literair werk, wordt daarmee bedoeld dat de auteur een oppervlakkig spel met vormeffecten zou hebben nagestreefd i.p.v. een integratie van vorm en inhoud.

LIT: V. Erlich, *Russian formalism. History, doctrine* (1955) □ K. Chvatik, *Tschechoslowakischer Strukturalismus. Theorie und Geschichte* (1981) □ *Russies formalisme. Teksten van Sjklowskij, Jakobson, Ejchenbaum en Tynjanov* (1982) □ P. Steiner, *Russian formalism. A metapoetics* (1984) □ J.J. van Baak, 'Russisch formalisme' in R.T. Segers (red.), *Vormen van literatuurwetenschap* (1985), p. 13-34 □ J. Striedter, *Literary structure, evolution and value. Russian formalism and Czech structuralism reconsidered* (1989) □ M. Weinstein, *Tynianov ou la poétique de la relativité* (1996) □ N. Laan, *Het belang van smaak* (1997), p. 151-214 □ A. van den Oever, 'Een klap in het gezicht van de goede smaak: symbolisme, avantgarde, formalisme en het probleem van de artistieke vorm' in H. van den Berg & G. Dorleijn (red.), *Avant-garde! Voorhoede?* (2002), p. 191-204.

fortune intellectuelle zie doxologie

frame

ETYM: Eng. kader.

Term die in de literatuurwetenschap in een aantal verwante maar onderscheiden betekenissen wordt gebruikt; zie verder ook kader en kaderverhaal.

Deels geïnspireerd door het werk van Erving Goffman (*Frame analysis: an essay on the organization of experience*, 1974), en naar analogie met het kader dat de scheiding aangeeft tussen het schilderij en de omgevende werkelijkheid, spreekt men over frames and framing ter aanduiding van de conventionele grenzen die onder meer de literaire, theatrale, filmische, muzikale tekst scheiden van zijn omgeving. Het kader geeft aan waar het kunstwerk 'ophoudt'. Bij een boek bijv. spelen kافت, paratekst en bladwit (wit-1) een gelijkaardige rol. Ook bij een toneelopvoering ziet men dat de kaderfunctie vervuld kan worden door ruimtelijk bepaalde structuren: denk aan de speelruimte binnen de theaterarchitectuur, doorgaans op een verhoogd podium en badend in het licht, waar de 'fictie' van het toneel zich afspeelt, tegenover de verduisterde wereld van de 'werkelijkheid' waar de toeschouwers hebben plaatsgenomen. Daarnaast wordt de opvoeringstekst ook afgebakend door signalen die in de tijd opereren: denk aan het openen of sluiten van het doek, of aan het uit- en aanschakelen van zaallichten. Vaak zal men overigens creatief omspringen met dergelijke kaders en de verwachtingen die ze oproepen. Een voorbeeld hiervan is de 'toeschouwer' uit de publieksruimte die in het midden van de voorstelling opstaat en aan het dramatisch spel gaat deelnemen, en dus plots een 'personage' in het toneelstuk blijkt te zijn.

Kaders structureren eigenlijk heel ons sociaal functioneren, door aan te geven volgens welke sociale en semiotische regels we ons moeten gedragen. Denk aan de reglementen, conventies, strategieën, e.d., die de sociale interactie beregelen tussen spelers in een voetbalmatch: ze gelden alleen binnen de conventionele afbakening in tijd (fluitsignalen door de scheidsrechter) en ruimte (grasmat met kalklijnen). In

de voetbalkantine, thuis, op het werk, enz. wordt het sociale spel van interpretatie en participatie telkens weer op een heel andere manier gespeeld.

Daarnaast gebruikt men de term 'frame' meer specifiek binnen de context van de cognitieve wetenschappen, met toepassingen in de cognitieve literatuurwetenschap, ter aanduiding van bepaalde kennisstructuren die we in ons geheugen hebben opgeslagen en waarmee we nieuwe situaties in de werkelijkheid snel en efficiënt kunnen interpreteren. Zie hiervoor frame/script.

LIT: D.A. Bosworth, *The story within a story in Biblical Hebrew narrative* (2008)
□ A. Beck, *Geselliges Erzählen in Rahmenzyklen: Goethe, Tieck, E.T.A. Hoffman* (2008) □ K.M. Heggstad, 'Frame and framing' in Sh. Schonmann (red.), *Key concepts in theatre/drama education* (2011), p. 259-264.

frame/script

ETYM: Eng. frame = kader; script = scenario.

Frame en script zijn begrippen ontwikkeld in de wereld van Artificiële Intelligentie in de jaren 1970; ze bewijzen nuttige diensten in de cognitieve literatuurwetenschap en met name in de hedendaagse cognitief geïnspireerde narratologie. Frames en scripts zijn benamingen voor de kennisstructuren over de werkelijkheid zoals we die verwerven in het socialisatieproces, opnemen in ons geheugen en telkens onbewust activeren (evt. ook corrigeren) in onze dagelijkse omgang met de werkelijkheid. Dit gebeurt uiteraard ook in onze omgang met de *teksten* die we in de werkelijkheid tegenkomen: vandaar de relevantie voor taalkunde en literatuurwetenschap. Het zijn deze kennisstructuren die we telkens mee naar de tekst brengen en die ons toelaten de tekst te begrijpen. Of ze nu fictioneel zijn of niet, teksten geven immers een erg 'onvolledige' beschrijving van wat bestaat en gebeurt in de opgeroepen wereld (denk in dit verband ook aan de open plekken in de receptie-esthetica van W. Iser): het is in de dynamische interactie tussen de aanduidingen die de tekst verschaft enerzijds en de relevante kennisstructuren van de lezer die geactiveerd worden anderzijds, dat tekstbetekenis en leesplezier ontstaan. Hier ziet men overigens een fundamenteel verschil tussen film en literatuur: in vergelijking met de multimediale en visueel expliciete tekst van de film, laat de verbale tekst heel wat over aan de verbeelding en de kennis van de lezer, die het vaak met een 'half woord' moet stellen, zeker met teksten van het meer experimentele type.

Cognitieve theoretici onderscheiden doorgaans frames en scripts (soms heeft men het trouwens ook nog over schemata), maar niet altijd op dezelfde wijze. Een soms gemaakt verschil tussen frames en scripts is dat de eerste betrekking zouden hebben op situaties, terwijl scripts onze kennis betreffen i.v.m. processen en procedures die zich in de tijd ontvouwen:

- frame: bijv. hoe ziet een keuken er uit, en wat zijn de functies ervan in een huis?
- script: hoe neemt men de trein? hoe verloopt een etentje?

Doordat literatuur (en zeker verhalende literatuur) een zgn. tijdskunst is, waarin temporaliteit en causaliteit een fundamentele rol spelen, zijn narratologen volgens de hierboven gemaakte onderscheiding doorgaans sterker geïnteresseerd in scripts dan in frames. Men vraagt zich o.m. af hoe bepaalde scripts typisch kunnen zijn voor bepaalde genres.

LIT: A. Minsky, 'A framework for representing knowledge' in D. Menzing (red.), *Frameconceptions and text understanding* (1979), p. 1-25 □ L. Hermans & B. Vervaeck, *Vertelduivels: Handboek verhaalanalyse* (2001), p. 137-150.

framing

ETYM: Eng. to frame = kaderen, inkaderen, in een bepaalde context plaatsen.

Een recent aan het Engels ontleend neologisme ter aanduiding van een communicatiestrategie die erin bestaat dat een feit of persoon bewust in een positief of negatief daglicht wordt gesteld, door zekere aspecten ervan te beklemtonen of te onderdrukken. Dat kan gebeuren door het innemen van een bepaald beschrijvend standpunt (perspectief), door een suggestieve woordkeuze (connotatie, eufemisme, dysfemisme), door een 'veelzeggende' begeleidende illustratie, enz.

Zo creëren woorden als 'terrorist', 'crisis', 'lobby', 'industrie', 'eurocraten', enz. meteen een heel kader (Eng. frame) van vooronderstellingen, argumenten, oordelen en associaties, waardoor een bepaalde perceptie van het beschrevene wordt opgedrongen.

Het impliciete karakter van de framing maakt de techniek erg efficiënt en moeilijk te bestrijden. Politici, journalisten en marketeers maken er voortdurend gebruik van. De verwantschap met de retorica ligt voor de hand.

LIT: G.T. Fairhurst, *The power of framing: creating the language of leadership* (2011) □ J. Blommaert, *Let op je woorden. Politiek, taal en strijd* (2016).

Frankfurter Schule

Benaming voor een neomarxistische denkrichting in de sociale theorie, filosofie en esthetica, verbonden met het 'Institut für Sozialforschung' dat, geaffilieerd met, maar onafhankelijk van de universiteit van Frankfurt, opgericht werd in 1923. Max Horkheimer en Theodor W. Adorno behoorden tot de meest invloedrijke leden ervan; voor de literatuurstudie waren vooral Walter Benjamin en Leo Löwenthal van belang. In het spoor van veel andere Duitse intellectuelen en kunstenaars (zgn. exilliteratuur) verliet de Frankfurter Schule Duitsland toen Hitler aan de macht kwam in 1933, om spoedig onderdak te vinden aan Amerikaanse universiteiten. In 1950 keerde de Schule terug naar Frankfurt (o.m. Horkheimer, Adorno), hoewel sommige belangrijke leden in de States achterbleven (o.m. Herbert Marcuse). Een tweede generatie van Frankfurter theoretici trad op de voorgrond in de jaren 1960 met Jürgen Habermas als leidende figuur. Het Frankfurter Institut werd als zodanig opgeheven met de dood van Horkheimer in 1973, maar het gedachtegoed ervan leeft verder.

Onder Horkheimers leiding was de Frankfurter Schule geëvolueerd in interdisciplinaire zin, waarbij de marxistische traditie in verband werd gebracht o.m. met de freudiaanse psychoanalyse (Marcuse). Men kwam ook tot het inzicht dat het proletariaat volledig gerecupereerd was door het kapitalistische systeem (d.m.v. de cultuurindustrie), waardoor het niet langer in staat was tot zelfemancipatie. Men poogde daarom bij te dragen tot politieke verandering via wetenschappelijk onderzoek en rationeel inzicht (verlichtingsdenken): het centraal project van de Schule was de uitwerking van een zgn. kritische theorie die een koppeling tot stand moest brengen tussen waarheid en ethisch/politiek engagement. De opkomst van stalinisme en nazisme, gevolgd door WO II met zijn holocaust, deed echter Horkheimer en Adorno gaandeweg belanden in een gedesillusioneerde houding van scepsis; literatuur en

kunst gingen een steeds belangrijker rol spelen, waarbij ze zich afzetten tegen de opvattingen van de empirische literatuursociologie.

Ondanks haar filosofisch en intellectualistisch karakter heeft de Frankfurter Schule in zijn geheel een belangrijke invloed uitgeoefend, niet in het minst op de ontwikkeling van de zgn. culturele studies.

LIT: A. Arato & E. Gebhardt (red.), *The essential Frankfurt School reader* (1978)
□ R. Geuss, *The idea of a critical theory: Habermas and the Frankfurt School* (1981)
□ M. Korthals, *Kritiek van de maatschappijkritische rede: de structuur van de maatschappijkritiek van de frankfurter schule* (1986) □ R. Wiggershaus, *Die Frankfurter Schule: Geschichte, theoretische Entwicklung, politische Bedeutung* (1989²).

freudiaanse literatuurbeschuwing zie literatuurpsychologie

functie

ETYM: Lat. *functio* < *fungi* = verrichten, bekleden.

Begrip dat, vooral onder invloed van het latere Russisch formalisme (Tynanov) en de Praagse school (met Roman Jakobson als verbindingsfiguur), op verschillende niveaus in de literatuurwetenschap (ook de taalkunde, de tekstwetenschap, enz.) gebruikt wordt. Het kan betrekking hebben op tekstonderdelen, tekstkenmerken of gehele teksten, maar in alle gevallen richt het de aandacht op wat de bedoelde eenheid 'doet' eerder dan op wat zij zou 'zijn'. Dit betekent dat men de betreffende eenheid binnen een bredere context plaatst en op zoek gaat naar relaties van wederzijdse beïnvloeding en afhankelijkheid binnen dat groter geheel.

Een dergelijke interesse in functies eerder dan essenties kenmerkt begrippen als foregrounding en autofunctie/synfunctie en het recentere teksteem. Het ligt aan de basis van het communicatiemodel van Jakobson dat de poëtische functie plaatst naast andere mogelijke functies van taaluitingen (conatieve, emotieve, fatische, metalinguale, referentiële). Literaire taal zou dan speciaal gekenmerkt zijn door haar dominerende poëtische of esthetische functie. In dezelfde traditie zijn ook de sovjetsemiotiek, de polysysteem(theorie) en de systeem(theorie) sterk schatplichting aan het functionele model.

De functionele benadering heeft ook zijn sporen nagelaten in de narratologie. Ook hier werd een belangrijke aanzet gegeven vanuit het Russisch formalisme, met name in het werk van Vladimir Propp, die in zijn analyse van Russische sprookjes 31 functies onderscheidde. Functie betekent hier dan dat de handeling van een personage bepaald wordt door haar specifieke bijdrage tot de ontwikkeling van het geheel der gebeurtenissen. Op grond daarvan wordt in het Franse structuralisme (R. Barthes) een onderscheid gemaakt tussen enerzijds kernfuncties (*fonctions cardinales*), die a.h.w. het skelet van een verhaal uitmaken, en anderzijds katalyserende functies (*catalyses*), die de ruimten tussen die kernen opvullen. Samen met indices en informanten (die de sfeer van het gebeuren bepalen, resp. de gebeurtenissen en personages situeren in tijd en ruimte) vormen zij de zgn. 'functionele syntaxis' van het verhaal. Zie ook actant.

LIT: V. Propp, *Morphology of the folktale* (1968²; 1928) □ R. Jakobson, 'Linguïstiek en poëtica' (orig. 1960) in W.J.M. Bronzwaer e.a. (red.), *Tekstboek algemene literatuurwetenschap* (1977), p. 96-106; ook in B. van Heusden e.a. (red.), *Tekstboek literaire cultuur* (2001), p. 22-33 □ Cl. Bremond, 'En lisant une fable' in *Communications* (1988) 47, p. 41-62.

G

gay theory zie queer theory

Geistesgeschichte

ETYM: Du. geestesgeschiedenis.

Stroming in de geschiedwetenschap die zich afzette tegen het positivisme en een eigen wetenschappelijke benadering claimde voor de geesteswetenschappen. De natuurwetenschappelijke methoden werden als inadequaaf gezien voor de menswetenschappen. Gold voor de natuurwetenschappen het principe van de verklaring van verschijnselen ('Erklären'), voor de menswetenschappen zou inleven en begrijpen moeten gelden ('Verstehen'). De uitgangspunten van de Geistesgeschichte kunnen gevonden worden in de filosofische opvattingen die opgeld deden gedurende de romantiek, met name bij Hegel. De belangrijkste vertegenwoordiger ervan was de Duitse filosoof Wilhelm Dilthey (1833-1911) die met zijn *Einleitung in die Geisteswissenschaften* (1883) en *Der Aufbau der geschichtlichen Welt in den Geisteswissenschaften* (1910) als grondlegger van de Geistesgeschichte gezien kan worden. Dilthey ging uit van de uniciteit van alle menselijke verschijnselen. Achter de mens en diens geesteskinderen gaat een uniek stelsel van normen en waarden schuil dat de onderzoeker alleen door inleving kan trachten bloot te leggen. Dilthey spreekt in dit verband van het 'wiederfinden des Ich im Du'.

De opvattingen van Dilthey zijn sterk idealistisch gekleurd. Met name Hegels idee dat achter de zichtbare werkelijkheid een onzichtbare 'geest' schuilgaat die de werkelijkheid bepaalt, wordt overgenomen in de geschiedopvatting als tijdgeest (Zeitgeist). Om een historisch fenomeen te kunnen begrijpen, moet men dat fenomeen begrijpen in het licht van de tijdgeest. Onderling vinden historische verschijnselen dan hun organische samenhang in de tijdgeest, de wezenlijke eenheid van een bepaalde periode. Periodiseren was één van de belangrijkste preoccupaties van de historici die vanuit de geistesgeschichtliche opvattingen werkten. Bij het vinden van de tijdgeest spelen interpretatie (hermeneutiek) en intuïtie een belangrijke rol.

Daarmee onttrekt de Geistesgeschichte zich aan de wetenschappelijke normen van toetsbaarheid en voorspelbaarheid, redenen waarom deze denkrichting sterk gekritiseerd is. Het ging bij de Geistesgeschichte er niet om een proces van historische veranderingen te verklaren, maar veeleer om het historisch andere door een vorm

van inleving psychologisch voelbaar te maken. Het spreekt vanzelf dat dit leidde tot een hoogst subjectieve benadering en tot vaagheid en abstractheid in de benoeming of beschrijving van een periode-1. Vanaf de jaren twintig van de 20^{ste} eeuw komt er dan ook meer en meer kritiek op de Geistesgeschiede, met name van een aantal autonomiebewegingen.

Niettemin ligt de bloeiperiode van de Geistesgeschiede in de eerste helft van de 20^{ste} eeuw. Een belangrijk vertegenwoordiger van de geistesgeschiedtliche cultuurgeschiedschrijving is Johan Huizinga (1872-1945), wiens *Herfsttij der middeleeuwen* (1919) een poging is om de kunst van de gebroeders Van Eyck 'te begrijpen in haar samenhang met het gansche leven van den tijd' (1949, p. 4). Een literatuurgeschiedenis die duidelijk trekken vertoont van de geistesgeschiedtliche aanpak is die van F. Baur, die stelt dat de literair-historicus

de gave van het historisch begrijpen zeer zorgvuldig in zich dient te ontwikkelen; hij spant alle geest- en verbeeldingskracht in om het schijnbaar-dode met den innerlijken blik der ziel terug te zien in den glans van het leven dat eenmaal heeft bewogen.

(*Geschiedenis van de letterkunde der Nederlanden*, dl. 1, 1939, p. XVII)

LIT: R. Unger, *Literaturgeschichte und Geistesgeschichte* (1926) □ E.E.G. Vermeulen, *Fruin en Huizinga over de wetenschap der geschiedenis* (1956) □ H.J. Schoeps, *Was ist und was will die Geistesgeschichte?* (1959) □ H. Göttner, 'Geistesgeschichtliche Literaturtheorien' in *Der logische Bau von Literaturtheorien* (1978), p. 96-148 □ I.N. Bulhof, *Wilhelm Dilthey. A hermeneutic approach to the study of history and culture* (1980) □ M. Spies, 'Van mythes en meningen: over de geschiedenis van de literatuurgeschiedenis' in M. Spies (red.), *Historische letterkunde. Facetten van vakbeoefening* (1984), p. 171-193 □ H.P. Rickman, *Dilthey today: a critical appraisal of the contemporary relevance of his work* (1988) □ N. Laan, *Het belang van smaak* (1997), p. 73-149 □ H.U. Lessing, *Wilhelm Diltheys "Einleitung in die Geisteswissenschaften"* (2001).

genderstudies

ETYM: Eng. gender = geslacht, sekse

Recente ontwikkeling in de literatuur- en cultuurwetenschap die de gedragscodes en denkpatronen bestudeert die in een bepaalde cultuur voor mannen en vrouwen gelden. Het uitgangspunt is dat 'mannelijkheid' en 'vrouwelijkheid' in hoge mate maatschappelijk-cultureel bepaald zijn eerder dan het gevolg te zijn van biologische determinering. De aandacht voor deze processen groeide uit het feminisme (feministische literatuurkritiek).

Beoefenaars van de genderstudies pogen een inzicht te verwerven in hoe culturen berusten op bepaalde seksegebonden machtsverhoudingen en ideologieën, en dit in een heel gamma van symbolische en maatschappelijke dimensies: taal, literatuur, geschiedenis, religie, de media, onderwijs, economisch leven, instituties, enz. Ze bestuderen ook hoe dergelijke mechanismen samenhangen met etniciteit, seksualiteit, sociale klasse en leeftijd, en hoe ze een impact hebben op elk individueel leven, bijv. in de zelfdefinitie van het subject (de problematiek van identiteit en alteriteit).

De genderstudies omvatten het rijk geschakeerde feministisch geïnspireerde gedachtegoed, dat de aliënering van de vrouw in een 'mannenwereld' in het licht stelt

en ook de zgn. gay en lesbian theory (queer theory), die de aliënatie van homo's en lesbiennes tot voorwerp heeft. De meeste varianten van genderstudies vertonen een grondig ethisch engagement en een politiek karakter in emancipatorische zin: men wil de onderzochte mechanismen tevens wijzigen of teniet doen. Conceptueel en methodologisch zijn er vaak verwantschappen of allianties met deconstructie, postkoloniale theorie, psychoanalyse en/of materialistisch geïnspireerde discoursanalyse.

De gender thematiek heeft een grote invloed gehad op de literatuurstudie – ook op de interpretatie van oudere teksten. Door vanuit een gender-invalshoek naar literatuur uit het verleden te kijken, kan een van de gangbare interpretaties afwijkende lectuur ontstaan. Zo kan men bijv. op basis van de bestudering van de rolpatronen in *Adam in ballingschap* (WB-ed., dl. 10, p. 94-170) tot de conclusie komen dat Vondel de schuld voor de zondeval bij Adam legt en niet bij Eva. Zie ook bechdeltest.

LIT: N. Miller, *The poetics of gender* (1986) □ R. Hof, *Die Grammatik der Geschlechter: Gender als Analysekatgorie der Literaturwissenschaft* (1995) □ A. Andeweg & E. Blom, *Literatuurwijzer genderstudies in de neerlandistiek* (1995) □ Lia van Gemert, *Norse negers. Oudere letterkunde in 1996* (1996) □ E. Goodman, *Literature and gender* (1996) □ *Same sex / Different text? Gay and lesbian writing in French*, themanummer van *Yale French Studies* (1996) □ *Tijdschrift voor Genderstudies* (1998-) □ G.A.M. Bekelaar e.a. (red.), *Gender en genre van de historische roman* (1999) □ D. Glover & C. Kaplan, *Genders* (2009²) □ T. Streng, 'Gender en boekbedrijf: Vrouwelijke romanauteurs in de negentiende eeuw' in *Nederlandse letterkunde* 20 (2015) 2, p. 93-135.

genealogie

ETYM: Gr. genea = geboorte, geslacht, afstamming; logos = woord, verhandeling, leer.

Historische hulpwetenschap die de ontwikkeling en verwantschap van geslachten bestudeert. Reeds in de Bijbel komen uitgebreide geslachtsregisters voor en Hesiodus stelde genealogieën van godenfamilies samen. In vroeger eeuwen werd de genealogie vaak misbruikt om vorstenhuizen of regenten meer aanzien te geven door een ver in de tijd teruggaande afstamming. Daardoor zijn veel genealogische gegevens in geschiedwerken onbetrouwbaar. Zo hebben de 17^{de}-eeuwse heraldische schilder Jacob Colijns en de dichter Vondel, die beide in financiële problemen verkeerden, eendrachtig samengewerkt om tegen betaling het genealogische imago van de kersverse Amsterdamse burgemeestersfamilie De Graeff op te poetsen. Voor biografisch en literair-historisch onderzoek en voor onderzoek naar netwerken kan de genealogie van groot nut zijn. Door het natrekken van familierelaties kan men op het spoor komen van literaire nalatenschappen of van literaire en culturele kringen.

Belangrijke instanties voor genealogisch onderzoek zijn naast de archieven (archieff-2) het Centraal Bureau voor Genealogie (CBG) en het Centraal Register Particuliere Archieven (CRPA) in Den Haag en de vereniging Familiekunde Vlaanderen. Tegenwoordig is het wereldwijde web een enorme digitale bron voor genealogische gegevens en onderzoek.

LIT: R.J. Leenaerts, *Algemeen genealogisch-heraldisch repertorium voor de Zuidelijke Nederlanden*, 8 dln (1969-1985) □ E.A. van Beresteyn, *Genealogisch repertorium*, 2 dln (1972; reprint 1991; supplementen 1987, 1991) □ W. Wijnaendts van Resandt, *Op zoek naar onze voorouders. Handleiding voor genealogisch*

onderzoek (1987⁷) □ S.A.C. Dudok van Heel, ‘Amsterdamse burgemeesters zonder stamboom; de dichter Vondel en de schilder Colijns vervalsen geschiedenis’ in *De Zeventiende Eeuw* 6 (1990), p. 144-151 □ G. van de Nes, *Maak uw eigen stamboom. Handboek voor genealogie en heraldiek* (1994).

genetic fallacy

ETYM: Eng. genetic < Gr. genesis = oorsprong, ontstaan; fallacy = denkfout, misvatting.

Term die wel eens gebruikt werd in de context van het New Criticism om aan te geven dat het een denkfout zou zijn te geloven dat kennis over de oorsprong van een tekst (bronnen, invloeden, e.d.) bepalend is bij de interpretatie van een literair kunstwerk. De denkfout bestaat in de onderschatting van de creatieve manier waarop de auteur gebruikte materialen integreert in het kunstwerk, waardoor het een uniek, origineel en onherleidbaar karakter verwerft.

Zoals de andere ‘fallacies’ en ‘heresies’ van het new criticism kadert het begrip binnen een autonomistische visie op de literaire tekst (autonomiebewegingen). Het claimt daarbij ook autonomie voor het new criticism zelf als een literatuurbenadering, met name tegenover academisch gevestigde deeldisciplines als de filologie en de invloedenstudie. Een reactie tegen deze autonomistische visie leidde o.m. tot de genetische studies.

Men noteert een zekere analogie tussen de genetic fallacy en het saussuriaanse gebruik van de begrippen diachronie/synchronie in de taalkunde: de genese (oorsprong, etymologie) van een woord biedt nooit een afdoende verklaring voor de betekenis ervan binnen een taalsysteem in het heden. Een dergelijke verwarring van genese en betekenis duidt men soms aan als etymological fallacy.

Daarnaast, maar in een vergelijkbare betekenis, wordt de term genetic fallacy gebruikt in de logica, kennisleer en wetenschapsfilosofie: hier wijst hij op de vergissing die men begaat door de waarheid of geldigheid van iets te verwarren met de oorsprong ervan; bijv. het verwerpen van een argument alleen omdat het zou voortspuiten uit een oneerlijke bedoeling, het aanvaarden van een argument omdat het ontleend werd aan een gezaghebbend denker, het veroordelen van een daad in het heden omdat de persoon in kwestie in het verleden ooit een zware fout heeft gemaakt.

genetische studies

ETYM: Gr. genesis = oorsprong, ontstaan.

Vorm van tekstanalyse en -kritiek die vanaf de jaren 70 van de vorige eeuw een zeer sterke opkomst heeft gekend en vandaag vooral in Frankrijk (critique génétique) binnen de literatuurstudie een dominante positie bekleedt (cf. het Institut des Textes et Manuscrits modernes (ITEM) en het tijdschrift *Genesis*, Paris, 1992-). De ‘critique génétique’ bestudeert de ‘avant-texte’ van een werk en reconstrueert het schrijfproces op basis van de overgeleverde getuigen: het zgn. ‘genetisch dossier’ (tekstfragmenten, kladblaadjes, klad- en nethandschrift e.d.) Object van studie vormen de paralipomena-2 en de manuscripten (manuscript-2) in zover ze het zichtbare spoor zijn van het creatieve schrijfproces. De klemtoon ligt derhalve niet langer op het uiteindelijke resultaat, de gedrukte versie. Een genetische editie kan ofwel een ‘laag’

uit dit proces weergeven (bijv. de ‘carnets’, notitieboekjes) ofwel het volledige scheppingsproces. De hypereditie is daartoe uiterst geschikt.

Het succes van de ‘critique génétique’ heeft veel te maken met de onvrede die in de loop der jaren was gegroeid met de structuralistische, zeer intern-formalistische leesmethode van de jaren 1960-1970. Terwijl in de Angelsaksische wereld (genetic criticism) deze onvrede vooral de vorm aannam van een radicale contextualisering van de literatuurstudie enerzijds (zie bijv. New Historicism/cultural materialism), en anderzijds een vernieuwde aandacht ontstond voor de verschillende versies van een werk (versioning theory), werd in Frankrijk gekozen voor een verbreding van het onderzoeksobject binnen de taal zelf (typisch voor Frankrijk is eveneens de sterk psychoanalytische inslag die heel wat genetische studies vertonen). In de Lage Landen heeft het Centre for Manuscript Genetics van de Universiteit Antwerpen internationale faam verworven.

Zie ook teksteditie en tekstgenese.

LIT: J. Bellemin-Noël, *Le texte et l'avant-texte* (1972) □ G. Falconer e.a., *Sur la génétique textuelle* (1990) □ A. Gresillon, *Éléments de critique génétique: lire les manuscrits modernes* (1994) □ J. Muyres, ‘Bedenkingen bij de ontstaansgeschiedenis van literaire teksten’ in *Spiegel der letteren* 38 (1996), p. 295-320 □ P.M. de Biasi e.a., *Pourquoi la critique génétique? Méthodes, théories* (1998) □ H. Zeller & G. Martens, *Textgenetische Edition* (1998) □ L. Hay, *La littérature des écrivains: questions de critique génétique* (2002) □ J. Deppman (red.), *Genetic criticism: texts and avant-textes* (2004) □ D. van Hulle, *Modern manuscripts. The extended mind and creative undoing from Darwin to Beckett and beyond* (2014).

Geneva school zie école de Genève

genie

ETYM: Lat. genius = beschermgeest, geest.

In het algemeen taalgebruik verstaat men onder genie een uitzonderlijke natuurlijke aanleg of begaafdheid en originaliteit van de geest. De term wordt vooral toegepast op bijzondere artistieke of wetenschappelijke scheppingskracht.

Het literaire geniebegrip ontstond in de loop van de 18^{de} eeuw. In Engeland legde de neoplatonist Shaftesbury in zijn *Letter concerning enthusiasm* (1708) er de grondslag voor door een natuur- en persoonlijkheidsfilosofie uit te werken waarin de mens zich kon uiten door middel van zijn verbeeldingskracht. Die verbeeldingskracht was voor Shaftesbury een persoonlijke, spontane kracht van de ziel om schoonheid te scheppen. Het genie had voor hem een bijna goddelijke dimensie en wordt een tweede godheid genoemd. Literatuur en mystiek zijn bij hem dan ook verwant. E. Young, door Shaftesbury beïnvloed, spreekt in zijn *Conjectures on original composition* (1759) over ‘Genius is a God within’. Het kunstenaarschap is zijns inziens een aangeboren gave en geen vaardigheid: belangrijk zijn originaliteit en spontaneïteit. Dergelijke opvattingen gingen in tegen de normatieve poëtica, zoals die gedurende het classicisme voor het scheppingsproces van de kunstenaar had gegolden.

Gelijkaardige ideeën zijn terug te vinden in Frankrijk (Diderot) en Duitsland (Hamann, Herder). Invloedrijk werd de formulering van Immanuel Kant over het

genie als een belangrijke eigenschap van de kunstenaar: voor beoordeling van kunst wordt smaak vereist; voor het scheppen ervan is genie nodig. Kant omschrijft genie als het talent ('Naturgabe') dat regels geeft aan de kunst. Goethe verbindt vervolgens het geniale met het goddelijke in de schepping. Daarmee verschuift het beeld van de kunstenaar van afbeelder van de natuur (mimesis) naar dat van de originele en expressieve kunstenaar en wordt het geniebegrip een element van de Sturm und Drang en de romantiek.

Na voorbereidend werk door Bellamy en Van Alphen worden deze opvattingen in de Nederlandse romantiek uitgewerkt door Kinker (beïnvloed door Kant en Schiller) en door Bilderdijk (verwant aan Hamann en Goethe). Opvallend is de beeldspraak waarin deze kunststopvattingen zijn verwoord. Kinker vergelijkt het scheppingsproces met de ontwikkeling van een levend wezen, verlopend van de conceptie (het ontstaan van het esthetische idee) via verbeelding en gevoel tot de geboorte van het organisch daaruit voortgekomen kunstwerk. Daarbij is de dichterlijke techniek niet onbelangrijk, maar ondergeschikt aan het 'verhevene' van de kunstdrift waarmee de kunstenaar in de schepping beelden vindt ('vinding') om zijn esthetische ideeën vorm te geven. De met genie begiftigde kunstenaar voegt zo iets nieuws aan de schepping toe. Hij is een oorspronkelijk denker, zegt Kinker. Hij is een ziener, een profeet, een Godeïnspireerde priester die de hoogste vorm van denken beoefent, zoals Bilderdijk het formuleert in zijn *Kunst der poëzy* (1811).

LIT: R. Wellek, *A history of modern criticism* (1955) □ G.J. Vis, *Johannes Kinker en zijn literaire theorie* (1967) □ C. de Deugd, *Het metafysisch grondpatroon van het romantische literaire denken* (1971²) □ G. Peters, *Der zerrissene Engel. Genieästhetik und literarische Selbstdarstellung im 18. Jahrhundert* (1982) □ J. Schmidt, *Die Geschichte des Genie-Gedankens*, dl. 1 (1985) □ S. Dresden, *Wat is creativiteit?: een essay* (1987) □ E. Zilsel, *Le génie: histoire d'une notion de l'antiquité à la renaissance* (vert. M. Thevenaz, 1993) □ J. van Eijnatten, 'Willem Bilderdijk (1756-1830): de ideeënwereld van het gefnuikte genie' in *Nederlandse letterkunde* 1 (1996), p. 281-291 □ G. Ueding (red.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, dl. 3 (1996), kol. 737-750 □ A. Costazza, *Genie und tragische Kunst. Karl Philipp Moritz und die Ästhetik des 18. Jahrhunderts* (1999) □ R. Huigen, 'De cultus van het genie' in M. Doorman e.a. (red.), *Hoe word ik schrijver?* (2003), p. 23-26.

genre

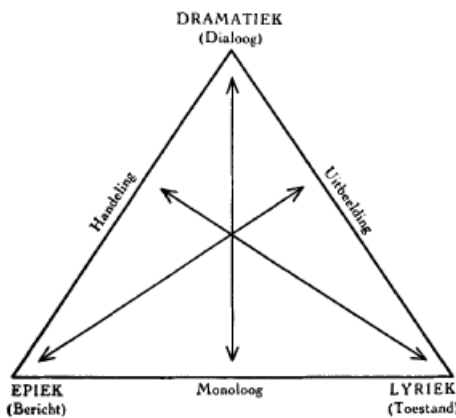
ETYM: Lat. genera = soorten; meervoud van genus = afkomst, soort, klasse.

Aanduiding voor de inhoudelijk en formeel bepaalde soorten of klassen van literaire teksten. De genres waarin de literatuur wordt opgedeeld zijn zeer talrijk. Men onderscheidt in de praktijk hoofdgenres (lyriek, epiek, dramatiek), subgenres (roman, novelle, verhaal, sonnet, kwatrijn e.d.) en historisch bepaalde genres (dageraadlied, ridderroman, klassiek blijspel e.d.).

De indeling in hoofdgenres gaat terug op Plato en Aristoteles. De eerste onderscheidde in *De Staat* drie soorten van 'vertellen': een eenvoudig verhaal (de auteur vertelt zelf), een verhaal door middel van nabootsing (de auteur is afwezig en laat personages spreken) of een verhaal door vermenging van beide (de auteur vertelt zelf, maar laat ook de personages spreken). Op grond van de vraag 'wie spreekt er?' leidde dit later tot een indeling van literatuur in (subjectieve) lyriek, (objectieve) dramatiek en (gemengde) epiek. Aristoteles kwam, maar op grond van een ander criterium, nl. de graad van imitatie (mimesis) van de werkelijkheid, tot een enigszins

gelijkaardige indeling als zijn leermeester, waarbij vooral vertelkunst (epiek) en voorstellingskunst (dramatiek) tegenover elkaar werden gezet.

In de middeleeuwen hanteerde men, onder invloed van Diomedes, veelal ook een driedeling: het dramatische genre (de auteur spreekt niet, zoals in de dialogen van de klucht); het verhalende genre (de auteur spreekt, zoals in het leerdicht); en het gemengde genre (zoals in het epos, waar auteur en personages spreken). In de Latijnse poëtica's van de 17^{de} eeuw (bijv. bij Vossius) vindt men Aristoteles' tweedeling terug, maar tegelijkertijd ziet men in de retorica een driedeling (genera dicendi, genera elocutionis), gebaseerd op de drie stijlmiddelen van de ars persuadendi. Ze zijn verbonden met bepaalde (sub)genres, zoals het genus humile (lage stijl) met het blijspel en het genus sublime (verheven stijl) met het epos. Maar in de renaissance ziet men ook andere tendensen. Een auteur als Bruno deed zelfs de uitspraak dat er evenveel poëziegenres zijn als dichters. Het zal echter tot de romantiek duren voordat dit soort uitspraken op grotere schaal voorkomt. De driedeling blijft wel dominant en wordt nog versterkt door Goethes 'Naturformen der Poesie'. Hij zag de genres als natuurlijke zijnsvormen of als 'wezenlijk' bepaalde grondhoudingen van de mens. Deze grondhoudingen kunnen worden omschreven als de wisselende verhouding tussen subject en object. Ook de specifieke weergave van tijd en ruimte werd soms als criterium aangewend: de lyrische tijd zou een tijdloze toestand uitdrukken, de dramatische een actueel gebeuren hier en nu (zgn. tijdsdekking) en de epische een voortdurend vervloeien van heden en verleden. Julius Petersen (*Die Wissenschaft von der Dichtung*, 1939) heeft getracht deze criteria samen te brengen in zijn befaamde genredriehoek, geïnspireerd op de drie 'Naturformen' van de literatuur die Goethe onderscheiden had:



Ieder der punten en de daartegenover gelegen zijde zouden een onherleidbare oppositie uitdrukken (bericht/uitbeelding; handeling/toestand; dialoog/monoloog); ieder van de zijden hun binaire verwantschap. Petersen definieerde het als volgt: lyriek is monologische uitbeelding van een toestand, epiek is monologisch bericht van een handeling, dramatiek is dialogische uitbeelding van een handeling. Een dergelijke benadering houdt echter veel te weinig rekening met de historische ontwikkeling die de hoofdgenres hebben doorgemaakt, met de vele 'tussenvormen' die de literatuur rijk is en met andere mogelijke genrebepalende criteria van stilistische (bijv. poëzie-proza), pragmatische (bijv. belerend-onderhoudend) of grafische aard (bladspiegel). Daarom schiet een statische definitie van zgn. ahistorische genrecategorieën of 'wezensvormen' steeds tekort. Toch blijft de driedeling en de zoektocht naar het 'wezen' van de hoofdgenres doorwerken, zij het minder als een strikte scheiding tussen soorten literaire werken. Zo hanteert Emil Staiger

(*Grundbegriffe der Poetik*, 1946) het onderscheid lyrisch, episch en dramatisch als eigenschappen die samen in één werk kunnen voorkomen, met name als elementen van stijl en visie.

Tegenwoordig vat men dan ook het genrebegrip veeleer op als een postulaat, als een abstractie waarmee in de werkelijkheid geen enkele literaire tekst (volledig) correspondeert. Dit is a fortiori het geval voor historisch duidelijk gesitueerde tekstsoorten die het corpus van de genoemde hoofdgenres uitmaken. Op het eerste gezicht lijkt alles wel mooi geordend te kunnen worden: onder epiek ressorteren bijv. epos en roman, novelle, short story, enz. en verder binnen het genre roman subgenres als de picareske roman, de ontwikkelingsroman, de streekroman e.d. Tot de dramatiek rekent men dan genres als tragedie, komedie en klucht, en verder subgenres zoals de comédie d'intrigue, comédie larmoyante, vaudeville, enz. En hetzelfde zou kunnen gelden voor de lyriek, met genres als de ode, de elegie, het sonnet en subgenres of varianten als het petrarcasonnet, het shakespearesonnet, het ronsardsonnet e.d.. Zo'n doorgedreven ordening binnen de drie hoofdgenres doet echter geen recht aan een aantal tekstsoorten die veeleer op psychosociale en functionele gronden onderscheiden moeten worden en die het traditionele genresysteem doorkruisen. Zo manifesteren zich 'genres' als arbeidersliteratuur, vrouwenliteratuur, jeugdliteratuur op grond van schrijver of geïntendeerd publiek. Zo leidt de specifieke werkzaamheid van bepaalde teksttypes tot classificaties als bekentenisliteratuur, gebruiksliteratuur, tendensliteratuur, ontspanningsliteratuur, enz.

Deze en gelijkaardige ordeningen steunen, net zoals die onder de drie hoofdgenres, op een zgn. genrebewustzijn, d.w.z. een soort kader waarin men teksten schrijft en leest, of nog: een verwachtingshorizon die opgeroepen wordt door formele, inhoudelijke en/of pragmatische gegevens. Een dergelijk genrebewustzijn is echter geen statisch concept. Immers, teksttypes van welke aard ook evolueren voortdurend binnen een ruime marge: schrijvers parodiëren, nemen over, verbeteren, reageren en willen het vaak heel anders doen, en lezers voelen zich thuis in een genre, of ontgoocheld, vervreemd, enz. (zie esthetiek van de identiteit/oppositie). In de praktijk van het postmodernisme valt het bijv. op dat de grenzen van de genres erg vlottend zijn (grensverkeer, grensvervaging, 'breuken' en 'onregelmatigheden'). M.a.w. genres en subgenres functioneren steeds m.b.t. het geheel van de andere genres, dus van de literatuur(opvattingen) op een bepaald moment in de geschiedenis. Zoals in de literaire historiografie opteert men daarom meer en meer voor een functionele aanpak. Groepen van teksten worden beschreven in hun synchronische en diachronische relaties met elkaar en met 'andere' (al dan niet canonieke) teksten. Men krijgt dus oog voor de veranderlijkheid zelf van de genrecategorieën en genregrenzen en probeert de principes van die evolutie te achterhalen (zie systeem(theorie)).

Overigens blijven de interacties niet beperkt tot zgn. literaire teksten. Genres en subgenres zijn nl. bij hun ontstaan vaak antwoorden op nieuwe noden of behoeften in de maatschappij die in of door vroegere genres niet (of minder adequaat) konden worden verwoord. M.a.w. binnen literaire systemen worden op een bepaald moment in de geschiedenis uit de vele mogelijkheden van talige communicatie (verwoording van de werkelijkheid) bepaalde modellen gekozen die aan specifieke noden (esthetische, sociale, enz.) tegemoetkomen. Literaire genres reageren aldus ook op andere 'teksten' die de cultuur uitmaken: religieuze, politieke, wetenschappelijke en juridische vormen van discours, zowel als plastische kunsten, film en audiovisuele media. Dit alles wijst erop dat de genrestudie niet alleen een kwestie is van 'vormen', maar ook van normen en waarden. Genreonderzoek richt zich dan ook steeds meer

op de literaire opvattingen die in een bepaalde tijd richtinggevend zijn geweest voor de voorkeur die men voor bepaalde soorten literatuur heeft gehad en op de wijze waarop men ze in verband daarmee heeft gedefinieerd.

Zie ook intertekstualiteit en teksttype.

LIT: G. Stuiveling, 'Hardop denken over het genrebegrip' in *Handelingen 26^e filologencongres* (1960), p. 66-77 □ S. Dresden, 'Het begrip "genre"' in *Handelingen 26^e filologencongres* (1960), p. 77-85 □ W. Kayser, *Das Sprachliche Kunstwerk* (1971¹⁵), p. 330-387 □ K. Hempfer, *Gattungstheorie* (1973) □ G. Genette, *Introduction à l'architexte* (1979) □ M. Bal (red.), *Literaire genres en hun gebruik* (1981) □ G.S. Morson, *The boundaries of genre* (1981) □ A. Fowler, *Kinds of literature. An introduction to the theory of genres and modes* (1985) □ J.M. Schaeffer, *Qu'est-ce qu'un genre littéraire?* (1989) □ L. Wesseling, 'Genre' in W. van Peer & K. Dijkstra (red.), *Sleutelwoorden* (1991), p. 58-66 □ D. de Geest & H. van Gorp, 'Literary genres from a systemic functionalist perspective' in *Reconceptions of genre*, themanummer *European journal of English Studies (EJES)* (1999), p. 33-50 □ G. Dowd e.a. (red.), *Genre matters: essays in theory and criticism* (2006) □ J. Frow, *Genre* (2006) □ T. Streng, 'Fictie, waarheid en verdichting. Het Rijnlandse en het Angelsaksische genre-systeem voor verhalend proza in de negentiende eeuw' in *Tijdschrift voor Nederlandse taal- en letterkunde* 130 (2014), p. 155-171.

geokritiek

ETYM: samentrekking van geografische kritiek.

De term wordt algemeen toegeschreven aan Bertrand Westphal (in het Frans), terwijl hij vooral via Robert T. Tally ingang vond in de Engelstalige literatuurstudie. De Nederlandse versie ervan wordt voorlopig slechts occasioneel gebruikt; men spreekt ook wel van 'literaire geografie' of 'literaire cartografie'. De opkomst ervan kadert in wat men soms de 'spatial turn' noemt, de groeiende aandacht voor ruimte in de geesteswetenschappen meer in het algemeen.

In de breedste zin benoemt de term 'geokritiek' een type van onderzoek dat literatuur bestudeert vanuit het standpunt van de ruimte en de beleving en representatie ervan. Het kan gaan om de imaginaire ruimte opgeroepen binnen literaire werken, de ruimte die auteurs omgeeft en door hen op een of andere wijze wordt weergegeven (mimesis), de ruimte waarin de literatuur als sociaal systeem functioneert, enz. Ruimte wordt daarbij niet begrepen in statische of objectieve termen, maar als een historisch, cultureel en sociaal bepaalde en daardoor variabele en relatieve realiteit. Vergelijk bijv. het Victoriaanse Londen van Dickens met het Londen van Virginia Woolf driekwart eeuw later; of de verschillende wijken en buurten van eenzelfde stad op een gegeven moment; of hoe verschillende sociale groepen eenzelfde gemeenschappelijke ruimte op verschillende manieren ervaren en weergeven.

Zoals de naam aangeeft gaat het om een interdisciplinair type van onderzoek waarbij methodes en inzichten uit de geografie (vooral de sociale geografie en de cartografie) in verband worden gebracht met de literatuurstudie. Dat kan op velerlei manieren gebeuren. Computerondersteunde visualisatietechnieken (digital humanities) maken het nu gemakkelijk om groeperingen en bewegingen van schrijvers, teksten en allerlei literaire bemiddelaars letterlijk en figuurlijk in kaart te brengen, wat bij sociologisch geïnspireerde benaderingen in de vergelijkende literatuurwetenschap een nuttig instrument is gebleken. De Atlas voor de Nederlandse taal en

literatuur (dbnl) geeft een praktisch idee van de mogelijkheden van deze digitale benadering.

Daarnaast zijn er ook aanknopingspunten met de imagologie (beeldvorming van volkeren en naties, inclusief hun ‘typische’ habitat), met de narratologie (ruimte, setting, chronotopos) en met de studie van hoe auteurs (biografie) en hun oeuvre beïnvloed werden door een bepaalde ruimte of – omgekeerd – hoe ze ons begrip van een ruimte hebben gedefinieerd. Als voorbeelden hiervan kunnen gelden het Weimar van de Duitse romantici, het Parijs van Balzac, het Yorkshire van de Brontës, het Dublin van James Joyce, of de manier waarop J.F. Cooper de imaginaire geografie van het Wilde Westen (western) heeft gecreëerd.

De conceptualisering van de ruimte in de geokritiek is vaak ingebed in een complex theoretisch discours, waarbij o.m. Bakhtin, Bachelard, Blanchot, Foucault en Bourdieu vaak geciteerde namen zijn. In dit opzicht verschilt de academische geokritiek uiteraard van de populaire traditie van het literair toerisme, die op meer naïef-empirische manier de literatuur weer met haar ruimtelijkheid wil verbinden. Men kan in dit verband denken aan salontafelboeken als *Literary Britain*.

Photographed by Bill Brandt (1951), alfabetische naslagwerken als *The Oxford literary guide to the British Isles* (red. D. Eagle & H. Carnell, 1981) of wandelguides als *U schijnt de stad niet goed te kennen? Een literaire wandeling door het Antwerpen van Willem Elsschot* (M. Daane, 2002), *Walking Shakespeare’s London* (N. Robins, 2004) en *Hildebrand route: een wandeling langs literatuur en natuur over de Nijmeegse en Beekse heuvelrug* (Th. Maas, 2008).

LIT: M. Bradbury (red.), *The atlas of literature* (1996) □ Fr. Moretti, *An atlas of the European novel, 1800-1900* (1998) □ B. Westphal, *La géocritique. Réel, fiction, espace* (2007) □ B. Piatti, *Die Geographie der Literatur: Schauplätze, Handlungsräume, Raumphantasien* (2008) □ R.T. Tally (red.), *Geocritical explorations: space, place, and mapping in literary and cultural studies* (2011) □ R.T. Tally, *Spatiality* (2013) □ A. Frayn, ‘“Now – well, look at the chart”: Mapping, maps and literature’ in S. D. Brunn & M. Dodge (red.), *Mapping across academia* (2016), p. 259-285 □ M.L. Ryan, K. Foote & M. Azaryahu (red.), *Narrating space / spatializing narrative. Where narrative theory and geography meet* (2016) □ R.T. Tally, *Spatial literary studies: Interdisciplinary approaches to space, geography, and the imagination* (2020) □ S. Bushell, *Reading and mapping fiction. Spatialising the literary text* (2020).

getallensymboliek

Geloof dat bepaalde getallen of getallencombinaties bijzondere of zelfs magische eigenschappen hebben. Dit principe ligt ten grondslag aan het gebruik – door heel wat auteurs – van getallen en wiskundige verhoudingen als literair structureringsprincipe, met esoterische of maniëristische bedoelingen. Bij middeleeuwse auteurs (bijv. Dante, *Divina Commedia*, vroege 14^{de} eeuw) geeft de getallensymboliek vaak uiting aan een geloof in een door God in perfecte proporties en structuren geschapen kosmos. Dat Latijnse auteurs en middeleeuwse en renaissance-dichters (met een piek in de periode 1580-1680) in belangrijke mate hun werk baseerden op numerologische grondslagen (numerologie), trok sinds de 20^{ste} eeuw opnieuw de aandacht. In Thomas Manns *Der Zauberberg* (1924) bijv. bepaalt het getal 7 de structuur van de roman. In het Nederlandse taalgebied werkt Harry Mulisch vaak met getallensymboliek, o.m. in *De ontdekking van de hemel*, *De*

procedure en *Siegfried*. In deze laatste roman legt hij bijv. via data verbanden tussen Hitler, Nietzsche en de val van de Berlijnse muur. Zie ook kabbala en gematria.

LIT: C. Butler, *Number symbolism* (1970) □ A. Fowler (red.), *Silent poetry. Essays in numerological analysis* (1970) □ H. Meyer & R. Suntrup, *Lexikon der Zahlenbedeutungen im Mittelalter* (1987) □ R. Heinritz, 'Die Zahl im modernen Gedicht' in *Arcadia* 25 (1990), p. 172-183 □ J.P. Brach, *La symbolique des nombres* (1994).

gevoel en verbeelding

Centraal begrippenpaar uit de praktijk en de theorie van de literatuur uit de romantiek, als zodanig overgenomen door latere literatuurbeschouwers en literatuurhistorici. De verstrengeling van beide begrippen vindt deels zijn oorzaak in het sinds het laatste kwart van de 18^{de} eeuw in filosofie en literatuurtheorie opkomende begrip genie. Hierin neemt de individuele schepping op grond van aangeboren talent van de individuele kunstenaar (originaliteit) een belangrijke plaats in. De in de kunstenaarsziel ontwikkelde esthetische idee - aldus deze romantische kunstpsychologie betreffende de ontstaanspoëtica - kende elkaar beïnvloedende emotionele en fictionele elementen. Deze staan borg voor de authenticiteit en originaliteit (J. Kinker) van het kunstwerk, waarin de stemmingen van de kunstenaar (W. Kloos) tot uiting komen.

De individuele expressie van eigen gevoel en verbeelding wordt in de romantiek geponeerd als alternatief voor wat gangbaar was in het classicisme met zijn - op het individualisme haaks staande - van boven opgelegde wet.

Niet alle romantische kunstenaars zien beide componenten van het begrippenpaar als even belangrijk. Zo zegt W. Bilderdijk in zijn versinterne en versexterne uitspraken dat voor hem het gevoel het belangrijkste is; daartegenover beweert zijn tijdgenoot Kinker dat het primaat ligt bij de verbeelding. De dichtpraktijk loopt hiermee niet altijd parallel. Reacties van het nageslacht op Bilderdijks poëzie bijv. zijn vooral positief over zijn verbeeldingskunst, meer dan over zijn gevoelsexpressie.

LIT: G.J. Vis, 'Denken en doen' in *Spektator* 17 (1987-1988), p. 105-128 □ G.J. Johannes, 'Willem Bilderdijks verzet tegen "Klassieke" en "Romantische" esthetica. De knofookgeur van het Duitse denken' in *Geschiedenis van de wijsbegeerte in Nederland. Documentatieblad van de werkgroep 'Sassen'* 3 (1992), p. 107-119 □ Id., *Geduchte verbeeldingskracht. Een onderzoek naar het literaire denken over de verbeelding - van Van Alphen tot Verwey* (1992), p. 99-101, 188-190, 238 v., 317-324.

grammatekstualiteit

ETYM: Gr. *gramma* = letter(teken), geschrift.

Men spreekt van de grammatekstualiteit (Lapacherie) van een tekst wanneer de grafisch-ruimtelijke aspecten sterk op de voorgrond treden en eigen structuren en patronen gaan vormen, al of niet losstaand van de betekenis van de tekst. Deze grammatekstualiteit kan zich situeren op twee niveaus: dat van de schrifttekens zelf en dat van hun schikking op de pagina of in het boek. Ze varieert bovendien sterk van vorm, met als twee uitersten het grafisch-visueel exploiteren van het traditionele, alfabetische schrift enerzijds, en aan de andere kant het gebruik van de talige mogelijkheden van strikt visuele tekens.

Zie ook grafisme.

LIT: J.G. Lapacherie, 'De la grammatextualité' in *Poétique* 59 (1984), p. 283-294.

groteske

ETYM: It. grotta = grot.

De benaming verwijst naar de plaats waar men aan het eind van de 15^{de} eeuw bij opgravingen schilderijen ontdekte. Het gaat om frescoverversieringen in de door aarde bedekte en daardoor grotachtig aandoende 'Domus aurea' van Nero. In de literatuur wordt de term voor het eerst gebruikt in de 16^{de} eeuw in Frankrijk, o.a. bij Rabelais. De benaming raakt echter pas ingeburgerd in de 18^{de} eeuw. In het algemeen verwijst de term 'groteske' naar literaire werken met een grillig en onnatuurlijk karakter en duidt hij op een aberratie van de menselijke normen van harmonie. In tegenstelling tot het klassieke lichaamsschema dat gesloten, afgerond en afgescheiden is, wordt het groteske lichaam volgens de Russische literatuurtheoreticus Mikhaïl Bakhtin gekenmerkt door grensoverschrijding, buitenmaats naar voren springende lichaamsdelen (neus, penis, borsten, achterste), openingen (mond, vagina) en desintegratie. Het groteske is volgens Bakhtin een levensbevestigend én ambivalent gegeven; het houdt zowel een destructie als een regeneratie in: leven en dood zijn complementair (men denke aan het beeld van de stokoude zwangere vrouw). We vinden groteske elementen in de karikatuur, de parodie, de satire en bij het absurdisme. Wanneer ze een heel werk bepalen, zowel wat stofkeuze als wat voorstellingswijze betreft, dan werkt de term 'groteske' genreaanduidend. Schrijvers die groteske elementen in hun werk opnemen, zetten bij voorkeur het schijnbaar tegenstrijdige en onverenigbare (vgl. paradox) op een gedurfde en uitdagende manier naast elkaar, soms verbonden met levenswijsheden. Het groteske genre gaat in tegen algemeen geaccepteerde normen en werkt tegelijkertijd vervreemdend van de werkelijkheid.

Shakespeare verwerkte vaak groteske elementen in zijn werk, zoals grillige gedrochten die contrasteren met een tragische context. Terwijl het classicisme met zijn strenge normbesef (wet) het groteske als smakeloos verwierp, kwam het weer tot grote bloei in de romantiek (wat niet wegneemt dat het verschijnsel in de 18^{de} eeuw toch voorkwam, bijv. in het werk van J.C. Weyerman). In de 20^{ste} eeuw - vooral in het surrealisme en het absurdisme - ziet men het verschijnsel bloeien in bijna alle genres. P. van Ostaijen schreef als 'grotesken' aangeduide prozastukken in *De bende van de stronk* (1932). L. Ferron verwerkte groteske elementen in zijn roman *De keisnijder van Fichtenwald* (1976). Ook sommige vormen van literaire journalistiek, zoals het cursiefje, hebben vaak een grotesk karakter (bijv. Stoker in de jaren '80 van de 20^{ste} eeuw in *De Volkskrant*). Andere moderne auteurs die de groteske beoefenden, zijn o.m. Kafka, Beckett, Ionesco.



Portret van een groteske oude vrouw door Q. Matsijs. [bron: Wikipedia].

Zie ook burleske literatuur.

LIT: Ph. Thomson, *The grotesque* (1972) □ O. Best (red.), *Das Groteske in der Dichtung* (1980) □ M. van Buuren, *De boekenpoeper. Over het groteske in de literatuur* (1982) □ C. Offermans, 'Heerlijk zwansen - over de grotesken van Paul van Ostaijen' in *Raster* (1984), 30, p. 52-67 □ E. Rosen, *Sur le grotesque: L'Ancien et le nouveau dans la réflexion esthétique* (1991) □ B. Sinic, *Die sozialkritische Funktion des Grotesken* (2003) □ A. van den Oever, 'Fritzi' en het groteske (2003) □ G. Commerman (red.), 'Grotesken, burlesken, dantesken', speciaal nummer van *Gierik* 29 (2011), 111 □ St. Vanasten, 'De poepe van de Puppe: Groteske ironie en ironie van het groteske' in *Dietsche Warande en Belfort* (2006), p. 742-750 □ J.D. Edwards & R. Graulund, *The grotesque* (2013).

H

habitus

ETYM: Lat. houding, gesteldheid, gewoonte.

Begrip uit de veldtheorie van de Franse (cultuur)socioloog Pierre Bourdieu. 'Habitus' verwijst naar een systeem van disposities, d.w.z. door socialisatie bereikte schema's die onze waarneming en ons gedrag dermate sturen dat ze als 'spontaan' en 'vanzelfsprekend' worden ervaren en dat hun beperkende normerende invloed door de betrokkenen zelf niet langer wordt herkend. De habitus draagt zo bij tot een consolidering van de veldstructuur – het veld wordt als vanzelf als zinvol, waardevol en belangrijk ervaren – terwijl omgekeerd het veld de habitus mee conditioneert.

LIT: P. Bourdieu, *Opstellen over smaak, habitus en het veldbegrip* (1989) □ T. Bennett, 'Habitus Clivé: aesthetics and politics in the work of Pierre Bourdieu' in Ph. Goldstein (red.), *New directions in American reception study* (2008), p. 57-85.

handschriftenkunde zie codicologie en manuscriptologie

heresy of paraphrase

ETYM: Eng. ketterij, dwaling van het parafraseren.

Term geïntroduceerd en uitgewerkt door de Amerikaanse criticus Cleanth Brooks in *The Well-Wrought Urn: studies in the structure of poetry* (1947). Brooks argumenteert dat de interpretatie ('paraphrase') van een literair werk nooit meer dan een ruwe benadering kan zijn en dat de interpretator om die ruwe benadering te bereiken, alleen de taal van het gedicht zelf (analogie, metafoor, symbool, ironie, e.d.) kan hanteren. De poëtische substantie is m.a.w. niet te reduceren tot de traditionele, niet-poëtische expressievormen. Het gedicht moet eigenlijk worden gelezen als ware het een 'well-wrought urn': perfect afgerond, in zichzelf besloten, uniek en alleen toegankelijk en herhaalbaar in zijn eigen termen.

Het begrip reflecteert de grote nadruk die de New Critics legden op de onscheidbaarheid van vorm en betekenis in een literair werk. Het heeft verregaande theoretische implicaties; het ontkent in de grond de mogelijkheid van elk zinvol, relevant spreken over poëzie. Dat afwijzen van een theoretisch kader en de afwezigheid van een echte metataal zijn meteen ook de beperkingen van het new criticism.

Zie ook synoniem.

LIT: Cl. Brooks, *The well wrought urn* (1960²).

hermeneutiek

ETYM: Gr. hermèneuein = verklaren, vertolken, interpreteren.

Binnen de cultuurwetenschap verstaat men onder hermeneutiek de leer van de interpretatie, maar ook de activiteit van het interpreteren als zodanig. De hermeneutiek is een poging om een cultuurverschijnsel te verklaren als uiting van de totale cultuur waartoe dat verschijnsel behoort en die gehele cultuur op haar beurt te verklaren met behulp van de afzonderlijke verschijnselen die er deel van uitmaken. Deze wisselwerking tussen het inzicht in de delen die het geheel doen kennen en het inzicht in het geheel dat de delen verklaarbaar maakt, noemt men de hermeneutische cirkel. De hermeneutiek is voortgekomen uit de Bijbelinterpretatie en de Bijbelexegese heeft dan ook een stempel gedrukt op de hele interpretatieleer.

Van het begin af aan heeft in de hermeneutiek de discussie over de historiciteit van teksten een rol gespeeld: hoe krijgt de interpreet toegang tot de tekst uit het verleden en hoe levert hij een adequate interpretatie zonder daarbij zijn eigen subjectiviteit of culturele bagage een rol te laten spelen? Sommigen zijn echter van mening dat die eigenschappen van de interpreet nu juist wel een rol moeten spelen, omdat daarmee constanten (eeuwigheidswaarden) in het werk blootgelegd kunnen worden. Die verschillen in benadering veroorzaken dan ook dat er al vroeg onderscheid te maken valt tussen twee typen van interpretatie binnen de hermeneutiek.

Het eerste type is de grammaticaal-retorische interpretatie, waarbinnen het woordbetekenisonderzoek, de stilistiek, de etymologie e.d. vallen. Deze vorm van interpretatie tracht de oorspronkelijke betekenis van de tekst vast te stellen en haar naar het heden toe te vertalen, waarbij de bedoeling van de auteur zo goed mogelijk moet worden bewaard. Het tweede type is de allegorische interpretatie die de tekst boven de letterlijke betekenis tracht uit te tillen. De betekenis of zin van een historische tekst wordt door de allegorische interpretatie ingepast in de context van het veranderde wereldbeeld van de interpreet.

In de middeleeuwen was hermeneutiek vooral bijbelexegese. Men sprak over de zin of morele strekking van de Bijbel. Bij de interpretatie onderscheidde men de *sensus litteralis* (de letterlijke betekenis), de *sensus moralis* (de morele betekenis), de *sensus allegoricus* of *typologicus* (de allegorische betekenis of de betekenisrelatie tussen het Oude en Nieuwe Testament) en de *sensus anagogicus* (de tekst in het licht van leven, dood, laatste oordeel, hemel en hel).

Hoewel men tijdens de hervorming (Luther e.a.) tracht te abstraheren van de allegorische interpretatie en vooral gericht is op de tekst als zodanig, blijft de allegorese voortleven in de moreel-christelijke toepassing van de Bijbelexegese. De renaissance brengt bovendien de hernieuwde aandacht voor de klassieken en daarmee de wetenschappelijke bestudering van hun teksten door humanistische geleerden. De hermeneutiek ontwikkelt zich steeds meer in de richting van de wetenschappelijke tekstkritiek of filologie. Het verschil tussen de ‘*hermeneutica sacra*’ en de ‘*hermeneutica profana*’ verdwijnt geleidelijk in de 17^{de} en 18^{de} eeuw.

Onder invloed van Schleiermacher ontwikkelde de hermeneutiek zich in de 19^{de} eeuw steeds meer tot de zgn. ‘Verstehens-operatie’, d.w.z. een interpretatie waarbij de interpretator zich moet inleven in de gevoels- en denkwereld van de auteur en zijn tijd om zo tot een optimaal verstaan van de tekst te komen. Deze vorm van interpretatie onderkent het invoelen van de interpreet als bron van kennis omtrent de te verklaren tekst. Vandaar de 19^{de}-eeuwse belangstelling voor de auteur en diens biografie. De ‘geistesgeschichtliche’ opvattingen (*Geistesgeschichte*) omtrent de hermeneutiek werden sterk bepaald door de theorieën van Wilhelm Dilthey, die in de 19^{de} eeuw voor de geesteswetenschappen een eigen status claimde t.o.v. de natuurwetenschappen. Volgens Dilthey valt cultuur te begrijpen als een reeks gebeurtenissen die bestaat uit ‘*Erleben*’, ‘*Ausdruck*’ en ‘*Verstehen*’. De hermeneutiek is dan de methodische uitwerking van die laatste: de zgn. ‘Verstehensoperatie’, d.w.z. het begrijpend verstaan van schriftelijk gefixeerde levensuitingen. De literaire tekst wordt door hem gezien als de neerslag van een bepaalde vorm van samenhangend menselijk leven. De beschouwer kan deze samenhang begrijpen door hem te confronteren met zijn eigen belevingsvorm. Dilthey gaat daarbij uit van een objectief kenbaar geestelijk aspect van de cultuur, het ‘*wezen*’ van die cultuur, dat door de interpreet als identiek aan de wezenstrekken van zijn eigen cultuur onderkend kan worden.

Via Heidegger en Gadamer ontwikkelt de hermeneutiek zich in fenomenologische zin. Gadamer wil niet langer de tekst reproduceren, maar er een gesprek mee aangaan. De historische bepaaldheid van de mens tekent ook zijn verstaan van de tekst, zodat een volkomen begrijpen ervan onmogelijk wordt (Heidegger). Alleen door een dialoog die een ‘horizonversmelting’ van verleden en heden beoogt, kan de historische afstand overbrugd worden. De geschiedenis van de vooroordelen en hun werking die ons denken bepalen, noemt Gadamer ‘*Wirkungsgeschichte*’. Deze dynamische aanpak is vergelijkbaar met het perspectivisme van Wellek en Warren, dat eveneens een

pleidooi wil zijn voor een interpretatieleer die de ontwikkelingsgang van de betekenis in haar verklaring opneemt. Deze fenomenologische hermeneutiek had invloed op het receptieonderzoek (receptie-esthetica).

Sindsdien ontwikkelde de hermeneutiek zich in twee richtingen. De eerste is de structuralistische benadering of de Nouvelle Critique van Roland Barthes: het kunstwerk (literaire werk) kent een in zichzelf besloten betekenisstructuur. Men neemt aan dat het literaire werk een eigegeaard semantisch systeem is dat erop gericht is 'betekenis' te genereren en niet één betekenis. De taak van de interpreter is dan de regels en beperkingen te reconstrueren met behulp waarvan betekenissen tot stand komen. In een later stadium zal zelfs die mogelijkheid ontkend worden (deconstructie). Zie in dit verband ook hermeneutiek van de achterdocht.

In de tweede helft van de 20^{ste} eeuw is er vanuit wetenschapstheoretische hoek steeds meer kritiek gekomen op de hermeneutiek, waaraan verweten werd dat er geen wetenschappelijke basis voor zou zijn. Er zijn verschillende pogingen ondernomen om de hermeneutiek methodologisch beter te onderbouwen. J.J. Oversteegen heeft voorgesteld om interpretaties op te vatten als hypothesen. Göttner heeft methodologische regels voor de interpretatie voorgesteld. Indien men echter aan de geesteswetenschappen dezelfde methodologische regels zou opleggen als die voor de natuurwetenschappen gelden, dan moet men erkennen dat deze pogingen als mislukt moeten worden beschouwd. Omdat interpretaties steeds te maken blijken te hebben met de normen en waarden van de interpreter, heeft het onderzoek zich ook wel gericht op die normen en waarden. Voorts is er een tendens bespeurbaar om terug te grijpen op de ideeën van Schleiermacher, die historisch-kritische en comparatieve aspecten binnen de hermeneutiek meer plaats gaf dan bij Dilthey het geval was.

Er bestaat een International Institute for Hermeneutics dat sinds 2010 de *Analecta Hermeneutica* uitgeeft.

LIT: F.D.E. Schleiermacher, *Hermeneutik und Kritik* (1838) □ E. Staiger, *Die Kunst der Interpretation* (1955) □ J.J.A. Mooij, 'Over de methodologie van het interpreteren van literaire werken' in *Forum der letteren* 4 (1963) 3, p. 143-164 □ E. Hirsch, *Validity in interpretation* (1967) □ R.E. Palmer, *Hermeneutics* (1969) □ H. Göttner, *Logik der Interpretation* (1973) □ P. Szondi, *Einführung in die literarische Hermeneutik* (1975) □ P. Rusterholz, 'Hermeneutik' in *Grundzüge der Literatur- und Sprachwissenschaft* (1976⁴), p. 89-105 □ E. Leibfried, *Literarische Hermeneutik. Eine Einführung in ihre Geschichte und Probleme* (1980) □ W. Ray, *Literary meaning. From phenomenology to deconstruction* (1984) □ A. Wijzenbroek, *De kunst van het begrijpen. Een structuralistisch-hermeneutisch model voor de analyse van literair proza* (1987) □ P. Ricoeur, *Le conflit des interpretations-essais d'herméneutique* (1987) □ Th. de Boer e.a. *Hermeneutiek: filosofische grondslagen van mens- en cultuurwetenschappen* (1988) □ H.G. Gadamer, *Wahrheit und Methode* (1990⁶) □ T. Jansen, 'Het project van de moderne hermeneutiek' in P. Zeeman (red.), *Literatuur en context* (1991), p. 202-248 □ G.L. Bruns, *Hermeneutics. Ancient and modern* (1992) □ F.R. Ankersmit, M. van Nierop & H.J. Pot (red.), *Hermeneutiek en cultuur: interpretatie in de kunst- en cultuurwetenschappen* (1995) □ J.C. Gens, *La pensée herméneutique de Dilthey: entre néokantisme et phénoménologie* (2002) □ P. Ruth, *Hermeneutica universalis: die Entfaltung der historisch-kritischen Vernunft in frühen 18. Jahrhundert* (2002) □ K. Simms, *Hans-Georg Gadamer* (2010) □ P. Ricoeur (vert. D. Pellauer), *Hermeneutics. Writings*

and lectures (2011) □ G.J. van der Heiden, *De stem van de doden. Hermeneutiek als spreken namens de ander* (2012).

hermeneutiek van de achterdocht

ETYM: vertaling van Fr. herméneutique du soupçon.

Term afkomstig van de Franse filosoof Paul Ricœur (1913-2005), een belangrijke figuur binnen de hermeneutiek, meer bepaald uit zijn *De l'interprétation. Essai sur Freud* (1965). De uitdrukking benoemt één van de twee basishoudingen die we kunnen aannemen m.b.t. de vraag of we de betekenis van een tekst echt kunnen vatten. Ricœur plaatst de wantrouwende en kritische 'hermeneutiek van de achterdocht' tegenover de meer traditionele 'hermeneutiek van het vertrouwen', die ervan uitgaat dat we kunnen doordringen tot de betekenissen van een tekst.

Ricœur beschouwt Karl Marx, Sigmund Freud en Friedrich Nietzsche als de drie grote 'maîtres du soupçon', de meesters van de achterdocht. Ondanks de vele onderlinge verschillen deelden ze een overtuiging dat ons bewustzijn vals is en ontmaskerd moet worden. Hun analyses tonen het belang van kritiek en achterdocht: door verborgen eigenbelang bij hun auteurs blijken teksten immers vaak wat anders te betekenen dan wat ze lijken of beweren te zeggen; wat duidelijk en ondubbelzinnig verschijnt in ons denken, verhuult in werkelijkheid onderdrukte en verdraaide betekenissen. Het vereist een hermeneutiek van de achterdocht om deze illusies en onwaarheden bloot te leggen.

Interpretaties die uitgaan van een dgl. wantrouwen, lijken onverenigbaar met interpretaties die berusten op vertrouwen in de tekst. Toch stelt Ricœur dat beiden samen horen in een dialectische en complementaire verhouding. Beide benaderingen zijn nodig in de interpretatie: men moet zich zowel gewillig en vertrouwend door de tekst laten leiden als hem met achterdocht en twijfel bejegenen. In de vroege 21^{ste} eeuw wordt tegenover die wantrouwige hermeneutiek steeds vaker een affectgerichte of herstellende hermeneutiek geplaatst, bijv. in het werk van Eve Kosofsky Sedgwick en Rita Felski.

LIT: E.K. Sedgwick, *Touching feeling: Affect, pedagogy, performativity* (2003) □ R. Felski, *Uses of literature* (2008) □ A. Scott-Baumann, *Ricœur and the hermeneutics of suspicion* (2009).

hermeneutische cirkel

ETYM: Gr. hermèneuein = uitleggen, verklaren, vertolken.

Binnen de hermeneutiek bestaat de opvatting dat de interpretatie van een cultuurverschijnsel bijdraagt tot de interpretatie van de cultuur waartoe dat verschijnsel behoort en omgekeerd, dat de interpretatie van de cultuur als geheel bijdraagt aan de interpretatie van dat verschijnsel. Toegepast op teksten betekent dit dat de interpretatie van een deel van de tekst bijdraagt tot de verklaring van de gehele tekst en de interpretatie van de gehele tekst inzicht geeft in de betekenis van de delen ervan. Deze wisselwerking tussen deel en geheel in de interpretatie wordt in de hermeneutiek de 'hermeneutische cirkel' genoemd. Deze hermeneutische cirkel werd sinds de 19^{de} eeuw (Dilthey, Spitzer) inherent geacht aan de Verstehensoperatie en niet gezien als een vicieuze cirkel, maar als typerend voor en de enige manier waarop kennis omtrent cultuurverschijnselen te verwerven valt.

In de laatste decennia van de 20^{ste} eeuw is erop gewezen dat de hermeneutische cirkel tot subjectiviteit leidt en als onwetenschappelijk beoordeeld moet worden.

LIT: L. Spitzer, *Linguistics and literary history* (1967²) □ J.J. Oversteegen, 'Hermeneutiek' in *Lampas* 4 (1971), p. 132-146 □ W. Stegmüller, 'Der sogenannte Zirkel des Verstehens' in *Natur und Geschichte* 10 (1974), p. 21-46 □ T. Pollmann, 'De hermeneutische cirkel en de cognitieve psychologie' in *Tijdschrift voor literatuurgeschiedenis* (1997), p. 14-23.

hermeneutische Differenz

ETYM: Gr. hermèneuein = verklaren; Du. Differenz = verschil.

Afstand tussen de wereld van een oudere tekst en het nu van de lezer. Het begrip hoort thuis in het historisch receptieonderzoek (zie receptie-esthetica) van H.R. Jauss, dat ons leert hoe een werk bij zijn eerste verschijnen ontvangen werd en hoe het later werd gereciperd.

LIT: H.R. Jauss, *Literaturgeschichte als Provokation* (1970).

hermetische literatuur zie hermetisme

hermetisme

ETYM: Fr. hermétique = met betrekking tot (de Griekse god) Hermes.

De benaming verwijst naar het zgn. Corpus Hermeticum, een verzameling occulte teksten uit de 2^{de} eeuw, die in verband gebracht worden met Hermes Trismegistus. Deze naam gaven de neoplatonici aan de Egyptische god Thoth, die de auteur zou zijn van geheime leren en alchemistische geschriften. Hermetiek betekende dan ook goudmakerskunst, alchemie, en het adjectief 'hermetisch' stond voor geheim (vgl. esoterisme). Tegenwoordig verstaat men er het volgende onder: duisterheid of ontoegankelijkheid van poëzie of proza die resulteert uit een subjectieve, onconventionele schrijfwijze zoals het streven naar klankeffecten, lexicale creativiteit, incoherente syntaxis, eruptief beeldgebruik, doorbreken van literaire conventies. Of uit het gebruik van bepaalde idiosyncratische codes, bijv. zeer persoonlijke symboliek, verwijzingen, toespelingen, literaire allusies die alleen ingewijden kunnen kennen, geheimcodes in occulte werken. Hermetisme kan een middel zijn van schrijvers om zich een selecte lezerskring te garanderen, een middel om de lezer te dwingen tot een aandachtige, diepgravende lectuur of een uiting van weerstand tegenover de taal, de traditionele kunst, het gewone publiek (principeel hermetisme, zoals bij sommige avant-garde-groepen). Soms weerspiegelt het een intens bezig zijn met een zeer persoonlijke problematiek, dan weer dient het om een gebrek aan inspiratie of aan dichterlijke precisie te verhullen. Belangrijke hermetische dichters waren Gongora, Mallarmé en G.M. Hopkins.

Duidelijke voorbeelden van hermetisme in de strikte zin in de Nederlandse letterkunde vindt men bijv. bij Jan Luyken. Hij schrijft beïnvloed door de piëtistische literatuur - die gedeeltelijk dezelfde symbolen gebruikt als de hermetische filosofie - hermetische literatuur. De enige Nederlandse auteur wiens werk geheel bepaald wordt door het hermetisme, is W. van Swaanenburg. Zijn weekblad *De Herboore Oudheit* (1724-1725) gaat naar inhoud en vorm (de dialoog) terug op het *Corpus*

Hermeticum. In zijn filosofische gedichten, afwijkend van de 18^{de}-eeuwse conventie en geschreven in de taal van de mystieke vervoering, de extase, wordt het fundamenteel onuitsprekelijke benadrukt door in het hermetisme veel voorkomende stijlfiguren als paradox en antithese.

Ook in het symbolisme vindt men hermetische trekken, zoals in de poëzie van Mallarmé en Rimbaud, al wordt door sommigen betwijfeld of dit het strikte hermetisme is als boven genoemd. Hetzelfde geldt voor het werk van H. Mulisch, die verwijst naar Trismegistos en naar ‘het getal van Mallarmé’. In ieder geval wordt men in zijn werk regelmatig geconfronteerd met buitenliteraire tradities als de alchemie en de hermetiek, die hij in dienst stelt van de verbeelding.

Van belang voor het onderzoek naar het hermetisme is de *Bibliotheca Philosophica Hermetica* te Amsterdam (Bloemgracht 15-19), een particuliere, maar voor belangstellenden toegankelijke collectie.

LIT: V. Orsini, *Ermetismo* (1956) □ F.A. Yates, *Giordano Bruno and the hermetic tradition* (1964), p. 130-189 □ J. de Roek, ‘Hermetisme: spel of dwang’ in *Handelingen van het Vlaams Filologencongres 26* (1967), p. 112-117 □ A. Festugière, *Hermétisme et mystique paienne* (1967) □ A. Festugière, ‘Desengagement’ in *Tijdschrift van de Vrije Universiteit Brussel* 10 (1967-1968), 1-2, p. 121-135 □ S. Dresden, *Symbolisme* (1980), p. 123-125 □ J. de Roek, *Verzamelde essays* (1980), p. 35-41 □ P. Meeuse, ‘Literatuur en gnosis’ in *De revisor* 10 (1983), 6, p. 15-23 □ ‘Hermeticism in Poetry/Hermétisme et poésie’ in *Proceedings ICLA* (1985), p. 495-591 □ F. Bonardel, *L’hermétisme* (1985) □ *Hermétisme*, themanummer van *Œuvres & Critiques* (1986) □ F. de Rover, *De weg van het lachen* (1987), p. 48-62 □ M. Eliade (red.), *The encyclopedia of religion*, dl. 6 (1987) (s.v. Hermetism) □ *Het onzichtbare zichtbaar gemaakt; het mysterie van de abstracten* (catalogus, 1987), p. 56-57 □ F. van Lamoën (red.), *The hermetic gnosis. Catalogue of an exhibition at the Bibliotheca Philosophica Hermetica* (1988) □ M. Klein, *Couperus en het Corpus Hermeticum* (1997) □ J.T. Shipley, *Dictionary of world literature* (2000) (s.v. trobar clus) □ N. Kaminski e.a. (red.), *Hermetik. Literarische Figurationen zwischen Babylon und Cyberspace* (2002) □ P. Claes, *Zwarte Zon. Code van de hermetische poëzie* (2013) □ C. Schilt, *Simon Stevin en het hermetisme* (diss., 2013).

Hineininterpretierung

ETYM: Du. een verklaring/interpretatie erin leggen; vandaar (ironisch) inlegkunde i.p.v. uitlegkunde.

‘Fout’ gemaakt door de lezer/criticus als hij zijn interpretatie onvoldoende toetst aan de objectieve gegevens binnen een literair werk en zo aan dat werk een betekenis of bedoeling toeschrijft die er niet in zit. Vaak haalt hij daarbij het werk volledig naar zijn eigen ervaringswereld toe, waarbij de lezer de ontstaanswerkelijkheid van het werk uit het oog verliest.

LIT: E. Leibfried, *Kritische Wissenschaft vom Text* (1970), p. 69-119.

histoire croisée

ETYM: Fr. gemengde/gekruiste geschiedenis.

De *histoire croisée* – doorgaans vertaald als ‘vervlochten geschiedenis’ of ‘entangled history’ (Eng.) – is een benadering binnen de transnationale geschiedschrijving (historiografie) die onder impuls van Michael Werner en Bénédicte

Zimmermann onstond in de vroege 21^{ste} eeuw. De inzichten ervan kunnen op meer en meer interesse rekenen in de (vergelijkende) literatuurstudie (comparatisme) en de historische vertaalstudie.

In het verlengde van de ‘vaderlandse geschiedenis’ uit de 19^{de} eeuw blijft de natie nog steeds vaak het vertrekpunt en het referentiekader voor historici (inclusief literaire historici: zie nationale literatuur). De geschiedschrijving krijgt daardoor onvoldoende greep op historische processen die zich (mede) op andere (lokale, regionale, internationale, supranationale, planetaire) niveaus afspelen. Net zoals de studie van culturele transfers, waarop ze deels voortbouwt, wil de *histoire croisée* een antwoord bieden op dit probleem. De natie verliest er haar absolute status als referentiekader en wordt deel van het onderzoeksobject. Daarbij gaat men ervan uit dat naties (en andere historische formaties, op allerlei niveaus, bijv. steden of regio’s) met elkaar vervlochten zijn door een complex en steeds evoluerend geheel van wederzijdse, zij het niet noodzakelijk symmetrische, relaties en representaties. Om de dynamiek van deze permanente interacties en de wederkerigheid van de beïnvloeding in beeld te brengen moeten historici interdisciplinair te werk gaan en steeds pogen de realiteit ervan te bekijken vanuit de verschillende perspectieven van de betrokken sociale groepen – wat de historici ook kritisch zal doen nadenken over hun eigen positie.

LIT: M. Werner & B. Zimmermann, ‘Penser l’histoire croisée: entre empirie et réflexivité’ in *Annales. Histoire, sciences sociales* 58 (2003), 1, p. 7-36 □ M. Werner & B. Zimmermann (red.), *De la comparaison à l’histoire croisée* (2004) □ B. Zimmermann, ‘Histoire comparée, histoire croisée’ in Chr. Delacroix e.a. (red.), *Historiographies. Concepts et débats*, vol. 1 (2010), p. 170-176 □ P. van Dam, ‘Vervlochten geschiedenis: hoe “histoire croisée” de natiestaat bedwingt’ in *Tijdschrift voor geschiedenis* 125 (2012), 1, p. 96-109 □ E. Brems, M. Sanders & L. Vandenbussche (red.), *Het Frans als lingua franca. Gevallen van histoire croisée in de Lage Landen, 1800-1914*, themanummer van *De negentiende eeuw* 37 (2013).

historicisme

ETYM: Lat. *historia* = geschiedenis.

Geschiedkundige theorie die poneert dat alles, zowel ideeën en normen als de loop van de gebeurtenissen, te verklaren is vanuit de wetten van de historische ontwikkeling. Zij negeert hierbij de werking van andere dan geschiedkundige factoren in de evolutie van de mensheid. Deze theorie maakte opgang in de 19^{de} eeuw en liet haar invloed gelden zowel in de literatuur (nl. in vormen van romantiek en exotisme en in het hernemen van oude stijlen) als in de literatuurstudie (literaire werken uit een vroegere periode moeten worden beoordeeld naar de intentie van hun auteur, naar de normen van hun tijd). Nieuwe theoretische modellen hebben de laatste jaren opnieuw de aandacht gevestigd op het belang van historische contextualisering, maar dan wel zonder het positivisme dat de oudere geschiedschrijving vaak kenmerkte (zie New Historicism). Een meer radicale oppositie wordt gevoerd door het presentisme.

LIT: E. Marsch (red.), *Ueber Literaturgeschichte. Die historisierende Methode des 19. Jahrhunderts in Programm und Kritik* (1975) □ K. Popper, *De armoede van het historicisme* (1978²) □ D. Lodge, ‘Historicism and literary history: mapping the modern period’ in *New literary history* 10 (1979), p. 547-556 □ P. Hamilton, *Historicism* (2003²) □ D. Davies, *Romanticism, history, historicism* (2008).

historicititeit

Het feit dat iemand bestaan heeft of dat iets waar gebeurd is. Zo wordt er ondanks het feit dat Karel de Grote de hoofdpersoon van menig fictioneel chanson de geste is, niet aan zijn historiciteit getwijfeld. Aan die van zijn literaire tegenpool koning Arthur wel. Historiciteit is een eis die al sinds de oudheid aan serieus literair werk gesteld wordt. Zo onderscheidde men gedurende de middeleeuwen jeesten en viten (vita) van boerden en favelen. Om verzonnen, propagandistische of stichtelijke (exempel, mirakelspel) teksten voor waar door te laten gaan, plaatste men ze in een historisch kader door ze te lokaliseren, te dateren en te autoriseren: die en die zegt, dat toen en toen, daar en daar, die en die leefde, of dat en dat gebeurde. Deze vorm van pia fraus (vroom bedrog) vindt men bijv. in *Mariken van Nieumeghen* (ca. 1515), waar de historische setting niet meer is dan een verificatio, een façade om de tekst te ontfictionaliseren. Maar nu nog strekt het soms tot aanbeveling dat een roman, gedicht of film teruggaat op een ware gebeurtenis.

Daarnaast wordt het begrip historiciteit binnen de historische letterkunde gebruikt als aanduiding van het besef dat een literaire tekst geen tijdloos, artistiek object is, maar integendeel een tijd-, plaats-, maatschappij-, conventie- enz. gebonden maaksel, dat om juist begrepen te worden historisch benaderd dient te worden.

LIT: J.J. Oversteegen, 'De historiciteit van literaire theorieën' in *Handelingen Nederlands Philologencongres* 36 (1980), p. 57-72 □ E. Ibsch, 'Het begrip "historicititeit": beslissingen van de literairhistoricus ten aanzien van de historische afstand' in themanummer *Literatuur en geschiedenis van Spektator* 36 (1986-1987) 1, p. 5-17.

hoofdstuk

Afdeling, deel, onderdeel van een langere tekst (boek, roman, monografie, enz.). Het hoofdstuk is aldus een van de hiërarchische niveaus waarop een prozatekst gesegmenteerd kan zijn: volume, deel, hoofdstuk, paragraaf, alinea, zin, enz.

Hoofdstukken beginnen normaal op een nieuwe bladzijde; ze zijn genummerd en/of hebben een eigen titel. Deze laatste kan eventueel als kopregel herhaald worden. Vaak hebben de hoofdstukken in een roman min of meer dezelfde lengte. Ook naar inhoud vertonen hoofdstukken een zekere autonomie en interne coherentie. In een roman bijv. kunnen individuele hoofdstukken telkens bepaalde periodes of episodes in het leven van een personage belichten; tussen hoofdstukken zal dan vaak een bepaalde verschuiving in de tijd optreden (bijv. flashback of sprong in de tijd). Hoofdstukken in dezelfde roman kunnen ook thematische, stilistische en/of verteltechnische verschillen vertonen.

De term suggereert betekenissen als 'belangrijk onderdeel' of 'onderdeel met een hoofding', maar eigenlijk is hij etymologisch gesproken een Nederlandse vertaling van het Latijnse capitulum (verkleinwoord van caput = hoofd), dat ook aan de oorsprong ligt van kapitaal (hoofdletter) en kapittel (synoniem voor hoofdstuk). In middeleeuwse manuscripten werden nieuwe onderdelen in de tekst vaak aangeduid door een vergrote hoofdletter of kapitaal; zie ook initiaal-1. Naarmate schrijfmaterialen betaalbaarder werden, liet men deze tekstonderdelen beginnen op een nieuwe bladzijde. Zo ontstond de conventie van de hoofdstukken in langere prozateksten. Deze conventie werd systematisch toegepast in de roman en reeds in de 18^{de} eeuw

ziet men romanciers als L. Sterne ermee experimenteren; in *Tristram Shandy* (1759-1767) vindt men ‘lege’ hoofdstukken, ‘mislukte’ en herbegonnen hoofdstukken, enz. Heel wat romans in 19^{de} eeuw werden als feuilletonroman gepubliceerd, waardoor hoofdstukken als afleveringen een grotere autonomie konden krijgen; vaak eindigden ze dan op een cliffhanger. Vanaf het modernisme kregen heel wat romans een lossere en meer gefragmenteerde structuur. Soms is het niet zo duidelijk of de tekst een roman is met hoofdstukken, dan wel een reeks min of meer gerelateerde korte verhalen (kortverhaal). In het postmoderne proza leidt de voorliefde voor complexe montage vaak tot opvolgingen van kortere en langere tekstonderdelen, vaak met inbedding en eventueel met wisselende typografie, zonder dat een uniforme structuur van hoofdstukken zichtbaar wordt.

LIT: Ph. Stevick, *The chapter in fiction: theories of narrative division* (1970) □ N. Sultana, ‘The principle of chapter- and volume-division in *Tristram Shandy*’ in *Language and style* 20 (1987), p. 185-202 □ G. Mathieu, *Changer de chapitre dans Les Misérables* (2007).

horizon(t)versmelting

Begrip uit de fenomenologische hermeneutiek van H.G. Gadamer. Hij wilde niet langer de tekst reproduceren, maar er een gesprek mee aangaan. De historische bepaaldheid van de mens tekent immers ook zijn verstaan van de tekst, zodat een volkomen begrijpen ervan onmogelijk wordt. Alleen door een dialoog die een ‘horizonversmelting’ van verleden en heden beoogt, kan de historische afstand overbrugd worden. Zie ook hermeneutische Differenz.

LIT: H.G. Gadamer, *Waarheid en methode: hoofdlijnen van een filosofische hermeneutiek* (Ned. vert., 2014).

humor

ETYM: Lat. umor = vochtigheid, vocht (van het lichaam); vandaar (geestelijke) toestand, humeur.

In zijn oorspronkelijke betekenis verwees de term naar de vier lichaamsvochten uit de antieke en middeleeuwse fysiologie die de emotieve en fysieke toestand van de mens zouden bepalen. Men meende dat aan deze lichaamsvochten gassen of dampen ontsnapten die op hun beurt de hersenen bereikten en zo het menselijke gedrag bepaalden. Al naar gelang van het overheersende lichaamsvocht onderscheidde men vier temperamenten: het sanguïnische (bloed), het flegmatische (slijm), het choleriche of kolerieke (gele gal) en het melancholische (zwarte gal). Men geloofde dat het overheersen van een van de vochten volgens dit schema kon leiden tot excentrieke – en dus potentieel komische – gedragingen. Zie ook comedy of humours.

Tegenwoordig is humor de algemene aanduiding voor datgene wat in een literair werk maar ook in andere contexten de lachlust opwekt. Individuele lachmomenten gaan vaak terug op het oplossen van een tegenstelling tussen twee taaluitingen, betekenissen (bijv. woord(en)spel of woordspeling) of situaties, tussen wat bedoeld wordt en hoe het uitgedrukt wordt, enz. Bij het oplossen van deze zgn. incongruenties die op het eerste gezicht bevreemdend of verwarrend kunnen aandoen, ontstaat een aangenaam gevoel dat zijn uitdrukking vindt in een lach of glimlach. Zo kan een auteur een bekende tekst op humoristische wijze vervormen in een parodie, terwijl in de

pastiche-2 hetzelfde gebeurt met een groep werken (bijv. een genre); de tegenstelling die ontstaat tussen origineel en bewerking wekt de lach op.

Bij heel wat grappige momenten speelt tegelijk ook het zgn. superioriteitsprincipe een rol, waarbij zelfs sprake kan zijn van een zeker leedvermaak en al dan niet verholde vormen van agressiviteit. Denk bijv. aan racistische of seksistische grappen, de zgn. practical joke, de bananenschil-humor, of ook aan de karikatuur (zoals de onderwijzer in de figuur van meester Pennewip uit Multatuli's *Woutertje Pieterse*). Ook het groepsgevoelen dat de lachers bindt bijv. tijdens een opvoering van een komedie of bij het heen en weer vertellen van moppen kan men met dit superioriteitsmechanisme verbinden: de 'insiders' voelen zich samen sterk ten opzichte van het slachtoffer van de grap, de buitenstaanders en/of, meer algemeen, tegenover de tragiek van het menselijk leven.

Zoals psychoanalytisch geïnspireerde studies van humor hebben aangetoond in het spoor van Freuds *Der Witz und seine Beziehung zum Unbewußten* (1905), heeft ook het tijdelijke opheffen van een verdringing of taboe een lachwekkend effect. Dit wordt aangeduid als een derde belangrijk humoristisch mechanisme. Denk aan de vele vormen van onderbroekenlol en seksueel getinte humor. Ook agressieve humor kan in deze optiek beschouwd worden.

In heel wat komische momenten zien we een combinatie van de drie aangegeven mechanismen. We merken verder dat de vorm en toon van de humor kunnen variëren van licht (vgl. ironie) tot zwaar (vgl. sarcasme, satire). De kwaliteit kan platvloers zijn zoals in sommige travestieën, maar ook fijnzinnig, bijv. in de vorm van het understatement.

Humor werkt relativerend ten opzichte van de werkelijkheid, vandaar een ware cultus ervan in de romantiek. Enigszins vergelijkbaar met de behoefte aan een rijmwoordenboek was er in de 19^{de} eeuw ook belangstelling voor een werk als *Proeven van een humoristisch-satirisch woordenboek der zamenleving* (1845) geschreven door I.J. Lion. Maar uit de aard der zaak is het verschijnsel zo oud als de mensheid. Humor wordt vaak als antipode gezien van ernst en als zodanig komt het verschijnsel weinig voor in tragedie en elegie. Maar de vraag 'ernst of kortswijl' (Huet 1866) wordt beslist in het voordeel van de niet-ernstige pool wanneer het gaat om klucht (klucht-1), blijspel, spotlied of een kunstvorm als het cabaret.

Humor in al zijn verschijningsvormen is het onderzoeksvoorwerp geworden van de zgn. humour studies, een interdisciplinair onderzoeksveld waaraan o.m. psychologen, cognitieve wetenschappers, sociologen en taalkundigen een belangrijke bijdrage leveren. Het tijdschrift *Humor: international journal of humor research* (1988-) is een belangrijk forum voor dit onderzoek.

Voorts zijn er tal van bloemlezingen samengesteld, o.m. door W.H. Staverman in *Humor en humoristen: een keuze uit 125 jaren Nederlandse humor* (1940) en door R. Casimir, J. Karsemeijer en G. Kazemier (red.) in *Humor in Holland* (1979²).

Zie ook recreatieve taalkunde.

LIT: C.F. van Duyl e.a., *Scherts, humor en satire* (1895) □ C. Hazewinkel, *Bijdrage tot de psychologie der humoristen* (1922) □ E. Jongejan, *De humor- 'cultus' der Romantiek in Nederland* (1933) □ R. Casimir e.a., *Humor in Holland* (1940) □ W.H. Staverman, *Humor en humoristen* (1940) □ G. Stuiveling, *Humor, ironie en sarkasme bij Multatuli* (1955) □ H. van den Bergh, *Konstanten in de komedie* (1972) □ W. Preisendanz, *Humor als dichterische Einbildungskraft* (1976²) □ H. de Coninck, 'Humor in de poëzie' in *Jeugd en Cultuur* 26 (1981-1982), p. 202-216 □ W. Nash, *The language of humour. Style and technique in comic discourse* (1985) □ A. Ziv

(red.), *National styles of humor* (1988) □ A. Berger & W. Fry (red.), *An anatomy of humor* (1993) □ R. Escarpit, *L'humour* (Que sais-je?; 1994¹⁰) □ R. Dekker, *Lachen in de Gouden Eeuw: een geschiedenis van de Nederlandse humor* (1997) □ J. Verberckmoes, *Schertsen, schimpen en schateren: geschiedenis van het lachen in de Zuidelijke Nederlanden, zestiende en zeventiende eeuw* (1998) □ G. Ueding (red.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, dl. 4 (1998), kol. 86-98 □ Humornummer van *Vooy's* 23 (2005) □ H. Wiegmann, *Und wieder lächelt die Thrakerin. Zur Geschichte des literarischen Humors* (2006) □ D. Chiara (red.), *Translation, humour and literature* (2010) □ M. Roston, *The comic mode in English literature. From the middle ages to today* (2011) □ St. Dubinsky & Chr. Holcomb, *Understanding language through humor* (2011) □ A. Goatly, *Meaning and humour* (2012) □ G. Brône, K. Feyaerts & T. Veale (red.), *Cognitive linguistics and humor research* (2015).

hybriditeit

ETYM: Lat. hybrida = bastaard, van tweeërlei ras, aard.

Oorspronkelijk (in het Latijn) verwees de term hybride naar een jong geboren uit een tam varken en een wild zwijn, of naar een kind van een Romeinse vader en een slavin of vreemdelinge. De vermenging van soorten of rassen door kruising bleef een centrale betekeniscomponent van de term, hetzij op neutrale (bijv. in de biologie: het ontwikkelen van nieuwe gewassen door kruising), hetzij op negatief geconnoteerde wijze (bijv. in racistische theorieën van menselijke rassen: zo gaat het woord 'mulat' via het Spaans terug op het Latijnse woord voor 'muilezel').

In de context van de postkoloniale literatuur en de culturele studies krijgt de term een positieve betekenis. Hij verwijst naar processen (taalkundige, literaire, artistieke...) waarbij de ontmoeting tussen twee erg verschillende culturen aanleiding geeft tot interessante nieuwe creaties. Op die manier ligt bijv. de ontmoeting tussen 'Europese' en 'niet-Europese' culturen aan de basis van vermengingen die een nieuwe postkoloniale identiteit kunnen definiëren.

Hybridisering lijkt meer in het algemeen een centraal kenmerk te zijn van het postmodernisme. Zo heeft de postmoderne cultuur een sterke voorliefde voor citaat, collage en andere vormen van intertekstualiteit, voor 'genre-bending' en 'genre-blending' (resp. het ombuigen en vermengen van genres), voor intermedialiteit en meertaligheid, enz. Zie ook translanguaging.

LIT: Homi K. Bhabha, *The location of culture* (1994) □ M. Kraidy, *Hybridity, or the cultural logic of globalization* (2005) □ A. Prabhu, *Hybridity: limits, transformations, prospects* (2007).

hypercanon / counter-canon / shadow canon

ETYM: Eng < Gr. hyper = over, boven, super; Eng. counter = tegen; Eng. shadow = schaduw.

Onderscheid in het leven geroepen door de comparatist D. Damrosch om aan te geven hoe de categorie van wereldliteratuur geëvolueerd is in de moderne wereld onder invloed van de postkoloniale literatuur en van bredere processen als globalisering, die ervoor zorgen dat veel meer talen en culturen met elkaar in contact komen dan enkele decennia geleden. Damrosch wil begrijpen hoe dit de structuur van de canon-1 van de wereldliteratuur heeft gewijzigd.

In de traditionele canon, die erg Westers georiënteerd was, kon men grosso modo twee niveaus onderscheiden: de ‘major writers’ (Homerus, Sophocles, Ovidius, Vergilius, Dante, Shakespeare, Cervantes, Goethe, Tolstoi, Joyce, Kafka, enz.) en de ‘minor writers’ (internationaal bekende en erkende schrijvers die net iets minder prestige hadden). Deze schrijvers kwamen allen bijna zonder uitzondering uit machtige naties of wereldrijken.

Sinds enkele decennia is dit systeem gegroeid naar een structuur met drie i.p.v. twee niveaus:

- hypercanon: de ‘major writers’ van voordien, wier positie onaangetast blijft en die eigenlijk méér dan ooit gelezen, onderwezen en bestudeerd worden, vaak vanuit nieuwe perspectieven (Homerus op het witte scherm, feminisme en Ovidius, Shakespeare in China, enz.);
- counter-canon: schrijvers – vaak uit kleinere taalgebieden, of uit voordien gemarginaliseerde deeldomeinen van grote taalgebieden – die een alternatieve, contesterende stem laten horen en die door hun commerciële succes en kritische erkenning voldoende prestige hebben opgebouwd (zo zijn schrijvers als Chinua Achebe, Derek Walcott en vooral Salman Rushdie centrale figuren in de postkoloniale counter-canon);
- shadow canon: de ‘minor writers’ van voordien, die, zeker bij jongere generaties van lezers en critici, meer en meer in de schaduw komen van de hypercanon en de counter-canon en de prijs betalen voor de groeiende ruimte die wordt ingenomen door beide.

LIT: D. Damrosch, ‘World literature in a postcanonical, hypercanonical age’ in H. Saussy (red.), *Comparative literature in an age of globalization* (2006), p. 43-53.

I

ico(o)n zie iconiciteit

iconiciteit

ETYM: Gr. eikoon = gelijkenis, beeld, afbeelding.

Begrip uit de semiotiek van C.S. Peirce dat ook in de linguïstiek en de literatuurstudie gehanteerd wordt. Een icon is een teken waarvan de vorm een gelijkenis vertoont met datgene waarvoor het staat. Zo heeft een schilderij een iconische relatie met wat het voorstelt, en hebben visuele poëzie (bijv. figuurgedicht, kalligram) en grafische tekstprocedés (grafisme) in het algemeen een iconische dimensie. Tekens kunnen *min* of *meer* iconisch zijn, naar gelang van de precisie van de voorstelling. Soms vervaagt hun oorspronkelijke iconiciteit na verloop van tijd, zodat het teken puur conventioneel of ongemotiveerd wordt (zgn. symbool); zie ook motivatie.

Met het begrip diagrammatische iconiciteit duidt Peirce een relatie van isomorfisme aan tussen teken en betekende. De term diagram duidt op een complex teken dat voor een complexe werkelijkheid staat: tussen de onderdelen van beide bestaat niet noodzakelijk een gelijkenis, zegt Peirce, maar de iconiciteit betreft hier de onderlinge functionele relaties tussen de delen van het diagram (enerzijds) en die van de gerepresenteerde werkelijkheid (anderzijds). Zo is elk individueel huisnummer een arbitraire, symbolische aanduiding voor het huis dat het representeert, maar in de onderlinge relaties tussen resp. de reeks van huisnummers en de reeks van huizen in een straat herkennen we wél een relatie van (diagrammatische) iconiciteit: het is geen toeval dat de huizen met de nummers 12, 14 en 16 naast elkaar liggen, met huisnummer 14 tussen beide andere in.

Vooralsinds F. de Saussure is het bekend dat taal hoofdzakelijk bestaat uit symbolische tekens (arbitrariteit van het taalsysteem; vgl. cratylistie). Klanknabootsingen en klanksymboliek vormen de erkende uitzonderingen. Meer en meer echter brengt de moderne linguïstiek, overigens in het spoor van een intuïtie van De Saussure zelf, het feit op de voorgrond dat de regels waarmee de combinaties van taaltekens tot stand komen (grammatica), helemaal niet zo arbitrair zijn en vaak een soort diagrammatische iconiciteit realiseren t.a.v. de verwoorde werkelijkheidsopvatting. Zo wees R. Jakobson al op de relatieve iconiciteit van Caesars beroemde ‘veni, vidi, vici’: de woorden zelf zijn arbitrair, maar hun grammaticale/tekstuele plaatsing weerspiegelt de lineaire volgorde der gebeurtenissen.

Ook in de literatuurstudie heeft men gewezen op bepaalde iconische effecten die het traditioneel arbitrair geachte taalteken toch kunnen kenmerken. Zo geeft H.C. ten Berge (1938) in zijn gedicht ‘Maker en model’, handelend over een spiraalvormige beweging, hiervan een typografische uitbeelding door de regels zo onder elkaar te plaatsen, dat ze de indruk wekken van een spiraalvormig voorwerp:

ik beschrijf
een spiraal
naar het wit woordkristal
dat als laatste prijs wordt gegeven

waarna hij een bepaald soort wenteltrap (met alle gevolgen van dien) aldus uitbeeldt:

ik hak
en schep
een wenteltrap
die treden

mist

zodat ik in mijn leegte stap

en val

(*De witte sjamaan*, 1973, p. 8).

De toepassing van dit principe kan ook op andere niveaus dan het visuele plaats vinden. Zo hanteert Nijhoff de doorgaande ritmische beweging van het enjambement graag op plaatsen waar een bewegingsnotie wordt uitgedrukt:

wij voelden hoe een groot

Waaien ons aangreep, hoe de wieken van de
Vaart van den tijd ons droegen naar den dood
(*VG*, 1974⁴, p. 108).

Meer in het algemeen nog toont de structuralistische tekstanalyse hoe elk individueel taalteken in de literaire tekst allerlei relaties aangaat met andere elementen in de tekst (functie), waardoor het met extra betekenissen beladen wordt; zelfs 'vormelijke' kenmerken kunnen hierdoor 'gesemantiseerd' worden. De literaire tekst verwerft aldus een totaalbetekenis die meer omvat dan gewoon de som van de betekenissen van de samenstellende taalcomponenten. Ten gevolge van dit betekenissurplus verliezen de taalcomponenten van de literaire tekst hun arbitrariteit: er ontstaat een onoplosbare gelijkenis (iconische relatie) tussen de tekst en zijn betekenis, waarbij vorm- en inhoudsaspecten wederzijds gemotiveerd zijn. Het is op grond daarvan dat het adequaat vertalen van poëzie ('poetry is what gets lost in translation', Robert Frost) of zelfs het parafraseren ervan (heresy of paraphrase) vaak voor onmogelijk wordt gehouden.

LIT: W. Bronzwaer, 'Poëzie en iconiciteit' in *Forum der letteren* 31 (1990), p. 93-103 □ G. Dorleijn, "'Je bent in Groningen, maar hier": enkele opmerkingen over iconiciteit' in R.T. Segers e.a. (red.), *Visies op cultuur en literatuur* (1991), p. 123-130 □ G.J. Vis, 'Iconiciteit en ritme: klankeffensie bij Nijhoff' in *Forum der letteren* 32 (1991), p. 47-61 □ M. Hiraga & J. Rodwanska-Williams (red.), *Metaphor and iconicity* (1994) □ J.D. Johansen, 'Iconicity in literature' in *Semiotica* 110 (1996), p. 37-56 □ M. Nanny & O. Fischer (red.), *Form miming meaning: iconicity in language and literature* (1999) □ O. Fischer & Chr. Ljungberg (red.), *Iconicity in language and literature* (reeks, 1999-).

iconografie

ETYM: Gr. beeldbeschrijving < eikoon = beeld, afbeelding; grafein = (be)schrijven.

Kunsthistorische term voor de discipline die zich bezighoudt met de onderwerpen en voorwerpen uit de beeldende kunst en met hun diepere betekenis of inhoud. Er zijn in de iconografie drie stadia te onderscheiden die samenhangen met de drie betekenislagen van een kunstwerk. In de pre-iconografische beschrijving wordt een inventarisatie gemaakt van alles wat op een kunstwerk waargenomen wordt zonder dat verbanden tussen de voorwerpen gelegd worden en zonder dat er geïnterpreteerd wordt. In de fase van de iconografische beschrijving wordt getracht de elementen van een voorstelling met elkaar in verband te brengen opdat een thema of onderwerp herkend kan worden. Voor deze tweede fase is kennis nodig van de vormgevingsprincipes uit de tijd van het kunstwerk, zoals die bijv. in mythografieën of in de Bijbel zijn overgeleverd. Voor de periode van de renaissance met name zal de aanpak van de kunsthistoricus en die van de literair-historicus ten aanzien van de bimediale genres als de emblematiek parallel lopen.

In de derde fase, die van de iconografische interpretatie, wordt gezocht naar de diepere, symbolische betekenis zoals die door de kunstenaar bedoeld moet zijn. De daarop volgende iconologische interpretatie (iconologie) houdt zich bezig met de diepere betekenis van een kunstwerk in een ruime cultuurhistorische context.

LIT: R.S. Loomis, *Arthurian legends in medieval art* (1938) □ R. Lejeune & J. Stiennon, *De Roelandsage in de middeleeuwse kunst*, 2 dln (1966) □ K. Varty, *Reynard the fox. A study of the fox in medieval English art* (1967) □ D.J.A. Ross,

Illustrated medieval Alexander-books in Germany and the Netherlands (1971) □ J.J.M. Timmers, *Christelijke symboliek en iconografie* (1993⁸) □ R. van Straten, *Een inleiding in de iconografie. Enige theoretische en praktische kennis* (2002⁵).

ideale lezer

Term uit de receptie-esthetica voor een hypothetische lezer op tekstextern gebied. Deze is te beschouwen als degene die alles realiseert en waardeert wat de auteur (bewust en onbewust) in zijn kunstwerk tot stand heeft gebracht; als zodanig is de ideale lezer een spiegelbeeld van de auteur zelf. Verwant aan deze instantie is het tekstinterne type van de impliciete lezer, niet te verwarren met het tekstexterne type van de expliciete lezer. Er zijn stromingen geweest in de receptie-esthetica die ervan uitgingen dat de ideale lezer gevonden kan worden door kritische samenvoeging van het totaal van reële lezers van een tekst.

LIT: H. Link, *Rezeptionsforschung* (1976) □ R. Segers, *Het lezen van literatuur* (1980).

idee

De term 'idee' is door Maatje omschreven als de probleemstelling van een literair werk. Van de drie elementen, stof, thema en idee, is de laatste het meest abstract en in feite een interpretatieve samenvatting in enkele woorden van de problematiek van een literair werk. Maatje geeft als voorbeelden de thema's 'vanitas vanitatum' en 'memento mori' in veel poëzie van de Barok. Zo opgevat is de verhaalsituatie typisch voor een bepaalde idee, d.w.z. ze is er een beeld (eidos) voor. Drop spreekt in dit verband over de 'centrale idee' en de 'subideeën' van een roman. Hoe hechter de roman geconstrueerd is, des te sterker de onderdelen ervan bijdragen aan het beeld van de 'centrale idee'. Het zal duidelijk zijn dat er in deze zin een sterke verwantschap is tussen 'idee' en de termen thema en motief. Dezelfde problemen die zich voordoen bij het vaststellen van de thema's en motieven in een literair werk, doen zich voor bij het vaststellen van de idee. In de praktijk is de term nauwelijks bruikbaar, omdat de receptiegeschiedenis van literaire teksten laat zien dat verschillende lezers tot verschillende opvattingen komen t.a.v. zoiets als een 'centrale idee' in een literair werk. We hoeven daarvoor maar te kijken naar de verschillende interpretaties die er in de loop der eeuwen gegeven zijn aan de centrale problematiek van Shakespeare's *Hamlet* (ca. 1600) of, om een recenter voorbeeld te geven, aan Celine's *Voyage au bout de la nuit* (1932). Bovendien is de eenheidsconceptie die ten grondslag ligt aan het vaststellen van een centrale idee in een tekst aan discussie onderhevig. Zie ook ideeënliteratuur.

LIT: F.C. Maatje, *Literatuurwetenschap* (1970; 1977⁴), p. 203-210 □ G.P. Knapp, 'Stoff-Motiv-Idee' in *Grundzüge der Literatur- und Sprachwissenschaft*, dl. 1 (1980⁶), p. 200-207 □ J.J.A. Mooij, *Idee en verbeelding* (1981).

ideologie(kritiek)

De term ideologie werd in 1796 geïntroduceerd door de Franse filosoof Destutt de Tracy om een nieuwe wetenschap aan te duiden die de menselijke ideeën, hun eigenschappen, wetmatigheden en oorsprong wil onderzoeken.

In de ruimste betekenis staat ideologie nu voor de ideeën die ten grondslag liggen aan een wijsgerig stelsel of aan de levens- en wereldbeschouwing van een bepaalde groep (beweging, partij). In een meer specifiek marxistische context verwijst de term naar de overtuigingen (geheel van uitspraken en voorstellingen) van een bepaalde groep of klasse, die zich als vanzelfsprekend en volkomen legitiem, d.i. als algemene waarheden aandienen, maar die in feite dienen ter rechtvaardiging van de belangen van die groep. Ideologie wordt hier synoniem van heersende ideologie als vals bewustzijn. Het denken dat geproduceerd wordt door de heersende economische verhoudingen, beschikt over (ideologische) apparaten (L. Althusser) die als reproductieorganen van die ideologie fungeren, zoals kerk, rechtspraak, onderwijs, familie. Steeds opnieuw wordt het historisch relatieve en vergankelijke karakter van de ideologie ontkend door het waardesysteem als natuurlijk voor te stellen.

Literatuur kan optreden als een soort realisering-materialisering van een bepaalde ideologie; de tekst is dan een reproductiefactor, een 'weerspiegeling' van die wereldbeschouwing (weerspiegelingstheorie). Literatuur kan echter ook een bewerking zijn van de ideologie en aldus een ontideologisering, een ontmaskering (ideologiekritiek) inhouden. In dit geval neemt men aan dat de ideologie in de literatuur haar tekorten en tegenstrijdigheden laat zien, dat ze ophoudt natuurlijk en vanzelfsprekend te zijn. Bepaalde vormen van tekstonderzoek gaan na op welke wijze literaire werken ideologieën bewerken: ze bevestigen en/of weerleggen. Dikwijls zijn literaire teksten ambivalent. Ze zijn zowel ideologisch als ideologiekritisch. Een dergelijk onderzoek kan de vorm aannemen van een discours analyse waarbij elke discours als een reservoir van aangeslibde betekenissen wordt beschouwd en de specifieke interactie van deze discoursen in de tekst als conflicten tussen waardesystemen en hiërarchieën wordt bestudeerd (P.V. Zima, R. Fowler). Ideologiekritiek wordt vrijwel onvermijdelijk vanuit een bepaald ideologisch standpunt bedreven, vandaar dat zij zelf eigenlijk ook een ideologiekritische analyse vereist.

Zie ook materialistische literatuurtheorie en cultural studies.

LIT: R. Williams, 'Ideology' in *Keywords* (1976), p. 126-130 □ E. Kummer, *Literatuur en ideologie: Proust en ter Braak* (1985) □ E. van Alphen, *Bang voor schennis? Inleiding in de ideologiekritiek* (1987) □ P.V. Zima, *Ideologie und Theorie: eine Diskurskritik* (1989) □ S. Žižek, *The sublime object of ideology* (1989) □ R. Fowler, *Language in the news: discourse and ideology in the British press* (1991) □ T. Eagleton, *Ideology: an introduction* (1994) □ R. Marres, *Zogenaamde politieke incorrectheid in Nederlandse literatuur: ideologiekritiek in analyse* (1998) □ D. Hawkes, *Ideology* (2003²).

illusie

ETYM: Lat. *illusio* = zinsbegoocheling, spot < *illudere* = spelen met, voor de gek houden.

De schijn van waarheid (waar-schijnlijkheid) en werkelijkheid die opgeroepen wordt in verhalende en dramatische teksten of in rede(voering)en (Lat. *illusio*), om de lezers, toeschouwers of toehoorders te overtuigen van wat verhaald (epische illusie), voorgesteld (dramatische illusie), of meegedeeld wordt. De Engelse romantische dichter en criticus S.T. Coleridge had het in dit verband over 'the willing suspension of disbelief' (*Biographia literaria*, 1817): de lezer of toeschouwer is bereid om tijdens de duur van de literaire ervaring mogelijke kritische vragen over de waarheid en de waarschijnlijkheid van de opgeroepen werkelijkheid op te schorten.

Zonder deze bereidheid zou identificatie met de personages onmogelijk zijn (empathie).

Deze werkelijkheidsillusie kan bewust doorbroken worden om speciale effecten te bereiken ('het is maar een verhaal', 'het is maar toneel'). Zoiets gebeurt in het geval van romantische ironie, en verder in metafiction evenals in het episch drama dat zich kritisch opstelt tegenover het zogenaamde illusionistisch toneel.

LIT: J.A. Rispens, 'De illusie als scheppende kracht' in *De geest over de wateren* (1950), p. 17-182 □ A.L. Sötemann, 'Leugen, illusie en waarheid in Max Havelaar' in *Jaarboek Mij. Ned. letterkunde* (1978-1979), p. 3-12 □ G. Ueding (red.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, dl. 4 (1998), kol. 214-223 □ W. Wolf, W. Bernhart & A. Mahler (red.), *Immersion and distance: Aesthetic illusion in literature and other media* (2013) □ J.A. Bareis & L. Nordrum (red.), *How to make believe* (2015) □ M. Zhou, 'Towards a poetics of immersion in lyric translation. Aesthetic illusion and the translator as immersive reader in English translations of classical Chinese ci poetry' in *Target* 30 (2018), p. 383-407 □ E. Auyoung, *When fiction feels real. Representation and the reading mind* (2019) □ T. Koblížek (red.), *The aesthetic illusion in literature and the arts* (2019).

imagologie

ETYM: Lat. imago = beeld, voorstelling; Gr. -logia = -leer, -kunde.

De imagologie ontstond in de jaren 1950-1960 als een onderdeel van het comparatisme (vergelijkende literatuurwetenschap) en werd initieel vooral bedreven in het Franse en Duitse taalgebied (bijv. M.F. Guyard, H. Dyserinck). Ze heeft sindsdien een bredere basis verworven, mede onder impuls van de baanbrekende bundel *Imagology* van M. Beller en J. Leerssen (2007), en is nu uitgegroeid tot een sterk interdisciplinair onderzoeksgebied.

De imagologie heeft tot doel na te gaan hoe men (volk en cultuur van) een (andere) natie percipieert. Hierbij worden de termen 'beeld' en 'stereotype' vaak door elkaar gebruikt, maar 'stereotype' heeft doorgaans een meer generaliserend en negatiever karakter, als een overdreven, eenzijdig of selectief beeld van iets, iemand of een groep. Tenzij men uitdrukkelijk een negatieve lading aan een beeld wil geven, wordt daarom bij voorkeur de term 'beeld' gebruikt.

In de imagologische terminologie onderscheidt men drie soorten beelden:

- het zelfbeeld (Eng. auto-image): het beeld dat een gemeenschap of volk van zichzelf heeft
- het heterobeeld (Eng. hetero-image): het beeld dat een gemeenschap heeft van een andere gemeenschap
- het meta-beeld (Eng. meta-image): het beeld waarvan een gemeenschap denkt dat dit haar door anderen wordt toegeschreven.

De literatuur geldt als een domein bij uitstek voor het ontstaan en het circuleren van culturele beelden. Te denken valt aan de massale verspreiding in de 19^{de} eeuw van karakterschetsen die nationale stereotypes centraal stellen, zowel in prenten als in teksten. De manier waarop dergelijke beelden verspreid worden, is evenwel sterk veranderd door de toenemende globalisering. Een literair werk is een product geworden dat afhangt van de dynamische contexten van creatie, distributie en receptie, waarbij beeldvorming bewust gebruikt kan worden om bepaalde commerciële, ideologische of strategische (zgn. nation-branding) doelen te dienen.

De manier waarop de tekst vertaald wordt, staat daarbij centraal, waarbij ook de parateksten (inleidingen, voor- en nawoorden, illustraties, enz.) van groot imagologisch belang zijn. Dit inzicht heeft tot een kruisbestuiving geleid met de vertaalwetenschap.

Zo heeft vertaalonderzoek aangetoond dat sommige boeken worden geselecteerd voor vertaling op basis van vooraf bepaalde en vaak stereotiepe beelden van een land of cultuur, maar ook omgekeerd, dat het vertaalbeleid het beeldvormingsproces kan beïnvloeden. Onderzoek naar de beelden van de in het Italiaans vertaalde Nederlandstalige fictie toont aldus dat alle actoren betrokken bij de selectie en receptie ervan bijdragen tot het ontstaan van een ‘noordelijk’ en ‘kosmopolitisch’ imago van Nederlandstalige literatuur.

Ook vertalingen van nieuwsberichten hebben de aandacht getrokken van imagologen en vertaalwetenschappers. Het volstaat te denken aan de stereotypen die tijdens de Covid-crisis in de Europese Unie zijn opgedoken, zoals ‘de vrekkige vier’ (Denemarken, Nederland, Oostenrijk, Zweden) of ‘het zorgenkind Italië’. Ook films en tv-reeksen kunnen een beeld van een land of een cultuur weergeven. De manier waarop bepaalde door Netflix geproduceerde reeksen bijdragen tot de versterking van bestaande beelden van een volk lijkt een veelbelovende imagologische onderzoekslijn te zijn (bijv. de controverse over stereotypen die naar voren kwamen in de Netflix-serie *Emily in Paris*).

LIT: *Literarische Imagologie. Formen und Funktionen nationaler Stereotypen der Literatur*, themanummer van *Komparatistische Hefte* (1980) □ M.S. Fischer, *Nationale Images als Gegenstand vergleichender Literaturgeschichte. Untersuchungen zur Entstehung der komparatistischen Imagologie* (1981) □ J.M. Moura, ‘L’imagologie littéraire: essai de mise au point historique et critique’ in *Revue de littérature comparée* 66 (1992), p. 271-287 □ J. Soenen, *Bella: bijdragen over vertalen, imagologie en literatuur* (1995) □ M. Beller & J. Leerssen (red.), *Imagology: the cultural construction and literary representation of national characters. A critical survey* (2007) □ M. Swiderska, *Theorie und Methode einer literaturwissenschaftlichen Imagologie* (2013) □ L. van Doorslaer, P. Flynn & J. Leerssen (red.), *Interconnecting translation studies and imagology* (2016) □ F. Martínez Luna, *Een ondraaglijk juk: Nederlandse beeldvorming van Spanje en de Spanjaarden ten tijde van de Opstand 1566-1609* (2018) □ L. Kuijk, *Knitting the nation. A comparative analysis of national type collections in Europe around 1840* (diss., 2018) □ P. Gentile & D. Ross (red.), *Grensverleggende beelden. Literaire transfer uit de Lage Landen naar Zuid-Europa* (2020) □ L. Bialasiewicz, ‘National stereotypes in times of COVID-19: The “frugal four” and the “irresponsible South”’ in *openDemocracy* (2020) □ P. Gentile, *De beelden van de Lage Landen in Italiaanse literaire vertaling. Selectie, receptie en beeldvorming (2000-2020)* (2021) □ R. Amossy & A. Herschberg Pierrot, *Stéréotypes et clichés* (2021).

immanente poëtica

ETYM: Lat. immanens = inwonend (i.c. in het werk) < in-manere = op een plaats blijven.

Aanduiding voor de auteurspoëtica voor zover deze in het creatieve werk aanwezig is. Men spreekt in dit geval ook wel van tekstinterne poëtica. Deze kan impliciet of expliciet gegeven zijn, in beide gevallen als onderdeel van de impliciete auteur. De impliciete tekstinterne poëtica is af te leiden uit de keuze van het onderwerp of uit

literaire vormgevingsprincipes zoals die blijken uit de plot, de structuur, stijlfiguren, prosodie e.a., die tezamen het idiolect van de schrijver uitmaken. De expliciete immanente poëtica kan te vinden zijn in de thematisering, soms direct, bijv. Nijhoffs gedicht 'De schrijver' (*VG*, 1995, p. 258), soms indirect, bijv. H. Andreus' gedicht 'Fluitspelen' (*VG*, 1985, p. 27).

De bestudering van de immanente poëtica kan nut hebben van en voor de tekstexterne poëtica zoals die te vinden is in manifesten, kritieken, correspondenties of uitlatingen in interviews van de auteur.

LIT: W.J. van den Akker & G.J. Dorleijn (red.), *A.L. Sötemann. Over poetica en poëzie* (1985) □ W.J. van den Akker, *Een dichter schreit niet* (1985), p. 14-18 □ G.J. Vis, 'Vorm en functie in de poëzie. Een methodologische verkenning, met voorbeelden uit het werk van J. Kinker en W. Kloos' in *Spiegel der letteren* 33 (1991), p. 247-260.

impliciete auteur

ETYM: Lat. implicitum = erin betrokken < im-plicare = in-vouwen, in-wikkelen, met iets verbinden.

Term uit de verteltheorie voor de in het vertelde zelf geïmpliceerde auteur die door de echte auteur van het verhaal aan de lezer wordt gesuggereerd en waarvan de lezer zelf een beeld opbouwt. De term 'implied author' is afkomstig van W.C. Booth die hem gebruikte voor zo'n door de werkelijke auteur in het literaire werk gecreëerde schrijver die met zijn ideeën, opvattingen, ideologie e.d. achter het verhaal voor de lezer als ideale auteur aanwezig is. De impliciete auteur mag niet verward worden met de verteller, omdat die uiteindelijk door de lezer als onbetrouwbaar kan worden ervaren (onbetrouwbaar perspectief).

Het gebruik van de term richt de aandacht op het feit dat het verhaal het product is van een bepaalde doelstelling en geen ding op zich, zoals door de autonomiebewegingen wel werd gesteld. De implied author neemt een soort middenpositie in tussen enerzijds de verteller en anderzijds de reële auteur. Hij is ook duidelijk te onderscheiden van de biografische persoon van de schrijver, die immers diverse teksten met verschillende impliciete auteurs kan schrijven. De implied authors van bijv. *Het leven en de dood in den Ast* (1944) en *De Vlaschaard* (1907) van Stijn Streuvels zijn niet identiek, al vertonen ze wel overeenkomsten in visie en probleemstelling. De som van de impliciete auteurs van het gehele oeuvre van een auteur (bijv. Stijn Streuvels) zou men de persona poëtica van Streuvels kunnen noemen, d.w.z. het soort persoonsbeeld dat voor de lezer uit diens oeuvre oprijst en dat bestaat naast het biografische beeld van Frank Lateur (de 'persona practica'). Men spreekt in dat verband wel van Streuveliaans (vgl. Shakespeareaans), waarmee in feite op grond van tekstgegevens in een soort personificatie of metonymie de als typerend geachte manier van schrijven (stijl, verhaaltechniek, maar ook stof, motieven en thema's) gekwalificeerd wordt.

LIT: W.J.M. Bronzwaer, 'Implied author, extradiegetic narrator and public reader' in *Neophilologus* 62 (1978) 1, p. 1-18 □ H. Link, *Rezeptionsforschung* (1980²) □ W.C. Booth, *The rhetoric of fiction* (1983²) □ R. Hof, *Das Spiel des 'unreliable narrator'* (1984) □ G. Schiavi, 'There is always a teller in the tale' in *Target* 8 (1996) 1, p. 1-21.

impliciete lezer

ETYM: Lat. implicitum = erin betrokken < im-plicare = in-vouwen, in-wikkelen, met iets verbinden.

Term uit de receptie-esthetica waarmee het geheel van teksteigenschappen wordt aangeduid dat een lezer leidt bij de receptie van een tekst, bijv. om hem de betekenis-samenhang van die tekst te doen zien. In de praktijk betreft het de verteltechnische manipulaties van de auteur-verteller om zijn bedoelingen en opvattingen op de lezer over te brengen, bijv. door hem een bepaalde identificatie (met één of meer personages) op te leggen via het vertelprocédé.

Het begrip werd in de verteltheorie geïntroduceerd door W. Iser in samenhang met de implied author en de implied reader van W.C. Booth. De impliciete lezer is, net als de impliciete auteur, een constructie die tijdens de lectuur uit de tekstuele gegevens wordt opgebouwd. Het gaat daarbij niet om het beeld van een persoon of een bewustzijn, maar om een stelsel van waarden, normen, culturele bagage en attitudes waarover men dient te beschikken om de tekst te kunnen lezen en de fictionele wereld te kunnen (re)construeren op een manier die overeenstemt met die van de impliciete auteur. Een dergelijke lezer is niet dezelfde als de lezer die al dan niet expliciet in de tekst wordt toegesproken (bijv. als personage in de fictieve wereld van de tekst). Het betreft evenmin de lezer als biografische of geïntendeerde persoon, want de tekst kan vele en sterk verschillende lezers hebben, maar in feite één fictionele lezer.

LIT: W. Iser, *Der implizite Leser. Kommunikationsformen des Romans von Bunyan bis Beckett* (1979²) □ W.J.M. Bronzwaer, 'Implied author, extradiegetic narrator and public reader' in *Neophilologus* 62 (1978) 1, p. 1-18 □ L.M. Heemskerk, 'De lezersrol in Louis Ferrons 'Hoor mijn lied, Violetta'' in *Forum der letteren* 30 (1989) 4, p. 267-276 □ W. Iser, *Der Akt des Lesens* (1994⁴).

implied author zie impliciete auteur

implied reader zie impliciete lezer

impure poëzie zie onzuivere poëzie

informatietheorie

Afkomstig uit de wereld van de telecommunicatie (vandaar de mathematische en statistische inslag), ressorteert de informatietheorie onder de overkoepelende discipline van de cybernetica. In de esthetica en de literatuurwetenschap werden de termen informatie, entropie en redundantie overgenomen. In tegenstelling tot de dagelijkse betekenis ('inhoud' van een mededeling) wordt met informatie hier de graad van onverwachtbaarheid, onvoorspelbaarheid, afwijkendheid bedoeld. Deze onvoorspelbaarheid is een relatief begrip. Informatie is deels subjectief bepaald omdat de nieuwigheidswaarde afhankelijk is van (de vertrouwdheid van) de ontvanger of van de collectieve verwachtingshorizon (verg. receptie-esthetica). Daarnaast is er

ook een objectieve factor. Onvoorspelbaarheid is nl. ook afhankelijk van de gebruikte code: de hoeveelheid informatie van een teken (een letter, woord, tekstgedeelte, tekst) is omgekeerd evenredig met de waarschijnlijkheid (frequentie) van dat teken in een bepaalde code (taalsysteem, literair systeem). Zo biedt bijv. in een tekst de letter *x* meer informatie dan de letter *e* vanwege de lagere frequentie ervan in het taalsysteem.

Het begrip informatie wordt ook in verband gebracht met de zgn. entropie van een tekst. Entropie, een begrip afkomstig uit de thermodynamica, staat daar voor de mate van ongeordendheid van een stof (Gr. *tropè* = wending, draai). Zo heeft een gas een grotere entropie dan een vaste stof: de moleculen ervan zijn in mindere mate geordend. Met betrekking tot de tekststudie zou de entropie van een tekst aldus evenredig zijn aan zijn ongeordendheid. Als tekstelementen gemakkelijk af te leiden of te voorspellen zijn uit andere tekstelementen op basis van een strakke interne ordening in de tekst, is de entropie van die tekst laag, en daardoor ook zijn informatiegehalte. Men zegt in dat laatste geval ook dat de tekst veel redundantie bevat, d.i. overbodigheid van tekstelementen (Lat. *redundare* = overlopen, overbodig zijn) die voorspeld kunnen worden en die dus 'niets nieuws' brengen. Een zekere graad van redundantie blijkt overigens wel nodig te zijn voor de overdracht van teksten; op dat surplus kan de tekstontvanger nl. een beroep doen als er storingen (noise, 'ruis') optreden in het communicatieproces.

LIT: T.A. van Dijk, *Taal, tekst, teken* (1971), hoofdstuk 4 □ R. Escarpit, *Théorie générale de l'information et de la communication* (1976) □ S.R. Suleiman, 'Redundancy and the "readable" text' in *Poetics today* 1 (1980) 3, p.119-142 □ G. Fauconnier, *Algemene communicatietheorie* (1981).

inhoud

Term uit de literaire kritiek en de literatuurwetenschap voor dat aspect van een tekst dat - in tegenstelling tot de vorm - is samen te vatten in een parafrase. Bij verhalende (epiek) teksten wordt de inhoud dikwijls gelijkgesteld met de geschiedenis die verteld wordt en met onderliggende themata. De criticus of de onderzoeker poogt bij de beschrijving van het handelingsverloop gebeurtenissen en personages weer te geven in termen van eigenschappen en relaties. Deze werkwijze lijkt op die van een historicus die een stukje geschiedenis uit de niet-fictionele wereld probeert te beschrijven. Vergeleken met narratief proza biedt poëzie in het algemeen meer problemen voor de analyticus om tot een inhoudsweergave te komen. De stijl van een gedicht is, door woord- en zinsfiguren, gedachtefiguren, prosodische vormgeving (prosodie), concentratie, bouw e.a., dikwijls zo dominant - ook als het niet een vorm van poësie pure betreft - dat het veelal niet goed mogelijk is om aan te geven waarover het gedicht gaat. Dit geldt vooral voor de poëtische productie sinds het midden van de 19^{de} eeuw. Volgens Mosheuvel (1980) ligt het probleem van de poëzie niet in het 'wat' (stof), ook niet in het 'hoe', maar in de verwevenheid van beide. Voor een beschrijving van wat er in een gedicht aan de hand is, gebruikt hij de term 'anekdote', maar de weergave daarvan heeft plaats in nauwe samenhang met datgene wat 'presentatie' genoemd wordt.

Kernprobleem van het geven van een inhoudsbeschrijving (content analysis) van een literair werk is de ambiguïteit ervan. De lezer heeft bovendien zijn connotaties bij de tekstverwerking en dat belemmert het zicht op een eenduidige en dus omschrijfbaar betekenis van een tekst. Er bestaan dan ook heel wat legitieme parafrazen van een en dezelfde tekst op grond van verschillen in interpretatie.

In de Nederlandse literaire kritiek heeft de discussie over inhoud en vorm een grote rol gespeeld in de jaren van het interbellum. Ter Braak stelde zich op tegenover Binnendijk en Nijhoff als de voorvechter van de gedachte dat het bij literatuur om de inhoud gaat; de ware inhoud is de persoonlijkheid. Vorm is niet de zichtbare verschijning daarvan maar is als de sintel, die hoogstens verraadt dat er vuur geweest is. Vestdijk heeft de vorm/inhoud-discussie (vorm of vent) proberen af te ronden door te stellen dat vorm en inhoud geen vaste entiteiten zijn, maar beschouwingswijzen van waaruit men over teksten spreekt. Deze wisselen voortdurend al naar gelang het perspectief dat de lezer kiest.

Zie ook *fabula/suzjet*.

LIT: J.J. Oversteegen, *Vorm of vent* (1970), p. 411-475 □ L.H. Mosheuvél, *Een roosvenster* (1980), p. 5.

inspiratie

ETYM: Lat. in-spirare = in-blazen, in-boezemen.

Een bewustzijnstoestand ('bezieling') waarin de kunstenaar over het maximum van zijn scheppend vermogen beschikt en schijnbaar moeiteloos de vormgeving vindt die voor het beoogde kunstwerk het meest geschikt is. In de Griekse Oudheid werd de inspiratie toegeschreven aan een god of aan de muzen, en sindsdien is het aanroepen of verwijzen naar de muzen als inspiratiebron een topos geworden. In de 17^{de} eeuw treden - onder invloed van het neoplatonisme - de 'sang-godinnen' herhaaldelijk op als inspiratiebron (vgl. W.G. Focquenbrochs *Thalia of de geurige zanggodin*, 2 dln., 1665-1669). Soms neemt de geliefde de plaats in van de muze. De kunst kan op haar beurt de dichter inspireren: zo bracht Anna Roemers' glasgraveerkunst Huygens tot het sonnet 'Op het diamantstift van joffw. Anna Roemers' (1619) en Hooft tot 'Aen joffre Anne Roemers Visschers' (1621).

Hoewel het aanroepen van de muzen als inspiratiebron ook in en na de romantiek als topos blijft voorkomen, verschuift het accent naar het dichtelijke genie, d.w.z. de eigen dichtelijke verbeeldingskracht bestaande uit twee componenten: de artistieke bezieling en de 'vinding' of 'stofvinding' die de dichter in de natuur zoekt. Veel romantische dichters geloofden dat inspiratie op zichzelf voldoende was voor het ontstaan van het kunstwerk en dat zij tot die inspiratie uitverkoren waren. De classicist daarentegen gaat ervan uit dat inspiratie belangrijk is, maar pas een rol kan spelen als voldoende kennis en oefening is opgedaan. En hoezeer romantische dichters zich soms ook inspannen om het te doen voorkomen dat hun werk is ontstaan 'aus einem Guss' en onder invloed van een moment van bevlogenheid, handschriften en kopij tonen vaak aan dat naast inspiratie ook noeste arbeid en vlijt ten grondslag liggen aan het eindresultaat.

In de 20^{ste} eeuw ontstaat onder invloed van Freud de opvatting dat inspiratie opwelt uit het onderbewuste. Het exploiteren van het onderbewuste als inspiratiebron werd ondernomen door de surrealisten (surrealisme) en later door de Vijftigers. Een van de vormen hiervan is de *écriture automatique*.

LIT: C.M. Bowra, *Inspiration and poetry* (1955; reprint 1970) □ P. Minderaa, 'De rol der inspiratie bij het scheppen van poëzie' in *Verslagen en Mededelingen Koninklijke Vlaamse Academie Taal- en Letterkunde* (1958), p. 549-558 □ R. Harding, *An anatomy of inspiration* (1967²) □ *Provocatie en inspiratie – Provocation et inspiration. Liber amicorum Leopold Flam*, 2 dln. (1973-1975) □ G. Ueding (red.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, dl. 4 (1998), kol. 423-433 □ J.M. Maulpoix

(red.), *Figures modernes de la muse* (2002) □ J.F. Moffitt, *Inspiration: Bacchus and the cultural history of a creation myth* (2005).

integumentum zie involucrum

intensief lezen

ETYM: Fr. intensif = krachtig, hevig, sterk < Lat. in-tendere = in-spannen, richten op, streven naar.

In het algemeen: een leesstrategie waarbij men een tekst grondig en met zin voor detail bestudeert. Men kan het beschouwen als een meer doorgedreven vorm van begrijpend lezen waarbij lezers niet voorbij gaan aan details, nuances of moeilijkheden in een tekst, maar daar juist veel aandacht aan schenken. Oefeningen in intensief lezen kunnen overigens helpen bij het aanleren van begrijpend lezen, omdat ze duidelijk maken hoe elk woord en elk detail in een tekst hun belang kunnen hebben voor een goed begrip van het geheel.

Het intensieve lezen kan allerlei concrete leesactiviteiten omvatten (herlezen, markeren, annoteren, notities maken, opzoeken verrichten, samenvatten, enz.) om betrokkenheid en begrip te vergroten.

Het zijn vaak complexere teksten en/of teksten uit het verleden die aan een intensieve lectuur onderworpen worden. Per definitie is het een leesstrategie die aangewezen is voor de lectuur van literaire teksten door critici en literatuuronderzoekers (zie evenwel distant reading).

In een specifiekere lees- en taaldidactische context wordt intensief lezen als een methode gesteld t.o.v. extensief lezen. Waar intensief lezen vooral 'in de diepte' werkt, behaalt extensief lezen zijn effect 'in de breedte': deze leesstrategie beoogt leerlingen leeservaring, leesplezier en grotere leesvaardigheid te bezorgen door hen vooral zo veel mogelijk teksten te laten lezen.

intentio auctoris zie auteursintentie, intentio operis

intentio lectoris zie intentio operis

intentio operis

ETYM: Lat. intentie van het werk.

Begrip ontwikkeld door U. Eco ter aanduiding van de intrinsieke betekenis van de tekst zoals die zich aandient aan de modellezer (die dan geacht wordt dit betekenispotentieel te realiseren op neutrale, coöperatieve en bekwame wijze – en die overigens een theoretische abstractie is en geen echte lezer van vlees en bloed).

Eco onderscheidt de intentio operis van de intentio auctoris (auteursintentie) en van de intentio lectoris (lezersintentie). Hij ontwikkelde het begrip precies als een reactie tegen enerzijds de traditionele visie die de intenties van de soevereine auteur poneert als enige bron van de betekenis van de tekst, en anderzijds tegen de meer

recente en relativistische visie van de deconstructie die absolute prioriteit geeft aan betekenissen die de lezer aan de tekst wil toekennen. Wat de tekst 'wil zeggen' valt voor Eco niet samen met wat misschien ooit de bedoelingen van de auteur waren, en valt ook niet samen met hoe deze of gene lezer de tekst wil of kan interpreteren.

Eco benadrukt m.a.w. het feit dat de tekst een specifieke eigen semantische structuur heeft, een coherent geheel van semiotische strategieën dat steeds de betekenistoekenning door een modellezer zal bepalen. Toch zal deze intentio operis steeds in een dialectische verhouding staan tot de intentio lectoris, want alleen echte lezers, die ongetwijfeld hun eigen lezersintenties hebben, kunnen de intentie van de tekst herkennen.

LIT: U. Eco, *The limits of interpretation* (1990).

intentional fallacy

ETYM: Eng. fallacy = denkfout, misvatting; intentional < Lat. intentio = bedoeling.

Term afkomstig van de New Critics (New Criticism) – speciaal in de jaren 1950 in gebruik gekomen – waarmee het bedrieglijke van de auteursintentie als hulpmiddel bij het interpreteren en evalueren van literaire teksten wordt aangeduid. De neiging om biografische gegevens te betrekken bij de vaststelling van de bedoelingen van de auteur met zijn werk kan leiden tot interpretaties waar de tekst zelf geen aanleiding toe geeft. Het begrip kadert binnen een autonomistische visie op de literaire tekst (autonomiebewegingen).

Een voorbeeld vormen de geliefdes van G.A. Bredero die men met alle geweld in diens poëzie wilde herkennen, hetgeen ertoe leidde dat de gedichten zodanig herschikt werden dat ze in de biografie van de auteur pasten. Pas veel later werd aangetoond dat veel gedichten van Bredero geïnspireerd waren op Franse voorbeelden.

LIT: W.K. Wimsatt, *The verbal icon* (1954) □ M.C. Beardsley, *Aesthetics: problems in the philosophy of criticism* (1958) □ E.D. Hirsch, 'Objective interpretation' in *PMLA* 75 (1960), p. 463-479 (herdruk in *Validity in interpretation*, 1967) □ R. Grüttemeier, *Auteursintentie: een beknopte geschiedenis* (2011).

intentionale norm

ETYM: Lat. intentio = bedoeling.

Norm in de kunstcritiek gebruikt om het werkterrein vast te stellen, waarbij datgene wat zichzelf als kunst aandient gerecenseerd wordt. De intentionale norm staat tegenover de attitudinale norm die het in de praktijk als kunst geaccepteerde (bijv. door publiek, subsidieverstrekkers, uitgevers e.d.) tot uitgangspunt neemt.

LIT: J. Stolnitz, *Aesthetics and philosophy of art criticism* (1960) □ R. Grüttemeier, *Intentionalität als Kippfigur* (1999) □ W. Barz, *Das Problem der Intentionalität* (2004).

interdiscursiviteit

Term uit de discoursanalyse die werd gevormd naar analogie met intertekstualiteit om aan te geven dat discoursen (discours social) steeds in verband staan met elkaar en elkaar wederzijds beïnvloeden. Zo zijn literaire, culturele, wetenschappelijke en andere discoursen geen volkomen autonome realiteiten, maar vormen ze een dynamisch en permanent evoluerend systeem. Ze kunnen positief of negatief naar

elkaar verwijzen en ze kunnen bepaalde concepten, beelden, ideologische voorstellingen, mythen, enz. met elkaar delen.

LIT: G. Franssen, 'Intertekstualiteit versus interdiscursiviteit' in Y. van Dijk, M. de Pourcq & C. De Strycker, *Draden in het donker: intertekstualiteit in theorie en praktijk* (2012), p. 231-248

intermedialiteit

ETYM: Lat. inter = tussen; medium = het midden.

Begrip dat populair werd in de literatuurwetenschap en de culturele studies vanaf de jaren 1990. De term is vrij vaag. Hij benadrukt impliciet het belang van de materialiteit van kunst (geen tekst zonder fysiek medium: trillingen van de lucht, schrifttekens, signalen op een beeldscherm, enz.) en benoemt daarbij het algemene principe dat teksten zich zelden 'binnen' een enkel medium situeren. Zo kunnen teksten bijv. resulteren uit de transpositie van het ene medium naar een ander (bijv. adaptatie of novelisatie), verschillende media met elkaar combineren (opera, Gesamtkunstwerk, totaaltheater, happening, enz.), bepaalde technieken of procédés uit een ander medium imiteren (bijv. contrapunt in een roman), een ander medium als thema gebruiken (bijv. een roman over schilders, zoals in sommige kunstenaarsromans), enz.

Het concept ligt in het verlengde van een lange traditie van interartistiek comparatisme, waarbij men op zoek ging naar verwantschappen tussen bijv. woordkunst en schilderkunst (ut pictura poesis). De meeste onderzoekers van intermedialiteit tonen evenwel bijzondere belangstelling voor de technologisering van de communicatie vanaf de periode van het modernisme en voor de spectaculaire gevolgen (mediatisering) van de digitale revolutie wat betreft het vervagen en het vermengen van genres en media, en de creatie van nieuwe genres en media (bijv. computergames als een nieuwe manier om verhalen te genereren en te beleven).

Een deel van de populariteit van de term kan men toeschrijven aan zijn analogie met intertekstualiteit, een term met gelijkaardige structuur die eveneens het idee van grensoverschrijding en onbepaaldheid suggereert. Daarnaast was de term ook geïnspireerd door de term intermedia, in de jaren 1960 geïntroduceerd door de Engelse-Amerikaanse schrijver en kunstenaar Dick Higgins om te verwijzen naar genre- en mediumoverschrijdende fenomenen als visuele poëzie en happening.

Zie ook multimodaliteit.

LIT: I.O. Rajewsky, *Intermedialität* (2002) □ M. Pennacchia Punzi (red.), *Literary intermediality: the transit of literature through the media circuit* (2007) □ M. Grishakova (red.), *Intermediality and storytelling* (2010) □ G.J. Dorleijn, 'Literaire muziek. Een demonstratie van een "intermediale" lectuur voorafgegaan door enkele opmerkingen over intermedialiteit' in *Frame* 23 (2010), 2, p. 19-35.

interpretant

ETYM: Lat. interpretatio = uitlegging, vertolking.

Term uit de semiotiek van Ch.S. Peirce (zie o.m. zijn 'Letter to Lady Welby, 12-10-1904), waarmee het voorlopige resultaat van een interpretatieproces wordt aangeduid. Dit kan een synoniem zijn, een omschrijving, een vertaling in een andere taal of ander tekensysteem, een vaste connotatie, maar ook een conventionele reactie op het vlak van het handelen of een gevolgtrekking uit een redenering.

LIT: R. Posner, 'Sémiotique de la culture et théorie dese textes' in *Études littéraires* 21 (1988) 3, p. 157 □ Th.A. Sebeok, 'Fétiche' in *Études littéraires* 21 (1988) 3, p. 195.

interpretatie

ETYM: Lat. inter-pretari = tussen twee partijen onderhandelen, uitleggen, vertalen.

In het algemeen betekent interpretatie de dieper doordringende, verklarende lectuur en analyse van een tekst, waarbij de aandacht kan gaan naar ideeën, onderliggende ideologie, taalkundige vormgeving, historische waarheid, enz., of naar een combinatie van deze. De interpretatie geeft a.h.w. de betekenis weer van een tekst A (een gedicht, een roman, e.d.) in een overeenkomstige metatekst B (metatekst(ualiteit)) d.m.v. een expliciterende parafrase of conceptuele vertaling.

Binnen deze algemene grondbetekenis wordt de term ook gebruikt voor een artistieke 'vertolking' van een tekst, waarbij een voordrachtskunstenaar, acteur, vertaler, etc., één of enkele aspecten van een tekst kan beklemtonen in een persoonlijke interpretatie. Een bewerking of adaptatie van een tekst kan in die zin gelden als een interpretatie ervan.

In de geschiedenis van de literaire kritiek wordt de term interpretatie vooral gereserveerd voor een verklarende betekenisanalyse van een literair werk als eenheid van vorm en inhoud (Dts. Werkinterpretation). Men erkent daarbij zowel de autonomie van het kunstwerk als de waarde van het intuïtieve invoelingsvermogen (Einfühlung) van de begaafde criticus. De interpretatie bestudeert o.m. de groepering van woordvelden, beeldgroepen, symbolen, enz. en poogt zo de intentionele en/of gerealiseerde betekenis van een werk te duiden.

J.J.A. Mooij onderscheidt een drietal vormen van interpretatie: 1) het 'gewone lezen', d.i. het verbinden van klank en betekenis aan de visueel gegeven tekens; 2) de filologische (filologie) interpretatie; 3) de letterkundige interpretatie, die ernaar streeft de totale betekenis van een werk te achterhalen (hermeneutiek). Men kan, in navolging van A.J. Gelderblom, nog een vierde vorm onderscheiden, die van de interpretatie op grond van tekst en context, waarbij de onderzoeker zich ervan bewust is dat hij zelf het proces van betekenisvorming beïnvloedt door de werkwijze die hij hanteert. Als contexten gelden dan die van de contemporaine artistieke productie en receptie, de biografische, de sociaal-historische, die van de geschiedenis van de literatuurgeschiedenis en die van de leeshouding.

Uit voorgaand onderscheid moge blijken dat niet elke 'concretisering' van een tekst door de lezer op dezelfde wijze kan gelden als een 'interpretatie' en verder dat allerlei vragen kunnen rijzen over de adequaatheid (relevantie, correctheid, objectiviteit, enz.) van interpretaties. Voor de spontane en weinig gearticuleerde realisatie bij de eerste kennismaking met de tekst (het 'gewone lezen' in Mooijs onderscheid) gebruikt men soms de term receptie eerder dan interpretatie. Deze receptie van de tekst kan vrij onvolkomen zijn of zelfs ingaan tegen de geest van de tekst, bijv. wanneer de lezer in een consumerende houding de tekst volledig naar zich toehaalt in een zgn. 'Anschliessung' (Hineininterpretierung). Tegenover receptie als spontane concretisatie zou dan, aan het andere eind van het spectrum, de interpretatie staan als de expliciete, methodische en wetenschappelijk verantwoorde realisatie van een tekst, die men adequaat kan noemen als ze de intentie van de auteur volledig realiseert. Het gaat hier duidelijk om een ideaaltype dat slechts bij benadering

bereikt kan worden. Bovendien zullen velen zelfs betwisten dat dit een zinvolle doelstelling betreft (zie bijv. intentional fallacy en deconstructie).

Een centraal probleem bij dit alles is immers in hoeverre een wetenschappelijke interpretatie mogelijk is. In tegenstelling tot de meer zelfzekere vormen van hermeneutiek wordt in de laatste decennia de hermeneutische cirkel eerder als het probleem dan als de oplossing beschouwd en heerst er een scherp besef van de onbepaaldheid, openheid en relativiteit van tekstbetekenissen (denk aan de effecten van ambiguïteit, intertekstualiteit, ideologie (ideologie(kritiek)), e.d.). Vanuit de receptie-esthetica en de empirische literatuurwetenschap zijn voorstellen gedaan om deze impasse te doorbreken. Deze komen erop neer dat men fundamenteel een scheiding aan wil brengen tussen lezen en onderzoeken. De onderzoeker plaatst zichzelf buiten het leesproces, en analyseert concretisaties (vgl. esthetisch object) van lezers via hun receptieverslagen. Op de achtergrond hiervan speelt de overweging mee dat het object van de interpretatie, de literaire tekst, in eerste instantie fungeert als voorwerp van subjectieve (bijv. esthetische) waardering, terwijl de wetenschapper ernaar moet streven, los van zijn individuele esthetische waardering, iedere vorm van subjectiviteit uit te bannen. Hij moet zich ertoe beperken intersubjectieve uitspraken te doen, ondubbelzinnig in formulering en toetsbaar aan het aangedragen materiaal.

Zie ook exegese, Bijbelinterpretatie en hermeneutiek van de achterdocht.

LIT: H. Göttner, *Logik der Interpretation* (1973) □ T. Anbeek, 'De interpretatie als hypothese' in *Forum der Letteren* 17 (1976), p. 239-248 □ N. Groeben, *Rezeptionsforschung als empirische Literaturwissenschaft* (1977) □ J.J.A. Mooij, *Tekst en lezer* (1979) □ E. van der Starre e.a., *Lezen en interpreteren* (1979) □ L.H. Moshevel, *Een roosvenster* (1980) □ J. Culler, 'Beyond interpretation' in *The pursuit of signs: semiotics, literature, deconstruction* (1981), p. 3-17 □ *The politics of interpretation*, themanummer van *Critical Inquiry* (1982) □ J.J. Oversteegen, *Anastasio en de schaal van Richter* (1986) □ G.J. Vis, 'Vorm en functie in de poëzie' in *Spiegel der Letteren* 33 (1991), p. 247-260 □ A.J. Gelderblom, *Mannen en maagden in Hollands tuin* (1991), p. 9-12 □ D. Fokkema & E. Ibsch, *Literatuurwetenschap & cultuuroverdracht* (1992), p. 35-50 □ U. Eco, *Over interpretatie. Umberto Eco in debat met Richard Rorty, Jonathan Culler en Christine Brooke-Rose* (1992) □ U. Eco, *De grenzen van de interpretatie* (1993) □ H.R. Jauss, *Wege des Verstehens* (1994).

intertekstualiteit

ETYM: Lat. inter = tussen.

Door Julia Kristeva geïntroduceerde term waarmee wordt aangegeven dat elke tekst bestaat uit een mozaïek van citaten en gezien moet worden als de absorptie en transformatie van andere teksten. In deze *ruime opvatting* van intertekstualiteit gaat het om het feit dat teksten meerstemmig zijn, d.w.z. dat binnen een tekst één of meer dialogen voorkomen met andere gesproken of geschreven teksten. In navolging van Bakhtin wordt gesproken van de polyfonie van de tekst. De schrijver maakt gebruik van de stileringen van verschillende 'stemmen' die hij in zijn tekst met elkaar confronteert. Die 'stemmen' komen onder meer tot uiting in de gebruikte clichés, stereotypen, het jargon en de citaten die afkomstig zijn uit verschillende sociale taalkringen. Op deze ruime wijze opgevat is intertekstualiteit een middel om

commentaar te leveren op bestaande teksten of op wat wel ‘monologisch taalgebruik’ genoemd wordt. De tekst wordt dan opgevat als een weefsel dat naar verschillende culturele codes verwijst en daar op zijn beurt weer deel van uitmaakt. Daarmee wordt het autonome, eenmalige karakter van de tekst sterk gerelativeerd omdat elke tekst berust op andere teksten, waarop hij de replek is of waarvan hij de herlezing, verschuiving, verkorting, het commentaar, de bewerking (tekst, tekstbewerking, herschrijven) etc. is. Bij deze generieke intertekstualiteit, waarin vaak een spel met genreconventies gespeeld wordt, speelt het verwachtingspatroon van de lezer een niet te onderschatten rol.

In reactie op deze semiotische benadering van de intertekstualiteit ontstond in de loop van de jaren tachtig van de 20^{ste} eeuw een *beperkter opvatting* van intertekstualiteit vanuit de hermeneutiek, de specifieke intertekstualiteit. Bij deze beperkte opvatting gaat het om het achterhalen van de bronnen van een tekst: de ontlending van de stof en de motieven (motief). Intertekstualiteit heeft dan betrekking op de opzettelijke relaties tussen een literaire tekst en andere (literaire) werken, waarbij ervan uitgegaan wordt dat de auteur zich bewust is van de toepassing van andere teksten in zijn werk en daarnaast van zijn publiek verwacht dat het de verbanden tussen zijn tekst en die andere teksten als ingrepen van hem identificeert (citaat) en als belangrijk voor het begrip van de tekst herkent.

Intertekstualiteit, zowel in ruime als de beperkte betekenis, vindt men in alle literatuur. Zo bestaan er in de middeleeuwen intertekstuele relaties tussen het *Chanson d’Aspremont* en het *Chanson de Roland* (chanson de geste, Karelepiek). Vooral de Arthurroman (Arthurepiek) heeft tal van intertekstuele relaties; in deze romans komen steeds dezelfde personages, thema’s, motieven en situaties voor. Iedere roman is verbonden met een aantal oudere romans (specifieke intertekstualiteit) en gaat in dialoog met de genreconventies (generieke intertekstualiteit). In de renaissance behoorde het tot de literatuuropvattingen om klassieke voorbeelden na te volgen (imitatio).

Intertekstualiteit wordt wel gezien als een reactie op de literaturopvattingen van de romantiek waarin de auteur gezien werd als een geniaal en volstrekt oorspronkelijk en onafhankelijk individu dat alleen originele teksten produceerde. Moderne auteurs daarentegen hanteerden een andere schrijfwijze waarbij genreconventies doorbroken worden en bestaande teksten in de eigen tekst worden geïncorporeerd, al dan niet met bronvermelding. Daarmee wordt originaliteit en individualiteit ter discussie gesteld.

Een goed Nederlandstalig voorbeeld van een intertekstuele lezing van een gedicht geeft Paul Claes in zijn boek *Echo’s Echo’s* (1988), waarin hij een gedicht van Hans Faverey zowel op een beperkte intertekstuele manier (constructief) als in een generiek kader (deconstructief) interpreteert.

LIT: H. Verdaasdonk, ‘Het konsept ‘intertekstualiteit’ in *Literair lustrum* 2 (1973), p. 344-365 □ P. Claes, ‘Intertextualiteit of Hoe teksten uit andere teksten gewoven worden’ in *Streven* 31 (1977-1978) 2, p. 126-134 □ U. Broich & M. Pfister (red.), *Intertextualität, Formen, Funktionen, anglistische Fallstudien* (1985) □ *Intertekstualiteit: traditie en kritiek*, themanummer van *Spiegel der letteren* 29 (1987) 1-2 □ J.D. Janssens, *Dichter en publiek in creatief samenspel: Over interpretatie van middelnederlandse ridderromans* (1988) □ A. Mertens & K. Beekman (red.), *Intertekstualiteit in theorie en praktijk* (1990) □ J. den Boeft, ‘Intertekstualiteit’ in W. van Peer & K. Dijkstra (red.), *Sleutelwoorden* (1991), p. 75-82 □ J. Helbig, *Intertextualität und Markierung: Untersuchungen zur Systematik und Funktion*

der Signalisering von Intertextualität (1996) □ R. van der Paardt, *Een vertrouwd gevoel van onbekendheid: opstellen over antieke intertekstualiteit* (1996) □ N. Limat-Letellier & M. Miguët-Ollagnier (red.), *L'intertextualité* (1998) □ M. Orr, *Intertextuality. Debates and contexts* (2003) □ R. van der Paardt, *Heilige plaatsen: opstellen over antieke intertekstualiteit* (2007) □ B. van Humbeeck, V. Rousseau & C. Windey (red.), *Vechten met de engel: herschrijven in de Nederlandstalige literatuur* (2009) □ E. Lafitte, Chr. Wall & M. Cobb Wittrock (red.), *Culture as text, text as culture* (2010) □ G. Allen, *Intertextuality* (2011²) □ Y. van Dijk, M. De Pourcq & C. De Strycker (red.), *Draden in het donker. Intertekstualiteit in theorie en praktijk* (2012) □ Fr. Berndt & L. Tonger-Erk, *Intertextualität. Eine Einführung* (2013) □ S. Baron, *The birth of intertextuality: The riddle of creativity* (2020).

intrinsic approach

ETYM: Eng. intrinsieke benadering.

De ‘intrinsic approach’, o.m. vertegenwoordigd door kritische scholen als het Russisch formalisme, het New Criticism en Werkinterpretation, en toegepast in de zgn. close reading, poogt, via een intensieve en subtiele detailstudie van een bepaald werk te komen tot een interpretatie ervan en tevens tot de definiëring van de autonome en essentiële kwaliteiten van het werk en de wijzen waarop deze kwaliteiten verwoord zijn (technische en retorische procedés, woordkeuze, ambiguïteiten, betekenisconstructie, enz.). In de Nederlandse literatuurstudie was het tijdschrift *Merlyn* (1963-1967) een bekend voorstander van deze literatuurbenadering. Zie ook ergocentrische literatuurstudie.

LIT: Cl. Brooks, *The well wrought urn* (1965²) □ J. Striedter (red.), *Texte der Russischen Formalisten, I: Texte zur allgemeinen Literaturtheorie und zur Theorie der Prosa* (1969) □ J.M. Lotman, *Die Struktur literarischer Texte* (vert., 1972).

invloedenstudie

De invloedenstudie beschrijft als deeldiscipline van het comparatisme relaties van afstamming (genetische studies) tussen twee of meer teksten, oeuvres, enz. Deze kunnen vanuit twee verschillende standpunten beschreven worden: vanuit de ‘émetteur’ en vanuit de ‘récepteur’. Eerstgenoemde is de factor (tekst, oeuvre, periode, e.d.) van wie de invloed uitgaat: bijv. Rousseaus *La nouvelle Héloïse* (1761) t.o.v. Goethes *Werther* (1774). De récepteur is de factor die invloed ondergaan heeft; in dit geval Goethes roman. Gaat men de invloed na van een tekst, oeuvre, e.d. in het algemeen (zonder dat men een bepaalde récepteur op het oog heeft), dan spreekt men van zijn ‘fortune intellectuelle’, werkingsgeschiedenis of doxologie (Gr. doxa = aanzien, roem). Richt men zijn aandacht naar een tekst als récepteur van werken die er mogelijk invloed op hebben uitgeoefend, dan doet men aan bronnenonderzoek of crenologie (Gr. krènè = bron).

Daarnaast kan men in de invloedenstudie zijn aandacht ook richten op de ‘intermédiaires’ of bemiddelaars die vaak nodig zijn om het contact tussen ‘émetteur’ en ‘récepteur’ tot stand te brengen: dit deelonderzoek wordt door P. Van Tieghem benoemd als mesologie.

Moet beïnvloeding helemaal uitgesloten worden en bespeurt men desondanks toch een bepaalde verwantschap tussen twee of meer teksten, oeuvres, periodes, enz., dan

spreekt men van typologische overeenkomsten of ‘parallèles’. Zie ook transfer, *histoire croisée*, intertekstualiteit en anxiety of influence.

LIT: P. Van Tieghem, *La littérature comparée* (1931) □ W. Gobbers, 'Over de problematiek van de invloedenstudie' in *Handelingen Vlaams Filologencongres 26* (1967), p. 628-641.

involucrum

ETYM: Lat. in-volucrum = omwindsel, omhulsel < in-volvere= in-wentelen, om-wikkelen.

Involucrum of integumentum (Lat. omhulsel) is een middeleeuwse literaire techniek gehanteerd door de zogenaamde school van Chartres, waarbij ethische en filosofische waarheden in de vorm van fictie werden ingekleed en verhuld. Men baseerde zich met Bernard van Chartres op de door Augustinus gedane uitspraak (in *De doctrina christiana*) dat de dichters uit de klassieke oudheid met opzet duister schreven om latere lezers te prikkelen en de boodschap voor oningewijden verborgen te houden.

ironie

ETYM: Gr. eirooneia = geveinsde onwetendheid.

Aanduiding voor een procédé (traditioneel gerekend tot de gedachtefiguren) dat zijn effect ontleent aan een bepaalde ambiguïteit in taalgebruik (verbale ironie) of situatie (situationele ironie) of een combinatie van beide. Doorgaans houdt het ironisch effect verband met een contrast tussen wat schijnbaar gezegd, getoond of gesuggereerd wordt en de werkelijke betekenis van de uiting of situatie. Door ironie wil de spreker of de schrijver vaak de spot drijven met het onderwerp dat hij behandelt, met zijn publiek of met zichzelf (zelfspot). Dit laatste gebeurt echter niet steeds bewust. De spreker kan a.h.w. slachtoffer worden van ironie door een naïeve of foutieve voorstelling van de werkelijkheid.

Bij verbale ironie gaat het om een schijnbaar eenduidige opmerking die bij nader inzien een dubbele bodem heeft en dan ook vaak komisch (humor) werkt doordat er sprake is van een tegenstelling tussen twee gegevens. Soms zegt men het omgekeerde van wat bedoeld wordt (dissimulatio). Voorbeeld: ‘je bent een echte Einstein’, gezegd tegen iemand die net iets doms heeft gezegd of gedaan. Ironie maakt vaak gebruik van procédés als overdrijving (hyperbool), verkleining (litotes of understatement) en omkering (antifrase). Als de ironie erg scherp is, spreekt men van sarcasme.

Om te slagen dienen deze procédés voor de lezers of toehoorders indicaties (zgn. signalen) te bevatten die hen attent maken op de ironische bedoeling. De werkelijke betekenis kan men o.m. afleiden uit de context, de spreesituatie, de toon of de mimiek van de spreker. In de rede van Marcus Antonius in Shakespeares *Julius Caesar* bijv. krijgt de steeds weerkerende uitdrukking ‘Brutus is an honourable man’ door de lichtjes variërende herhaling en door de zich wijzigende context een ironische betekenis. Het hangt dan natuurlijk mee af van de lezer/luisteraar of de onderliggende betekenis herkend wordt. Zo maakt de lezer in de roman *Het dwaallicht* (1947) van Elsschot kennis met de ik-figuur Laarmans die het verzoek krijgt drie Aziaten de weg te wijzen naar Maria van Dam, wier moeilijk leesbare naam en adres even later de ‘Mariaboodschap’ worden genoemd. Op het eerste gezicht heeft de lezer te maken met de door Maria aan de Aziaten schriftelijk meegegeven mededeling (betekenis 1). Bij nader inzien is de aanduiding ‘Mariaboodschap’, mede gezien de katholieke

context van het verhaal, tevens een allusie op het rooms-katholieke feest van Maria Boodschap (betekenis 2). Overeenkomst en tegenstelling tussen de twee betekenissen veroorzaken spanning.

Twee bijzondere vormen van verbale ironie zijn de socratische ironie en de romantische ironie. De socratische ironie is een discussiemethode waarbij onwetendheid wordt voorgewend om op die manier schijnwijsheid door te prikken: een slechts in schijn onwetende ontmaskert door een schijnbaar naïef-onschuldige vraagstelling de absurditeiten, waanwijsheden en pretenties van een zelfverzekerde. Meesters in deze techniek zijn bijv. Nescio, R. Minne, W. Elsschot. Zie ook dialoog.

Romantische ironie bestaat in een bewust ironische schrijfwijze waaruit blijkt dat de auteur zijn eigen uitingen relativeert. Zij manifesteert zich o.m. in de ambigue verteltoon van roman- en dramaschrijvers die gevoelige passages ridiculiseren, die commentaar leveren op het verhaal zelf en zo de kloof tussen kunst en werkelijkheid zichtbaar maken (zie ook illusie). Dergelijke zelfrelativering vindt men in Jean Pauls *Hesperus* (1795) of in het verhaal van Saïdjah en Adinda van Multatuli (*Max Havelaar*, hoofdstuk 17); hier wordt de tekst geregeld onderbroken door de opmerking dat het verhaal 'eentonig' is.

Tegenover deze vormen van verbale ironie staat de zgn. situationele of dramatische ironie, die resulteert uit een samenloop van omstandigheden of die berust op de discrepantie tussen de beperkte informatie van één personage en het weten van de andere personages of van het publiek. Verschil in informatie tussen de personages onderling krijgen we in het geval van de 'eiron', de verschoppeling die de situatie uiteindelijk beheerst. In de tragedie kan de dramatische ironie een bijzonder gevoel van zelfmedelijden opwekken bij de toeschouwer die het contrast aanvoelt tussen de momentane zelfoverschatting en het optimisme van de held enerzijds en zijn uiteindelijk noodlot anderzijds. Voorbeeld: *Koning Oedipus* (Sophokles) waar de protagonist zelfverzekerd de zondaar die de pestepidemie over Thebe bracht, laat opsporen, zonder te weten dat hijzelf de schuldige is. In een komische context zal de onwetendheid van een personage leiden tot 'domme' gedragingen of opmerkingen die veeleer als lachwekkend worden ervaren. Voorbeeld: de typische situatie in slaapkamerfarces waarbij de goedgelovige hoorndrager zijn waardering uitspreekt voor de minnaar van zijn echtgenote.

Aparte vermelding verdient de structurele ironie. Deze komt voor in een tekst met ambigu taalgebruik dat niet incidenteel is: de auteur introduceert een element dat moet dienen om aan het gehele werk een dubbele betekenis te geven. Een bekend geval is de schepping van de 'naïeve held' (respectievelijk verteller of spreker), wiens uitspraken constant door de lezer worden veranderd of gecorrigeerd. Men zou kunnen denken aan de schrijvende ik-figuur van Droogstoppel uit *Max Havelaar* (1860) van Multatuli. Terwijl de verbale ironie berust op kennis van de intentie van de spreker gedeeld door spreker en publiek, berust de structurele ironie op kennis van de auteursintentie gedeeld door het publiek maar onbekend aan de spreker. Als zodanig is de structurele ironie een vorm van dramatische ironie, maar dan volgehouden gedurende een geheel werk.

LIT: W.C. Booth, *The rhetoric of fiction* (1961) □ R. Albéres, *Le comique et l'ironie* (1973) □ T. Anbeek & J. Fontijn, *Ik heb al een boek* (1975), p. 125-134 □ H. van den Bergh, *Teksten voor toeschouwers* (1979), p. 85 □ D.H. Green, *Irony in the medieval romance* (1979) □ H. Prang, *Die romantische ironie* (1980) □ F. Garber (red.), *Romantic irony* (1988) □ L. Hutcheon, *Irony's edge. The theory and politics of irony* (1994) □ M. Gurewitch, *The ironic temper and the comic imagination* (1994)

□ R. Prier & G. Gillespie, *Narrative ironies* (1996) □ Ph. Hamon, *L'ironie littéraire. Essais sur les formes de l'écriture oblique* (1996) □ G. Ueding (red.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, dl. 4 (1998), kol. 599-624 □ H. Franke, 'De ironie van de romantiek' in *De revisor* (2000) 2, p. 45-60 □ C. Colebrook, *Irony* (2003) □ K. de Graaf, 'Ironie als veelkoppig monster' in C. de Back e.a. (red.), *Letteren aan de Maas* (2003), p. 78-90.

isomorfisme

ETYM: Gr. gelijk-vormigheid < isos = gelijk, morfè = vorm.

Wiskundig begrip dat in diverse wetenschappen overgenomen werd en ook in de literatuurwetenschap wordt gebruikt. Oorspronkelijk duidt isomorfisme een bijzonder verband aan tussen twee of meer verzamelingen, groepen of systemen: elk element van de ene verzameling staat in relatie tot telkens één element van de andere verzameling, waarbij bovendien alle interne relaties tussen de elementen van de ene verzameling ook weerspiegeld worden door interne relaties tussen de overeenkomstige elementen van de andere verzameling. Het gaat m.a.w. om de één-op-éénovereenkomst tussen gelijkgestructureerde systemen. Men onderscheidt in de wiskunde trouwens ook zwakkere vormen van isomorfisme (soms spreekt men dan van 'isomorfie') waarbij de verzamelingen ook elementen bevatten die niet aan de gestelde eisen voldoen. In overdrachtelijke zin blijkt het isomorfismebegrip nuttig te zijn in de literatuurwetenschap, met name bij de vergelijking van teksten (comparatisme): vergelijkend onderzoek van vertalingen, motievenstudie, interartistieke analyses, enz. Het impliceert nl. dat men bij de confrontatie van twee verschillende tekststructuren geen losse, individuele tekstelementen met elkaar vergelijkt, maar wel de tekstelementen zoals ze functioneren (functie) binnen de respectieve globale tekststructuren (zie ook teksteem).

LIT: B. Uspenskij, 'Structural isomorphism of verbal and visual art' in Id., *A poetics of composition* (1973), p. 130-167 □ M. van Helleputte (red.), *Isomorfieën in kunst en literatuur* (1990).

isotopie

ETYM: Gr. isos = gelijk; topos = plaats, onderwerp in redevoering, topic.

Semantische samenhang van een tekst op grond van algemene betekenis categorieën (klassemen) zoals levend, dierlijk, erotisch, sociaal, enz. Wanneer een tekstgedeelte bijv. handelt over voorwerpen (een huis, bomen e.d.), dan moet het erop volgende tekstgedeelte daarmee in zekere zin samenhangen, d.w.z. dat men dan niet op gevaar af de isotopie te doorbreken, zonder overgang over een andere topos, bijv. erotiek, kan beginnen te spreken. Dit komt weliswaar voor in metaforisch, nonsensicaal of surrealistisch taalgebruik (zie metafoer, nonsenspoëzie, absurdisme), maar hier wordt met opzet een andere, vaak dieperliggende isotopie (bijv. van vervreemding of absurditeit) opgeroepen. Zie ook seem en componentieële analyse.

LIT: A.J. Greimas, *Sémantique structurale* (1966), vooral p. 69-101 □ M. Adriaens, J. Gerits & F. Willaert, 'Een isotopische en psychoanalytische lectuur van Pernath' in *H.C. Pernath-nummer van Nieuw Vlaams Tijdschrift* 29 (1976), 6-7, p. 529-539 □ F. Rastier, *Sur le développement du concept d'isotopie* (1981) □ U. Eco, *Semiotics and the philosophy of language* (1984), hoofdstuk 4.

iucunda doctrina

ETYM: Lat. aangenaam onderwijs.

Term uit de poëtica *Poetices libri septem* (1561) van Julius Caesar Scaliger, waarin deze het doel van de dichtkunst (poëtica) formuleert als: het op onderhoudende wijze verschaffen van morele instructie. Hij borduurt daarmee voort op de theorie van Horatius' *Ars poetica* die het *utile dulci* (lering en vermaak) als doelstelling van de poëzie zag.

J

je ne sais quoi

ETYM: Fr. ik weet niet wat; Sp. *el no sé qué*: iets ondefinieerbaars en onbestemds.

Term uit een irrationalistische stroming in de literaire kritiek van de 17^{de} eeuw, gebruikt om aan te duiden dat de kwaliteit van een werk die men duidelijk aanvoelt, onbeschrijfbaar is en, meer algemeen, dat kunst en schoonheid iets mysterieus bevatten waarvoor men moet open staan zonder het te willen rationaliseren. Zo duidt D. Bouhours (*Entretiens d'Ariste et d'Eugène*, 1671) er de 'fijne en ongrijpbare bevalligheden' mee aan van het echte kunstwerk, terwijl Fontenelle (*Entretiens sur la pluralité des mondes*, 1686) de aanduiding gebruikt voor de schoonheid van de nacht tegenover die van de dag. Betje Wolff neemt de term over: het is het pakkende tegenover het stralende, het aangrijpende tegenover het overzichtelijke. Veelal duidt het op alles wat gekenmerkt wordt door tederheid. In de loop van de 19^{de} eeuw raakt de aanduiding in onbruik.

LIT: W.J.M.A. Asselbergs, 'De zuster van de zon' in *De nieuwe taalgids* 53 (1960), p. 295-303 □ R. Scholar, *The je-ne-sais-quoi in early modern Europe: encounters with a certain something* (2005).

K

kairos

ETYM: Kairos = Griekse god van de tijd.

Het begrip kairos verwijst naar het juiste ogenblik om te handelen, en de juiste maat en gelegenheid voor die handeling. In de betekenis van interval of moment van bezinning wordt de term recentelijk ook in populaire cultuur, literatuur en film gebruikt. Zie ook serendipiteit.

LIT: Ph. Sipiora & J.S. Baumlin (red.), *Rhetoric and kairos: essays in history, theory and praxis* (2002) □ J.J. Hermsen, *Kairos. Een nieuwe bevlogenheid* (2014).

kalokagathia

ETYM: Gr. kalos kai agathos = schoon en goed.

Term die teruggaat tot Herodotos (5^{de} v. Chr.) en die vooral in de 4^{de} eeuw v. Chr. courant werd als een aanduiding voor het Griekse cultuurideaal, dat lichamelijke en morele voortreffelijkheid met elkaar verbindt. De Latijnse spreuk "mens sana in corpore sano" (een gezonde geest in een gezond lichaam) verwoordt een min of meer vergelijkbaar idee. Het betrof een algemeen ideaal, dat literaire helden kenmerkte. De 'kalokagathos' is een nobel, evenwichtig en plichtsbewust persoon, een soort 'gentleman', die zijn intellectuele, atletische en militaire talenten ten dienste stelt van een hoger doel.

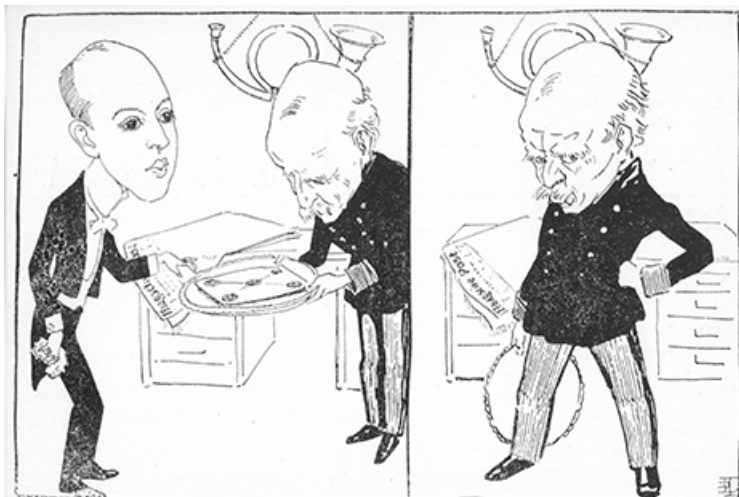
LIT: H. Wankel, *Kalos kai agathos* (1979²) □ F. Bourriot, *Kalos kagathos – kalokagathia. D'un terme de propagande de sophistes à une notion sociale et philosophique*, 2 dln (1995) □ I. Martinkova, 'Three interpretations of kalokagathia' in P. Mauritsch (red.), *Körper im Kopf. Antike Diskurse zum Körper* (2010), p. 17-28.

kapittel zie hoofdstuk

karikatuur

ETYM: It. caricare = beladen, overbelasten, overdrijven, chargeren.

Oorspronkelijk uit de beeldende kunst afkomstige aanduiding voor een portrettekening waarin de trekken van een bepaald, als bekend verondersteld personage komisch vervormd of overdreven worden. Als zodanig is de karikatuur in de beeldende kunst wat de parodie is in de literatuur. Later wordt het woord karikatuur ook gebruikt voor spotprent in het algemeen (zoals de cartoon) en vervolgens kwam de term in de letterkunde in gebruik. Men vindt karikaturen in alle mogelijke genres, maar toch vooral in deze met komische strekking (vgl. humor) zoals blijspel, klucht-1, spotlied, pastiche-2 en parodie. Als negatieve vertekening van de werkelijkheid kan men de karikatuur zien als antipode van de idealisering. Verwant aan de karikatuur is de groteske.



Karikatuur uit het jaar 1917 over Louis Couperus en de Haagsche Post. [bron: Letterkundig Museum, Uitgelezen prenten, nr. 5].

LIT: T. Wright, *History of caricature and grotesque in literature and art* (1968)
□ M. Ragon, *Le désir d'humour. Histoire de la caricature et du dessin humoristique en France* (1992) □ I. Harms, *Het Bureau 2a. Het bureau slaat terug: de personages van Voskuil over hun karikatuur* (2000) □ J.D. Wagneur e.a., *La petite presse* (2005)
□ I. Gregson, *Character and satire in post-war fiction* (2006) □ D.Fr. Taylor, *The politics of parody: A literary history of caricature, 1760-1830* (2018).

kitsch

ETYM: Zuid-Duits kitschen = modder samenvegen; mogelijk met verwijzing naar het Engelse sketch in de zin van 'goedkoop schilderwerkje'.

Term uit de literaire kritiek voor die soort teksten die zich als kunst voordoen maar die een zich respecterend criticus doorgaans niet zal willen bespreken vanwege de vermeende inferieure literaire kwaliteit ervan (bijvoorbeeld met betrekking tot 'onechte gevoelens' die in het werk zouden worden geventileerd). Een normatieve houding van de criticus is hier dominant. Een neutraler aanduiding voor deze categorie schijnkunst die als 'goedkoop' product op een groot publiek is afgestemd, is semi-literatuur. Kitsch kan men een structurele leugen noemen (Eco); het gaat immers om boodschappen die pretenderen kunst te zijn, maar die in feite op al te voorspelbare wijze voldoen aan gekende codes van sociale en artistieke conventies en zo slechts commerciële collages zijn van herkenbaar artistiek prestige. In het algemeen wordt met de term 'kitsch' dan ook op een groot publiek afgestemde pseudokunst bedoeld.

Het feit dat deze teksten geen erkenning vinden als kunstwerk (vgl. canon-1), delen ze met menig werk dat behoort tot de groepen jeugdboeken, stichtelijke romans, godsdienstige verhalen en gedichten, patriottische liederen, streekromans, sagen en andere volksverhalen, feuilletonliteratuur, damesbladverhalen, misdaadromans, oorlogsromans en pornografie. Het gaat bij kitsch in veel gevallen om specimina van de zogenaamde triviaalliteratuur (populaire literatuur, massaliteratuur, consumptieliteratuur, sublitteratuur, paralitteratuur). Hierbij echter speelt de normatieve houding van de criticus een minder dominante rol dan bij kitsch zoals boven omschreven, omdat het primair gaat om een typologische onderscheiding aangebracht op grond van de receptie van dit soort teksten bij het publiek.

In de praktijk blijkt het bij kitsch vaak om teksten te gaan die inhoudelijk weinig diepgang hebben en in technisch opzicht (vorm) weinig voorstellen. Zo ziet men dat de kasteel-, dokters- en verpleegstersroman in series als de Boeketreeks allemaal volgens eenzelfde simpel procédé zijn geschreven - interviews met auteurs bevestigen dit - zodat vernieuwing ver te zoeken is en voorspelbaarheid troef. Kortom: authenticiteit en originaliteit ontbreken - althans, zo oordeelt menig criticus.

De waardering ervan is echter aan tijd en smaak gebonden. Vroeger als kitsch bestempelde werken kunnen nadien als 'echte' kunst gewaardeerd worden; dit was bij voorbeeld het geval met heel wat producten uit de Jugendstil.

Men kan de verhouding tussen semi-literatuur en literatuur-als-kunst op twee manieren zien. De ene mogelijkheid is dat semi-literatuur de rol wordt toegekend van veroorzaker van echte literatuur, zoals het geval is met de opkomst van de roman omstreeks 1700. Anderzijds kan, precies contrair, de semi-literatuur als (afval)product gezien worden van de artistieke literatuur (men denke aan een subtiele vertelvorm als de monologue intérieur), zodat men te maken heeft met 'gesunkenes Kulturgut'.

LIT: M. Calinescu, *Faces of modernity* (1977), p. 223-262 □ J. Schulte-Sasse (red.), *Literarischer Kitsch* (1979) □ G. Grunebaum, *Bücher die keine sind: Kunst und Kitsch im Buchgestalt* (1988) □ B. Suyckerbuyck (red.), *De troeven van Kitsch: subversie en conventie van renaissance tot postmodernisme: papers from the first international congress on kitch and camp* (1989) # *Kitsch special*, themanummer van *Raster* (1989) □ G. Füller, *Kitsch-Art: wie Kitsch zur Kunst wird* (1992) □ M.S. Laurence, *Literaire intolerantie: een onderzoek naar het hoe en waarom van het verschil tussen 'echte' en 'triviale' literatuur* (1993) □ G. Ueding (red.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, dl. 4 (1998), kol. 950-958 □ W. Braungart (red.), *Kitsch. Faszination und Herausforderung des Banalen und Trivialen* (2002).

klankexpressie

Term uit het grensgebied van prosodie en literaire kritiek voor het feit dat klankverschijnselen van een tekst iets toevoegen, gevoelsmatig of - blijkens klankanalyse - rationeel, aan de betekenis van een woord, woordgroep of zin. Die extra betekenis is dikwijls moeilijk bewijsbaar, maar ligt meestal op het vlak van de subjectieve receptie van de lezer. Als voorbeeld van klankexpressie in het rijm zie men de volgende verzen van Bloem:

Mijn wangen gloeiden warmer
Toen ik het vorstelijk marmer
Betrad en wist mij armer
Dan ooit [...]
(J.C. Bloem, *VG*, 1965, p. 50).

In deze verzen valt op te merken dat de rijmvrager 'warmer' in de rijmgever 'marmer' de notie 'koud' kan releveren, terwijl vervolgens de rijmgever 'armer' in de rijmvrager 'marmer' (in de forma formata) de notie 'rijk' kan oproepen. Aan de formele waarde (waarmee bedoeld is het prettig klinken zonder meer) van dit rijm wordt op deze manier iets toegevoegd en deze meer dan formele rijmesthetiek is een vorm van functionele klankexpressie, die grotendeels steunt op de betekenis mogelijkheden van de betrokken woorden, welke door de plaats binnen de tekst, meer dan door de klankwerking ervan, op elkaar worden betrokken.

Anders ligt het met de, eveneens tot het gebied van de klankexpressie behorende, verschijnselen als klanknabootsing, klankschildering en klanksymboliek.

LIT: C. Kruyskamp, 'Iets over klankschildering of expressieve klankwaarde' in *Tijdschrift Nederlandse taal- en letterkunde* 62 (1942-1943) 1, p. 1-13 □ C.G.N. de Vooy, 'Klanknabootsing, klanksymboliek, klankexpressie' in *Verzamelde taalkundige opstellen*, dl. 3 (1947), p. 292-326 □ C.B. van Haeringen, 'Welluidendheid en klankexpressie' in *Neerlandica: verspreide opstellen* (1962²), p. 60-72 □ J. Boets, *Moderne theorieën in verband met klankexpressie* (1965) □ J.G. Kooy, 'Zijn poëzielezers gek? Een paar opmerkingen over klanksymboliek' in *Reisgidsen vol Belluno's en Blauwbaarden. Opstellen over S. Vestdijk en anderen* (1976), p. 67-73 # R. Wellek & A. Warren, *Theorie der literatuur* (Ned. vert., 1968) p. 224-247 □ J.J.A. Mooij, 'Over klank en betekenis in de poëzie' in *Tekst en lezer* (1979), p. 154-178 □ G.J. Vis, 'Iconiciteit en ritme: klankexpressie bij Nijhoff' in *Forum der letteren* 32 (1991), p. 46-60 □ G. Raat, 'Bekoord door klanken: opvattingen over

klank en betekenis in poëzie' in G.J. van Bork & N. Laan (red.), *Kunst en Letterkunst* (2000), p. 129-137.

klanklandschap

De term is ontleend aan het werk van R. Murray Schafer en duidt elke geluidsomgeving aan, dat wil zeggen het geheel van hoorbare elementen in een bepaalde context: stemmen, muziek, natuur- en technologische geluiden, stilte, enzovoort. Zo kan men spreken van het klanklandschap van een speelplein of van een jungle, maar ook van het klanklandschap van een radiodocumentaire. De academische discipline van de sound studies heeft instrumenten ontwikkeld om zowel de technologische en fysieke aspecten (zoals volume en frequentie) als de fenomenologische aspecten ervan (hoe ervaart een subject een combinatie van geluiden?) te bestuderen. De literatuurstudie heeft klanklandschappen in voornamelijk verhalende teksten beschreven, bijvoorbeeld om na te gaan hoe een roman de moderniteit representeert via de geluiden van de stad of hoe personages geleid worden door auditieve indrukken.

LIT: R. Murray Schafer, *The soundscape. Our sonic environment and the tuning of the world* (1994) □ Ph. Schweighauser, *The noises of American literature, 1890-1985. Toward a history of literary acoustics* (2006) □ S. Halliday, *Sonic modernity. Representing sound in literature, culture and the arts* (2013) □ A. Snaith (red.), *Sound and literature* (2020).

klanksymboliek

Term uit het grensgebied van prosodie en literaire kritiek waarmee wordt aangeduid dat klankverschijnselen (in ritme en/of rijm) bepaalde noties, stemmingen, gevoelens c.q. een bepaalde sfeer van een tekst weergeven of versterken. Deze vormen van klankexpressie (door sommigen ook wel klankschildering genoemd) kan men bijv. ervaren in een gedicht als 'Juffer Lola' van P. van Ostaijen, waarvan de eerste strofe luidt:

Juffer Lola, dit is waar,
Danst met stappen,
Rappe,
Ranke,
Op het klanken
Van een lustige gitaar.
Kleine,
Fijne
Sirkeldansen
Vormen kransen
Rond, rond,
Over het tapijt
Zo bont.
(P. van Ostaijen, *VW, Poëzie*, dl. 1, 1979, p. 73)

De eigenschap van spraakklanken om associatieve betekenissen en sensaties te weeg te brengen is uiteraard ook bekend buiten de literatuurstudie. Zo wordt bijv., volgens een bekend experiment van de psycholoog W. Köhler (1887-1967), het woord 'takete'

meestal geassocieerd met scherpe visuele vormen, en het woord ‘maluma’ met rondere, zachtere vormen. Ook taalkundigen hebben zich met het fenomeen bezig gehouden, o.m. in de studie van de iconiciteit van taal; ook werd aangetoond dat klanksymboliek kan helpen bij het leren van nieuwe woorden in een vreemde taal.

LIT: C.G.N. de Vooy, *Klanknabootsing, klanksymboliek, klankexpressie* (1942) □ C.F.P. Stutterheim, 'Vers en voordracht' in *Levende Talen* (1952) 163, p. 7-23 □ J. Boets, *Moderne theorieën in verband met klankexpressie: een kritische studie met een systematische bibliografie over de jaren 1900 tot 1960* (1965) □ G. Kazemier, *In de voorhof der poëzie* (1965), p. 116 e.v. □ R. Wellek & A. Warren, *Theorie der literatuur* (Ned. vert., 1968) p. 224-247 □ J.G. Kooy, 'Zijn poëzielezers gek? Een paar opmerkingen over klanksymboliek' in *Reisgidsen vol Belluno's en Blauwbaarden. Opstellen over S. Vestdijk en anderen* (1976), p. 67-73 □ P. Delbouille, *Poésie et sonorités. II. Les nouvelles recherches* (1984) □ L. Hinton, J. Nichols & J.J. Ohala (red.), *Sound symbolism* (1994) □ G. Lockwood, M. Dingemanse & P. Hagoort, 'Sound-symbolism boosts novel word learning' in *Journal of experimental psychology: learning, memory, and cognition* (2016) (online).

Konstanzer Schule

ETYM: Du. school van Konstanz

Met deze term duidt men een groep literatuuronderzoekers aan rond H.R. Jauss en W. Iser die aan het eind van de jaren zestig van de 20^{ste} eeuw aan de universiteit Konstanz (Duitse Bondsrepubliek) een nieuwe, op de lezer gerichte onderzoeksmethode introduceerden (zie receptie-esthetica).

LIT: H.R. Jauss, *Literaturgeschichte als Provokation* (1970) □ W. Iser, *Die Appellstruktur der Texte* (1970).

kunst om de kunst zie l'art pour l'art

L

l'art pour l'art

ETYM: Fr. de kunst om de kunst.

‘L’art pour l’art et sans but; tout but dénature l’art’ (B. Constant): uitspraak typerend voor de esthetische theorie die stelt dat de kunst geen ander doel dan zichzelf mag nastreven en niet mag worden beoordeeld met morele, politieke of didactische maatstaven. De term werd voor het eerst gebruikt door V. Cousin in zijn *Du vrai, du beau et du bien* (1818). De oorsprong van het begrip ligt in de Duitse romantiek, maar de doorbraak tot literaire stroming is te situeren in Frankrijk omstreeks 1850 met schrijvers als Th. Gautier, G. Flaubert en Ch. Baudelaire. In Engeland wordt een

verwante stroming (art for art's sake) rond 1880-1890 (met o.m. O. Wilde) gewoonlijk 'the aesthetic movement' genoemd.

Meer en meer werd het een literaire doctrine die vereenzelvigd kon worden met eind 19^{de}-eeuwse stromingen als het estheticisme en symbolisme, waarin het schoonheidsideaal centraal staat. Van het begin af aan heeft de zinsnede een functie vervuld in de discussies over de vrijheid van de kunstenaar, met name in de pleidooien van Theophile Gautier in *La Revue des deux mondes* (XIX, 1847). In Nederland en België vinden we vertegenwoordigers van deze doctrine vooral onder de Tachtigers (W. Kloos, L. van Deyssel en de vroege H. Gorter) en rond het tijdschrift *Van Nu en Straks* (1893-1894), zoals bij Prosper van Langendonck en August Vermeulen.

Reacties tegen deze literatuuropvatting kwamen o.m. van het tijdschrift *Forum* (M. ter Braak) en van sommige Vijftigers (Lucebert) die bezwaar maakten tegen het loskoppelen van kunst en samenleving vanuit een ver doorgevoerd estheticisme.

LIT: W.K. Wimsatt Jr. & Cl. Brooks, 'Art for art's sake' in *Literary criticism: A short history* (1957), p. 475-498 □ H.G. Zagona, *The legend of Salomé and the principle of Art for Art's sake* (1960) □ W. Gaunt, *The aesthetic adventure* (1975²) □ A. Cassagne, *La théorie de l'art pour l'art en France chez les derniers romantiques et les premiers réalistes* (1997; 1906) □ G.H. Bell-Villada, *Art for art's sake and literary life* (1996) □ M.G. Kemperink, 'In naam van de schoonheid: de kunst' in *Het verloren paradijs* (2001), p. 283-320.

langue/parole

ETYM: Fr. taalsysteem/taalgebruik.

Begrippenpaar geïntroduceerd door F. de Saussure om het object van de linguïstiek te bepalen. Onder 'langue' wordt verstaan: het taalsysteem, de virtuele en abstracte structuur van een taal. Met 'parole' wordt bedoeld: het taalgebruik, de concrete actualisering in gesproken of geschreven uitingen. Is langue de code, dan is parole de boodschap; is langue het collectieve aspect van taal, dan is parole het individuele gebruik. De taalkunde zou zich, volgens De Saussure, vooral op de langue moeten toelekken. Critici stellen zowel de juistheid van deze dichotomie ter discussie als haar bruikbaarheid bij de objectbepaling van de taalkunde. Zie ook competentie/performantie en diachronie/synchronie.

LIT: F. de Saussure, *Cours de linguistique générale* (1916) □ A. Bossuyt, 'Langue/parole en competence/performance' in *Forum der letteren* 18 (1977), p. 6-14 □ C. Sanders (red.), *The Cambridge companion to Saussure* (2004).

lectuur

ETYM: Fr. lecture = het lezen.

De term lectuur wordt doorgaans in verschillende betekenissen gebruikt. In de eerste plaats duidt men er de handeling mee aan van het lezen van een tekst, zoals in het volgende voorbeeld: 'Tijdens mijn lectuur van dit boek ben ik op verschillende inconsequenties gestuit'. Daarnaast wordt de term vaak denigrerend gebruikt om teksten aan te duiden die louter als leesstof ter verpozing dienen: leesvoer voor de massa. In deze zin is lectuur synoniem voor triviaalliteratuur.

In de literatuurwetenschap wordt de Franse term 'lecture' overgenomen om de tekstpraktijk aan te duiden waarbij de hermeneutische procedure die op de tekst wordt toegepast leidt tot een herschrijving van die tekst die kan worden opgevat als het

verslag van een betekenistoekenning aan die tekst. Een voorbeeld daarvan vindt men in M. Angenot, 'Lecture intertextuelle d'un texte de Freud' in *Poétique* 56 (1983).

En tenslotte wordt de term lectuur toegepast in de zin van herschepping van een tekst door een lezer, die daarmee de co-auteur van die tekst wordt (lisible/scriptible).

LIT: T. Anbeek & J. Fontijn, *Ik heb al een boek* (1975), p. 135-150 (1987²) □ S. Dresden, *Bezig zijn met literatuur* (1983) □ F. Auwera (red.), *Randgebieden van de literatuur?*, speciaal nummer van *Dietsche Warande en Belfort* 129 (1984) 4 □ M. Goudt, *Zeg jij maar wat literatuur is!* (1986) □ K. Boer, 'Met Bourdieu in het schemergebied tussen literatuur en lectuur' in *Frame* 4 (1989) 3, p. 3-12 □ T. van der Geest, 'Stijlverschillen tussen lectuur en literatuur' in *Tijdschrift voor taalbeheersing* 15 (1993) 3, p. 206-223 □ A. Manguel, *The history of reading* (1996; Ned. vert. 2006²) □ G. Cavallo, *Histoire de la lecture dans le monde occidental* (1997) □ J. Leenhardt & P. Jozsa, *Lire la lecture. Essai de sociologie de la lecture* (1999) □ P. Delsaerdt (red.), *Het dagelijks boek: zeventiende-eeuwse lectuur anders bekeken* (2007) □ E. Jajdelska, *Silent reading and the birth of the narrator* (2007) □ R. Hisgen & A. van der Weel *De lezende mens. De betekenis van het boek voor ons bestaan* (2022).

Leerstelle zie open plek

leesbaarheid

Term waarmee men de technische moeilijkheidsgraad van teksten aangeeft, los van inhoudelijke factoren. De leesbaarheid van een tekst is afhankelijk van een hele reeks factoren: gemiddelde zinslengte, syntactische complexiteit, woordlengte en -structuur, frequentie van gebruikte woorden en woordcombinaties (collocaties), thematische coherentie, enz. In het algemeen zal een 'gemakkelijke' tekst gekenmerkt zijn door een voldoende mate van informationele redundantie (zie informatietheorie). Vanaf de jaren veertig hebben vooral Amerikaanse geleerden formules pogen vast te leggen waarmee de leesbaarheid van teksten exact 'gemeten' kan worden. Drie bekende voorbeelden zijn de formules van Edgar Dale & Jeanne Chall, Rudolph Flesch, en Robert Gunning; ze zijn vooral bedoeld voor journalistieke en wetenschappelijke teksten. Verder kennen we ook de zgn. cloze test.

Voor het Nederlands ontwikkelde R.H.M. Brouwer de zgn. leesindex A op basis van de 'reading ease'-formule van R. Flesch. Hij wordt berekend door twee derde van de gemiddelde woordlengte (gedefinieerd als het gemiddeld aantal syllaben per 100 woorden) en tweemaal de gemiddelde zinslengte (gedefinieerd als het gemiddeld aantal woorden per zin) af te trekken van het constante getal 195:

$$\text{leesindex A} = 195 - (2/3 \times \text{woordlengte}) - (2 \times \text{zinslengte})$$

Nederlandse teksten laten zich na analyse indelen in zes groepen, gaande van zeer gemakkelijk (score 80 tot 100) tot zeer moeilijk (score 0 tot 25). Dergelijke indelingen zijn o.m. nuttig voor een optimale sturing van het leesonderwijs. Sommigen, waaronder A. Freeman-Mulders, verzetten zich evenwel tegen deze manier van werken, omdat ze technische leesvaardigheid loskoppelt van het begrijpend lezen.

In Vlaanderen en Nederland wordt nu bij het leesonderwijs de berekening van de technische moeilijkheidsgraad van een tekst geïntegreerd in het AVI-systeem (AVI = Analyse van Individualiseringsnormen), dat ook een meting voorziet van de technische leesvaardigheid van individuele lezers. Zie ook AVI-boek, groeiboek en niveauboek.

Voor de heel eigen invulling die het leesbaarheidsbegrip bij de Franse criticus R. Barthes gekregen heeft, zie *lisible/scriptible*.

LIT: F. Richaudeau, *La lisibilité* (1969) □ R.H.M. Brouwer, 'Onderzoek naar de leesbaarheid van Nederlands proza' in *Pedagogische studiën* 49 (1972), p. 454-464 □ P. van Hauwermeiren, *Het leesbaarheidsonderzoek* (1975) □ *La lisibilité*, themanummer van *Protée* (1986) □ A. Freeman-Smulders, *Leren lezen is niet genoeg* (1990) □ F. Zijm, 'Ik ben duizend mensen: over de leesbaarheid van de literaire adolescentenroman' in *Vooy's* 23 (2005), 2, p. 46-56 □ L. Louvel, *L'illisible* (2006) □ B. Ros, 'Het raadsel van de leesbaarheid: interview met Harry Bekkering' in *Literatuur zonder leeftijd* 23 (2009), p. 170-180 □ W. Daelemans & V. Hoste, *STYLENE: an environment for stylometry and readability research for Dutch* (2013) □ M. Jansen, 'Nieuwe tool bepaalt tekstniveau' in *Taaluniebericht* (2017).

leescultuur

Vrij recente stroming binnen de boekwetenschap (bibliologie) die onderzoek doet naar alle aspecten van het lezen. Daartoe behoort onderzoek naar vragen over leesgedrag (de manier waarop gelezen wordt, de leespraktijken zoals hardop of stil lezen, intensief of extensief lezen), leesgewoonten (op welk tijdstip van de dag, in welke ruimte wordt gelezen), tekstinterpretatie (hoe wordt de tekst geïnterpreteerd, aangepast en in het geheugen opgeslagen) en lectuurkeuzen (wat schaffen mensen aan). Om de historische lezer in beeld te krijgen, staat een veelheid aan bronnenmateriaal ter beschikking dat overigens zelden directe informatie verschaft over leesgedrag van individuen of groepen. Er zijn egodocumenten (dagboek, brief), auctiecatalogi (auctiecatalogus), intekenlijsten, uitleenregisters, boedelinventarissen, ledenlijsten van leesgezelschappen en leesmusea (leesmuseum). In veel literatuur over leescultuur wordt vaak ten onrechte het bezit van boeken gelijkgesteld aan het lezen daarvan.

LIT: R. Engelsing, 'Die Perioden der Lesergeschichte in der Neuzeit' in Id., *Zur Sozialgeschichte Deutscher Mittel- und Unterschichten* (1973), p. 112-154 □ W. van den Berg & J. Stouten (red.), *Het woord aan de lezer; zeven literatuurhistorische verkenningen* (1987) □ J.J. Kloek & W.W. Mijnhardt, *Leescultuur in Middelburg aan het begin van de negentiende eeuw* (1988) □ J. Brouwer, *Lezen en schrijven in de provincie; de boeken van Zwolse boekverkopers 1777-1849* (1995) □ T. Bijvoet e.a. (red.), *Bladeren in andermans hoofd; over lezers en leescultuur* (1996) □ J. de Kruif, *Liefhebbers en gewoontelezers; leescultuur in Den Haag in de achttiende eeuw* (1999) □ J. Blaak, *Geletterde levens: dagelijks lezen en schrijven in de vroegmoderne tijd in Nederland 1624-1770* (2004) □ A. Manguel, *Een geschiedenis van het lezen* (2005³; vert. van *A history of reading*, 1996) □ B. Luger, *Wie las wat in de negentiende eeuw?* [1997] □ P. Delsaerdt, 'De geduldige uitvoering van prometheïsche ambities: onderzoek naar de geschiedenis van de leescultuur in Nederland 1995-2005' in S. van Rossum & M. De Wilde (red.), *Boekgeschiedenis in het kwadraat: context & casus* (2006), p. 97-108 □ J. Exalto, *Wandelende bijbels: piëtistische leescultuur in Nederland 1830-1960* (2006) □ T. Vaessens, 'Lezen in

de eenentwintigste eeuw: literatuuronderwijs en de liberaal-humanistische traditie' in *Het nieuwe lezen: literatuurconsumptie in de 21e eeuw*; speciaal nr. van: *Vooys* 25 (2007) 1, p. 5992-6001 □ B. de Vries, 'Nuttig, aangenaam of verderfelijk vertier: de leescultuur van het volk' in C. Smit (red.), *Fatsoenlijk vertier: deugdzame ontspanning voor arbeiders na 1870* (2008), p. 25-62 □ J.C. Streng, *Kweekster van verstand en hart: boekcultuur en leescultuur in Overijssel tussen 1650 en 1850* (2008) □ Sh. Towheed, R. Crone & K. Halsey (red.), *The history of reading* (2010) □ A. Baggerman, *Over leven, lezen en schrijven; de bandbreedte van boekgeschiedenis* (2011) □ B. de Vries, *Een stad vol lezers; leescultuur in Haarlem 1850-1920* (2011) □ R. Honings, *Het topje van de leesberg: op zoek naar negentiende-eeuwse leescultuur in Leiden* (2011) □ D. Schram (red.), *Waarom zou je (nu) lezen?* (2011) □ R. Hisgen & A. van der Weel, *De lezende mens. De betekenis van het boek voor ons bestaan* (2022).

leesstrategie

ETYM: Gr. stratos = leger; agein = leiden > veldheerskunst, krijgslist.

Term die verwijst naar een doelgerichte aanpak of techniek bij het lezen van een tekst. Het uitgangspunt is dat men een eenzelfde tekst (literair of niet) in verschillende omstandigheden en met verschillende doelen kan lezen, en dat daar telkens een passende manier van lezen bij hoort. Zo spreekt het vanzelf dat de lectuur van een roman door een literaire criticus heel anders zal zijn dan de lectuur ervan door de niet-professionele lezer die ontspanning zoekt in het verhaal, of die van de proeflezer die een proefdruk van dezelfde roman moet lezen en corrigeren. Sommigen verdedigen het idee dat 'gewoon' lezen of lezen 'zonder meer' (d.w.z. zonder context, doelstelling en aangepaste strategie, en los van individuele teksten en lezers) eigenlijk een fictie is.

In de taalpsychologie en de taal- en leesdidactiek worden verschillende leesstrategieën onderscheiden, die alle tot op zekere hoogte leerbaar zijn en die idealiter behoren tot de talige en literaire competenties die in het onderwijs verworven worden. We vermelden hier enkele van de bekendste.

Een elementair onderscheid betreft het verschil tussen stillezen en hardop lezen; zie in dit verband verder declamatie en voordracht. Al deze vormen van individueel of meer publiek lezen maken overigens deel uit van een historisch evoluerende leescultuur.

Snellezen, dat althans in principe verenigbaar is met een 'volledig' tekstbegrip, moet worden onderscheiden van 'selectievere' methodes als scannen en skimmen, ook al kunnen ze met elkaar gecombineerd worden en stroken ze alle drie met een benadering die efficiëntie en tijds winst vooropstelt.

Het tragere begrijpend lezen is de strategie die we meestal associëren met literaire teksten. In het soort van aandachtige lectuur dat ten grondslag ligt aan een literaire analyse, zal het begrijpend lezen verder verdiept worden en de vorm aannemen van wat men soms intensief lezen noemt (tegengesteld aan extensief lezen).

Methodologieën zoals oogbewegingsonderzoek (Eng. eyetracking), gecombineerd met inzichten uit de cognitieve psychologie, maken het nu mogelijk leesprocessen met aanzienlijk meer precisie te beschrijven. Door de zgn. saccades (oogsprongen, korte snelle bewegingen van het oog) en fixaties (punten waarop het oog voor een heel korte tijd blijft rusten) te meten en met elkaar in verband te brengen kan men inzicht verwerven in hoe een bepaalde lezer een bepaalde tekst cognitief verwerkt.

Dgl. onderzoek sluit aan bij de interesses van de cognitieve literatuurwetenschap en de empirische literatuurwetenschap.

LIT: K. Kukkonen, 'Reading, fast and slow' in *Poetics today* 42 (2021), p. 173–191
□ F. Huettig & F. Ferreira, 'The myth of normal reading' in *Perspectives on psychological science* 18 (2023), p. 863–870.

lesbian theory zie queer theory

letterkunde

Synoniem voor literatuur. In sommige contexten gebruiken we de term letterkunde daarnaast ook ter aanduiding van het vakgebied of van bepaalde instellingen die de literatuur tot voorwerp hebben. Zo wordt met letterkunde literatuurstudie (literatuurwetenschap) bedoeld wanneer het gaat om het onderwijs en onderzoek van de literatuur in een bepaalde taal in een uitdrukking als Nederlandse of Franse taal- en letterkunde (Academisch Statuut).

In die zin wordt de term gebruikt in de naam 'Noord- en Zuidnederlandse Maatschappij der Nederlandse letterkunde', het tijdschrift voor *Nederlandse taal- en letterkunde* en het door M. Spies geschreven boek *Historische letterkunde: facetten van vakbeoefening* (1984). Voor Knuvelders *Handboek tot de geschiedenis der Nederlandse letterkunde* (1948-1953) geldt daarentegen dat de term 'letterkunde' als synoniem voor 'literatuur' gebruikt wordt.

lezer

Algemeen: wie kennis neemt van een (literair) werk, de interpreterende instantie. In de literatuurwetenschap maakt men een onderscheid tussen reële lezers en abstracte 'lezers'.

1. Als abstracte notie verwijst 'lezer' in de eerste plaats naar een constructie van de onderzoeker. Verschillende termen zijn hier in gebruik die op grond van hun abstractiegraad van elkaar onderscheiden kunnen worden, al liggen een aantal 'constructen' erg dicht bij elkaar en ontleen ze hun eigenheid nog enkel aan de autoriteit van de naamgever.

- Het dichtst bij de reële lezer staat de 'architectuur' van Riffaterre, die een synthese beoogt van de leeservaring van een aantal competente lezers (Gr. archè = eerste in macht of bekwaamheid) die de onderzoeker informatie verstrekten over hun leesact.

- De noties ideale lezer (H. Link) en 'geïnformeerde lezer' (Fish) verwijzen naar 'competente' lezers die de intenties van de auteur volledig zouden kunnen realiseren, resp. over voldoende informatie beschikken (taalkennis en literaire ervaring) om het werk recht te doen.

- De constructen 'geïntendeerde lezer' (Wolf) en de zgn. 'modellezer' (Eco) betreffen het beeld van de lezer(s) dat de auteur voor ogen heeft. Door een beroep te doen op een min of meer gemeenschappelijke encyclopedie-2 en literaire codes, kan de auteur de communicatie sturen.

- De impliciete lezer (W. Iser) is de lezersrol die in de tekst zelf geïmpliceerd ligt en die de leesactiviteit van de reële lezer stuurt (zie ook receptie-esthetica).

2. Wordt de lezersrol min of meer geëxpliciteerd, d.w.z. uitdrukkelijk aanwezig gesteld in de tekst, dan spreekt men in de narratologie van expliciete lezer. Het gaat

hier om een tekstueel gegeven. De expliciete lezer is nl., net zoals de verteller, een fictieve figuur (verg. in het Engels met het begrippenpaar narrator/narratee). Hij kan door de verteller bijv. aangesproken worden met ‘lieve lezer, je mag ...’ of ‘vrouwelijke lezers doen er goed aan ...’.

3. Tegenover de bovengenoemde ‘constructen’ (1) of tekstuele gegevens (2) staan de ‘reële lezers’. Robert Escarpit heeft ze, literatuursociologisch bekeken, verder opgedeeld in diverse soorten publiek naar gelang van hun bekendheid/vreemdheid met het werk:

- Het beoogde publiek (le public interlocuteur): de persoon of personen uit de leefwereld van de auteur voor wie hij/zij het werk bewust heeft geschreven.

- Het milieupubliek (le public milieu): de potentiële lezers die, wanneer zij het werk ter hand nemen, dit zullen herkennen als de uitdrukking van een gemeenschappelijke cultuur. De talige, socioculturele en ideologische verwantschap maakt het werk voor hen toegankelijk, ook al kan hun verwachtingspatroon doorbroken worden.

- Het grote publiek (le grand public): heterogene verzameling van potentiële consumenten die, zonder uitgesproken culturele verwantschap met het werk zoals het milieupubliek, het toch in hun ervaringswereld opnemen door er een ‘eigen verhaal’ in te lezen, of er eigen ideeën in te leggen (zgn. mythologisering of ‘trahison créatrice’). Dit komt vaak voor bij de lectuur van ‘vreemde’ of ‘oude’ teksten.

Pierre Bourdieu (veldtheorie) van zijn kant heeft, op grond van de door hem uitgewerkte noties veld, habitus en kapitaal, een ook voor lezershoudingen en literatuurconsumptie interessant onderscheid gemaakt tussen het veld van beperkte productie (production restreinte; verg. eliteliteratuur) en het veld van de grootschalige productie (grande production). Andere sociologische indelingen van reële lezers betreffen leeftijd, geslacht, beroep, sociaal milieu e.d. Zo worden in de empirische literatuurwetenschap vaak bepaalde groepen van lezers (scholieren, arbeiders, vrouwen, enz.) op hun leesgedrag onderzocht.

LIT: H.R. Jauss, *Literaturgeschichte als Provokation* (1970) □ G. Grimm (red.), *Literatur und Leser* (1975) □ H. Link, *Rezeptionsforschung* (1976), p. 23-42 □ S.R. Suleiman & I.K. Crosman (red.), *The reader in the text* (1980) □ *Empirical studies in literature*, themanummer van *Poetics* (1981) □ G. Hupse, *Rondom het boek: een verkenning tussen manuscript en lezer* (1989) □ Th. Jansen (red.), *De lezer als burger: over literatuur en ethiek* (1994) □ G. Cavallo e.a. (red.), *Histoire de la lecture dans le monde occidental* (1997) □ B. Luger, *Wie las wat in de negentiende eeuw* [1997] □ N. Roelens, *Le lecteur, ce voyeur absolu* (1998) □ G. Manger e.a., *Histoire de lecteurs* (1999) □ W.A.M. De Moor & B. Vanheste (red.), *De lezer in ogenschouw. Een caleidoscoop van het lezen* (1999) □ A. Jacobs, *The pleasures of reading in an age of distraction* (2011) □ B. de Vries, *Een stad vol lezers. Leescultuur in Haarlem 1850-1920* (2011) □ R. Honings, *Het topje van de leesberg: op zoek naar negentiende-eeuwse leescultuur in Leiden* (2011) □ S. Sorlin (red.), *Stylistic manipulation of the reader in contemporary fiction* (2019) □ H. Taylor, *Why women read fiction* (2019) □ Ph. Davis, *Reading for life* (2020) □ M. Mathijssen, *L. De lezer van de 19^{de} eeuw* (2021) □ R. Hisgen & A. van der Weel, *De lezende mens. De betekenis van het boek voor ons bestaan* (2022).

lezing-1

Gebruikelijke aanduiding voor een interpretatie van een tekst of tekstfragment. Doorgaans gebruikt men de term om een oppositie aan te duiden tussen verschillende betekenistoekenningen aan woorden, zinnen of teksten. Daarnaast wordt de term gebruikt voor tekstvarianten (variant) zoals die in verschillende bronnen van een tekst kunnen worden aangetroffen.

LIT: M. Mathijsen, *Naar de letter. Handboek editiewetenschap* (1995), p. 272-274 (2010⁴).

ligne donnée

ETYM: Fr. gegeven regel.

Dichtregel die de dichter dankzij inspiratie (Bloem spreekt van ‘bij inval’) geschonken krijgt en waar hij de rest van het gedicht bij uitwerkt, soms zelfs zo dat de oorspronkelijke regel uiteindelijk geheel verdwijnt. De term is afkomstig van Paul Valéry, maar de ervaring wordt door veel dichters gedeeld.

LIT: J.C. Bloem, *Poëtica* (1969), p. 18-21 (1989²).

liminaliteit

ETYM: Lat. limen = drempel, grens.

Term uit de moderne poëtica voor teksten of tekstfragmenten die de lezer in een tussenruimte of ‘drempelsituatie’ brengen, een overgangsgebied. De liminale poëtica betreft ideeën over literatuur die een tekst bestemmen tot de uitbeelding van die drempelsituatie en de procedés die daartoe werkzaam zijn.

De basis voor deze liminaliteit wordt gevormd door het aftasten van de grenzen tussen de redelijke en kenbare werkelijkheid en die van de droom of het onkenbare. Liminaliteit is de benaming voor de toestand waarin een tekst naar zichzelf verwijst als uitbeelding van die grensgewaarwording.

Een goed voorbeeld van een tekst waarin liminaliteit een belangrijke rol speelt is J.F. Vogelaars *Raadsels van het rund* (1978).

LIT: A. Mertens, *Sluiproutes & dwaalwegen. Aspecten van een liminale poëtica toegelicht aan de hand van het werk van Jacq Firmin Vogelaar* (1991) □ E. van Alphen, ‘Over de mystiek van drempelervaringen’ in *Nieuwe taalgids* 85 (1992), p. 287-296 □ N. Bredendick (red.), *Mapping the threshold: essays in liminal analysis* (2004).

lisible/scriptible

ETYM: Fr. leesbaar/schrijfbaar.

Onderscheid gemaakt door de Franse criticus Roland Barthes tussen ‘leesbare’ (lisible) en ‘schrijfbaar’ (scriptible) literaire teksten. Teksten van de eerste soort nemen bekende literaire en culturele codes ongewijzigd over. Ze zijn daardoor slechts tot op zekere hoogte polyinterpretabel (zie polyinterpretabiliteit) en lijken een oorspronkelijke en coherente betekenis te hebben. In feite wordt de ‘juiste’ lectuur aan de lezer a.h.w. opgedrongen, de lezer wordt in een passieve, receptieve rol gedwongen. Een voorbeeld hiervan is de klassieke realistische roman. Een schrijfbaar werk daarentegen, zoals de nouveau roman, doorbreekt de traditionele codes in die mate dat elke inperkende lectuur onmogelijk wordt. De schrijfbaar tekst is a.h.w. nog niet leesbaar (hij wordt door de traditionele kritiek vaak ‘onleesbaar’ genoemd)

en daardoor betreft hij de lezer actief bij het vormen van tekstbetekenissen. Elke 'lecture' wordt daardoor ook een 'écriture'; de lezer wordt gepromoveerd tot coauteur, tot tekstproducent.

LIT: C. Kègle, *Fiction et scriptibilité: l'exemple de Giono* (1989) □ L. Louvel, *L'illisible* (2006).

literair feit

Begrip uit de literatuurwetenschap dat teruggaat op een gelijknamig opstel van de Russische formalist (Russisch formalisme) J. Tynjanov uit 1924. Hij stelt daarin dat definities van literatuur waarin gebruik wordt gemaakt van haar zgn. basiskenmerken, vaak in conflict komen met het levende literaire feit. Terwijl het steeds moeilijker wordt een sluitende definitie van literatuur te geven, zo merkt Tynjanov op, zal elke tijdgenoot met de vinger kunnen aanwijzen wat een literair feit is en wat niet tot de literatuur behoort. Een dergelijke karakterisering is uiteraard aan evolutie onderhevig. Een wat oudere tijdgenoot die een of meer literaire (r)evoluties heeft meegemaakt, zal merken dat een bepaald verschijnsel in zijn tijd geen literair feit was en nu wel, of omgekeerd. Woordraadsels bijv. worden niet meer als literair feit ervaren. De nadruk op het literaire feit, in plaats van op zgn. inherente kenmerken, weerspiegelt zich in de verschuiving van een meer normatieve naar een meer descriptieve benadering van literatuur. Zie ook literariteit.

LIT: J. Tynjanov, 'Het literaire feit' in W.J.M. Bronzwaer e.a. (red.), *Tekstboek algemene literatuurwetenschap* (1977), p. 260-265; ook in B. van Heusden e.a. (red.), *Tekstboek literaire cultuur* (2001), p. 80-86.

literaire cartografie geokritiek

literaire geografie zie geokritiek

literaire theorie zie literatuurtheorie

literariteit

ETYM: Fr. littérature < Russ. literaturnost.

Term uit het Russisch formalisme, voor het eerst gebruikt door R. Jakobson in 1921, waarmee het literair-zijn van talige communicatie wordt aangeduid, nl. een specifiek aspect ervan dat van alle andere aspecten (bijv. mededelende, appellerende, enz.) kan worden onderscheiden en als dusdanig beschreven, hoewel het slechts in en met die andere taalaspecten kan ontstaan. Literariteit is aldus een complex begrip dat als gelaagdheid van niveaus (klank, betekenis, voorgestelde wereld, e.d.) moet worden benaderd: de taal vestigt er de aandacht op zichzelf. Literariteit mag niet gelijkgesteld worden met 'behorend tot de literatuur'. Immers, talige communicatie die de aandacht op zichzelf vestigt (zie communicatiemodel), hoeft niet per se

literatuur te zijn (denken we maar aan de poëtische functie in reclametaal), terwijl anderzijds het behoren tot de literatuur, al naar gelang van plaats en tijd, op heel wat andere dan specifiek talige gronden gebaseerd kan zijn.

Zie ook literatuur.

LIT: R. Jakobson, 'Linguïstiek en poëtica' in W.J.M. Bronzwaer e.a. (red.), *Tekstboek algemene literatuurwetenschap* (1977), p. 96-106; ook in B. van Heusden e.a. (red.), *Tekstboek literaire cultuur* (2001), p. 22-33 □ K.H. Hartmann, *Wiederholungen im Erzählen: zur Literarität narrativer Texte* (1984²) □ J. Culler, 'La littérature' in M. Angenot e.a. (red.), *Théorie littéraire* (1989), p. 31-43 □ D. Fokkema, 'Literariteit' in W. van Peer & K. Dijkstra (red.), *Sleutelwoorden* (1991), p. 99-104 □ L. Millot & F. Roy (red.), *La littérature* (1991).

literatuur

ETYM: Lat. litteratura = letterschrift, letterkunde < littera = letter.

Algemene aanduiding voor alle mondeling (orale literatuur) of schriftelijk overgeleverde teksten die men op uiteenlopende gronden van andere teksten onderscheidt vanwege hun veronderstelde specifieke, meestal kunstzinnige karakter. Doorgaans hanteert men daarbij een aantal esthetische normen (aesthetica), bijv. het fictieve karakter ervan (fictie), de autonomie van een literaire tekst of het specifieke taalgebruik (bijv. het gebruik van vers, beeldspraak, e.d.) dat in literaire teksten een rol speelt, enz.

Vaak treedt een betekenisvernauwing op, waarbij men met de term literatuur alleen 'grote' literatuur bedoelt, bijv. ter onderscheiding van meer populaire of utilitaire genres. De term literatuur wordt dan synoniem met literaire canon-1: Literatuur 'met grote L'. Deze wordt dan vaak begrepen als een nationale literatuur die zich synchronisch/diachronisch zou onderscheiden van andere nationale tradities binnen de wereldliteratuur.

In de praktijk blijkt de literatuuropvatting van individuen (subjectieve appreciatie) en vooral van bepaalde groepen (intersubjectieve appreciatie, zie ook norm) van doorslaggevende betekenis in wat tot de literatuur en tot de literaire canon gerekend wordt in een bepaalde tijd. De invloed van die literaturopvattingen laat zich goed aflezen uit de verschillende bloemlezingen en literatuurgeschiedenissen, waarin sommige teksten en auteurs bij de ene geheel ontbreken en bij een ander juist veel plaats krijgen toegemeten, terwijl de normen daarvoor niet worden gegeven en men toch de indruk wekt naar een zekere volledigheid te streven. Ook in de literaire kritiek worden dergelijke opvattingen over literariteit (vaak impliciet) gehanteerd, zoals bijv. blijkt uit het feit dat een auteur als Jos van Manen-Pieters doorgaans niet, en Jan Wolkers doorgaans wel besproken wordt. Hetzelfde kan gezegd worden over bepaalde genres of subgenres.

Absoluut geldende, statische definities van literatuur zijn m.a.w. niet te geven. Wat men wel kan doen is het beschrijven van de literaturopvattingen die in een bepaalde periode-1 ervoor gezorgd hebben dat bepaalde teksten wel en andere niet tot de literatuur gerekend werden. Een dergelijke beschrijving zou dan voor elke culturele situatie een historisch gebonden literatuurdefinitie kunnen opleveren.

Vooral vanaf het Russisch formalisme begon de literatuurwetenschap aandacht te schenken aan de historiciteit en veranderlijkheid van het literair feit (Tynjanov). Voortbouwend op de ideeën van Tynjanov betoogt de cultuursemioticus J. Lotman

(Sovjetsemiotiek) dat we het onderscheid dat elk cultureel systeem in de praktijk maakt tussen ‘littéraire’ en ‘niet-littéraire’ teksten, kunnen benaderen vanuit twee gezichtspunten: enerzijds de culturele functie van de tekst, anderzijds de interne organisatie ervan.

Vanuit het eerste gezichtspunt kan men als literatuur beschouwen: elke verbale tekst die binnen een bepaalde cultuur een esthetische functie vervult. Dit is niet uitsluitend afhankelijk van de bedoelingen van de auteur. Zo kan een sacrale tekst uit de oudheid in een latere cultuur als ‘literatuur’ worden gerecipieerd. Maar om esthetisch te kunnen functioneren, moet een tekst wel op een specifieke manier zijn opgebouwd (zie ook poëtische functie en literariteit) en hier komt dus de vraag van de interne tekstorganisatie aan de orde. Een definitie van literatuur impliceert aldus zowel een specifieke functionering van bepaalde teksten binnen een systeem van teksten die tot een gegeven cultuur behoren, als een eigengeaarde structurering. De relatie tussen beide wordt bepaald door het type van cultuur waaronder de teksten ressorteren (zie esthetiek van de identiteit/oppositie). Het zijn m.a.w. de modellen, normen en waarden van een gegeven cultuur die in de bepaling en ontwikkeling van de literatuur een belangrijke rol spelen. Deze ideeën werden verder uitgewerkt in de polysysteem(theorie). Hier wordt duidelijk dat literatuur veel meer is dan een geheel van teksten en dat ze veeleer beschouwd kan worden als een geordende vorm van artistieke communicatie die allerlei overlappingsen en interacties kan vertonen met andere vormen van artistieke communicatie. Het moderne concept ‘literatuur’ ontwikkelde zich overigens pas aan het einde van de 18^{de} eeuw, blijkbaar parallel met een groeiende autonomie van het littéraire systeem. De grenzen tussen ‘literatuur’ en ‘niet-literatuur’ blijven onvast en variabel. Denk aan genres als de opera (muziek/theater/literatuur) of aan de manier waarop de moderne media en digitale multimedia (intermedialiteit) het klassieke literatuurbegrip onder druk zetten.

Ook vanuit sociologische hoek is er de laatste jaren een toenemende belangstelling te constateren voor de totstandkoming van de littéraire canon en voor de sociale interacties die een dergelijke canon in stand houden. Franse onderzoekers als Escarpit en Bourdieu hebben laten zien dat verschillende instituties als scholen, uitgeverijen, boekhandels, littéraire kritiek, verenigingen van letterkundigen, prijzenstelsels e.d. daar een belangrijke rol in spelen. Het onderzoek op dit gebied is bij uitstek het terrein van de empirische literatuursociologie. Als voorloper hiervan kan de smaaksociologie gelden, die onderzoek doet naar de evoluerende littéraire smaak (bijv. Schücking en Huygens).

In de literatuurwetenschap is het niet ongebruikelijk om de letterkunde zelf aan te duiden als primaire literatuur (object-niveau) en de geschriften over deze primaire literatuur als secundaire literatuur (meta-niveau).

LIT: L.L. Schücking, *Die Soziologie der literarischen Geschmacksbildung* (1923) □ G.W. Huygens, *De Nederlandse auteur en zijn publiek* (1946) □ R. Escarpit, ‘La définition du terme ‘littérature’ in *Proceedings ICLA* (1962), p. 77-89 □ J.P. Sartre, *Wat is literatuur?* (1968; orig. 1947/1948) □ R. Escarpit, *Sociologie de la littérature* (1968²) □ W. Müller-Seidel, *Probleme der literarischen Wertung* (1969²) □ F.C. Maatje, *Literatuurwetenschap* (1970) □ J. Lotman, ‘The content and structure of the concept of literature’ in *PTL* (1976), p. 339-356; Ned. vert. in B. van Heusden e.a. (red.), *Tekstboek littéraire cultuur* (2001), p. 152-166 □ P. Hernadi (red.), *What is literature?* (1978) □ P. Bourdieu, *La distinction* (1979) □ P. Gebhardt (red.), *Literaturkritik und literarischen Wertung* (1980) □ J.J.A. Mooij, *Idee en verbeelding* (1981) □ J. van Luxemburg e.a., *Inleiding in de literatuurwetenschap* (1981), p.

19-30 □ J.J. Oversteegen, *Beperkingen* (1982) □ R. Robin, 'Extension et incertitude de la notion de littérature' in M. Angenot e.a. (red.), *Théorie littéraire* (1989), p. 45-49 □ *But what is literature? Literary studies and the question of definition*, themanummer van *SPIEL* (1992) □ A. Marino, *The biography of 'the idea of literature': from Antiquity to the Baroque* (1996) □ N. Laan, *Het belang van smaak. Twee eeuwen academische literatuurgeschiedenis* (1997) □ W. van den Berg, *Over literatuur* (2000) □ D. Attridge, *The singularity of literature* (2006).

literatuurdidactiek

Onderdeel van de literatuurstudie dat zich toespitst op de overdracht van kennis en vaardigheden met betrekking tot het schrijven en lezen van literatuur, vooral in het onderwijs. Hoewel literatuur van in de oudheid steeds een belangrijk studieobject geweest is in de scholing van jongeren (o.m. in de artes liberales), is de literatuurdidactiek als wetenschappelijke discipline veeleer van recente datum. Dit hangt samen met de recente aandacht binnen de literatuurwetenschap voor de relatie tussen tekstanalyse en tekstbeleving. Vanuit en afhankelijk van bepaalde doelstellingen (schrijf-, lees- en luistervaardigheid) werden allerlei didactische werkvormen uitgetoetst (extensief vs. intensief lezen; tekstgerichte vs. leerlinggerichte vragen; activiteiten als gericht schrijven, dramatische verwerking, voorlezen, enz.) en getoetst (o.m. via korte- en langetermijntoetsen, leesdossiers e.d.) op de kennis, het inzicht en de ervaring die ze de leerlingen bijbrengen. Zie ook competentie.

LIT: W. de Moor, 'Van tekstbestudering naar tekstervaring. Literatuurdidactiek, een wetenschap in wording' in Leidse Werkgroep Moedertaaldidactiek, *Moedertaalonderwijs in ontwikkeling* (1982), p. 455-488 □ B.J.M. Schut, *Literatuurdidactiek. Een bijdrage tot de theorievorming* (1984) □ *Research into Literary Socialization and Education / Literaturdidaktische Lese- und Unterrichtsforschung*, themanummer van *SPIEL* (1996) □ C. Geljon & D. Schram, 'Een amulet en het boze oog: bouwstenen voor een interculturele literatuurdidactiek' in D. Schram e.a. (red.), *Lezen en leesbevordering in een multiculturele samenleving* (2000), p. 101-112 □ C. Dawidowski & H. Korte (red.), *Literaturdidaktik empirisch. Aktuelle und historische Aspekte* (2009) □ T. Kayalis & A. Natsina (red.), *Teaching literature at a distance. Open, online and blended learning* (2010).

literatuuresthetiek

In onbruik geraakte term voor het onderdeel van de algemene kunstfilosofie (vgl. esthetica) dat zich speciaal bezighoudt of bezighield met de literatuur. Het is soms moeilijk te onderscheiden van de literatuurtheorie (theoretische literatuurwetenschap) voor zover deze gericht is op de wijsgerige benadering van het literair schone.

LIT: H. Robbers, *Literaire smaak* (1924) □ J. Genz, *Diskurze der Wertung: Banalität, Trivialität und Kitsch* (2011).

literatuurgeschiedenis

Beschrijving van de literatuur in haar totale historische (diachrone) ontwikkeling of van een gedeelte daarvan. Dat deel kan dan een bepaalde periode omvatten (middeleeuwen, renaissance, modernisme etc.) of de geschiedenis van een bepaald (sub)genre beschrijven (toneel, roman, kinder- en jeugdliteratuur etc.). Doorgaans

beschrijven literatuurgeschiedenissen de literatuur van een bepaalde cultuurgemeenschap met een eigen taal. De literatuurgeschiedenis is één van de disciplines van de literatuurwetenschap en levert een bijdrage aan de cultuurgeschiedenis.

De beschrijving van de Nederlandstalige literatuur is op gang gekomen in de 19^{de} eeuw. Een van de vroegste overzichtswerken op dit gebied is W.J.A. Jonckbloets *Geschiedenis der Nederlandsche letterkunde* (1868; 4^{de} druk, dln. 1, 2, 3, 4, 5 en 6, 1888-1892). Daarna volgden o.m. de *Geschiedenis der Nederlandsche letterkunde* (7 dln., 1906-1912) van G. Kalff en *De ontwikkelingsgang der Nederlandsche letterkunde* (1908-1921; 2^{de} druk, 7 dln., 1922-1927) van J. te Winkel. Het laatst verschenen eenmanswerk van een dergelijke omvang is dat van G.P.M. Knuvelde: *Handboek tot de geschiedenis der Nederlandse letterkunde* (4 dln., 1970-1976⁵). De *Geschiedenis van de letterkunde der Nederlanden* (1939-1951; 1975) onder redactie van F. Baur en geschreven of per deel geredigeerd door verschillende literair-historici bleef onvoltooid (dln. 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7 en 9, dl 8 ontbreekt).

Naast deze geschiedenissen van de gehele Nederlandstalige literatuur verschenen tal van geschiedenisoverzichten over deelaspecten daarvan, zoals die over het toneel door J.A. Worp (2 dln, 1903-1907), over de rederijders door J.J. Mak (1944), over de Middelnederlandse literatuur door W.J.A. Jonckbloet (3 dln., 1851-1855), over de 19^{de}-eeuwse literatuur door J. ten Brink (dln. 1, 2 en 3, 1888-1889) en G. Stuiveling (*Een eeuw Nederlandse Letteren*, 1958³), over de Vlaamse letterkunde van 1780 tot 1950 door R.F. Lissens (1953) en over de literatuur van 1880 tot 1980 van T. Anbeek (1990). Ook over kinder- en jeugdliteratuur verschenen historische overzichten: D.L. Daalder schreef *Wormcruyt met suycker* (1950) en in 1990 verscheen onder redactie van H. Bekkering e.a. *De hele Bibelebontse berg*. Het standaardwerk over de Nederlandstalige literatuur in voormalig Nederlands-Indië is dat van R. Nieuwenhuys: *Oost-Indische spiegel* (1972).

Deze literatuurgeschiedenissen verschillen onderling sterk van elkaar op een tweetal essentiële terreinen. Het eerste is dat van de behandelde canon-1. Uiteraard zal de canon van de Indisch-Nederlandse letterkunde er anders uitzien dan die van de Nederlandse literatuur en dat geldt uiteraard ook voor die van de kinder- en jeugdliteratuur. Problematischer is het verschil in canon van twee gelijksoortige literatuurgeschiedenissen. Wat Ten Brink of Kalff opneemt, verschilt van dat wat bijv. Te Winkel in zijn geschiedenis vermeldt of van wat Baur aan teksten en auteurs verwerkt. Die verschillen worden voornamelijk bepaald door verschillen in literatuuropvattingen, met name over dat wat men onder literatuur verstaat.

Een tweede punt van verschil berust op de theoretische vooronderstellingen (literatuurtheorie) van waaruit men literatuurgeschiedenis schrijft. In de 19^{de} eeuw ontstonden naast elkaar twee concurrerende theorieën: de positivistische (positivisme) en de geistesgeschichtliche (Geistesgeschichte). Ten Brinks literatuurgeschiedenis is een voorbeeld van die eerste benadering (zij het niet consequent). In zijn inaugurele rede bepleitte hij een benadering op basis van Taine's uitgangspunten (ras, milieu en moment) om daarmee wetmatigheden in het historisch proces te kunnen beschrijven. Kalff, Verwey en later Baur zullen vooral geistesgeschichtliche uitgangspunten hanteren: via 'Einführung' tracht men het 'wezen' van een bepaalde periode te achterhalen.

Onder invloed van het Russisch formalisme, het Praags structuralisme (Praagse school) en het new criticism verschuift in de periode 1920-1940 de aandacht van de

auteurs en hun sociaal-culturele omstandigheden naar de literaire werken zelf. Literatuurgeschiedenis wordt dan gezien als een opeenvolging of afwisseling van in die literaire werken gebruikte procédés en hun uitwerking op de lezer. Van die opvattingen getuigt René Welleks theorie over de opeenvolgende groepen of reeksen literaire concepten (periodecode) in de literatuurgeschiedenis op grond waarvan men een periode-indeling kan maken. Daarmee is tevens de grondslag gelegd voor de belangstelling voor de rol van de lezer, die immers de werking van de procédés in die teksten ondergaat. In zijn *Literaturgeschichte als Provokation der Literaturwissenschaft* (1967) stelde Jauss dan ook een receptie-esthetische literatuurgeschiedschrijving voor. Een literatuurgeschiedenis die van die inzichten gebruik maakt is die van Ton Anbeek: *Na de oorlog. De Nederlandse roman, 1945-1960* (1986).

Telkens weer rijst de vraag wat in een literatuurgeschiedenis aan bod dient te komen (auteurs, teksten, sociaal-culturele omstandigheden?) en hoe dat alles tot een ‘verhaal’ kan worden gemaakt. In de traditionele literatuurgeschiedenissen met aandacht voor biografieën van auteurs werd doorgaans het beginsel van de organische evolutie gehanteerd, zowel voor het oeuvre van een individueel auteur als voor ontstaan, bloei en verval van een genre of een literaire stroming. In de tekstgerichte literatuurgeschiedschrijving gebruikte men veeleer een conflictmodel, gebaseerd op de principes van vernieuwing en breuk. Met de lezersgerichte historiografie verschoof de aandacht naar de ‘gangbare’ normen en waarden en naar de zogenaamde periodecodes. Maar de knelpunten bleven. Moet alle ‘lectuur’, ook de massa triviaalliteratuur, in zo’n receptiegeschiedenis worden opgenomen? En wat betekent het begrip ‘nationale literatuurgeschiedschrijving’ als in de praktijk blijkt dat men meer vertaald werk dan werk in de landstaal leest?

In de laatste decennia van de 20^{ste} eeuw is ook de wetenschappelijke status en met name de empirische toetsbaarheid van de literatuurgeschiedschrijving onderwerp van debat geweest. Die discussies hebben geleid tot een tweetal benaderingen die de literaire geschiedschrijving een nieuwe richting hebben doen inslaan. De eerste benadering is gebaseerd op het onderzoek naar literatuuropvattingen. J.J. Oversteegen legde met zijn studie *Beperkingen* (1982) de grondslag voor een nadere bestudering van literatuuropvattingen zoals die tot uiting komen in impliciete en expliciete poëtica’s van auteurs. De tweede benadering betreft de smaaksociologie op grond van het onderzoek naar de sociale instituties die verantwoordelijk zijn voor het gangbare literatuurbegrip in een bepaalde periode (literatuursociologie). De grondslagen voor dit laatste type onderzoek werden o.m. gelegd door L.L. Schücking (*Die Soziologie der literarischen Geschmacksbildung*, 1933) en P. Bourdieu (*La distinction*, 1979). Smaaksociologie en de historische ontwikkeling van opvattingen over literatuur zijn bijv. uitgangspunt in *Van romantiek tot postmodernisme* van G.J. van Bork en N.T.J. Laan (2010), maar spelen eveneens een belangrijke rol in het onder redactie van M.A. Schenkeveld-van der Dussen verschenen *Nederlandse literatuur, een geschiedenis* (1993). Vanaf 2006 verschijnt een nieuwe en volledige Nederlandse literatuurgeschiedenis onder auspiciën van de Nederlandse Taalunie, waarvan de delen geschreven worden door specialisten van de verschillende perioden: de *Geschiedenis van de Nederlandse literatuur* (10 dln., 2006-2017).

De genoemde verschuivingen van prioriteiten maken duidelijk dat literatuurgeschiedschrijving steeds een ‘andere’ constructie of interpretatie van de literaire feiten is. Bovendien: literatuurgeschiedenissen zijn nooit exhaustief. Men selecteert uit het overvloedig feitenmateriaal bepaalde auteurs, teksten en

sociaal-culturele gegevens in functie van een bepaalde doelstelling (didactisch, esthetisch, politiek e.d.) en met een bepaald publiek voor ogen. Dat heeft steeds zijn weerslag op de manier waarop men die geselecteerde feiten presenteert. Een zekere 'narrativiteit' zal elke literatuurgeschiedenis blijven kenmerken. Daarom komt men nogal eens bij theoretici over dit onderwerp de term 'historisch verhaal' tegen.

LIT: R. Wellek, *Concepts of criticism* (1963) □ H. Schwartz & H. Wagner, *Literaturgeschichte* (1977) □ E. Kunne-Ibsch, 'Periodiseren: de historische ordening van literaire teksten' in W.J.M. Bronzwaer e.a. (red.), *Tekstboek algemene literatuurwetenschap* (1977), p. 284-297 □ E. Kushner (red.), *Renouvellements dans la théorie de l'histoire littéraire* (1984) □ *On writing histories of literature*, themanummer van *New literary history* (1984-1985) □ L. Gillet (red.), *Geschiedschrijving van de 19de-eeuwse Nederlandse literatuur*, themanummer van *Spiegel der Letteren* 27 (1985) □ D.W. Fokkema (red.), *Literatuurgeschiedenis en canonvorming*, speciaal nummer van *Spektator* 15 (1985-1986) □ Themanummer *Literatuur en geschiedenis* van *Spektator* 16 (1986-1987) □ E.K. Grootes, 'De paradoxen van de literatuurgeschiedschrijving' in *Spektator* 18 (1988-1989), p. 241-261 □ A.G.H. Anbeek van der Meijden e.a. (red.), *Levend begraven?: erflaters van de Nederlandse literatuurgeschiedenis*, speciaal nummer van *Literatuur* 6 (1989) # D. Perkins (red.), *Theoretical issues in literary history* (1991) □ J. Bel (red.), 'Honderd manieren om een literatuurgeschiedenis te schrijven' [interviews], in *Literatuur* 8 (1991) 1, p. 39-47 □ H. Bekkering & A.J. Gelderblom (red.), *Veelstemmig akkoord. Naar een nieuwe literatuurgeschiedenis* (1997) □ N. Laan, *Het belang van smaak. Twee eeuwen academische literatuurgeschiedenis* (1997) □ W. van den Akker & G. Dorleijn, 'Consensus en conflict: over literatuurgeschiedschrijving van Nederland en Vlaanderen' in *Noord-Zuid*, speciaal nummer van *Nederlandse letterkunde* 4 (1999), p. 191-210 □ A. Berteloot e.a. *Niederländische Literaturgeschichte* (2006) □ J. Tollebeek, 'Het erf van de nijvere landman: Literatuurgeschiedenis in de negentiende en in de eenentwintigste eeuw' in *Verslagen en mededelingen Kon. Academie Ned. taal- en letterkunde* 116 (2006), 2, p. 177-190 □ N. Laan, 'De studie van literatuuropvattingen' in G.J. van Bork & N. Laan (red.), *Van romantiek tot postmodernisme* (2010), p. 11-50.

literatuurgeschiedschrijving

Term waarmee men de activiteit aanduidt van het schrijven van een historisch overzicht van de literatuur of een gedeelte van de geschiedenis daarvan. Het resultaat van die bezigheid, waarbij men overigens steeds met een reeks methodologische keuzes en theoretische problemen geconfronteerd wordt, is een literatuurgeschiedenis.

Doorgaans schrijven literatuurhistorici de geschiedenis van de literatuur van hun eigen taalgebied en daarbinnen vaak ook van bepaalde genres (proza, poëzie, kinder- en jeugdliteratuur) of deelgebieden als Vlaamse literatuur of de literatuur van Suriname, Nederlands-Indië of die van vrouwen.

LIT: *On writing histories of literature*, themanummer van *New Literary History* (1984-1985) □ Themanummer *Literatuur en geschiedenis* van *Spektator* 16 (1986-1987) 1 □ D. Perkins (red.), *Theoretical issues in literary history* (1991) □ N. Laan, *Het belang van smaak. Twee eeuwen academische literatuurgeschiedenis* (diss., 1997).

literatuuropvatting zie auteurspoetica

literatuurpsychologie

Subdiscipline binnen de literatuurwetenschap die literaire verschijnselen bestudeert tegen de achtergrond van inzichten uit de psychologie en de psychoanalyse. Daarbij wordt enerzijds aandacht besteed aan specifieke teksten en tekstgenres (de psychologische werkinterpretatie; zie kritiek), anderzijds aan de literaire communicatie in haar globaliteit (met de categorieën van auteur en lezer).

1. De psychologie van de literaire communicatie besteedde tot nog toe vooral aandacht aan de persoonlijkheid van de auteur en de psychologische duiding van het artistieke productieproces. Vaak worden daarbij het literaire oeuvre en de biografie van een auteur op elkaar betrokken; men gaat dan na bijv. hoe traumatische ervaringen uit de kindertijd worden getransformeerd in het literaire werk, via motieven, voorstellingen of zelfs stilistische procedés die de onuitspreekbare persoonlijke problematiek toch (gedeeltelijk) articuleren. In sommige gevallen gaat het om een nadrukkelijke klinische duiding van auteur en werk (in termen van psychose, schizofrenie, dwangneurose of manisch-depressieve persoonlijkheid), elders betreft het de toepassing van algemene begrippen en structuren (de oedipale constellatie, de functie van de vader en de moeder). Naast die individuele studies wordt ook aandacht besteed aan een meer algemene kijk op de schrijverspersoonlijkheid als zodanig; in het spoor van Sigmund Freud wordt de schrijver bijv. benaderd als een neuroticus die in fantasieën een uitweg zoekt voor de frustraties van de realiteit. Ten slotte zijn er studies die vooral het creatieve proces als zodanig benaderen, door de groei van een literair werk – vanaf de initiële inspiratie, via de fragmentaire aanzetten en de aanvankelijke versies tot de definitieve verwerking en het formele eindresultaat – te verklaren in het licht van diverse bewuste en onbewuste processen en transformatiemechanismen.

2. Recent is echter ook de psychologische benadering van de lezer uitgegroeid tot een volwaardig onderzoeksdomein. In sommige gevallen worden die empirische resultaten – verkregen via statistische analyses of leduurrapporten – aansluitend geduid in het licht van de persoonlijkheid van lezers en lezertypes (volgens leeftijd, geslacht, ervaring, e.d.). Norman Holland gaat er bijvoorbeeld van uit dat iedere lezer een individueel identiteitsprofiel bezit dat zowel doorslaggevend is bij de selectie van teksten (de voorkeuren) als bij de manier waarop die teksten geïnterpreteerd en in de eigen levensgeschiedenis opgenomen worden.

3. De psychologische benadering van teksten resulteert veelal in een eigen vorm van tekstinterpretatie, waarbij de duiding veelal gebeurt op basis van procedures, concepten en modellen uit de persoonlijkheidspsychologie en de psychoanalyse. Personages – hun karakter, hun verhouding tot andere personages, hun visie op zichzelf en de wereld – worden geanalyseerd in het licht van voorhanden theoretische modellen.

Voor de freudiaanse psychoanalyse heeft een dergelijke benadering van literaire teksten in de hand gewerkt. Enerzijds spelen daarbij een aantal cultuurhistorische factoren mee. Zo zijn er nogal wat raakpunten aan te wijzen tussen de romantische literatuur en de freudiaanse mensvisie, terwijl de freudiaanse theorieën nadrukkelijk hebben doorgewerkt in uiteenlopende stromingen als het modernisme, het surrealisme, de nouveau roman, het postmodernisme. Anderzijds zijn er een aantal duidelijke raakpunten aan te wijzen tussen de psychoanalyse en (bepaalde tendensen binnen)

de literatuurstudie: de klemtoon op verbeelding (dagdromen, dromen, waan), op creatieve of afwijkende taaluitingen, op elementen die ‘onbewust’ meespelen bij het schrijven en lezen van literatuur, op de complexe gelaagdheid van communicatie, het doorklinken van ‘andere’, ‘vreemde’ stemmen en betekenisconnotaties. In het spoor van Freud werden heel wat psychoanalytisch georiënteerde studies over werken en schrijvers gemaakt. De romantici, de symbolisten en auteurs als Shakespeare, Goethe, Poe, Dickens, Dostojevski, Proust, Joyce e.a. genieten erg veel belangstelling. Biografische vragen en, binnen het werk, symboolvorming, terugkerende motieven of thema’s, of de psychologie van de personages functioneren vaak als de sleutel van de analyse.

Een interessante invalshoek voor de literatuurstudie vormt de structuralistische psychokritiek van Charles Mauron, die literaire teksten over elkaar schuift om zo de centrale knooppunten en relationele verbindingen van een oeuvre op het spoor te komen. Eenzelfde aandacht voor de ‘vorm’ komt ook sterk naar voren in het werk van de Franse psychoanalyticus J. Lacan, dat bijzonder inspirerend heeft gewerkt voor de hedendaagse literatuurstudie. Het moeilijk leesbare werk van Lacan vat het onbewuste op als een soort van talige structuur, waarbij betekenseffecten tot stand komen uit de eigenzinnige verbinding van betekenaars. Daarbij krijgen aspecten als de materialiteit van het taalteken (bijv. via de obsessieve herhaling van fonemen of anagrammatische constructies) en patronen als de metafoor en de metonymie een groot belang. Die inzichten hebben geleid tot nieuwe leeswijzen, ook van gecanoniseerde teksten, vaak in samenhang met een deconstructionistische, feministische of kritische invalshoek.

LIT: H. Verhoeff, *De Januskop van Oedipus. Over literatuur en psychoanalyse* (1981) □ L. Edel, *Stuff of sleep and dreams. Experiments in literary psychology* (1982) □ E. Wright, *Psychoanalytical criticism. Theory and practice* (1984) □ R. Marres, *Bewustzijn en isolement: psychologische interpretaties van literatuur* (1988) □ H. Hillenaar, *Literatuur in psychoanalytisch perspectief* (1990) □ W. Schönau, *Einführung in die psychoanalytische Literaturwissenschaft* (1990) □ J. Bellemin-Noël, *Psychoanalyse et littérature* (1993) □ M. Ellman (red.), *Psychoanalytic literary criticism* (1994) □ A. Elliott, *Psychoanalytic theory. An introduction* (1994) □ J. Bellemin-Noël, *Psychanalyse du texte littéraire* (1996) □ D. Schram & G. Steen (red.), *The psychology and sociology of literature* (2001) □ N. Laan, ‘Literatuurpsychologie’ in *Nederlandse letterkunde* 7 (2002), p. 197-206 □ K. Oatley, *Such stuff as dreams. The psychology of fiction* (2011) □ J.M. Rabaté, *The Cambridge introduction to literature and psychoanalysis* (2014).

literatuursociologie

Benadering van de literatuur waarbij die als maatschappelijk verschijnsel wordt bestudeerd. Voor zover men bij uitstek economische factoren verantwoordelijk acht voor de wijze van productie van literatuur, spreekt men ook wel van materialistische literatuurtheorie, maar een probleem daarbij vormt de (on)scheidbaarheid van economische en historische aspecten.

Globaal onderscheidt men twee hoofdrichtingen in de literatuursociologie. De eerste is die van wat men wel de empirische literatuursociologie genoemd heeft, maar die men wellicht beter zou kunnen aanduiden als de interactionistische literatuursociologie. De tweede is de marxistisch georiënteerde literatuursociologie, die op haar beurt een aantal uiteenlopende richtingen omvat. De empirische of

interactionistische literatuursociologie kent eveneens een aantal varianten. De voorkeur voor de term ‘interactionistische literatuursociologie’ is gebaseerd op het feit dat deze vorm van literatuursociologie tracht normen en rolpatronen in het handelen van individuen en groepen die een institutioneel karakter hebben te reconstrueren en te beschrijven. Men moet daarbij denken aan schrijversgeneraties, literaire kritiek, literatuur en school e.d. Deze vorm van literatuursociologie laat de vorm of structuur van teksten buiten beschouwing en richt zich uitdrukkelijk op de verspreiding en werking van literatuur. De nadruk komt daarmee te liggen op het tweede deel van de term, het sociologische aspect. Daarbij zijn de kanalen in het geding waarlangs literatuur als ‘koopwaar’ de ‘consument’ bereikt (Escarpit, Fügen e.a.) en de manier waarop literatuur wordt ‘geconsumeerd’ (Silbermann). Tot die kanalen behoren o.m. de uitgevers, boekhandel, bibliotheek, literaire prijzen, televisie, maar ook de literaire vorming op school en universiteit als centra waar de literaire smaak wordt ontwikkeld en waar de toekomstige consument wordt gevormd (institutie). In de praktijk blijkt deze tak van de literatuursociologie dan ook rekening te houden met esthetische oordelen, bijv. omdat de vraag naar de kwalitatieve verspreiding van teksten niet alleen beantwoord kan worden vanuit de productieverhoudingen, maar evenzeer beantwoordt moet worden met een beroep op de bij lezers kennelijk aanwezige normen. Eenvoudig gezegd gaat het hierbij niet alleen om vragen als Wie leest? Hoe komt men aan zijn teksten? Wie bepaalt wat wordt uitgegeven? e.d., maar ook om de vraag: Waarom leest men juist dat? (vgl. Pierre Bourdieu en diens veldtheorie).

Binnen de tweede opvatting richt men zich juist wel op het esthetisch object en vooral op de structurelementen die het kunstwerk bepalen. Volgens aanhangers van deze richting (Lukács, Goldmann, Adorno e.a.) is het in de literatuurwetenschap onmogelijk het waardeoordeel buiten de theorie te houden. Adorno bijv. staat een genuanceerd kritische literatuursociologie voor die in feite de ideologie-kritische functie van literatuur moet blootleggen. Deze tweede richting echter laat zich vervolgens weer opsplitsen in verschillende benaderingen.

De eerste daarvan is het best te karakteriseren aan de hand van de opvattingen van Lukács en Goldmann. Lukács gaat ervan uit dat het literaire kunstwerk in de weergave van het bijzondere (personages, handelingen, gedachten, enz.) het algemene of typische weerspiegelt. In die opvatting is literatuur ‘realistisch’ wanneer ze langs de weg van het bijzondere doordringt tot het algemene en dat uitdrukt in de vorm. De esthetiek van Lukács is prescriptief, in die zin dat hij slechts de zo gedefinieerde ‘realistische’ literatuur erkent als waardevol en emancipatorisch. Ook voor Goldmann staat de tekst centraal. Hij gaat ervan uit dat in de structuur van de tekst een eenduidig te definiëren conceptueel systeem wordt uitgedrukt. Dat conceptuele systeem organiseert het kunstwerk, maar drukt tevens het sociale bewustzijn van een groep of klasse uit (wereldbeschouwing of ‘vision du monde’ genoemd). Het kunstwerk is dus zowel product van een auteur als van een collectief bewustzijn. Zowel Lukács als Goldmann gaat voorbij aan de mogelijkheid dat een auteur het hele postulaat van de conceptuele eenheid van het literaire werk kan verwerpen. Daarom verzette Adorno zich tegen deze opvatting, omdat bijv. avant-garde-literatuur niet verenigbaar is met het standpunt van literatuur als product van een collectief bewustzijn. Volgens Adorno reageert een literaire tekst ergens op: op reeds bestaande literaire teksten, maar ook (of juist daardoor) op ideeën, ideologieën (ideologie(kritiek)) enz. Bovendien zijn literaire teksten niet eenduidig, maar polyinterpretabel, waardoor ze zich aan de mogelijkheid tot gebruik in ideologische zin onttrekken en niet tot marktwaar kunnen

worden. Daarom staan bij Adorno de taalkundige mogelijkheden van de tekst voorop en geeft hij de voorkeur aan open tekststructuren die zich onttrekken aan het conceptuele denken, d.w.z. aan classificatie of systematisering, waardoor ze het gevaar lopen dat ze nuttig gemaakt kunnen worden voor enig ideologisch systeem. Ook bij Adorno blijkt hier het normatieve van zijn opvattingen: teksten moeten de vervreemding (vervreemdingseffect) aan het licht brengen door zich kritisch tegenover heersende opvattingen op te stellen. Het zal duidelijk zijn waarom juist avant-gardeliteratuur bij Adorno de voorkeur verdient.

Steeds sterker is binnen de literatuursociologie de nadruk komen te liggen op de talige aspecten van de tekst. Daarbij staat het onderzoek naar semantische en/of syntactische structuren en hun verhouding tot de werkelijkheid centraal, omdat men ervan uitgaat dat de keuze voor een semantisch of syntactisch systeem een kritische relatie van de kunstenaar met een maatschappelijk systeem kan uitdrukken. Het taalteken heeft in die visie een sociale functie en is ideologisch geladen. Het gebruik ervan is een sociale handeling. Niet alleen is er sprake van een bepaald sociolect waarbinnen lexicale en semantische eenheden een rol spelen, maar op een hoger niveau is er sprake van een structuur die groter (omvattender) is dan de zin: de transfrastische structuur of het discours social genoemd. Dat discours kan omschreven worden als de dramatisering of personifiëring (d.w.z. het specifieke gebruik) van een bepaalde (taal)code die een groep kenmerkt. Het kan worden opgevat als een reactie op andere discoursvormen (dialogisme, sociokritiek), inclusief die van andere literaire teksten, zoals in pastiche-2, groteske, citaat, parodie, allusie e.d. het geval is, maar eigenlijk – zij het minder opvallend – in vrijwel alle literaire teksten een rol speelt. Vandaar de belangstelling voor het verschijnsel van de intertekstualiteit. De analyse van dit discours is binnen die opvattingen één van de taakstellingen van de literatuursociologie. Vrijwel steeds blijken teksten te reageren op gesproken of geschreven teksten en in die reacties kunnen nieuwe sociale of ideologische posities worden ingenomen die vervolgens door de literatuursociologie kunnen worden ontrafeld (Bakhtin).

LIT: L. Goldmann, *Le dieu caché* (1956) □ L. Goldmann, *Pour une sociologie du roman* (1964) □ Th. W. Adorno, *Kritische modellen* (vertaald en ingeleid door C. Offermans & F. Prior, 1965) □ R. Escarpit, *Le littéraire et le social* (1970) □ B. Brouwers, *Literatuur en revolutie*, 2 dln (1971) □ H.N. Fügen, *Hauptrichtungen der Literatursoziologie und ihre Methoden* (1974⁶) □ P.V. Zima, *Literatuur en maatschappij* (1981) □ A. Mertens, 'Literatuursociologie' in K. Beekman & F. de Rover (red.), *Literatuur bij benadering: vormen van literatuurbeschouwing* (1987), p. 94-117 □ F. Joostens (red.), *Het esthetisch belang: nieuwe ontwikkelingen in de literatuursociologie* (1990) □ P. Bourdieu, *Les règles de l'art* (1992; Ned.vert. 1994) □ R. Escarpit, *Sociologie de la littérature* (1992⁸) □ A. Dorner & L. Vogt, *Literatursoziologie: Literatur, Gesellschaft, Politischen Kultur* (1994) □ B. Keunen & B. Eeckhout (red.), *Literature and society. The function of literary sociology in comparative literature* (2001) □ T. Eagleton, *Marxism and literary criticism* (2002) □ D. Vandenhoute, *Literatuur en klasse* (2004) □ J. Dubois, *L'institution de la littérature* (2005) □ P. Macherey, *A theory of literary production* (1978; reprint 2006) □ G.J. Dorleijn & K. van Rees (red.), *De productie van literatuur: Het Nederlandse literaire veld 1800-2000* (2006) □ J.P. Martin e.a., *Bourdieu et la littérature* (2010) □ N. Laan, *Medemakers. Sociologie van literatuur en andere kunsten* (2018).

literatuurstudie zie literatuurwetenschap

literatuurtheorie

Onderdeel van de literatuurwetenschap, nl. de theoretische benadering van het verschijnsel literatuur. De literatuurtheorie is, meer in het bijzonder, een van de twee conventionele hoofdtakken van de algemene literatuurwetenschap (de andere hoofdtak is de vergelijkende literatuurwetenschap), al worden ‘algemene literatuurwetenschap’ en ‘literatuurtheorie’ soms gewoon als synoniem voor elkaar gebruikt, bijv. wanneer men spreekt over ‘algemene en vergelijkende literatuurwetenschap’.

De literatuurtheorie richt zich op algemene vormprincipes van de literaire tekst, op genres en op criteria ter onderscheiding van literaire en niet-literaire taaluitingen, op de verschillende methoden en modellen om literatuur te bestuderen, op de verhoudingen tussen literatuurstudie en een hele reeks zusterwetenschappen, enz. Voor het onderscheid tussen de literatuurtheorie en de andere traditionele takken of domeinen binnen de literatuurwetenschap is eigenlijk vooral de kenhouding bepalend. De theoreticus richt nl. zijn aandacht niet in de eerste plaats op de literaire teksten zelf (zoals de criticus, de literatuurhistoricus of de comparatist), maar tracht door inductie en deductie tot uitspraken te komen over hét literaire werk, dé literatuur en het functioneren ervan in het algemeen. De afgrenzing ten opzichte van meer empirisch georiënteerde deeldisciplines is echter gradueel: ook de criticus, historicus of comparatist gaat vaak op zoek naar algemenere principes en werkt sowieso vanuit een welbepaalde ‘theoretische’ literatuuropvatting, al kan die wel onuitgesproken blijven.

Volgend op de invloed van het structuralisme en marxisme in de jaren 1960 en 1970 heeft sinds de jaren 1980 een door J. Derrida geïnspireerde sceptische taal filosofie en literatuurtheorie meer en meer greep gekregen op de literatuurwetenschap en op de cultuurwetenschappen in het algemeen (deconstructie). Mede daardoor is een attitude van permanente theoretische (zelf)bevraging sterk aanwezig, zelfs in de meer ‘traditionele’ takken van literatuurstudie zoals de literatuurgeschiedenis. De greep van ‘theory’ op de literatuur- en cultuurstudie wordt tegenwoordig door sommigen als verstikkend en contraproductief ervaren, wat misschien het meer empirisch gerichte werk weer zal aanmoedigen.

Vermelden we nog dat soms als synoniem voor literatuurtheorie ook de benaming poëtië gehanteerd wordt. Vroegere handboeken van poëtië (zgn. poetica’s) betroffen echter meer speciaal de techniek van het literaire werk (verschillende genres, stijlkenmerken, enz.), wat overigens tot uiting komt in gebruikelijke combinaties als poiëtikè technè (Gr. technè = vaardigheid, bedrevenheid; poiein = maken) en ars poetica (Lat. leer van de dichtkunst).

Theorieën over literatuur zijn al door Aristoteles geformuleerd, maar als wetenschappelijke discipline is de theoretische literatuurwetenschap nog niet zo oud. Pas sinds de 19^{de} eeuw, toen de moderne filologie zijn plaats vond binnen de Europese universiteiten, heeft men pogingen ondernomen om de wetenschappelijke bestudering van literatuur theoretisch te funderen. In de 19^{de} eeuw spelen twee algemene theorieën een hoofdrol: het positivisme en de Geistesgeschiede. Marx en Engels legden de basis voor wat in de 20^{ste} eeuw zou uitgroeien tot de marxistische of materialistische

literatuurtheorie en de literatuursociologie. Freud gaf de aanzet voor psychoanalytische benaderingen (literatuurpsychologie). In de 20^{ste} eeuw volgen de scholen en richtingen elkaar in steeds sneller tempo op: Russisch formalisme, Praagse school, New Criticism, structuralisme, receptie-esthetica, semiotiek, deconstructie, empirische literatuurwetenschap, cognitieve literatuurwetenschap, etc. Sommigen spreken van een woekering aan theorieën. Men stelt vast dat de elkaar snel opvolgende voorstellen voor literatuurwetenschappelijk onderzoek geleid hebben tot een fragmentering van het vakgebied. De grenzen van het vakgebied zelf liggen ook al niet meer vast; zie bijv. culturele studies.

Vanaf de jaren 1970 leidde de veelheid aan theorieën en benaderingen tot een methodenstrijd, waaraan het in breder kring bekend worden van de ideeën van Popper niet vreemd is geweest, maar waarin evenzeer rechtvaardigingen voor een bepaald soort (meestal avant-gardistische) literatuur een rol speelden. Onder invloed van die methodenstrijd is o.m. de hermeneutiek of interpretatieleer onder druk komen te staan omdat ze niet aan wetenschappelijke eisen als empirische toetsbaarheid zou kunnen voldoen. Voor sommigen (Verdaasdonk, Van Rees e.a.) betekende het uitgangspunt van de empirische toetsbaarheid van literair-wetenschappelijke uitspraken in laatste instantie dat de literaire tekst zelf geen rol meer diende te spelen in het onderzoek, maar wel bijv. de sociale instituties die de literaire canon bepalen, omdat dit type onderzoek wel empirisch wetenschappelijke feiten (statistisch materiaal bijv.) oplevert.

Ook het theoriebegrip zelf werd onderwerp van discussie. Maatje bijv. formuleerde zijn theoriebegrip nog als een eenvoudig beslissingsmechanisme dat, als een computer, 'ware' van 'niet-ware' verschijnselen zou kunnen onderscheiden. Heel wat voorzichtiger is later bijv. Oversteegen die uitgaat van De Groots theoriedefinitie: een systeem van logisch samenhangende, met name niet-strijdige beweringen, opvattingen en begrippen betreffende een werkelijkheidsgebied, die zo zijn geformuleerd, dat het mogelijk is er toetsbare hypothesen uit af te leiden. Oversteegen constateert dat het problematische van het werkelijkheidsgebied in deze definitie, de literatuur dus in ons geval, altijd verbonden is met een bepaalde literatuuropvatting. Van eminent belang wordt in zijn voorstellen dan ook deze literatuuropvatting die aan elke theorie een ad hoc karakter verleent.

LIT: W. Kayser, *Das sprachliche Kunstwerk* (1948) □ R. Wellek & A. Warren, *Theory of literature* (1949) □ M. Wehrli, *Allgemeine Literaturwissenschaft* (1951) □ F.C. Maatje, *Literatuurwetenschap* (1970) □ W.J.M. Bronzwaer e.a. (red.), *Tekstboek algemene literatuurwetenschap* (1977) □ D.W. Fokkema & E. Kunne-Ibsch, *Theories of literature in the twentieth century. Structuralism, marxism, aesthetics of reception, semiotics* (1977) □ J.J.A. Mooij, *Tekst en lezer* (1979) □ J. van Luxemburg e.a., *Inleiding in de literatuurwetenschap* (1981) □ J.J.A. Mooij, *Idee en verbeelding* (1981) □ H. Verdaasdonk, 'Literaire theorievorming en literatuuropvatting' in *Handelingen 36^e filologencongres* (1981), p. 73-83 □ J.J. Oversteegen, *Beperkingen* (1982) □ K. Beekman & F. de Rover (red.), *Literatuur bij benadering* (1987) □ J. Culler, *Literary theory: a very short introduction* (1997) □ H. Bertens, *Literary theory: the basics* (2001; 2007³) □ P. Barry, *Beginning theory: an introduction to literary and cultural theory* (2002) □ M. Ryan, *Literary theory. A practical introduction* (2006²) □ M. Ryan e.a. (red.), *The encyclopedia of literary and cultural theory*, 3 dln (2010) □ N. Birns, *Theory after theory. An intellectual history of literary theory from 1950 to the early 21st century* (2011).

literatuurwetenschap

Overkoepelende term voor het geheel van disciplines dat zich bezighoudt met de wetenschappelijke bestudering van literatuur in de brede zin van beide termen ('literatuur', 'wetenschap').

Het object van de literatuurwetenschap wordt bepaald door de literariteit, d.w.z. het literair-zijn, van bepaalde taaluitingen. Hierbij spelen naast strikt talige en tekst-interne elementen (structuur, stijl, poëtische functie e.d.) ook allerlei historisch-pragmatische en psychosociale factoren een rol (evolutie van wat als literair bedoeld of ervaren werd). Doordat men zich meer bewust is geworden van het belang van deze contextuele factoren en dus van het historische en relatieve karakter van elke literatuurdefinitie en elke canon-1, zijn de grenzen tussen de literatuurwetenschap en een aantal andere geesteswetenschappen gaan vervagen en werden vooral vanaf de jaren 1990 pogingen ondernomen om de literatuurwetenschap sterker te integreren in een bredere studie van kunst, cultuur en maatschappij. Duidelijke symptomen van deze evolutie zijn het groeiende succes van de culturele studies (een discipline die deels kan worden beschouwd als een verbreding van de literatuurwetenschap, deels ook als een negatieve reactie op het traditioneel 'elitaire' karakter ervan) en de sterk toenemende druk om aan het literatuurwetenschappelijk onderzoek een interdisciplinair karakter te verlenen, vaak in die mate dat de disciplines als aparte structuren aan sterke erosie gaan lijden.

Meer concreet behoren tot het domein van de literatuurwetenschap allerlei vormen van literatuurgeschiedenis, zowel nationaal als grensoverschrijdend, en verder de interpretatie van afzonderlijke teksten, de filologie, de bestudering van aard en functie van literatuur, het onderzoek naar de canonvorming, de genreleer, de poëtica, de retorica, de narratologie, enz. Sommigen rekenen ook de literaire kritiek tot de literatuurwetenschap, anderen beschouwen haar als object van onderzoek.

Het onderzoeksdomein van de literatuurwetenschap is bij nader inzien bijzonder breed en divers. Verschillende pogingen werden ondernomen om hierin een duidelijker structuur aan te brengen. Zo kan men een aantal (deel)disciplines onderscheiden op grond van de aard en omvang van het specifieke *object* dat bestudeerd wordt en/of op grond van de aard van de *methode* of kenwijze die wordt aangewend. Een traditionele onderverdeling is deze welke de literatuurtheorie (gekenmerkt door de algemene, systematische kenwijze) plaatst naast of tegenover de literaire kritiek of de hermeneutiek (de analyse, interpretatie en evt. evaluatie van individuele teksten), de literatuurgeschiedenis (de diachrone studie van meerdere teksten) en de vergelijkende literatuurwetenschap (de grensoverschrijdende studie van meerdere teksten). Dergelijke onderverdelingen hebben een blijvend nut, al was het maar omdat ze bepaalde taakverdelingen mogelijk maken. Toch mag hun belang niet overschat worden: literatuurgeschiedschrijving bijv. berust steeds op een bepaalde theorie en op de lectuur van bepaalde individuele teksten, en kan ook moeilijk bestaan zonder een vergelijkend perspectief.

Wat de kenwijze aangaat, kan men zich overigens de fundamentele vraag stellen op welke wijze ons begrip van literaire en culturele fenomenen een 'wetenschappelijk' statuut kan hebben of krijgen (methode, hermeneutiek, empirische literatuurwetenschap). De term literatuurwetenschap lijkt in dit verband een zeker kentheoretisch optimisme te suggereren. De vagere benaming literatuurstudie (vgl. ook Fr. *études littéraires* en Eng. *literary studies*) wordt als synoniem van

literatuurwetenschap gebruikt, maar legt minder de nadruk op de wetenschappelijke aanpak of ambities in de verschillende disciplines.

Noteren we nog dat de term letterkunde in pedagogische en administratieve contexten wel eens gebruikt wordt als synoniem voor literatuurwetenschap of literatuurstudie, met name wanneer het gaat om het onderwijs en onderzoek van de literatuur in een bepaalde taal (bijv. Franse taal- en letterkunde). Dit gebruik berust op een metonymische verschuiving van het onderwerp van de studie (letterkunde) naar de studie zelf, een verschuiving die deels gemotiveerd is door de analogie van 'letterkunde' met 'taalkunde' (dat wél het studiedomein aanduidt eerder dan het onderwerp: taal).

Vermelden we tot slot dat, in engere zin, en bij wijze van verkorting, de term 'literatuurwetenschap' soms gebruikt wordt als synoniem voor algemene literatuurwetenschap (bijv. J. van Luxemburg e.a., *Inleiding in de literatuurwetenschap*, 1981, p. 17) of voor theoretische literatuurwetenschap (bijv. F.C. Maatje, *Literatuurwetenschap*, 1970, dat als ondertitel heeft 'grondslagen van een theorie van het literaire werk').

LIT: R. Wellek & A. Warren, *Theory of literature* (1949) □ F.C. Maatje, *Literatuurwetenschap* (1970) □ W.J.M. Bronzwaer, D.W. Fokkema & E. Kunne-Ibsch (red.), *Tekstboek algemene literatuurwetenschap* (1977) □ Ch. Grivel (red.), *Methoden in de literatuurwetenschap* (1978) □ J.J.A. Mooij, *Idee en verbeelding* (1981) □ J. van Luxemburg e.a., *Inleiding in de literatuurwetenschap* (1981) □ J.J. Oversteegen, *Beperkingen* (1982) □ J.J. Oversteegen, *Anastasio en de schaal van Richter* (1986) □ K. Beekman & F. de Rover (red.), *Literatuur bij benadering* (1987) □ M. van Buuren, *Filosofie van de algemene literatuurwetenschap* (1988) □ H. van Gorp & D. de Geest, 'Literatuurwetenschap' in P. de Meester e.a. (red.), *Wetenschap Nu en Morgen* (1989), p. 125-139 □ D. Fokkema & E. Ibsch, *Literatuurwetenschap & cultuuroverdracht* (1992) □ W. van Peer, *Sleutelwoorden: kernbegrippen uit de hedendaagse literatuurwetenschap* (1992) □ B. van Heusden & E. Jongeneel, *Algemene literatuurwetenschap. Een theoretische inleiding* (1993) □ J. Goedegebuure & O. Heynders, *Literatuurwetenschap in Nederland. Een vakgeschiedenis* (1996) □ K. Brillenburg Wurth & A. Rigney (red.), *Het leven van teksten. Een inleiding tot de literatuurwetenschap* (2006) □ F.W. Korsten, *Lessen in literatuur* (2009³).

littérature engagée zie engagement

littérature générale

Franse term voor een onderdeel van het comparatisme met als specifiek studieobject gelijktijdige literaire stromingen over de nationale grenzen heen. De aandacht gaat hierbij vooral uit naar merkwaardige overeenkomsten in verschillende literaturen tijdens een bepaalde periode; bijv. het maniërisme in de zeventiende eeuw in Italië (marinisme), Spanje (gongorisme), Frankrijk (préciosité), Duitsland (Schwulst), Engeland (metaphysical poets). Onder de benaming *littérature générale* ressorteren verder studies over de barok, de renaissance, de romantiek, het symbolisme, het expressionisme, enz., althans voor zover ze een internationaal gebied bestrijken. De oegenschijnlijk equivalente Angelsaksische term 'general literature' wordt veeleer

gebruikt als een overkoepelende benaming voor literair-theoretische en algemeen-comparatistische studies.

LIT: S. Petrovic, 'Littérature générale' in R. Escarpit (red.), *Dictionnaire international des termes littéraires* (1973), p. 59-64 □ C. Pichois, *La recherche en littérature générale et comparée en France: aspects et problèmes* (1983) □ D.H. Pageaux, *La littérature générale et comparée* (1994).

logopoeia

ETYM: Gr. logo-poiein = (oraties) verdichten, praatjes maken, verzinnen.

Eén van de drie niveaus waarop een tekst kan worden beleefd en wel die op het niveau van het verstand of de rede met de bedoeling de betekenis ervan te achterhalen. Daarbinnen vallen zowel semantische als taalstructurele aspecten van de tekst, bijv. woordspeling, homonymie, ironie en associatie. De andere niveaus betreffen de muzikale aspecten (melopoeia) en de visualiteit (fanopoeia).

LIT: E. Pound, *ABC of reading* (1934; reprint 2010).

lyrisch subject

Aanduiding voor de tekstuele instantie die de impliciete auteur van het lyrisch gedicht (lyriek) zou kunnen worden genoemd. Hierbij moet men aantekenen dat het lyrisch subject soms min of meer expliciet aanwezig is in de tekst, daar waar woorden als 'ik' of 'mijn' worden gebruikt (het 'lyrisch ik'). Zie ook deixis.

LIT: A. Decelle, 'Een gorgelen van hellehonden in de hese blaf van een verloren kooikershondje: over de versplintering van het lyrisch subject in "Goya als hond" van Stefan Hertmans' in D. de Geest & P. Pelckmans (red.), *De meepse barg: beschouwingen over poëzie* (2004), p. 99-118.

M

macrostructuur/microstructuur

ETYM: Gr. makros = lang, omvangrijk; mikros = klein.

Begrippenpaar in de literatuurwetenschap om diverse structuurgegevens aan te duiden. Men spreekt van macrostructuur wanneer het gegeven in kwestie de structuur van een hele tekst of grote delen ervan betreft. Op dit vlak zijn een aantal organisatieprincipes te vermelden die vaak het teksttype als zodanig bepalen: bijv. indeling in hoofdstukken, motieven, ruimte- en tijdsstructuur, point of view, enz. in een verhaal; strofepbouw, klankpatroon, rijmschema, thematische structuur, enz. van een gedicht. De term microstructuur daarentegen verwijst naar kleinere onderdelen van een tekst, nl. woorddelen of woorden, zinsdelen, zinnen en eventueel korte fragmenten van aangrenzende zinnen, voor zover ze althans los gezien worden van de globale structuur van een tekst. Hier horen bijv. de meeste stijlfiguren en tropen

thuis zoals alliteratie (klankherhaling tussen opeenvolgende woorden), inversie (zinsbouw), metafoor, enz. Uiteraard kunnen zulke microstructurele ordeningsprincipes, indien herhaaldelijk gebruikt in een tekst, de macrostructuur van die tekst mee bepalen. Dan worden deze tekstelementen als structuurgegevens van een groter geheel gezien. Het frequent gebruik van alliteraties bijv. kan het klankpatroon van een hele tekst bepalen en een herhaalde metafoor kan thematische waarde krijgen. Kortom, een tekstuele macrostructuur dankt vaak zijn specifieke vorm aan microstructuren die herhaald of gecontrasteerd worden.

LIT: T.A. van Dijk, *Some aspects of text grammars: a study in theoretical linguistics and poetics* (diss., 1972).

manuscriptologie

ETYM: Lat. manu scriptum = met de hand geschreven; Gr. logos = kunde, leer.

Door W.Gs Hellinga geïntroduceerde term – ook handschriftenkunde genoemd – voor die tak van de bibliologie die zich bezighoudt met handgeschreven teksten uit de periode van de boekdrukkers (manuscript-2). Na ca. 1500 worden er praktisch geen codices (codex, handschrift) voor publieksdoeleinden meer afgeschreven. Manuscripten hebben een sterk persoonlijk karakter en zijn niet bedoeld voor een lezerspubliek; ze vallen daarom niet onder de codicologie, maar hebben een eigen hulpwetenschap tot hun beschikking.

In tegenstelling tot in de codicologie, waar de term codicografie inmiddels geïntroduceerd is, zijn er in de manuscriptologie nog vrijwel geen beschrijvingsmodellen ('manuscriptografie') ontwikkeld voor manuscripten.

LIT: W.Gs. Hellinga [e.a.], *Codicologie en filologie* (1961).

marxistische literatuurtheorie zie materialistische literatuurtheorie

materia zie stof

materialistische literatuurtheorie

Benaderingswijze in de literatuurstudie die ervan uitgaat dat literaire werken bepaald worden door de materiële omstandigheden waaronder ze ontstaan. Hoewel de term oorspronkelijk afkomstig is van de marxistische benaderingswijze van literatuur, verdient de term materialistische literatuurtheorie de voorkeur omdat Marx zelf nooit een samenhangende theorie over literatuur heeft uitgewerkt en men het marxistische vrijwel uitsluitend baseert op Marx' uitspraken over de verhouding tussen 'basis' en 'bovenbouw', waarbij het primaat bij de basis (de materiële omstandigheden) gelegd wordt. Materialistisch is de theorie omdat ze voor literaire verschijnselen naar materiële oorzaken zoekt. Uitgangspunt is dat het menselijk denken te beschouwen is als een product van het economisch en maatschappelijk bepaalde individu. Het literaire werk wordt beschouwd als een product van menselijke arbeid, voortgebracht onder omstandigheden die door de productiewijzen worden bepaald. De kunstenaar zet materiaal uit de werkelijkheid om in een esthetische constructie en geeft daar een bepaalde betekenis aan. Het kunstwerk is geen directe weerspiegeling van de

werkelijkheid, maar een weerspiegeling van de voorstelling die de kunstenaar van die werkelijkheid heeft. In die zin is kunst ideologisch bepaald. Bij de marxistische theoretici gaat het er in hun literatuurbeschouwing om het zgn. ‘vals bewustzijn’ in de literatuur te onderscheiden van het ‘kritisch bewustzijn’ van de auteur, d.w.z. van zijn vermogen te abstraheren van de voorwaarden waaronder hij zijn werk produceert, en om zijn kritische reactie op die voorwaarden.

Materialistische literatuurtheorie is niet objectief, maar bewust partijdig omdat het in het marxisme niet alleen gaat om de interpretatie van de werkelijkheid, maar vooral om de verandering van die werkelijkheid: interpretatie heeft eigenlijk alleen zin wanneer daar verandering mee wordt nagestreefd.

Het zal duidelijk zijn dat binnen deze theorie het ideologiebegrip (ideologie(kritiek)) een centrale rol speelt, omdat het immers gaat om de dialectische verhouding tussen de productiekrachten en de ideologische voorwaarden die de literatuur blijken te beheersen. Daarbij laten zich globaal twee opvattingen onderscheiden: 1. Het literaire werk geeft de neerslag van een bepaalde ideologie die het noodzakelijk product is van een historische fase van de maatschappelijke ontwikkeling. De literatuurwetenschapper dient die ideologie aan te wijzen evenals de grondslagen waarop ze berust (Lukács, Goldmann e.a.). Sommigen spreken van het ‘ontmaskeren’ van de ideologie. 2. Daartegenover staat de opvatting dat het literaire werk de uitdrukking is van een nieuwe ideologie (Brecht e.a.) of dat het een vorm van kritiek op bestaande ideologieën behoort te zijn (Adorno e.a.).

Beide hierboven beschreven uitgangspunten van de materialistische literatuurtheorie zijn ideologisch bepaald en hadden binnen het marxisme een sterk prescriptief karakter dat leidde tot socialistisch realisme en tot onderdrukking van modernistische alternatieven. Omdat die uitgangspunten ook wetenschappelijk nauwelijks te onderbouwen zijn, kwam in de literatuursociologie de nadruk te liggen op het onderzoek naar de rol van de literaire instituties (materiële productie, distributie, reclame, prijzen e.d.) in de verbreiding van literatuuropvattingen.

Een goed voorbeeld van een kunst- en literatuurgeschiedschrijving waarin gepoogd is de cultuur te zien als uitdrukkingsvorm van ideeën die het noodzakelijke product zijn van historische fasen van maatschappelijke ontwikkelingen vormt A. Hausers *Sozialgeschichte der Kunst und Literatur*, in het Nederlands vertaald onder de titel *Van grotschildering tot filmbeeld. De geschiedenis van kunst en literatuur als maatschappelijke verschijnselen* (1957; SUN-reprint 13 onder de titel *Sociale geschiedenis van de kunst*, 1975).

LIT: F. Raddatz, *Marxismus und Literatur*, 3 dln (1969) □ J.F. Vogelaar (red.), *Kunst als kritiek. Voorbeelden van een materialistische kunstopvatting* (1972) □ Y. van Kempen e.a. (red.), *Materialistische literatuurtheorie* (1972) □ M.L. Gansberg, *Methodenkritik der Germanistik* (1973⁴) □ R. Williams, *Marxism and literature* (1977) □ F. Jameson, *The political unconscious* (1981) □ M. van Buuren, *Filosofie van de algemene literatuurwetenschap* (1988), p. 62-72 □ T. Eagleton & D. Milne (red.), *Marxist literary theory: a reader* (1996) □ M. Haslett, *Marxist literary and cultural theories* (2000) □ J. Markels, *The Marxian imagination: representing class in literature* (2003).

materie zie stof

materiële analyse

Met deze term, ontleend aan de Duitse literatuurwetenschap, wordt de analyse aangeduid van die tekstelementen die als empirisch beschrijfbaar worden beschouwd. In die opvatting staat materiële analyse dan vaak tegenover interpretatie enerzijds en receptieonderzoek anderzijds. In het algemeen is men van mening dat het grafische en het klankniveau empirisch beschrijfbaar zijn. Sommigen menen dat dit ook geldt voor het syntactische niveau en zelfs voor het semantische niveau. Het object van deze analyse is het artefact, de tekst in zijn materiële (zintuiglijk waarneembare) aspecten, als zodanig duidelijk onderscheiden van het esthetisch object (het kunstwerk zoals het beleefd wordt door de recipiënten).

De overgang van materiële analyse naar interpretatie ligt daar waar de onderzoeker de uitkomsten van zijn analyse gebruikt voor het doen van plausibele voorstellen over de betekenis van de tekst in ruimere zin, d.w.z. inclusief de functies van de beschreven vormen (eigenschappen en relaties).

LIT: N. Groeben, *Rezeptionsforschung als empirische Literaturwissenschaft* (1977), p. 36 □ L.H. Mosheuvél, *Een roosvenster* (1980), p. 13 vv □ J.J. Oversteegen, *Beperkingen* (1982), p. 179-195 □ E. Bordas e.a., *L'analyse littéraire: notions et repères* (2002).

matière zie stof

matrijs

ETYM: Lat. matrix = baarmoeder.

Een 'lege' structuur die op zichzelf geen betekenis heeft, maar schrijver en lezer uitnodigt tot semantische opvulling. Het begrip matrijs verwijst aldus naar patronen als rijmschema's en metra, maar ook, in ruimere zin, naar retorische en topische schema's (zie topos), genreconventies (zie conventie), structuurmodellen e.d. (bijv. de 'opbouw' van een redevoering of van een klassieke tragedie). De al dan niet specifieke opvulling van zo'n matrijs kan motiefwaarde krijgen. De relatie met het begrip motief is daardoor duidelijk: de matrijs is een lege, maar 'productieve' voedingsbodem (verg. etymologie) waarin motieven vorm krijgen.

LIT: P. Hadermann, 'Thema, motief, matrijs' in M. Vanhelleputte & L. Somville (red.), *Prolegomena tot een motievenstudie* (1984), p. 8-20.

mediatisering

Term geïntroduceerd voor het toenemend gebruik van vooral multimedia in de hedendaagse maatschappij. Met betrekking tot de literatuur gaat het vooral om de groeiende aanwezigheid van schrijvers en hun werk in die media (krant, radio, TV, internet en sociale media) en de impact ervan op de literatuurkritiek (commercialisering). Dit vertaalt zich ook in fenomenen als adaptatie, novelisatie, graphic novel, en dergelijke. Zie ook intermedialiteit.

In een meer specifieke betekenis bedoelt men met mediatisering de wederzijdse beïnvloeding en vermenging van verschillende audiovisuele media met traditionele kunstvormen zoals bijv. de roman, en de invloed ervan op de opvattingen over literatuur in een gemediatiseerde maatschappij.

LIT: J. Benaets & Chr. de Commer, 'Mediatisering, literatuur en literatuuronderwijs' in *Het Schoolvak Nederlands* 8 (1995), p. 253-261 □ F. Hellemans, *Mediatisering en literatuur. Een moderne, mediavergelijkende literatuurgeschiedenis* (1996).

medioneerlandistiek

ETYM: Lat. medium = het midden; neerlandistiek = wetenschappelijke studie van de Nederlandse taal en letteren.

Benaming voor de interdisciplinaire academische studie van Middelnederlandse teksten, niet alleen literaire, maar ook niet-literaire (middeleeuwse literatuur). De term werd gelanceerd in de jaren '70 door de Utrechtse hoogleraar middeleeuwse letterkunde W.P. Gerritsen.

De naamgeving duidt op een streven naar autonomie als zelfstandig vakgebied binnen de bredere velden van literatuurgeschiedenis en neerlandistiek. Eerder dan binnen het chronologische verhaal van de Nederlandse literatuurgeschiedenis worden de teksten bestudeerd in hun toenmalige historische context, met speciale aandacht voor ontstaansmilieu en functie, en voor intertekstuele relaties met andere Europese literaturen en culturen. Deze benadering leidde tot een grotere specialisering en tot een internationalisering van het onderzoek, wat een zekere verbroekeling van het vakgebied met zich meebracht, waarbij onderzoekers meer en meer gingen opereren in interdisciplinaire en internationale onderzoeksverbanden.

Daarbij noteert men sinds het einde van de jaren negentig een ontwikkeling naar een *longue-durée*-perspectief door de groeiende aandacht voor de latere receptie en verwerking van de middeleeuwse teksten, en ook door het ter discussie stellen van de grens tussen middeleeuwen en vroeg-moderne tijd. Hierdoor zwakt het belang af van het 'medio' (*middeleeuws*, *Middelnederlands*) als een criterium in de academische grensbepaling.

Sinds 2011 wordt een tweejaarlijkse 'Dag van de medioneerlandistiek' georganiseerd om de banden binnen het vakgebied weer aan te halen.

LIT: W.P. Gerritsen, *Wat doen de burens? De medioneerlandistiek en de bestudering van middeleeuwse literatuur in het buitenland* (afscheidsrede, 6 september 2000) □ R. Jansen-Sieben, J. Janssens & Fr. Willaert (red.), *Medioneerlandistiek. Een inleiding tot de Middelnederlandse letterkunde* (2000) □ V. Fraeters, 'Medioneerlandistiek in context: literair-historici op zoek naar Hermes en Philologia' in *Tijdschrift voor Nederlandse taal- en letterkunde* (2004), p. 298-308.

meerduidigheid zie ambiguïteit

meerstemmigheid zie polyfonie

melopoeia

ETYM: Gr. melo-poia = het maken, toonzetten van liederen.

Eén van de drie niveaus waarop een tekst kan worden beleefd, nl. het muzikale niveau. Het gaat hierbij om de suggestie die het klankniveau bij de lezer oproept. Een goed voorbeeld van de werking van de melopoeia geeft Nijhoffs gedicht 'Het lied

der dwaze bijen' (*VW*, dl. 1, 2001-3, p. 220-221), waarin de klank het gezoem der bijen suggereert. De andere twee niveaus betreffen de verstandelijke laag (logopoeia) en de visuele (fanopoeia).

In verband met de klank kan men in de literatuur over dit onderwerp de termen klankexpressie, klanknabootsing, klankschildering en klanksymboliek aantreffen.

LIT: E. Pound, *ABC of reading* (1934; reprint 2010).

Merlyn zie autonomiebewegingen

mesologie

ETYM: Gr. mesos = midden; -logia = leer of kunde van.

Deelgebied of onderdeel van het traditionele comparatisme – en meer bepaald van de invloedenstudie daarbinnen – dat zich richt op de *intermédiaires* of bemiddelaars die het mogelijk maken dat bepaalde *émetteurs* (zenders, bronnen) hun interculturele invloed kunnen laten gelden op bepaalde *récepteurs* (ontvangers). Volgens deze onderverdeling zouden bijv. vertalers, meertalige critici, bloemlezers, reizigers, kosmopolitische lezers, e.d. deel uitmaken van het studie-object van de mesologie. Ze zijn de noodzakelijke schakelfiguren in het proces van internationale literaire beïnvloeding.

Zie ook crenologie en doxologie.

LIT: P. Van Tieghem, *La littérature comparée* (1931).

metafoor

ETYM: Gr. metaphora = overdracht (i.c. van betekenis) < meta-pherein = over-dragen.

Samen met metonymie is metaforiek de belangrijkste vorm van beeldspraak. De metafoor berust op betekenisoverdracht tussen twee termen. Volgens de meest gangbare klassieke definities is de metafoor het gebruik van een woord in de plaats van een ander op grond van betekenisovereenkomst of -contrast; of wel: het gebruik van een woord in een betekenis die gelijk op, maar toch verschilt van zijn gewone betekenis. De metafoor wordt dan gezien als een vergelijking waaruit de vergelijkingsgrond en het vergelijkend partikel (als, zoals, gelijk) zijn weggelaten. Bijv.: 'het kind is een engel', d.w.z.: het kind is zo lief als een engel.

Hierbij kan een onderscheid worden gemaakt tussen expliciete en impliciete metaforen. In de expliciete metafoor (Lat. 'metaphora in praesentia') zijn het vergeleken en het vergelijkende samen in de zin aanwezig, al dan niet als een vergelijking-met-als, zoals in 'ik ben als een blomme' of:

Ik ben een blomme
en bloeie vóór uwe oogen
(G. Gezelle, *Laatste verzen*, 1936, p. 143)

Hierbij kan men tussen 'ben' en 'een' het woord 'als' denken.

De impliciete metafoor ('metaphora in absentia') geeft het beeld zonder het verbeelde, zoals in:

Laat ons de blaren

van alle leed vergaren.

(P. van Ostaijen, *VW, Poëzie*, dl. 1, 1979, p. 102)

Hier staat het woord 'blaren' figuurlijk voor iets als 'tekens' of 'overblijfselen'.

Voorals de 20^{ste}-eeuwse poëzie bevat veel voorbeelden van metaforen in engere zin.

In een meer structuralistische terminologie kan de metafoer omschreven worden als de vervanging van een woord door een ander dat met het eerste een of meer semen (seem), minimale betekeniscomponenten, gemeenschappelijk heeft (substitutietheorie). De typische werking van een metafoer berust op de spanning tussen de gemeenschappelijke en de niet-gemeenschappelijke semen, omdat op basis van de partiële gelijkheid een volledige identiteit van beide termen voorgewend wordt. Bijv.:

'mijn hand is de jou dienende os'

(Lucebert, uit 'Hymne' in 'van de afgrond en de luchtmens', 1970;

Verzamelde Gedichten, 1974, p. 195)

Bij de analyse van individuele metaforen maakt men soms gebruik van de begrippen 'tenor' en 'vehicle' van I.A. Richards. De tenor is het onderwerp waarover het gaat ('mijn hand' in het voorbeeld van Lucebert), de vehicle is de term die ermee in relatie wordt gebracht ('de jou dienende os'). De zgn. ground (ook tertium comparationis of motief) is het vergelijkbare of analoge aspect op basis waarvan de twee termen samengebracht worden (dienstbaarheid, offervaardigheid). In 'absolute' metaforen, zoals in het surrealisme, wordt de afstand tussen de twee termen tot het extreme opgedreven en dus het voor de hand liggende gelijkenisaspect geminimaliseerd (nieuwe, verrassende overeenkomsten worden gecreëerd). Tegenover deze sterk suggestieve metaforen staan de versleten metaforen (cliché-1) en de dode, gelexicaliseerde metaforen. Deze laatste worden, vooral in het gewone taalgebruik, niet langer als metafoer ervaren (bijv. 'voet van de berg'), al kan de oorspronkelijke metaforiek steeds gerevitaliseerd worden, bijv. in een woordspeling.

Soms worden binnen één syntagma twee of zelfs meer metaforen gebruikt. Als de lezer deze als moeilijk verenigbaar ervaart doordat de vehicles die eenzelfde tenor (eventueel ook verschillende tenors) representeren tot conventioneel onverbindbare betekenisvelden behoren, dan spreken we van een gemengde metafoer. Doorgaans wordt zoiets als een stilistische fout beschouwd: als een lachwekkende logische absurditeit die het gevolg is van een ondoordachte combinatie van clichés (bijv. 'het maagdelijke woud waarin een mannenhand nog nooit een voet heeft gezet'). Zoals bij het zeugma kunnen dergelijke incongruenties bewust gebruikt worden met humoristische bedoelingen. Anderzijds gebruiken dichters, en lang niet alleen de moderne, vaak ongewone metaforische combinaties die helemaal geen clichés bevatten, noch een lachwekkend effect willen sorteren. Zo wordt in het vers van H. Claus 'De nacht waait en zijn verminkte vleugels slaan' één enkele tenor (nacht) verbonden met twee vehicles uit verschillende domeinen (wind, storm resp. vliegend wezen), zonder dat hier humor in het spel lijkt te zijn. Dergelijke metaforen illustreren al de beperktheid van de analyse van individuele metaforen doordat hun functionaliteit precies lijkt te bestaan in de manier waarop ze in hun contextuele omgeving zijn ingeschreven.

Een alternatieve en wellicht meer vruchtbare benadering is daarom de metafoer te definiëren vanuit de omgeving waarin ze functioneert, i.p.v. louter vanuit de betekenisovereenkomst met de gesubstitueerde term. Het metaforische proces kan dan beschreven worden als een interactie tussen verschillende tekstisotopieën, bijv.

tussen levend/levenloos, dierlijk/menselijk, erotiek/taal, enz. Het voordeel van een dergelijke benadering is dat de term ‘metafoor’ daardoor ook toegepast kan worden op complexere verschijnselen, zoals de dooreenstrengeling van verschillende betekenislagen in een heel gedicht. Bijv. ‘Haar lichaam heeft haar typograaf’ van Lucebert, waarin een doorlopende confrontatie van de seksuele en de taalisotopie te vinden is.

Binnen het vrij ruime en op diverse manieren te benaderen begrip metafoor zijn een aantal figuren van overeenkomst (overdrachtfiguren) te onderscheiden, zoals: kleuroverdracht (bijv. zwarte dagen), klankoverdracht (bijv. schreeuwend onrecht), synesthesie (bijv. warme kleuren), personificatie en animalisering (bijv. ‘de stille spreekt’), verdinglijking of reïficatie, d.w.z. een overdracht van iets abstracts naar iets concreets, bijv. allegorische (allegorie) voorstelling van een deugd in een toneelpersonage. Wat hun presentatie betreft, komen metaforen in diverse vormen voor. Het meest frequent zijn structuren met een naamwoordelijk gezegde (‘de dagen zijn zwart’) of een adjectief (‘zwarte dagen’). Andere verschijningsvormen zijn o.m. de genitiefconstructie (‘de zwartheid van de dagen’) en de samenstelling (‘zwartdag’, ‘valavond’). Hoe beknopter de formulering, des te meer mogelijkheden van interpretatie (zie polyinterpretabiliteit).

De hedendaagse stilistiek is sterk cognitief geïoriënteerd (cognitieve literatuurwetenschap). Metaforen worden nu vaak in dat kader bestudeerd (bijv. *blending theory*) en beschouwd als verankerd in het lichaam (zie *belichaming*).

LIT: M. Black, *Models and metaphors* (1962) □ G. Kazemier, *In de voorhof der poëzie* (1965), p. 178-214 □ J.J.A. Mooij, 'Metafoor en vergelijking in de literatuur' in *Forum der letteren* 14 (1973), p. 121-157 □ P. Ricoeur, *La métaphore vive* (1975) □ J.P. van Noppen e.a. (red.), *Metaphor: A bibliography of publications*, 2 dln. (1985-1990) □ K. Gerhard, *Metapher, allegorie, symbol* (1988) □ J. von der Thüsen, 'Metafoor' in W. van Peer & K. Dijkstra (red.), *Sleutelwoorden* (1991), p. 105-111 □ E. van der Spek, *Taalmaskerade: over beeldspraak, metaforen & vergelijkingen* (1993) □ J. Hintikka, *Aspects of metaphor* (1994) □ A. Haverkamp (red.), *Theorie der Metapher* (1996) □ J.F. Hoorn, *Metaphor and the brain: a behavioral and psychophysiological research into literary metaphor processing* (1997) □ G. Ueding (red.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, dl. 5 (2001), kol. 1099-1183 □ G. Steen, 'Empirisch onderzoek naar de metafoor in de literatuur' in L. Duyvendak & B. van Heusden, *Casusboek literaire cultuur* (2001) p. 11-27 □ J. Dürrenmatt, *La métaphore* (2002) □ S. De Knop e.a. (red.), *Bibliography of metaphor and metonymy* (2005) □ D. Punter, *Metaphor* (2007) □ L. Dorst, *Metaphor in fiction. Language, thought and communication* (2011) □ L. Dorst, *Metaphor in newspapers* (2011) □ P. Hanks e.a. (red.), *Metaphor*, 6 dln. (2011) □ M. Fludernik (red.), *Beyond cognitive metaphor theory. Perspectives on literary metaphor* (2011) □ D. Ritchie, *Metaphor* (2012) □ *Metaphor studies in the English language*, themanummer van *Lexis. Journal in English lexicology* (2014).

metakritisch

ETYM: Gr. voorvoegsel meta- = eronder, erachter.

Men spreekt van de metakritische functie van literaire kritiek wanneer de criticus zich expliciet uitlaat over zijn eigen interpretatie (bijv. door de beperktheid ervan aan te geven) of over de kritiek in het algemeen. Deze functie komt vooral in streng wetenschappelijke kritiek voor.

LIT: G. Pulido Tirado, *La reflexión metacrítica y tórico literaria en el siglo XX* (1999).

metataal

ETYM: Gr. meta = na, achter, onder.

Taalvorm waarin over een andere taal, een zgn. objecttaal (bijv. literaire communicatie), uitspraken worden gedaan. Fundamenteel voor de karakterisering van een metataal is dat ze niet zoals de objecttaal direct fenomenen uit de werkelijkheid, maar slechts fenomenen uit de objecttaal voorstelt. Zie ook metatekst(ualiteit).

LIT: K. Eimermacher, 'Het probleem van een literatuurwetenschappelijke metataal' in W.J.M. Bronzwaer e.a. (red.), *Tekstboek algemene literatuurwetenschap* (1977), p. 48-83 □ themanummers van *Littérature* (1977) en *Texte: revue de critique et de théorie littéraire* (1994) □ J. Rey-Debove, *Le métalangage* (1978) □ P. Galland-Hallyn, *Le reflet des fleurs: description et métalangage poétique d'Homère à la Renaissance* (1994).

metatekst(ualiteit)

ETYM: Gr. meta- = achter, onder.

Een metatekst is een tekst (bijv. een recensie, een literatuurwetenschappelijke studie) die handelt over of teruggaat op een andere tekst, de zgn. prototekst.

In hun hoedanigheid van 'secundaire' tekst, nl. als tekst die op herkenbare wijze aan een of meer andere teksten refereert, worden ook vertalingen, parodieën, travestieën, plagiaat, adaptaties, enz. als metateksten beschouwd.

In feite bevat elke tekst een metatekstueel moment; elke tekst verwijst immers onvermijdelijk naar andere teksten (intertekstualiteit) en bevat een reflectie op zichzelf, bijv. in de vorm van proloog, mise-en-abyme, enz. of gewoon door op een bepaalde manier de genreconventies te hanteren. Dit recente inzicht heeft een decentralisering van het 'eigenlijke' tekstbegrip tot gevolg gehad: de afstand tussen tekst en metatekst wordt kleiner of zelfs opgeheven, bijv. in de deconstructie. Dit heeft ook implicaties voor de relatie tussen taal en metataal.

De talrijke en complexe relaties tussen teksten hebben verder termen als paratekst en peritext in het leven geroepen. Zie ook tekst, tekstbewerking.

LIT: G. Genette, *Palimpsestes* (1982) □ W. Geerts & C. Neutjens (red.), *De literatuur verliefd op zichzelf. Een probleem van metatekstualiteit* (ALW-cahier 1) (1983) □ *Texte, métatexte, métalangage*, themanummer van *Texte: revue de critique et de théorie littéraire* (1994) □ D. Delabastita & Th. Hermans (red.), *Vertalen historisch gezien: tekst, metatekst, theorie* (1995).

methode

ETYM: Gr. meta = na, langs; hodos = weg; vandaar: langs een weg gaan, manier van onderzoek.

In de retoriek betekent 'methode' het rangschikken van de ideeën en meer algemeen de strategie bij de compositie van de redevoering.

In de wetenschapsleer of methodologie is het de term voor de manier waarop gestreefd wordt naar het verkrijgen van wetenschappelijke kennis.

De methode is in de loop van het wetenschappelijk onderzoek en met name in de literatuurwetenschap bepaald door verschillende benaderingen, waarbij men getracht heeft het onderzoek te laten verlopen volgens welbepaalde en controleerbare procedures. Die benaderingen zijn in hoge mate historisch bepaald en behoren tot de elkaar afwisselende en soms overlappende wetenschappelijke paradigmata.

In de loop van de 19de eeuw bijv. werd de literatuurwetenschap beïnvloed door het positivisme van Auguste Comte die alle metafysica afwees en vooral zocht naar wetmatigheden in de verzamelingen van feitenmateriaal. Het literaire werk werd binnen het positivisme opgevat als het product van externe verschijnselen die van allerlei aard kunnen zijn: van sociale aard, van economische of materialistische aard, of bepaald door afkomst en tijdsomstandigheden. Die opvatting leidde tot een type onderzoek dat vooral uit was op verklaringen die gebaseerd waren op ras, milieu en tijd. Daarbij werd de nadruk gelegd op causaliteit, de verbanden tussen oorzaak en gevolg.

In de tweede helft van de 19de eeuw werd het literatuuronderzoek meer en meer bepaald door de methode van de Geistesgeschiede, waarbij voor de literatuurwetenschap een eigen status (t.o.v. de natuurwetenschappen) geclaimd wordt en waarmee afstand werd genomen van de nagestreefde empirie van het positivisme. Het literaire werk werd beschouwd als een subjectief gegeven, een eenmalige creatie waarvan de zin door 'Verstehen' diende te worden blootgelegd om daarmee tot een dieper begrip ervan te komen. Belangrijke benaderingen van het literaire werk worden daarmee de hermeneutiek, de biografie van de maker en de cultuurgeschiedenis waar het werk deel van uitmaakt. De geistesgeschichtliche methode heeft tot ver in de 20ste eeuw de literatuurwetenschap beïnvloed, maar daarnaast kwamen in die eeuw ook nieuwe disciplines op die meer tekstgericht en soms uitsluitend tekstgericht waren, zoals de autonomiebewegingen en het structuralisme. Voorts kwam er aandacht voor lezersgericht onderzoek met de receptie-esthetica en later de cognitieve literatuurwetenschap evenals voor de psychokritiek. In de hele 20ste eeuw wordt het literatuuronderzoek gekenmerkt door een veelheid aan methodologische benaderingen, waardoor gesproken kan worden van een waar methodepluralisme.

Aan het eind van de 20ste eeuw ontstond opnieuw discussie over de methodologie van de literatuurwetenschap. Eerdere pogingen om het vak van de nodige wetenschappelijke uitgangspunten te voorzien werden beoordeeld als subjectief en onwetenschappelijk of op z'n minst afgedaan als uitgaande van verkeerde of wetenschappelijk onbeantwoorbare vraagstellingen. Die discussies leidden in Nederland tenslotte tot een soort beginselverklaring van C.J. van Rees en G.J. Dorleijn beschreven in *De impact van de literatuuropvattingen in het literaire veld* (1993) van de Stichting Literatuurwetenschap, waarin een aantal uitgangspunten voor een wetenschappelijke methode aan de orde worden gesteld. Er wordt in voorgesteld om het literatuurwetenschappelijk onderzoek te richten op de literatuuropvattingen (auteurspoëtica) en de instituties die een rol spelen in de productie, verspreiding en consumptie van literatuur waarin deze opvattingen een rol spelen. Onder instituties wordt daarbij een groot scala aan instellingen en organisaties verstaan die de literaturopvattingen ingang doen vinden.

LIT: M. Maren-Grisebach, *Methoden der Literaturwissenschaft* (1977⁶) □ J.J. Oversteegen, *Bependingen: methodologische recepten en andere vooronderstellingen en vooroordelen in de moderne literatuurwetenschap* (1982) □ Cl. Neutjens, *Methoden als listen* (1984) □ R.T. Segers (red.), *Vormen van literatuurwetenschap*

(1985) □ D. Fokkema & E. Ibsch, *Literatuurwetenschap & cultuuroverdracht* (1992)
□ P. Bourdieu, *The field of cultural production. Essays on art and literature* (1993)
□ N. Laan, *Het belang van smaak. Twee eeuwen academische literatuurgeschiedenis* (1997) □ R. Abma, *Over de grenzen van disciplines. Plaatsbepaling van de sociale wetenschappen* (2011) □ W. van Peer, Fr. Hakemulder & S. Zyngier, *Scientific methods for the humanities* (2012) □ G. Saldanha & Sh. O'Brien, *Research methodologies in translation studies* (2013).

microstructuur zie macrostructuur/microstructuur

mimesis

ETYM: Gr. mimèsis = nabootsing, voorstelling.

Nabootsing, weerspiegeling of weergave van de zintuiglijk waarneembare werkelijkheid in de kunst. Het begrip mimesis wordt vaak in verband gebracht met de termen inventio, fictie en realisme-2. De oorspronkelijke betekenis van mimesis was uitdrukken, vormgeven, vandaar ook nabootsen. Eigenlijk vanaf de vroegste theoretici – bijv. bij Plato, die de wereld van de kunst zag als een indirecte nabootsing van de Ideeën – is mimesis een centraal begrip geweest in de literatuurbeschouwing.

Reeds bij zijn introductie in de Oudheid is het begrip mimesis omstreden. Plato gaf er een normatieve inhoud aan: het kunstwerk moet niet de empirisch waarneembare werkelijkheid uitbeelden, maar de 'idee' daarachter. Niet de handelingen in het drama zijn belangrijk, maar de geïmpliceerde deugden of ondeugden die ze uitdrukken. Daarbij constateert Plato dat kunst slechts een afschaduwing geeft van de reële wereld, die op haar beurt slechts een afschaduwing is van de goddelijke werkelijkheid. Kunst is een voorstelling (derde rang) van een voorwerp (tweede rang), dat zelf maar een schaduw is van de echte Idee (eerste rang). De kunstenaar krijgt in *De Staat* juist wegens dit povere nabootsen slechts een derderangsplaats toegewezen.

Aristoteles heeft deze opvatting grondig gewijzigd in zijn *Poetica*. De kunstenaar is voor hem degene die de elementen uit de werkelijkheid selecteert, tot een structuur verwerkt en zo de dingen modelleert, vormgeeft in een begrijpelijk beeld, waarin de universele waarheid wordt geopenbaard. Bij Aristoteles is de rol van de kunst aldus positiever geformuleerd, ook al verwacht hij er geenszins fotografisch realisme van: de kunstenaar geeft de mogelijkheden van de realiteit (waarschijnlijkheid of vraisemblance). Voor hem is kunst openbaring van het universele, herschepping van het leven. In feite is daarmee de tegenstelling gegeven die eeuwenlang de interpretatie van het begrip mimesis beheerst heeft.

Historisch gezien heeft men beurtelings op de nabootsing of op de creatie of inventie de nadruk gelegd. In de renaissance lag het accent op de Aristotelische opvatting, maar daarnaast trachtte het neoplatonisme de ideeën van Plato en Aristoteles te integreren: kunst als weerspiegeling van de werkelijkheid om een hogere waarheid te tonen. De waarschijnlijkheid of vraisemblance wordt daarbij sterker benadrukt dan bij Aristoteles. Tegelijkertijd wordt mimesis ook gekoppeld aan imitatio, d.i. de nabootsing van de klassieken (vandaar de courante verwarring tussen de begrippen mimesis en imitatio). Het is door het imiteren van de klassieke meesters dat de kunstenaar pas goed de 'natuur' kan uitbeelden. Zo wordt 'werkelijkheid' gaandeweg

synoniem van ‘ideale werkelijkheid’. De nadruk komt steeds sterker te liggen op het geïdealiseerde schone en vandaar ook op de norm, het voorschrift. Bienséances en decorum gelden als criteria voor een natuurgetrouwe weergave. Deze kunsttheorie wordt verder uitgewerkt en verfijnd en bereikt een hoogtepunt in het classicisme. Mimesis betekent dan een geheel van regels waarin het publiek zijn normen en waarden herkent.

Met de opkomst van de romantiek wordt de mimesisgedachte geleidelijk naar de achtergrond gedrongen, ten gunste van de opvatting dat het kunstwerk een oorspronkelijke schepping is met geheel eigen wetten. De kunstenaar bemiddelt door zijn unieke eigenschappen (genie) tussen het eindige en oneindige, tussen stof en geest. Literatuur bootst de natuur niet na, maar scheidt haar eigen natuur: de dichter als schepper, als god. Deze opvatting is duidelijk van metafysische aard en steunt weer meer op de uitgangspunten van Plato.

Sindsdien hebben de accenten nu eens op het realisme (bijv. naturalisme), dan weer op het ideële (bijv. symbolisme) gelegen. Tegen de romantische kunstopvatting is vooral binnen de marxistisch georiënteerde literatuursociologie verzet gekomen, in het bijzonder tegen de idee van de autonomie van het kunstwerk. Opnieuw ging de weerspiegelingstheorie een rol spelen, maar nu in het bewustzijn dat de werkelijkheid in de kunst altijd vergezeld gaat van een al dan niet uitgesproken ideologie.

Hoe problematisch de term mimesis is, blijkt wanneer men tracht vast te stellen wat nu precies nabootsing of weerspiegeling inhoudt. Wat verstaat men onder de werkelijkheid die weerspiegeld wordt? Steeds duidelijker werd dat het mimesisbegrip sterk bepaald wordt door de literatuuropvattingen van een bepaalde auteur of groep auteurs. Het is de auteur die uit de zichtbare werkelijkheid kiest wat beschreven wordt en bovendien geeft hij die werkelijkheid weer door middel van taalvormen die in feite tijdgebonden en beperkte ‘symbolen’ zijn voor de beschreven verschijnselen.

LIT: E. Auerbach, *Mimesis: de weergave van de werkelijkheid in de westerse literatuur* (2004²; orig. 1946) □ W.J. Verdenius, *Mimesis: Plato's doctrine of artistic imitation and its meaning to us* (1949) □ M.H. Abrams, *The mirror and the lamp* (1958) □ J.D. Boyd, *The function of mimesis and its decline* (1968) □ *Creatio versus mimesis*, speciaal nummer van *Nieuw Vlaams Tijdschrift* 28 (1975) □ P. Macherey, *Gebroken spiegel. Over de realistische illusie* (1981) □ M. Spariosu, *Mimesis in contemporary theory* (1984) □ P. Claes, *Echo's echo's* (1988), p. 28-37 □ S. Brinkkemper & I. Soepnel, *Apollo en Christus. Klassieke en christelijke denkbeelden in de Nederlandse renaissance-literatuur* (1989), p. 40-51 □ M. Spariosu, *Mimesis in contemporary theory* (1991) □ A. Melberg, *Theories of mimesis* (1995) □ S. IJsseling, *Mimesis: on appearing and being* (1997) □ J.M. Schaeffer, *Pourquoi la fiction?* (1999) □ *Dossier mimesis*, themanummer van *Yang* 37 (2001) □ G. Ueding (red.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, dl. 5 (2001), kol. 1232-1327 □ St. Halliwell, *The aesthetics of mimesis: ancient texts and modern problems* (2002) □ M. Potolsky, *Mimesis* (2006).

minimalisme

ETYM: Lat. minimum = het kleinste.

De term duidt een stijlkenmerk en artistieke visie aan die terug te vinden is in verschillende kunstvormen (beeldende kunsten, muziek, architectuur, film en literatuur) en in verschillende tijden. Hoewel het begrip daarin telkens andere connotaties krijgt en tradities heeft, houdt het telkens in dat de kunstenaar een minimum aan middelen gebruikt. De uitdrukkingsmiddelen worden met andere woorden systematisch beperkt. Die formele zuinigheid beoogt meestal een maximaal effect (vgl. minusprocedé). In de geschiedenis van de beeldende kunsten en de experimentele muziek kan men van een minimalistische stroming gewagen. Het minimalistische cliché ‘less is more’ gaat terug op de architecturale visie van Ludwig Mies van der Rohe. Beeldend kunstenaars zoals Carl Andre, Donald Judd, Sol LeWitt en Agnes Martin staan bekend om hun visueel sobere, abstracte kunstwerken. In de muziek wordt de stijlterm in de eerste plaats gebruikt voor de naoorlogse Amerikaanse componisten Philip Glass, Terry Riley, Steve Reich en La Monte Young. In de filmkunst vinden we minimalisme terug in de filmstijl van o.a. Robert Bresson of Michelangelo Antonioni.

In de literatuur kan het minimalisme twee vormen aannemen. In het materiële minimalisme is de omvang van het individuele werk verregaand gereduceerd, zoals een roman die uit één zin bestaat of een gedicht dat uit één woord bestaat. Maar de lengte van een werk is niet de enige graadmeter. Van semiotisch minimalisme is er sprake als het werk zich op lexicaal, semantisch of syntactisch vlak uiterst beperkt. Zo is een gedicht dat op enkele bladzijden de woorden ‘ik’ en ‘jij’ herhaalt, ook minimalistisch. Door dergelijke strenge beperkingen vertoont minimalistische literatuur verwantschap met OuLiPo. Bovendien leunen de materieel minimalistische werken sterk aan bij beeldende kunst. Concrete poëzie of visuele poëzie is niet zelden minimalistisch. Daarnaast is de term gangbaar voor een groep van Amerikaanse prozaschrijvers, onder wie Ann Beattie, Raymond Carver en Mary Robison (vgl. ijsbergtheorie). Een eenvoudige prozastijl met korte zinnen wordt ook wel Hemingwayese genoemd, naar de Amerikaanse auteur Ernest Hemingway. Nederlandstalige dichters met uiteenlopende literatuuropvattingen, zoals Hans Faverey, Mark Insingel en Roland Jooris, hebben minimalistische poëzie geschreven.

LIT: W. Motte, *Small worlds* (1999) □ J. Baetens, *Pour en finir avec la poésie dite minimaliste* (2014) # A. B. Kovács, *Screening modernism. European art cinema, 1950–1980* (2007) □ P. Stephens, *Absence of clutter. Minimal writing as art and literature* (2020).

minusprocedé

ETYM: Lat. minus = min(der).

Begrip, uitgewerkt door de semioticus J. Lotman (sovjetsemiotiek), waarmee de opvallende afwezigheid van een bepaald tekstkenmerk bedoeld wordt. Het kenmerk dat op grond van de literaire conventie of op grond van een zekere interne regelmatigheid binnen de tekst verwacht werd, blijft afwezig en wordt precies door deze deviatie betekenisvol voor de tekst, zij het in absentia.

Het begrip kan vergeleken worden met de zgn. nul-elementen die in de taalkunde onderscheiden worden. Zo wordt het onbepaalde lidwoord ‘een’ in het meervoud gerealiseerd door een nul-element [Ø]; het meervoud van het onbepaalde ‘een boek’ is ‘[Ø] boeken’ en het onderscheid met ‘de boeken’ (enkelvoud: ‘het boek’) toont aan dat dergelijke ‘afwezige’ elementen betekenis kunnen dragen.

Op gelijkaardige wijze kan in de literatuur de afwezigheid van een causaal-logische geschiedenis in een verhaal op zich betekenisvol zijn, evenals de afwezigheid van eindrijm in een gedicht in een cultuur waar het gebruik van rijm geldt als een basisvereiste voor poëzie. Ook retorische figuren en narratieve strategieën als de ellips of de ijsbergtheorie tonen aan dat reductie of weglating manieren zijn om iets te benadrukken. Zie in dit verband ook minimalisme.

LIT: J. Lotman, *The structure of the artistic text* (1977; Russ. 1971).

mise-en-abyme

ETYM: Fr. mise < mettre = het plaatsen; Fr. abîme < Gr. a-bussos = af-grond, diepte, middelpunt.

De term is ontleend aan de heraldiek waar een figuur 'en abîme' wordt genoemd wanneer deze in het midden van een wapenschild staat en het wapenschild zelf weerspiegelt in verkleinde vorm. Het procédé is vergelijkbaar met de manier waarop schilders zoals Van Eyck, Memling of Metsys in een convexe spiegel een deel van of de gehele geschilderde scène weerspiegelen (zgn. Droste-effect). In de literatuurtheorie wordt, naar aanleiding van Gides *Les Faux-Monnayeurs* (1925) de term gebruikt ter aanduiding van een (gedeeltelijk) gelijkend verhaal-in-het-verhaal: de geschiedenis van de ingebedde tekst lijkt op de omsluitende primaire geschiedenis. Men gebruikt ook de term spiegeltekst om dit effect aan te duiden. Zo kan men de Reinaert-verhalen in L.P. Boons *De Kapellekensbaan* (1953) opvatten als een spiegeltekst omdat ze parallellen vertonen met de Ondine-verhalen in die roman.

De spiegeltekst kan een structurele of thematische, anticiperende of generaliserende functie krijgen. Denk aan het ingeschoven moordverhaal ('play in the play') in Shakespeares *Hamlet*, of het verhaal over de knecht die smoorverliefd wordt op zijn meesteres in Goethes *Werther* (brief van 4 september 1772), waarna de titelfiguur aan zijn vriend Wilhelm schrijft: 'Lies die Geschichte mit Andacht ... und denke dabei, dass es auch die Geschichte Deines Freundes ist. Ja, so ist mir's gegangen, so wird mir's gehn...' In andere gevallen kan de mise-en-abyme dan weer in tegenovergestelde zin werken, als anti-representatie van het verhaal dat zij voorgeeft te weerspiegelen. In de nouveau roman wordt het procédé vaak toegepast als een verhaalelement dat de lineariteit van het handlingsverloop doorbreekt en de aandacht richt op de autoreferentiële functie van literatuur. Zie ook inbedding, kaderverhaal, metafiction.

LIT: L. Dällenbach, *Le récit spéculaire. Essai sur la mise en abyme* (1977) □ F. Hallyn (red.), *Onze études sur la mise en abyme* (1980) □ D. Latham, 'Empowering adolescent readers: intertextuality in three novels by David Almont' in *Children's literature in education* 29 (2008) 3, p. 213-226..

monere zie utile dulci

monoloog

ETYM: Gr. monos = alleen; legein = spreken, zeggen.

Tekst die wordt uitgesproken door een personage uit een verhaal, roman of toneelstuk dat daarmee min of meer langdurig alleen aan het woord is. De monoloog staat tegenover de dialoog.

In het drama kent men de alleenspraak van een acteur die zich uitspreekt zonder dat er andere personages op het toneel aanwezig zijn, bijv. om zijn gemoedsgesteldheid of zijn situatie aan het publiek duidelijk te maken. Een dergelijke monoloog treffen we aan in Bredero's *Spaanschen Brabander* (1617), waarin Jerolimo aan het begin van het stuk aan het publiek uiteenzet onder welke omstandigheden hij in Amsterdam terecht is gekomen. Zo'n monoloog kan tevens opgevat worden als de expositie van het stuk. Een nevenverschijnsel van dit type monologen is het mogelijk waarheidsgetrouwe effect ervan: waarom zou iemand die volstrekt alleen is, staan liegen? Dat neemt niet weg dat het geboden zelfbeeld niet met de werkelijkheid in overeenstemming hoeft te zijn.

Daarnaast zijn er toneelmonologen waarin personages zich in het bijzijn van andere personages in een alleenspraak of soliloquium uiten over hun gevoel of stemming, of hun mening over een bepaald aspect geven. Een voorbeeld daarvan is te vinden in Hoofts *Baeto* (1626), waar Penta in aanwezigheid van de bode een lange klacht uitspreekt (vs. 1061-1130). Dit soort monologen vertonen overeenkomsten met de monologue intérieur en de stream of consciousness in het proza.

Veel gebeden en klaagliederen hebben de vorm van een monoloog. Een bijzondere vorm van de monoloog is de dramatische monoloog, een lyrische dichtvorm waarin een 'ik' zich richt tot een denkbeeldig publiek, zoals bijv. in T.S. Eliots *The love song of J. Alfred Prufrock* (1915).

In het monodrama is sprake van een monoloog die het gehele toneelstuk wordt volgehouden door één handelend en spelend personage, zoals in *Missie* (2007) van David van Reybrouck.

LIT: A.D. Culler, 'Monodrama and the dramatic monologue' in *PMLA* (1975), p. 366-385 □ J.M. Adam, 'Un genre de récit: le monologue narratif au théâtre in *Pratiques* (1988), 59, p. 51-71 □ M. Niehaus, "*Ich, die Literatur, ich spreche ...*": *der Monolog der Literatur im 20. Jahrhundert* (1995) □ E.A. Howe, *The dramatic monologue* (1996) □ W.D. Shaw, *Origines of the monologue* (1999) □ G. Ueding (red.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, dl. 5 (2001), kol. 1458-1476 □ G. Byron, *Dramatic monologue* (2003) □ E. Paterson, *The contemporary American monologue. Performance and politics* (2015).

montage

ETYM: Fr. montage < monter = naar boven brengen, optrekken, monteren.

Begrip overgenomen uit de filmwereld waar het betrekking heeft op het selecteren en aan elkaar zetten van filmfragmenten (shots) om zo een bepaald effect te bereiken (beeldsyntaxis). De montage kan chronologisch of achronologisch verlopen. In het eerste geval onderscheidt men verder een descriptieve en een narratieve montage, die lineair of alternerend (parallelmontage) kan zijn. Door middel van de montage kan men beeldinhouden associëren, in reliëf plaatsen, laten contrasteren, enz. De beeldinhoud krijgt hierdoor een surplus aan informatie. De traditionele montage, ook wel fascinerende montage genoemd, tracht de kijker onder te dompelen in de magie van de beeldenwereld (empathie), terwijl de alternatieve montage de aandacht vestigt op de formele procedés en op de technische realisatie (vervreemdingseffect). In de

filmgeschiedenis zijn, in de marge van het Russisch futurisme, de montage-experimenten van Eisenstein bekend.

In de literatuur duidt men er de techniek mee aan waarmee meerdere, vaak heterogene, soms reeds bestaande teksten of tekstfragmenten (citaat) in een groter tekstgeheel worden opgenomen of met elkaar als een zelfstandige tekst worden gepresenteerd. Het begrip is moeilijk af te grenzen van andere macrostructurele bouwprincipes van teksten. Maar doorgaans wijst montage specifiek op voortdurende verschuivingen van het vertelperspectief en/of op de discontinuïteit in de weergave van de geschiedenis-elementen in een verhaal. Montage kan een belangrijke rol spelen bij de opbouw van spanning en dramatische ironie, bijv. door contrastwerking. Voorbeelden van montageteksten treft men ook vaak aan in het werk van modernistische of experimentele auteurs, bij wie wisselingen van spreker, teksttype, stijl, perspectief e.d. een desintegrerende en vervreemdende werking hebben. In het Nederlandse taalgebied treft men dergelijke effecten aan in het werk van J.F. Vogelaar (bijv. *Alle vlees*, 1980) en Lidy van Marissing (bijv. *Reis door loopgraven*, 1981). Zie ook cento en collage.

In het stripverhaal speelt de montage eveneens een fundamentele rol. Omdat de lezer geconfronteerd wordt met een elliptische vorm, d.w.z. geïsoleerde en eventueel omkaderde beelden die een min of meer continu verhaal oproepen, is de opeenvolging van die beelden erg belangrijk. In tegenstelling tot wat gebeurt in bijv. de film, omvat de montage meer dan de lineaire aaneenschakeling van beelden of beeldsequenties. De plaatjes van een stripverhaal worden immers ook simultaan waargenomen binnen het grotere geheel van de plaat, zodat de lezer steeds meerdere tekeningen tegelijk ziet en de verhouding met de pagina zeer verschillende vormen kan aannemen. In een stripverhaal gaat montage dan ook voornamelijk over de 'collage' van beelden, en niet over 'aaneenschakeling'. Dat deze relatie bijzonder complex is, spreekt voldoende uit een zeer groot aantal montagetypes, die elk meerdere en soms contradictorische functies kunnen vervullen. Een handig onderscheid betreft dat tussen 'retorische' en 'productieve' montage dat in navolging van Benoît Peeters door heel wat auteurs als interpretatief hulpmiddel wordt gebruikt. In het eerste geval onderstrepen en versterken de grootte en de plaats van de kaders de inhoud van de beelden (een val in een ravijn wordt bijv. weergegeven door een smal verticaal plaatje); in het tweede geval zijn het de formele kenmerken van de kaders zelf die de inhoud mee sturen (het systematische contrast tussen verticale en horizontale plaatjes kan zo een verhaal oproepen dat veel ruimte laat aan beschrijvende fragmenten die zich meestal in de breedte uitstrekken, en bruuske actiemomenten die de materiële breuk binnen de twee types kaders goed thematiseren).

In de dramatiek bedoelt men met montage soms het 'monteren' (enscenering) door een regisseur van een toneelstuk, d.w.z. het omzetten van een tekst in een door acteurs gespeelde handeling.

LIT: H. Verdaasdonk, 'Montage, of: literaire technieken, hun fundament en functie' in *Het mes in het beeld en andere verhalen* (1976), p. 213-261 □ A. Rey, *Les spectres de la bande. Essai sur la bande dessinée* (1978) □ J. Kruithof, 'Hoe het verder zal gaan, weet ik ook niet' in *Vingeroefeningen* (1981), p. 127-140 □ *Montage*, themanummer van *Zeitschrift für Literaturwissenschaft und Linguistik* (1982) □ B. Peeters, *Case, planche, récit* (1991) □ *Le montage littéraire*, themanummer van *Littérature* (1993) □ P. Bots, 'Opgeschrikt uit de tekst: "montage" in literatuur' in *Argus* (1994), p. 22-29.

morfologische literatuurstudie

ETYM: Gr. morfè = vorm.

De benaming morfologische literatuurstudie wordt gebruikt ter aanduiding van een Duitse school van literatuurkritiek (Morphologische Schule) die in de jaren 1940-1950, geïnspireerd door Goethes morfologische studies, literatuur beschouwde als een autonoom organisme (morfologie), d.w.z. een organisch geheel ('Gestaltseinheit'), dat zijn eigenheid ontleent aan de specifieke structurering van zijn onderdelen. De belangrijkste vertegenwoordigers van deze beweging waren H. Oppel en G. Müller. Deze laatste heeft vooral bekendheid gekregen, samen met zijn leerling E. Lämmert, door zijn 'structurele' benadering van verhalende teksten, met bijzondere aandacht voor de tijdsproblematiek (Raffung/Dehnung; zie verteltijd/vertelde tijd).

LIT: H. Oppel, *Morphologische Literaturwissenschaft* (1947) □ J. Neubauer, 'Morphological Poetics?' in *Style* 22 (1988), p. 263-274.

Moskouse Linguïstische Kring

Een van de twee centra van waaruit het Russisch formalisme tot stand kwam (OPOJAZ was het andere). De groep opereerde in Moskou van 1915 tot ca. 1925 en Roman Jakobson was het meest bekende lid ervan.

mot-chose/mot-signe

ETYM: Fr. woord-ding/woord-teken.

Onderscheid door J.P. Sartre gemaakt tussen twee manieren van taalgebruik, nl. poëtisch en prozaïsch. Poëtisch taalgebruik wordt z.i. gekenmerkt doordat de woorden er op zichzelf, als objecten (vandaar mot-chose) worden bekeken in hun grafische of fonische materialiteit, net zoals kleuren op een schilderij of klanken in een muziekstuk. Proza anderzijds is een referentieel spreken en het woord verwijst er als een teken (vandaar mot-signe) naar iets waarvoor het gebruikt wordt: het is naar buiten gericht, naar de werkelijkheid, en doet een appèl aan de lezer. Deze strakke scheiding werd ingegeven door Sartres overtuiging dat alleen met proza sociaal relevante dingen gezegd kunnen worden (engagement van de schrijver). Zie ook poëzie en proza.

LIT: J.P. Sartre, *Situations II* (1948), vooral p. 59-84.

motief

ETYM: Middeleeuws Lat. motivum = wat in beweging brengt, beweeg-reden < Lat. movere = bewegen.

Over wat precies onder motief moet worden verstaan, bestaat binnen de literatuurwetenschap vrijwel geen overeenstemming. In de theoretische literatuur overheerst het structurele motiefbegrip dat als volgt is te omschrijven: een motief is de kleinste structurele eenheid in een tekst waaraan een betekenis kan worden toegekend en die door combinatie met andere soortgelijke eenheden het thema van de tekst kan vormen. De verbindende functie die aan het motief wordt toegekend, komt voort uit het effect van de herhaling. Door de nadrukkelijke herhaling van een motief zet het zich in het geheugen van de lezer vast, zodat het als significant wordt ervaren, d.w.z. als leidinggevend bij de betekenistoekenning aan de gehele tekst. Binnen één literaire tekst kunnen verschillende motieven optreden die gecombineerd

bijdragen tot de centrale idee of het thema. Sommige auteurs over dit onderwerp geven voor het motief binnen één werk de voorkeur aan de term Leitmotiv. Het zal duidelijk zijn dat het vaststellen van een motief een kwestie van interpretatie van de tekst is en dus tot verschillen van inzicht kan leiden over wat nu eigenlijk precies het motief van de tekst is, zoals dat ook voor het vaststellen van het thema geldt.

Het begrip motief krijgt binnen deze structurele benadering een syntactische functie. Op basis van de meer of minder duidelijke syntactische functie kan men onderscheid maken tussen statische en dynamische motieven. Statische motieven hebben betrekking op situaties en bepalen bijv. de sfeerschepping en de karaktertekening. Dynamische motieven hebben betrekking op gebeurtenissen van de geschiedenis en worden daarom ook wel verhaalmotieven of intrigemotieven genoemd. Zowel de statische als de dynamische motieven worden bij de lectuur (bijv. op grond van herhaling, gelijkvormigheid, opvallendheid e.d.) als gemeenschappelijk kenmerk van uiteen liggende lijnstukken opgevat (bepaalde episodes in een verhaal, argumenten in een betoog, lexicale eenheden in een gedicht), waardoor men delen van de tekst als één continue lijn, als één geheel gaat zien. Door te reflecteren op zulke recurrente tekstkenmerken, verbindt de lezer via anticipatie-1 en flashback die concrete gegevens progressief met elkaar, wat resulteert in een grondmotief (ook wel sluitmotief of kernmotief genoemd).

Betekenseenheden in een tekst die als motief worden aangemerkt zijn verbonden met lezersverwachtingen en de socioculturele context waarin ze voorkomen. Zo'n betekenseenheid in een tekst is als zodanig geen motief, maar krijgt pas motiefwaarde in een bepaalde context binnen de cultuur waarin dat tekstelement gelezen wordt.

Voorbeelden van motieven zijn in principe talloos, even talloos als er literaire werken zijn. Om toch enkele veel voorkomende voorbeelden te noemen: angst, pijn, onvolmaaktheid, verloren geliefde, droom, dubbelganger, wraak e.d. Naast het structurele motiefbegrip bestaat er ook een motiefbegrip in literair-historische zin. Ook daarbij gaat het om herhaling van betekenisdragende eenheden van teksten, maar nu in een aantal literaire werken dat deze eenheden gemeen heeft. Het gaat om die elementen uit de stof die kunnen variëren van typische situaties tot typische karaktertrekken van personages of typische attributen (vgl. motieven als de rechtspraak aan het hof in middeleeuwse teksten, het personage van de molenaar in laatmiddeleeuwse of renaissancistische teksten en het motief van het muiltje in sprookjes). De hier bedoelde motieven hebben geleid tot het maken van inventarissen van motieven die een belangrijke rol spelen in de wereldliteratuur of de nationale literatuur. De vergelijkende studie van dergelijke motieven richt zich op de verschillende functies die ze hebben en de variaties die ervan kunnen worden aangetroffen in werken uit verschillende periodes en genres. Dat type onderzoek is de basis van wat Motivgeschiede genoemd wordt. Voorbeelden daarvan zijn S.

Thomson, *Motif-index of folk-literature* (1966²), E. Frenzel, *Stoffe der Weltliteratur* (2005¹⁰) en F.A. Schmitt, *Stoff- und Motivgeschichte der deutschen Literatur* (1976³).

In de praktijk blijkt de term motief soms gebruikt te worden voor wat meestal onder thema of (centraal)idee verstaan wordt. In de Franse literatuur bijv. gebruikt men bij voorkeur de term 'thème'. Abrams noemt als motieven het 'ubi sunt-motief' en het 'carpe diem-motief' die door Maatje nu juist weer als 'idee' omschreven worden. Maar ook door anderen worden de termen motief, thema en idee niet steeds duidelijk van elkaar onderscheiden. Bovendien is er nog verwarring mogelijk met de term topos, die dan eens staat voor motief en dan weer voor thema.

LIT: F.C. Maatje, *Literatuurwetenschap* (1970), p. 207-213 (1977⁴) □ C.H.B. Bersma, 'De terminologische chaos rond het literaire motief' in *Wetenschappelijke tijdingen* 31 (1972), 1, p. 35-46 □ E. Frenzel, *Vom Inhalt der Literatur: Stoff, Motiv, Thema* (1980) □ G.P. Knapp, 'Stoff-Motiv-Idee' in *Grundzüge der Literatur- und Sprachwissenschaft*, dl. 1 (1980⁶), p. 200-207 □ M. Vanhelleputte & L. Somville (red.), *Prolegomena tot een motievenstudie* (1983) □ M. Vanhelleputte & P. Geudens (red.), *Bijdragen tot een motievenstudie* (1985) □ J.Cl. Seigneuret, *Dictionary of literary themes and motifs* (1988) □ H.S. Daemmrich & I.G. Daemmrich, *Themen und Motive in der Literatur* (1995²).

multimodaliteit

ETYM: Lat. multi- = veel; modaliteit < Fr. modalité = wijze van zijn < Lat. modus = maat, grens, wijze.

Multimodaliteit verwijst naar het feit dat betekenissen en hun representatie en communicatie afhangen van verschillende tekensystemen, bronnen en kanalen. Dit idee krijgt vanaf de late jaren 1990 veel aandacht in de taalkunde, waar men meer en meer benadrukt dat talige boodschappen in de sociale werkelijkheid niet met 'taal' alleen werken, maar ook met allerlei 'andere' betekenismiddelen: bijv. illustraties en lay-out in geschreven communicatie, of lichaamstaal bij mondelinge communicatie. In audiovisuele en digitale omgevingen is multimodaliteit bij uitstek sterk aanwezig. Het concept staat centraal in de sociale semiotiek.

Een voorbeeld: educatieve communicatie in de klas gebeurt typisch door een combinatie en integratie van tekstuele, visuele en auditieve signalen. Denken we maar aan de gesproken woorden van de leraar, de tekst en de plaatjes in een handboek en in een powerpointpresentatie. Maar het gaat ook verder. Een handboek bevat naast tekst ook diagrammen, foto's, emoticons, enz. Bovendien hebben die foto's eigen semiotische middelen zoals perspectief, kleur en compositie. Hetzelfde geldt voor de lichaamstaal van leerkracht en leerlingen, die eveneens deel uitmaakt van de educatieve communicatie: die bestaat uit elementen zoals voorkomen, gelaatsuitdrukking, blik, gebaren, beweging, enz. Elk van deze diverse bronnen levert zijn eigen bijdrage tot het creëren en overdragen van betekenis.

Voor de letterkunde maakt men vaak een strak onderscheid tussen enerzijds mondelinge (orale literatuur) en anderzijds geschreven of gedrukte literatuur, wat ons kan doen vergeten dat multimodaliteit een kenmerk is van alle literaire communicatie. Dat ligt voor de hand bij visueel-verbale genres als het embleem (emblema), het prentenboek en de graphic novel, bij muzikaal-literaire genres als het lied of het hoorspel, bij performatieve praktijken als voordracht en Gesamtkunstwerk. Maar ook 'traditionele' gedrukte literaire teksten, die op het eerste gezicht slechts op een enkel medium lijken te berusten, hebben een multimodale dimensie: bijv. het gecombineerde belang van bladspiegel en klank bij poëzie. Zeker in de studie van de jeugdliteratuur is het concept multimodaliteit niet weg te denken.

Zie ook gebarenpoëzie en intermedialiteit.

LIT: G. Kress & Th. van Leeuwen, *Reading images* (1991) □ R. Page (red.), *New perspectives on narrative and multimodality* (2009) □ A. Gibbons, *Multimodality, cognition, and experimental literature* (2012) □ C. Jewitt, J. Bezemer & K. O'Halloran, *Introducing multimodality* (2016) □ L. Vandelanotte & B. Dancygier (red.), *Multimodal artefacts and the texture of viewpoint*, themanummer van *Journal of pragmatics* (2017) □ C. Jewitt (red.), *The Routledge handbook of multimodal*

analysis (2017) □ N. Nørgaard, *Multimodal stylistics of the novel. More than words* (2018).

muze(n)

ETYM: Lat. Musa < Gr. mousa = muze, zanggodin.

In de Griekse mythologie dochters van oppergod Zeus en Mnemosyne, bekend als de godinnen van kunst en wetenschap. Sinds Hesiodus onderscheidt men negen muzen, die echter pas later elk een bepaald gebied (dikwijls variërend van bron tot bron) kregen toegewezen: Calliope (epische poëzie), Clio (geschiedschrijving, epos), Erato (liefdeslyriek), Euterpe (muziek, lyrische dichtkunst), Melpomene (tragedie), Polyhymnia (religieuze dichtkunst), Terpsichore (dans), Thalia (komedie, landelijke literatuur) en Urania (sterrenkunde). In de 20^{ste} eeuw heeft men een (anonieme) tiende muze met de filmkunst geassocieerd.

Een literair werk in de oudheid begon vaak, in navolging van de epen van Homerus en Vergilius, met een aanroeping van muzen of van andere goden (= apostrofe, invocatio). De dichter vroeg daarin om bijstand en inspiratie bij het schrijven van zijn werk. In overdrachtelijke betekenis wordt de benaming ook gebruikt voor de inspiratiebron van een dichter (bijv. een geliefde).



De negen muzen op een Romeinse sarcofaag. [bron: A.G.H. Bachrach e.a. (red.), *Moderne Encyclopedie van de Wereldliteratuur*, dl 6 (1982²), p. 293].

LIT: P. Lateur (red.), *Muze, zeg me...: bloemlezing Griekse literatuur* (1993) □ J.M. Maulpoix (red.), *Figures modernes de la muse* (2002) □ A. Vezin & L. Vezin, *The 20th-century muse* (Eng. vert., 2003) □ K.W. Christian, C.E.L. Guest & Cl. Wedepohl (red.), *The muses and their afterlife in post-classical Europe* (2014).

N

naïv und sentimentalisch

ETYM: Du. naïv < Lat. natus = aangeboren, natuurlijk, oorspronkelijk; sentimentalisch = via gevoel, reflectie.

Onderscheid gemaakt door Schiller in zijn essay *Ueber naive und sentimentalische Dichtung* (1795), om twee soorten van literatuur en types van schrijvers aan te duiden, nl. de 'naïeve' literatuur die spontaan is en open staat op de wereld (Homerus, Shakespeare) en anderzijds de toenmalige 'sentimentalistische' literatuur

(sentimentalisme) die er zich van bewust is dat de oorspronkelijke band met de natuur verloren ging en die door reflectie die scheiding weer probeert op te heffen. Deze binaire typologie, te vergelijken met de benadering van de dichter als poeta vates (geïnspireerde) en poeta faber (vakman), kan veralgemeend worden tot het onderscheid tussen minder en meer bewuste kunstenaarstypes (verg. Jungs typologie van extraverte en introverte schrijvers).

LIT: H. Meng, *Schillers Abhandlung über naive und sentimentalische Dichtung. Prolegomena zu einer Typologie des Dichterischen* (1936) □ J. Hermand, ‘Schillers Abhandlung “Ueber naive und sentimentalische Dichtung” im Lichte der Popularphilosophie des 18. Jahrhunderts’ in *PMLA* 79 (1964), p. 428-441 □ A.J. Leemhuis (vert. en red.), *F. Schiller, Brieven over de esthetische opvoeding van de mens* (1994) □ M. Prange (vert. en ed.), *F. Schiller, Over naïeve en sentimentele poëzie* (2009).

narratief

ETYM: Lat. narrare = vertellen > Eng. narrative = verhaal.

Als adjectief betekent ‘narratief’ gewoon ‘verhalend, vertellend’. Het beschrijft teksten die een zekere graad van narrativiteit vertonen, vooral bij genres waar dit niet noodzakelijk verwacht wordt. Zo bestaat narratieve poëzie uit gedichten die een verhaal vertellen en bij narratieve geschiedschrijving presenteert de historicus zijn stof als een verhaal. In uitdrukkingen als ‘narratieve analyse’ of ‘narratieve communicatieniveaus’, evenwel, heeft het adjectief de meer algemene betekenis van ‘betrekking hebbend op het vertellen’.

Steeds vaker verschijnt het woord ‘narratief’ als een zelfstandig naamwoord. Dan kan het dienen als een geleerder synoniem voor verhaal-1, maar doorgaans worden er bijkomende betekenissen en implicaties mee verbonden die afkomstig zijn uit de sociale wetenschappen. Het gaat dan meer bepaald om de verhalen die we geloven en reproduceren over onszelf en de wereld, en die ons begrip van de realiteit coherentie, zin en legitimiteit geven. Denk in de dagelijkse realiteit aan individuele narratieven zoals ‘ik ontdekte mijn passie voor vlinders als elfjarige wanneer mijn toenmalige lerares enz.’ of aan meer publieke narratieven zoals ‘China heeft het dodelijke virus met opzet laten enz’.

Zoals in een literair verhaal hebben narratieven in deze algemene zin doorgaans ‘goede’ en ‘slechte’ personages en wordt de opeenvolging van gebeurtenissen gekenmerkt door een causaliteit die ‘oorzaken’ en ‘gevolgen’ vastlegt (plot). Enigszins zoals bij mythen (volgens Roland Barthes) beschouwen we narratieven als echt en waar. In onze denkwereld zijn het geen voorstellingen of versies van de realiteit, maar de realiteit zelf. Nieuwe gebeurtenissen worden dan ook spontaan gekaderd (framing), geïnterpreteerd en geëvalueerd volgens onze narratieven.

Het concept stelt het onderscheid tussen ‘fictie’ en ‘werkelijkheid’ in vraag en overstijgt mede daardoor de traditionele narratologie en de literatuurwetenschap: narratieven zijn een fundamentele manier – misschien de enige manier – waarop we de wereld ‘denken’ en ervaren. Dit is een inzicht dat in heel wat menswetenschappen opgang maakte, waardoor sommigen spreken van een omvattende ‘narrative turn’.

Anderzijds kunnen gepubliceerde literaire verhalen toch een belangrijke rol spelen bij de aldus gedefinieerde narratieven. Men kan denken aan de talloze (auto)biografieën (vanaf *The autobiography of Benjamin Franklin* uit 1793), romans, films, enz. die onafgebroken het meritocratisch narratief van de *American dream*

voeden; of aan de manier waarop de congoroman uiting gaf aan het later verworpen koloniale narratief van de blanke die het licht der beschaving in de duisternis van het Afrikaanse continent moest brengen. In de mate dat lezers het leven van literaire helden absorberen en integreren in hun eigen levensverhaal, kan letterkunde ook individuele narratieven modelleren. Zo leidde door verregaande identificatie met de tragische held de publicatie van Goethes *Die Leiden des jungen Werthers* (1774) tot een golf van zelfmoorden (zgn. Werther effect).

LIT: W.R. Fisher, *Human communication as narration* (1987) □ M. Baker, *Translation and conflict. A narrative account* (2006) □ P. Cobley, *Narrative (The new critical idiom)* (2014).

narrativiteit

ETYM: Lat. narrare = vertellen.

Aanduiding voor het verhalende karakter van een tekst: narrativiteit is het specifieke kenmerk of geheel van kenmerken dat iets tot een verhaal maakt. Het vormt aldus het onderzoeksobject van de narratologie. Simplificerend zou men kunnen zeggen dat narrativiteit bestaat in het samenspel van vier kenmerken: een verteller brengt de lezer of toehoorder verslag uit (*communicatie*) over een voldoende herkenbare en interessant geachte reeks gebeurtenissen (*relevantie*) die onderling verbonden zijn door logisch-causale (*coherentie*) en chronologische relaties (*temporele progressie*). Onder invloed van Propp (zie functie) en van het Franse structuralisme (zie actant) leggen vele narratologen vooral de nadruk op de voorlaatste factor, de voor de lezer herkenbare logisch-causale samenhang van de vertelde reeks gebeurtenissen.

Het begrip narrativiteit impliceert een zekere analogie met literariteit, waarmee we het specifieke literair-zijn van een tekst aanduiden. Zoals literariteit is narrativiteit immers een begrip dat de conventionele teksttypologieën en genreschema's doorkruist. Zo bevat een 'verhalende' tekst als een roman of kortverhaal, behalve een zekere dosis narrativiteit, ook andere, non-narratieve vormen van ordening of betekensterkenning (bijv. dialogen, beschrijvende uitweidingen, theoretische bespiegelingen, lyrische evocaties). Omgekeerd is narrativiteit vaak aanwezig in teksten die traditioneel niet tot de verhaalkunst gerekend worden of zelfs een niet-fictioneel en niet-literair statuut hebben (bijv. illustratieve anekdotes in een filosofisch betoog). Zo wordt bijv. in de methodologie van de geschiedschrijving aandacht besteed aan het verhalende karakter van elke poging tot representatie van het verleden. Narratieve structuren kenmerken ook vaak het discours in de wetenschap, filosofie, psychoanalyse, theologie, rechtswereld, enz. Dit heeft sommigen ertoe gebracht narrativiteit te beschouwen als een universeel cognitief mechanisme waarmee we kennis over de realiteit opbouwen, articuleren en overbrengen.

LIT: M. Bal, 'Over narratologie, narrativiteit en narratieve tekens' in *Spektator 7* (1977-1978), p. 528-548 □ G. Prince, *Narratology: The form and functioning of narrative* (1982) □ F. Ankersmit e.a. (red.), *Op verhaal komen. Over narrativiteit in de mens- en cultuurwetenschappen* (1990) □ M. Bal, *De theorie van vertellen en verhalen. Inleiding in de narratologie* (1990⁵) □ Chr. Nash (red.), *Narrative in culture. The uses of storytelling in the sciences, philosophy, and literature* (1990) □ A. Rigney, 'Narrativiteit' in W. van Peer & K. Dijkstra (red.), *Sleutelwoorden* (1991), p. 112-119 □ J. Brès, *La narrativité* (1994) □ P. Cobley, *Narrative* (2001) □ H. Porter Abbott, *The Cambridge introduction to narrative* (2002) □ J. Phelan & P.

Rabinowitz (red.), *A companion to narrative theory* (2005) □ D. Herman e.a. (red.), *The Routledge encyclopedia of narrative theory* (2005).

narratologie

ETYM: Lat. narrare = vertellen; Gr. -logia = leer, kunde.

Synoniem van verteltheorie: theorie van verhalende teksten en meer specifiek de studie van hun kenmerken (afbakening t.o.v. niet-verhalende teksten: narrativiteit) en de beschrijving van een narratief systeem en van de variatiemogelijkheden bij de concretisering van dat systeem. De verteltheorie streeft aldus naar het ontwikkelen van een begrippenapparaat waardoor het mogelijk wordt op een meer adequate wijze tot inzichten en uitspraken over verhalende teksten en hun functies te komen.

De narratologie behandelt diverse problemen in verband met elementen van de geschiedenis (gebeurtenissen, personage, actant, tijd en ruimte) en met de manier waarop de geschiedenis in de tekst gebracht wordt (bijv. manipulatie van tijd, karakterisering, focalisatie, verteller). De relatie tussen beide is een belangrijk thema in heel wat narratologische analyses (fabula/suzjet).

De narratologie ligt deels in het verlengde van de traditionele romananalyse, al gaat van deze laatste de suggestie uit dat de romantheoretische terminologie uitsluitend van toepassing zou zijn op romans. De narratologie beperkt zich niet tot romans maar betreft verhalende teksten in de meest ruime zin in haar beschouwingen (wat men in traditionele genretheorieën wel eens aanduidde als epiek); maar verder behoren ook films en stripverhalen tot haar onderzoeksdomein, evenals de manier waarop historici, journalisten, filosofen, wetenschappers, enz. gebruik maken van verhalen in hun niet-literaire discours. De narratologie heeft zich in de laatste jaren tot een pluridisciplinair veld ontwikkeld. In recente jaren heeft ze veel aandacht gekregen voor de cognitieve dimensie van het vertellen evenals voor het interpreteren van verhalen.

LIT: G. Genette, *Figures III* (1972) □ G. Genette, *Narrative discourse* (1980) □ J. van Luxemburg e.a., *Inleiding in de literatuurwetenschap* (1981), p. 128-165 (1992⁷) □ E. Lämmert (red.), *Erzählforschung* (1982) □ G. Prince, *Narratology: the form and functioning of narrative* (1982) □ S. Rimmon-Kenan, *Narrative fiction* (1983) □ G. Genette, *Nouveau discours du récit* (1983) □ J. Bessière (red.), *Fiction, narratologie, texte, genre* (1989) □ M. Bal, *De theorie van vertellen en verhalen* (1990⁵) □ M. Fludernik, *Towards a natural narratology* (1996) □ M. Bal, *Narratology: introduction to the theory of narrative* (1997²) □ T. Kindt & H.H. Müller, *What is narratology?* (2003) □ G. Prince, *A dictionary of narratology* (2003³) □ L. Herman & B. Vervaeck, *Vertelduivels: handboek verhaalanalyse* (2005³) □ J. Phelan & P. Rabinowitz (red.), *A companion to narrative theory* (2005) □ D. Herman e.a. (red.), *The Routledge encyclopedia of narrative theory* (2005) □ R.W. Brednich (red.), *Erzählkultur: Beiträge zur kulturwissenschaftlichen Erzählforschung* (2009) □ M. Fludernik, *An introduction to narratology* (2009) □ G. Currie, *Narratives and narrators: a philosophy of stories* (2010) □ J. Alber & M. Fludernik (red.), *Postclassical narratology: approaches and analyses* (2010) □ W. Schmid, *Narratology, an introduction* (2010) □ M. Currie, *Postmodern narrative theory* (2011²) □ G. Olson, *Current trends in narratology* (2011) □ G. Liveley, *Narratology* (2019).

nationale literatuur

De literatuurwetenschap en de literaire kritiek gaan er meestal van uit dat literaire tradities (al dan niet als systemen opgevat) nationaal zijn, of in ieder geval ‘vooral’ nationaal. Bij nader toezien blijkt dit een van de duidelijkste bevestigingen te zijn van het eurocentrisme in de literatuurbeshouwingen van wetenschappers en in de opinie van de maatschappij. Het concept ‘natie’ zelf is immers erg modern en nogal westers gekleurd, zodat de idee ‘nationale literatuur’ dikwijls een anachronisme is. Bovendien hebben zich ook in de westerse maatschappij heel wat literaire tradities gehandhaafd (bijv. orale tradities) of hebben er zich nieuwe ontwikkeld die niets of weinig met nationaliteit te maken hebben. De laatste jaren wordt dit steeds duidelijker door de groeiende internationalisering; tal van genres en andere fenomenen in de literatuur (detectives, strips, filmadapties, vertalingen, e.d.) kunnen bijv. moeilijk met nationale schema’s verklaard worden.

Blijkbaar is de ‘nationale literatuur’ een van de belangrijkste modellen in het literaire leven. Zij is mede verantwoordelijk voor de overtuiging dat literatuur noodzakelijk met een (standaard)taal, met geschreven literatuur en met een geopolitieke eenheid moet worden geïdentificeerd. Deze visie op literatuur wordt voortdurend bevestigd door canoniseringsprocessen (canon-1), o.m. via het onderwijs van de zgn. ‘grote literaturen’, waarvan in één beweging ten onrechte verondersteld wordt dat ze ook taalkundig coherent zouden zijn. Om die redenen is de studie aan te bevelen van culturele tradities met wisselend politiek regime, migratiebewegingen en taalvermenging of multilinguïsme (Centraal-Europa, Klein-Azië, Zuid-Afrika, e.a.). Ernstig onderzoek hiervan zal gauw aantonen hoezeer de reductie van de literatuur tot het nationale model haar complexiteit en dynamiek verbergt. Het lijkt dan ook aangewezen voor bepaalde studieobjecten de gebruikte terminologie aan te passen aan deze nieuwe inzichten: bijv. literatuur in Frankrijk, Nederland, Vlaanderen, België, Zuid-Afrika i.p.v. Franse, Nederlandse, Vlaamse literatuur. Zie ook *histoire croisée*, transfer, wereldliteratuur.

LIT: W. Pfaffenberger, *Blütezeiten und nationale Literaturgeschichtsschreibung: eine wissenschaftsgeschichtliche Betrachtung* (1981) □ J. Lambert, ‘Les relations littéraires internationales comme problème de réception’ in *Œuvres & critiques* 11 (1986) 2, p. 173-189 □ E.J. Hobsbawm, *Nations and nationalism since 1780. Programme, myth, reality* (1990) □ D. de Geest & R. Meylaerts (red.), *Littératures en Belgique. Literatures in België* (2004) □ J. Leerssen, *De bronnen van het vaderland. Taal, literatuur en de afbakening van Nederland (1806-1890)* (2006) □ J. Rock, *Papieren monumenten. Filologie en nationalisme in de Lage Landen, 1591-1863* (2012).

neerlandistiek

Aanduiding voor de studie van de Nederlandstalige letterkunde, taalkunde en taalbeheersing, zoals die zich manifesteert aan vrijwel alle Nederlandse universiteiten. Iemand die is afgestudeerd in de neerlandistiek mag zich neerlandica of neerlandicus noemen. Voor leraren Nederlands is een doctoraal- of MO-examen in de neerlandistiek doorgaans vereist. In België wordt met de term Germanistiek of Germaanse filologie het bredere terrein van de Germaanse taal- en letterkunde benoemd, waaronder het Duits, Nederlands, Engels, Fries, Zweeds, Deens, Noors, IJslands en Zuid-Afrikaans begrepen kunnen zijn. Tot 1968 studeerde men daar naast neerlandistiek nog twee

andere Germaanse talen en hun literatuur en vanaf dat jaar nog één andere Germaanse taal. Na 2004 bestaat Germanistiek als studierichting in België niet meer en werd die vervangen door een reeks programma's taal- en letterkunde, waarbij men bijv. de studie Nederlands (of een andere Germaanse taal) kan combineren met de studie van een Romaanse taal.

De taal- en letterkunde van het Nederlands is als universitaire studie nog vrij jong, n.l. pas ontstaan in de tweede helft van de 19^{de} eeuw. Daarvoor waren er al wel enkele activiteiten die de weg hebben gebaad voor de studie neerlandistiek. Met name voor theologen was het van belang om voor hun preek te rade te gaan bij goed geschreven Nederlandse teksten en de theorie van de welsprekendheid. Daaruit ontstond de belangstelling voor taal- en letterkunde.

De eerste hoogleraar Nederlands was Matthijs Siegenbeek die in 1797 werd benoemd tot buitengewoon hoogleraar Nederlandse welsprekendheid. In hetzelfde jaar van Siegenbeeks benoeming werd de leeropdracht van de classicus Erwinus Wassenbergh in Franeker uitgebreid met het vak 'Nederduitse taalkunde'. Beide hoogleraren hadden vooral theologiestudenten onder hun gehoor.

Pas onder koning Willem I brak de neerlandistiek definitief door aan de universiteiten. Willem I benoemde o.m. B.H. Lulofs in Groningen, A. Simons in Utrecht en Siegenbeek bleef werkzaam in Leiden. In België benoemde hij ter bevordering van het Nederlands G.J. Meijer in Leuven, J. Schrant in Gent en J. Kinker in Luik tot hoogleraren.

Toen de neerlandistiek een vast universitair onderdeel was geworden in de universitaire curricula, werd ook begonnen aan een groot aantal projecten binnen het vakgebied, die vooral tot doel hadden materiaalverzamelingen te bieden voor verdere bestudering. Vanaf 1864 begon het *Woordenboek der Nederlandsche taal (WNT)* te verschijnen dat in 1998 werd voltooid, waarna echter nog enkele aanvullingen werden gepubliceerd. Er verschenen literatuargeschiedenissen van o.m. Siegenbeek, Jonckbloet, Te Winkel, Ten Brink en Kalff, en biografische woordenboeken, grammatica's en handleidingen voor het spreken in het openbaar. In Vlaanderen verzamelde Jan Frans Willems *Oude Vlaemsche liederen* (1848) en hij gaf tal van middelnederlandse teksten uit.

Het vak neerlandistiek kent tegenwoordig een aantal hoofdrichtingen. In de eerste plaats is er het onderdeel taalkunde, met als subdisciplines syntaxis, semantiek, fonologie, morfologie en computerlinguïstiek. Als tweede geldt de letterkunde van het Nederlandse taalgebied als hoofdrichting. Vaak wordt onderscheid gemaakt tussen historische letterkunde (middeleeuwen, renaissance, barok of achttiende eeuw) en moderne letterkunde (romantiek tot heden). Een belangrijk aspect van de letterkunde is het ontstaan en de verspreiding van teksten, waarbij vakonderdelen als filologie, bibliologie, bibliografie een grote rol spelen. En tenslotte is er het vak taalbeheersing dat zich bij uitstek richt op taalvaardigheid, maar ook op communicatieverschijnselen als de retorica en de argumentatietheorie.

De neerlandistiek buiten Nederland en België is georganiseerd in de Internationale Vereniging voor Neerlandistiek. Deze vereniging organiseert congressen en werkgroepen, en geeft een tijdschrift uit, oorspronkelijk onder de titel *Neerlandica extra Muros* en vanaf 2010 getiteld *Internationale Neerlandistiek*.

Zie ook apparaat van de neerlandicus.

LIT: W. Pee e.a. (red.), 'De Belgische en Nederlandse universitaire centra voor neerlandistiek' in *Taal en tongval* 10 (1958), 3-4, p. 174-190 □ J.W. de Vries (red.), "*Een bedenkelijke nieuwigheid*": twee eeuwen neerlandistiek (1997) □ H. Brems

e.a. (red.), *Nederlands 200 jaar later* (1998) □ E. Viskil, *Wat unbidan we nu? Naar een raad voor de neerlandistiek* [1998] #J. Leemans, 'Vrouwen en kinderen eerst?: enkele overdenkingen over de toekomst van de neerlandistiek' in *Tijdschrift Nederlandse taal- en letterkunde* 120 (2004), p. 309-324 #M. Mathijssen, *Historiezucht: De obsessie met het verleden in de negentiende eeuw* (2013).

negative capability

ETYM: Eng. negatief vermogen.

Term die de Engelse romantische dichter John Keats een enkele keer gebruikt zou hebben (in een brief van 21 december 1817 gericht aan zijn broers), maar die een enorme weerklank heeft gehad in de literaire kritiek. Keats bedoelt er het vermogen mee ('capability') om *niet* steeds op zoek te willen gaan naar feitelijke en rationele zekerheden ('negative'). Alleen wie deze negatieve capability bezit, kan ontvankelijk zijn voor de complexiteit, tegenstellingen, twijfels en mysteries van het bestaan. Shakespeare bezat dit vermogen 'enormously' volgens Keats. Door het concept gaf Keats zowel aan de wereld als aan het individu een diepte en complexiteit die niet in vaste, gesloten en rationele categorieën te bevatten is, wat ruimte creëerde voor de verbeelding en het esthetische. Het nam daardoor een bijzondere plaats in in het discours van de romantiek, vooral in Engeland.

LIT: L. Ou, *Keats and negative capability* (2009).

neo-Aristotelian school zie Chicago school

neofilologie

ETYM: Gr. neo- = nieuw; filo(s)-logos = vriend van het woord.

Onderdeel van de filologie dat zich bezighoudt met de studie van teksten, meestal literair van aard, die in het niet-klassieke Latijn of in de moderne talen geschreven zijn. Doel is enerzijds het vaststellen van de juiste vorm van de tekst, anderzijds het interpreteren van de tekst in het licht van de culturele context waarbinnen deze is ontstaan. Wat dat betreft wijkt de neofilologie niet af van de klassieke en de Bijbelfilologie. De neofiloloog heeft te maken met andersoortige – namelijk voor een groot deel gedrukte – bronnen, die een andere benadering eisen via hulpwetenschappen als de analytische bibliografie-1 en de manuscriptologie dan die van de klassiek-filoloog. In Nederland is de neofilologie met betrekking tot Nederlandse teksten (P.C. Hooft) toegepast door W.Gs Hellinga in het door hem in het leven geroepen Instituut voor Neofilologie en Neolatijn (in de jaren '70 en '80) van de Universiteit van Amsterdam.

LIT: J.F. Vanderheyden, 'De boekdrukkunst en de opkomst van de neofilologie' in *Verslagen en meded. Kon. Vlaamse Academie voor taal- en letterkunde* (1965) 1-4, p. 5-30 □ G.C. Kuiper, 'Wat is neofilologie?' in B.T. Tervoort (red.), *Wetenschap en taal, III* (1980), p. 171-194.

neoplatonisme

ETYM: Gr. neo- = nieuw.

Een verchristelijkt platonisme. Het platonisme is gebaseerd op de leer van de Griekse filosoof Plato (427-347 v. Chr.), bekend door zijn ideeënleer. De ideeën hebben wij tijdens ons leven nergens kunnen waarnemen. Onze onbewuste kennis ervan moet hierop berusten dat de onsterfelijke ziel de ideeën vóór de geboorte heeft aanschouwd. Onze herkenning van dappere daden bijvoorbeeld moet berusten op het idee van de dapperheid dat wij al in ons dragen voordat wij de concretisering ervan meemaken.

Het neoplatonisme bouwt hierop voort. De grondslagen hiervan zijn gelegd door Plotinus (3^{de} eeuw n. Chr.). Via hem, Boëthius en Dionysius de Areopagiet heeft het platonisme, in Latijnse vertaling, de middeleeuwen 'overleefd'. Vanaf de 15^{de} eeuw in Florence heeft door humanisten als Ficino en Pico della Mirandola dit neoplatonisme, nu weer gebaseerd op bestudering van de Griekse teksten, met zijn schoonheidsideeën (vooral de ideeën over de geestelijke liefde, de 'platonische liefde') grote invloed gehad op de kunsten en dus ook op de literatuur van humanisme en renaissance, later ook op die van romantiek en symbolisme. De hooggestemde goddelijke liefdesidealen van Ficino werden al snel verbonden met die van de hoofse liefde, waarna ze tot literair spel in de liefdespoëzie degradeerden. De ideeën over de lichamelijke aspecten van de liefde zijn verbreid via het petrarkisme.

De dichter neemt in het neoplatonisme een bijzondere plaats in: hij is de geïnspireerde figuur die een taak heeft als volksopvoeder, filosoof en profeet. De neoplatoonse dichter van de renaissance is vooral te vinden aan het hof, eerst aan dat van De Medici te Florence, vervolgens aan het Franse (de Pléiade-dichters) en het Engelse hof. De literatuur geeft uitdrukking aan de eeuwige schoonheid door imitatio van de perfect geachte klassieken en door nabootsing van de natuur en de realiteit (mimesis) de daarin verborgen harmonie onthullend.

De neoplatoonse stroming krijgt nieuwe impulsen met de herontdekking van Plotinus door Shaftesbury (1672-1713). Wellek beschouwt deze Engelse filosoof als de voornaamste bron van het neoplatonisme in de 18^{de}-eeuwse esthetica. In de periode van de romantiek kan men neoplatoonse elementen vinden in het wijsgerig idealisme en in de metafysica van Bilderdijk en zijn kring. Het neoplatonisme werkt door tot in het idealisme van het symbolisme.

LIT: F. Veenstra, 'Hooft: enkele aspecten van de levens- en wereldbeschouwing der Renaissance' in J.C. Opstelten e.a., *Geestelijke achtergronden bij enkele grote schrijvers* (1958) □ A.O. Lovejoy, *The great chain of being* (1960), p. 32-37 □ G.J. Vis, *Johannes Kinker en zijn literaire theorie* (1967), p. 227-229 □ R.B. Harris (red.), *The significance of neoplatonism* (1976) □ I. Rivers, *Classical and Christian ideas in English renaissance poetry* (1979) □ R. Wellek, *A history of modern criticism*, dl. 1 (1981), p. 106-107 □ S. Brinkkemper & I. Soepnel, *Apollo en Christus. Klassieke en christelijke denkbeelden in de Nederlandse renaissance-literatuur* (1989), p. 40-51.

new criticism

ETYM: Eng. nieuwe kritiek.

Invloedrijke Angelsaksische school van literaire kritiek, ontwikkeld in de jaren 1920, vooral in de Verenigde Staten. Het New Criticism beoogde de literaire kritiek te bevrijden uit de traditionele schema's van genreproblematiek, literaire geschiedenis, biografisme en moralisme. Het streefde een 'objectieve' literaire kritiek na die zich exclusief bezig zou houden met het individuele kunstwerk zelf, met 'the words on

the page' (autonomiebewegingen). Met dat doel werd het literaire werk geïsoleerd van zijn auteur en ontstaansgeschiedenis (intentional fallacy, genetic fallacy, personal heresy) en van zijn lezers (bijv. affective fallacy) en critici (heresy of paraphrase).

Het kunstwerk was voor de New Critics een 'monument' waarvan de schoonheid steeds toegankelijk zou blijven voor elke geoefende lezer. De historiciteit van tekst en lezer werd dus door het New Criticism niet echt in aanmerking genomen. Door een immanente lezing van de tekst, de zgn. close reading, beoogden de New Critics de tekst in zijn wezen te reveleren, nl. als een complex en individueel soort van taalgebruik waarin woorden, symbolen en linguïstische configuraties prevaleren op ideeënaanbod, psychologische tekening van de personages, enz. Zij concentreerden zich vooral op bepaalde manieren van meerduidig taalgebruik zoals ironie, paradox en ambiguïteit. Vandaar hun eenzijdige aandacht voor lyriek (eerder dan theater en proza) en meer bepaald voor complexe poëzie, zoals de modernistische poëzie of het werk van de metaphysical poets uit de 17^{de} eeuw, die ze herontdekten.

De inslag van het New Criticism was sterk autotelisch of ergocentrisch. In dat opzicht vertoont het bepaalde verwantschappen met andere 'formalistische' stromingen (formalisme) als het Russisch formalisme en het Praags structuralisme, en in Nederland met de Amsterdamse school (W.Gs Hellinga) en de beweging in en om het tijdschrift *Merlyn* (1962-1966).

De nogal smalle theoretische basis van het New Criticism werd in ruime mate gecompenseerd door het formaat van zijn vertegenwoordigers: I.A. Richards (*Principles of literary criticism*, 1924; *Practical criticism*, 1929), W. Empson (*Seven types of ambiguity*, 1930), J.C. Ransom (*The new criticism*, 1941), C. Brooks (*The well wrought urn*, 1942) en verder ook Allen Tate, R.P. Blackmur, Kenneth Burke, T.S. Eliot en Yvor Winters.

Het verfrissende getij van het New Criticism ebde weg tegen het einde van de jaren 1950, maar kenmerken als de aanpak van elk werk afzonderlijk en hun lezing van het kunstwerk als een vorm van complex taalgebruik hebben de huidige literaire kritiek sterk beïnvloed. Men heeft overigens gewezen op de continuïteit in de Anglo-Amerikaanse kritiek tussen het New Criticism en de deconstructie. Beide berusten op een bijzonder intense lectuur van complexe teksten, maar de New Critics geloofden in de uiteindelijke convergentie en beheersbaarheid van de betekenissen, terwijl deconstructionisten vooral de onvatbaarheid ervan beklemtonen.

Zie ook Chicago school, fugitives, practical criticism.

LIT: S.E. Hyman, *The armed vision* (1947; 1955⁴) □ F.C. Maatje, *Literatuurwetenschap* (1970), p. 40-46 □ R. Wellek & A. Warren, *Theorie van de literatuur* (1974; orig. 1948) □ R. Weimann, *New Criticism und die Entwicklung der bürgerlichen Literaturwissenschaft* (1974²) □ G. Graff, 'What was New Criticism?' in *Literature against itself* (1979), p. 129-150 □ J.J. Oversteegen, *Beperkingen* (1982), p. 46-50 □ J. Bakker, 'New criticism' in R.T. Segers, *Vormen van literatuurwetenschap* (1985), p. 61-86 □ J.R. Willingham, 'The New Criticism: then and now' in G. Douglas Atkins & L. Morrow (red.), *Contemporary literary theory* (1989), p. 24-41.

New Historicism/cultural materialism

ETYM: Eng. nieuw historicisme.

Aanduiding voor een groep critici en theoretici (aanvankelijk vooral in het domein van de renaissance- en Shakespearestudies) die zich afkeerden van een formalistische

of structuralistische benadering van teksten, door de aandacht te vestigen op de pluridiscursiviteit (d.w.z. veelheid van discoursen) van teksten uit het verleden, waarbij zowel intentie, als genre en historische situatie in hun onderling spanningsveld bekeken worden. In tegenstelling tot het reductionistische ‘oude’ historicisme, beschouwen de New Historicists teksten niet langer als vaststaande, onmiddellijk kenbare gegevens, causaal-positivistisch verbonden met zgn. historische feiten, maar zien zij teksten – literaire en niet-literaire – veeleer als discursieve praktijken die de werkelijkheid mee constitueren (zowel ‘textuality of history’ als ‘historicity of text’) en proberen zij een leesmethode te ontwikkelen die oog heeft voor de interferenties tussen literaire teksten en omringende sociaalhistorische teksten en fenomenen. Deze sociaal-culturele tekstbenadering, beïnvloed door de geschriften van o.m. M. Foucault, L. Althusser en M. Bakhtin, wordt ook ‘cultural poetics’ genoemd (St. Greenblatt) en vaak in één adem vermeld met het verwante ‘cultural materialism’.

Terwijl de New Historicists voornamelijk met Noord-Amerika worden geassocieerd, is het ‘cultural materialism’ vooral een Brits fenomeen (invloed van de marxistische tekstbenadering van Raymond Williams). Het begrip ‘tekst’ wordt er ruimer gehanteerd dan de geschreven documenten waarop de New Historicists werken. Hun aandacht gaat niet zozeer uit naar de tekst zelf als naar het ontstaan en het leven van allerhande teksten in de cultuur en de geschiedenis.

Belangrijke New Historicists zijn Stephen Greenblatt, Louis Montrose, Jonathan Goldberg en Hayden White; de bekendste cultural materialists zijn Jonathan Dollimore, Alan Sinfield, Lisa Jardine en Catherine Belsey.

Zie ook presentisme.

LIT: R. Wilson & R. Dutton (red.) *New Historicism and Renaissance drama* (1992) □ H.A. Veeder, *The New Historicism reader* (1994) □ J. Hawthorn, *Cunning passages. New Historicism, cultural materialism and marxism in the contemporary literary debate* (1996) □ J. Pieters, ‘Van oude dingen, de zaken die voorbijgaan. Het New Historicism en de paradigmawissel in het historisch literatuuronderzoek’ in *Tijdschrift voor literatuurwetenschap* 4 (1996), p. 276-288 □ Id., *Moments of negotiation. The New Historicism of Stephen Greenblatt* (2001) □ C. Gallagher & St. Greenblatt, *Practicing New Historicism* (2000) □ G. Hens-Piazza, *The New Historicism* (2002) □ J. Pieters, *Historische letterkunde vandaag en morgen* (2011).

New Humanism

ETYM: Eng.: New Humanism = Nieuw Humanisme.

Kritische school in de V.S. tussen 1910 en 1930 met o.m. Irving Babbitt en Paul Elmer More. Zij baseerden zich op de literaire en sociale opvattingen van de Engelse dichter en criticus Matthew Arnold (1822-1888) die in een periode van realisme en naturalisme de morele waarden van het verleden opnieuw trachtte op te roepen. De beweging verloor rond de jaren dertig aan invloed doordat ze beschouwd werd als te elitair en conservatief.

norm

ETYM: Lat. norma = winkelhaak, maat voor rechte hoek, richtsnoer.

Concept uit de sociale wetenschappen dat o.m. in de taalkunde (E. Coseriu, sociolinguïstiek, stilistiek) en de literatuurstudie van de laatste decennia met vrucht gehanteerd wordt. Een norm is een soort richtlijn die bepaalt welk ‘gedrag’ in bepaalde

omstandigheden – die ook andere gedragingen toelaten – als passend geldt en welk niet. Zo hebben conventies en genrevoorschriften in de literatuur een normkarakter; men moet ze volgen om een ‘goed’ gedicht, toneelstuk, enz. te schrijven. Normen bestrijken aldus het ruime en graduele gebied van de intersubjectiviteit, dat ligt tussen enerzijds de totale subjectieve vrijheid en anderzijds de objectieve, tot wet geworden regels en restricties. Normen werken vaak onbewust doordat het individu ze tijdens het socialisatieproces heeft geïnterioriseerd. Daardoor kunnen normen hun eigen normativiteit gaan ontkennen. Het gewenste gedrag wordt dan als ‘natuurlijk’ of ‘evident’ ervaren en voorgesteld. Zo is, volgens tal van theoretici, ook de zgn. wetenschappelijke literatuurstudie, die vaak pretendeert objectief en niet-normatief te werk te gaan, uiteindelijk gebaseerd op specifieke ‘normatieve’ literatuuropvattingen.

De werkzaamheid van een literaire norm kan men vooral afleiden uit het significant vaker voorkomen bij verschillende auteurs, critici, lezers van bepaalde schrijf- of leeswijzen (beweging, gemeenschappelijke literaire code). De prijzende resp. afkeurende evaluatie in de kritiek van conformerend resp. afwijkend gedrag is eveneens een indicatie van normering. Soms beschikken we over expliciete formuleringen van hoe het ‘moet’ of ‘niet mag’ (normatieve poëtica’s, manifesten, polemieken), al dekken dergelijke formuleringen niet noodzakelijk de norm zoals die in werkelijkheid functioneert. Ten slotte is ook de canon-1 bestudeerbaar in functie van literaire normen. Het literaire meesterwerk incarneert a.h.w. de normen die een genre, literatuur en cultuur domineren, zodat het ook als navolgenswaardig model kan gaan fungeren.

Normen zijn relatieve en historisch bepaalde gegevens: ze zijn vaak met elkaar verbonden in hiërarchische structuren; verschillende normen kunnen met elkaar in concurrentie staan, met aarzelingen bij het individu als gevolg; normdoorbrekingen die navolging genieten, kunnen de norm doen verschuiven of een nieuwe doen ontstaan, enz. In een esthetiek van de oppositie zal getrouwe toepassing van de literaire norm snel gewenning veroorzaken en tot voorspelbaarheid en dus informatieverlies leiden. Door zekere deviaties van de eigen ‘norm’ van het individuele werk ten opzichte van de algemene lezersnorm (verwachtingshorizon) kunnen auteurs zulke verstarring (epigonisme, zie epigoon) voorkomen.

Uiteraard wordt het normconcept vooral gethematiseerd in het kader van dynamische en historische literatuuropvattingen zoals het Praags structuralisme (J. Mukarovsky, F. Vodická), de historische receptie-esthetica (H.R. Jauss), en meer recent de polysysteem(theorie). Ook in de descriptief georiënteerde takken van de vertaalwetenschap staat het normconcept centraal (reconstructie van vertalersnormen).

Voor de manier waarop literair taalgebruik kan afwijken van de normen van de standaardtaal, zie dichtertelijke vrijheid.

LIT: D. Lewis, *Convention* (1969) □ D. Schram, *Norm en normdoorbreking: empirisch onderzoek naar de receptie van literaire teksten* (1985) □ Th. Hermans, ‘Translation norms and correct translations’ in K.M. van Leuven & T. Naaijens (red.), *Translation studies: the state of the art* (1991), p. 155-169.

Nouvelle Critique

ETYM: Fr. nieuwe kritiek.

Benaming voor een erg heterogene groep Franse literaire critici uit de jaren 60 van de 20^{ste} eeuw die de traditionele universitaire kritiek en haar canons verwerpen.

Zoals het New Criticism, het Russisch formalisme en de Duitse Werkinterpretation, bepleiten zij de autonomie van de literaire tekst, die zij vooral onderzoeken naar de wijze waarop hij als linguïstisch object werkzaam is (Barthes, Doubrovsky, Genette). Daarbij stellen ze zich structuralistisch op. De subjectiviteit van de onderzoeker (methodegebondenheid) wordt ten volle geaccepteerd; men gelooft niet in de mogelijkheid van een ‘volledige’ interpretatie of van de ene ‘ware’ betekenis (multidimensionaliteit van de literaire tekst).

Zeer waardevol is daarnaast ook het onderzoek dat sommige tot de Nouvelle Critique gerekende critici verricht hebben naar het scheppingsproces en hun bijdrage tot de thematische analyse. Een van hun werkmethodes bijv. bestaat uit de superpositie van een aantal werken van een auteur en het inventariseren en rangschikken van steeds terugkerende motieven en thema's. Belangrijk voor dit door Ch. Mauron en J.P. Sartre geïnitieerde domein zijn o.a. G. Poulet, J. Starobinski en J.P. Richard. Zie ook école de Genève, psychokritiek.

LIT: R. Picard, *Nouvelle critique ou nouvelle imposture* (1965) □ R. Barthes, *Critique et vérité* (1966) □ L. Lesage, *The French New Criticism* (1967) □ S. Doubrovsky, *Pourquoi la nouvelle critique?* (1972³) □ D. Bergez, *Introduction aux méthodes critiques pour l'analyse littéraire* (1999).

nulgraad

Term die alludeert op het eerste boek van de Franse criticus en semioticus Roland Barthes, *Le degré zéro de l'écriture* (1953), door E. Axel van Caspel in het Nederlands vertaald als *De nulgraad van het schrijven* (1970). Metaforisch kan hij verwijzen naar de evenaar (noch noordelijk, noch zuidelijk) en de nulmeridiaan (noch westelijk, noch oostelijk), of naar de temperatuurschaal (noch boven, noch onder 0 °C), enz.

Men doelt er doorgaans een stijl mee aan die zo ‘neutraal’ is dat hij niet langer als een stijl overkomt en de lezer als een transparant medium een directe toegang lijkt te verschaffen tot strikt denotatieve betekenis. Een dergelijke ‘nulgraad van het schrijven’ bestaat echter alleen als een illusie. Ook de maximaal neutrale stijl is uiteindelijk een stijlsoort, die met bepaalde bedoelingen en effecten gebruikt wordt (bijv. de indruk van onbetrokkenheid en objectiviteit), waardoor de zgn. neutraliteit alleen maar een retorische strategie is.

numerologie zie getallensymboliek

O

objective correlative

ETYM: Eng. objectief correlaat, d.w.z. concrete vervang-relatie.

Term uit de literaire kritiek, voor het eerst door T.S. Eliot gebruikt in zijn essay 'Hamlet and his problems' (1919) en door hemzelf verklaard als: een stel voorwerpen, een situatie of een reeks voorvallen die een bepaalde emotie in een kunstwerk moeten objectiveren. Zo zou de weemoed die een man soms overvalt wanneer hij aan zijn overleden vrouw terugdenkt, tastbaar kunnen worden gemaakt door hem het vertrek te laten betreden waar zij zich bij voorkeur ophield, door hem de vage geur van haar parfum te laten ruiken wanneer hij een lade opentrekt, door hem daarin enkele zeer persoonlijke dingen van haar te doen terugvinden, door de kamer te laten baden in het gele licht van een late herfstzon, enz. Volgens Eliot is een dergelijke 'objectieve' dramatisering de enige artistiek verantwoorde manier om in een literair werk een emotie uit te drukken en bij de lezer over te brengen, omdat z.i. het rechtstreeks noemen van de emotie moet worden vermeden.

LIT: Q. Wang, *Objective correlative in the love poems of Li Shang-Yin* (1970) □ M. Ellmann, *The poetics of impersonality: T.S. Eliot and Ezra Pound* (1987).

onirische taal

ETYM: Fr. onirique < Gr. oneiros = droom.

Begrip uit de literatuurkritiek en de genreleer, vooral bekend geworden door het werk van de Franse filosoof en criticus Gaston Bachelard (1884-1962). Enerzijds heeft de aanduiding betrekking op die tekstuele gegevens of tekstgehelen die op inhoudelijke of thematische gronden kunnen worden samengevat met de term 'droomliteratuur'. Anderzijds wordt er die taal mee bedoeld die onder invloed staat van de literaire verbeelding als werkzaam principe in een tekst; in deze zin is onirische taal nauw verwant aan datgene wat in de romantiek de taal van het genie wordt genoemd.

In beide betekenissen is onirische taal een veel voorkomend verschijnsel in de literaire en poëtische geschriften van de surrealisten (surrealisme), met hun voorliefde voor het onbewuste, dat vooral in de droom tot uitdrukking komt.

LIT: M.N.J. Poulssen, *Onirische taal. Gaston Bachelard's theorieën over de 'dromende' literaire verbeelding, getoetst aan het oeuvre van William Faulkner* (1959) □ A.P. Braakhuis, 'Onirische taal' in *De nieuwe taalgids* 60 (1967), p. 401-405.

ontologie

ETYM: Gr. ontōs = werkelijk; ta onta = de werkelijke zijnden; logos = leer. vandaar zijnsleer.

Term uit de filosofie voor de 'zijnsleer', overgenomen in de literatuurwetenschap door Roman Ingarden ter typering van zijn eigen theorie over de vraag 'hoe bestaat het literaire werk en hoe kunnen wij het kennen?' Behalve aan de ontologie raakte Ingardens probleemstelling ook aan de epistemologie (kenleer).

LIT: F.C. Maatje, *Literatuurwetenschap* (1970), p. 42, 65 □ J.J.A. Mooij, *Idee en verbeelding* (1981), p. 109.

onzuivere poëzie

Poëtische term door A.L. Sötemann geplaatst tegenover de term zuivere poëzie, een door hem gebruikt begrippenpaar om de twee modernistische tradities in de West-Europese poëzie te karakteriseren. Onder onzuivere poëzie wordt in dat verband

poëzie verstaan die geen doel in zichzelf kent (autonomiebewegingen), maar middel is om andere doelstellingen te verwezenlijken (engagement). Voor de dichters van de onzuivere-poëzietraditie staat een sociale of maatschappelijke functie van het kunstwerk op de voorgrond. Sötemann geeft als voorbeeld van een 'impure' dichter Sybren Polet, die hij met zijn poëzieopvattingen plaatst tegenover de 'pure' dichter Gerrit Kouwenaar.

De term 'onzuivere poëzie' vertoont uiteraard verwantschap of overlapping met termen als pragmatische literatuur en tendensliteratuur.

LIT: A.L. Sötemann, 'Twee modernistische tradities in de Europese poëzie' in *Over poëtica en poëzie* (1985), p. 77-94.

oordeel

Geformuleerde mening van de criticus of de beoefenaar van de literatuurwetenschap over het literaire werk, mede op basis van smaak en conventie. In het oordeel worden kwesties van smaak vaak op een rationele manier verwoord.

In de geschiedenis van de literatuurbeschouwing van renaissance tot romantiek is het oordeel vaak meer gericht op de vormgevingsverschijnselen van de tekst dan op de achterliggende gevoelens of gedachten. Vandaar een nauwe verwantschap in die periode tussen het oordeel en de stijlleur. In de 20^{ste} eeuw wordt dit verband veel losser, en krijgt de term een wisselend scala aan betekenissen (gevoelen, opinie, evaluatie e.a.). Richtinggevend voor een fundering van het begrip oordeel in de literaire kritiek werd de artikelenreeks 'Analyse en oordeel' van J.J. Oversteegen in het tijdschrift *Merlyn* (1964). Wat betreft de literatuurgeschiedenis, zowel in heden als verleden, is het van belang te constateren dat het oordeel in hoge mate bepalend is voor de vorming van de canon-1 en afhankelijk van de per periode veranderende literatuuropvattingen.

LIT: H.T. Boonstra, 'Van waardeoordeel tot literatuuropvatting' in *De gids* 142 (1979), p. 243-253 □ P.F. Schmitz, *Kritiek en criteria* (1979) □ J.J. Oversteegen *Anastasio en de schaal van Richter* (1986), p. 189-199.

open einde

Een tekst heeft een open einde als hij geen antwoord geeft op de vragen die hij stelt. De lezer wordt op die manier uitgenodigd zelf een antwoord te formuleren of althans over het gestelde probleem na te denken. De term wordt in de narratologie gebruikt om aan te geven dat een handelingsverloop niet gesloten wordt, bijv. door huwelijk (happy end(ing)) of dood (tragisch einde), maar open blijft voor verdere ontwikkelingen. Het procedé kan verschillende functies vervullen: aankondiging van verdere avonturen (zoals bijv. in de picareske roman en de avonturenroman), verrassing en desautomatisering (bijv. in Sternes *Tristram Shandy*, 1759-67 en Diderots *Jacques le fataliste*, 1796), weergave van een tragische patsituatie, zoals in heel wat moderne romans, enz.

LIT: B. Herrnstein Smith, *Poetic closure: A study of how poems end* (1968) □ D.A. Miller, *Narrative and its discontents. Problems of closure in the traditional novel* (1981) □ M. Torgovnick, *Closure in the novel* (1981) □ D.H. Roberts, *Classical closure: reading the end in Greek and Latin literature* (1997) □ B. Richardson, *Narrative dynamics: essays on time, plot, closure and frames* (2002).

open plek

Term uit de receptie-esthetica. Open plek is de gangbare Nederlandse vertaling van de term 'Leerstelle' van Wolfgang Iser, die zich op zijn beurt had laten inspireren door het begrip 'Unbestimmtheitsstellen' (plekken van onbepaaldheid) van Roman Ingarden. Iser bedoelde hiermee het effect in een tekst, dat bepaalde voor de structuur van het verhaal relevante informatie niet of nauwelijks wordt meegedeeld. Het is aan de lezer om die informatie zelf in te vullen, waarmee de lezer dan zijn esthetische respons geeft waarvoor de onbepaaldheid, voortkomend uit de open plek, de fundamentele voorwaarde is. Aldus wordt de verbeelding van de lezer geactiveerd. Vandaar dat de 'open plek' geen manco in de tekst is, maar volgens Iser juist een belangrijk positief gegeven als schakel tussen tekst en lezer. Zie ook impliciete lezer.

LIT: H. Link, *Rezeptionsforschung* (1976) □ R. Segers, *Het lezen van literatuur* (1980) □ F.C. Maatje, *Open plekken* (1981) □ E. Andringa, 'Open plekken' in W. van Peer & K. Dijkstra (red.), *Sleutelwoorden* (1991), p. 120-126.

open/gesloten vorm

Begrippenpaar uit de esthetiek, ook aangewend in de literatuurstudie. Literaire werken met een open of atektonische vorm worden gekenmerkt door een losse, vaak episodische structuur (meestal uitlopend op een open einde) en een paratactische, informele stijl (onaffe zinnen, associaties, meervoudig perspectief, e.d.). Typische 'open genres' in die zin zijn bijv. het elizabethaanse toneel, de picareske roman, de short story, het vrij vers, enz. De gesloten of tektonische vorm wordt gekarakteriseerd door een strenge, wetmatige, vaak symmetrische opbouw en een hypotactische, 'verheven' stijl (zoals 'gesloten' periodebouw, enkelvoudig perspectief). Het geheel domineert hier de delen. Men treft deze vorm vooral aan in zgn. 'klassieke' genres zoals de tragedie, de novelle, het sonnet, enz.

In de semiotiek worden de begrippen open/gesloten in verband gebracht met het communicatieproces en de relatie met de lezer. Volgens U. Eco nodigen bepaalde kunstwerken, vooral sinds het symbolisme, de lezer uit tot een actieve participatie om het werk te voltooien (tegenover een meer passieve contemplatie bij traditionele werken). Doorredenerend op een uitspraak van Mallarmé stelt hij het zo:

Il faut éviter qu'une interprétation unique ne s'impose au lecteur: l'espace blanc, le jeu typographique, la mise en page du texte poétique contribuent à créer un halo d'indétermination autour du mot, à le charger de suggestions diverses
(*L'oeuvre ouverte*, 1965, p. 22)

Het open kunstwerk is aldus een 'chaosmos': weliswaar structureel begrensd (het is niet louter een verzameling van woorden, kleuren, tonen e.d.), maar toch een netwerk dat toelaat oneindig veel relaties te leggen en associaties te maken. Een open kunstwerk is m.a.w. radicaal meervoudig en zet zich af tegen artistieke tradities door het gebruik van vervreemdingstechnieken. Fundamentele openheid dwingt nl. tot het opnieuw definiëren van de code en van de werkelijkheidsvisie die erin tot uitdrukking komt (bijv. atonale muziek, episch theater, avant-gardekunst, enz.). Zie ook lisible/scriptible.

LIT: O. Walzel, *Das Wortkunstwerk* (1926), vooral p. 302-343 □ H. Wölfflin, *Stijlbegeerten in de kunstgeschiedenis* (1960; 1915) □ V. Klotz, *Geschlossene und offene Form im Drama* (1978⁹) □ U. Eco, *L'oeuvre ouverte* (1965), vooral hoofdstuk 1 □ P. Bondanella, *Umberto Eco and the open text* (1997).

OPOJAZ

Benaming (acroniem in het Russisch) voor het 'Genootschap voor de Studie van de Poëtische Taal', dat in 1916 werd opgericht in Sint-Petersburg, en dat een van de twee centra vormde van het Russisch formalisme (de Moskouse Linguïstische Kring was het andere). Het genootschap telde onder zijn leden onderzoekers als V. Sjklovski, B. Eichenbaum en J. Tynjanov.

orale literatuur

ETYM: Lat. orare = spreken < os = mond.

Omvattende benaming voor als literair fungerende teksten die ontstaan en doorgegeven worden door voordracht en zonder gebruikmaking van het schrift (zie overigens ook ook gebarenpoëzie). Aangezien literatuur teruggaat op het Latijnse *litera*, d.i. geschreven letter, is de term dus strikt genomen een *contradictio in terminis*. Ook teksten die nu in een gefixeerde vorm in het geschreven circuit doorgegeven worden (bijv. het Oudengelse epos *Beowulf*) maar waaraan men een mondelinge oorsprong toekent, vallen bij uitbreiding onder de definitie.

Als bestaansvoorwaarden voor orale literatuur noemt men meestal (semi)analfabetisme en geslotenheid en traditionaliteit van cultuur. Invoering en bekendheid van het schrift, en vervolgens de ontwikkeling van efficiënte druktechnieken en het onderwijs hebben bij ons de productie van orale literatuur naar de periferie van de 'officiële' literatuur verwezen: literaire teksten werden meer en meer opgeschreven, eerst om te worden voorgelezen ten gehore van het publiek, later voor privélectuur.

Orale literatuur en schriftcultuur kunnen naast elkaar bestaan en ook nu nog bestaat er een orale traditie, hoewel die oorspronkelijke overleveringsvorm dreigt te verdwijnen omdat men, door de invloed van radio, televisie en digitale media, in huiselijke kring geen verhalen meer vertelt. Niettemin valt er een herleving te constateren van de beoefening van de orale cultuur in de vorm van lezingen, voordrachten en openbare vertelprogramma's en de daarmee samenhangende opkomst en bloei van organisaties voor literaire activiteiten (genootschappen, dichtgenootschappen, SLAA, SLAZ, happenings e.d.), verhalenhuizen en -wedstrijden, poëzieavonden e.d. Men denke verder ook aan genres als anekdote, mop, urban legend en rap.

Vaak stelt men op een of andere manier een vermenging vast van mondelinge en geschreven tradities. Het is bijv. bekend dat de door J. en W. Grimm uitgegeven volkssprookjes heel wat verfraaiende literaire toevoegingen bevatten van de hand van de Grimms zelf, dat Percy in zijn *Reliques of Ancient English Poetry* (1765) (zie ossianisme) nogal eigengereide versies gaf van de 'authentieke' ballades, dat in geschreven literatuur wel eens orale procedés gebruikt worden, enz. De 'zuiverheid' van onze orale tradities is dan ook een mythe die we geërfd hebben van de romantiek (zie ook folklore). Problematisch bij het onderzoek naar oraliteit is aldus het feit dat wij vaak alleen over geschreven bronnen beschikken, waarbij de teksten beïnvloed

zijn door allerlei schriftelijke stijlconventies. Onderzoek van de orale tradities van hedendaagse ‘analfabete’ culturen kan daarom behulpzaam zijn bij de opsporing en interpretatie van restanten van orale stijlkenmerken in geschreven teksten.

Oorspronkelijk kwam orale literatuur bij alle volkeren voor; men kan dan ook de meest uiteenlopende soorten vinden. Men denke o.a. aan de Bijbelse teksten, aan de homerische en andere epen (epos), aan het volkslied, het volksverhaal, het sprookje, de sage, de legende, de fabel-1, het raadsel, enz. In bepaalde gemeenschappen is de oude orale traditie mutatis mutandis blijven doorleven tot vandaag, ook in Europa (bijv. Finland, Griekenland, Ierland, Roemenië, Schotland en Sicilië), terwijl ook nieuwe, vooral korte vertelvormen zich ontwikkelden naast de geschreven literatuur.

Min of meer constante kenmerken doorheen die verscheidenheid hebben enerzijds te maken met de voordracht- of vertelsituatie, anderzijds met de behoefte van de verteller aan mnemotechnische hulpmiddelen. De zanger/verteller (bard, histrio, jongleur, rapsode, troubadour, enz.) staat in een zeer directe communicatieve relatie tot zijn toehoorders (tijdelijk en ruimtelijk samenzijn). Hij kan inspelen op zijn publiek (feedback) en door expressieve voordracht de woorden van de tekst ‘aanvullen’ en de spanning en emoties versterken. Om het de toehoorders makkelijker te maken (die kunnen een onbegrepen passage niet herlezen) en ook de verteller (zijn verhaal is soms duizenden verzen lang), gaat het om helder gestructureerde, chronologisch lineaire verhalen met een eenvoudige zinsbouw en ondubbelzinnige formulering. Herhalingen en anticipaties helpen de toehoorders én de verteller bij het volgen van het handelingsverloop. De dichters/zangers putten uit een conventionele woordenschat, werken veel met de dialoog- en met de vraag-en-antwoordvorm, met parallelismen van allerlei aard en met zgn. formules. Deze laatste zijn vaste wendingen, delen van verzen of hele verzen, die in welbepaalde contexten vaak terugkeren, die a.h.w. steeds ter beschikking staan van de dichter als geheugensteuntje en rustpunt. In de tekst zelf kunnen ze fungeren als versierende uitweiding (bijv. epitheton ornans homerische vergelijking) dan wel als narratief kantelpunt (bijv. openingsformules als ‘komt vrienden in de ronde’ of de typische slotformules die als coda dienen bij sprookjes). Orale literaturen kennen aldus een anoniem, door overlevering bepaald arsenaal van elementen en combinatieregels, die telkens op een andere manier gebruikt kunnen worden. Reciteren en componeren, herhalen en improviseren, en (voor het publiek) herkennen en ontdekken komen zodoende samen in de vertelling. De geschreven versie die we hebben van ‘een’ orale tekst, is dan ook maar één van de zgn. varianten, één enkele momentopname in een continu proces van doorgeven en muteren.

Als gevolg van het maatschappelijke en culturele verval van Europa is in de 10^{de} eeuw de schriftcultuur teruggedrongen tot in de kloosters. Daarbuiten wordt nauwelijks nog geschreven; literaturoverdracht vindt mondeling plaats. Over het belang van deze orale literatuur, in het bijzonder in verband met het ontstaan van het chanson de geste, wordt al lang geredetwist. Volgens Gaston Paris zouden de chansons de geste teruggaan op liederen die direct na een belangrijke gebeurtenis als het ware vanzelf ontstonden bij het volk. Deze liederen zouden eeuwenlang mondeling zijn overgeleverd en pas in een laat stadium zijn opgeschreven. Tegenover deze traditionalistische theorie staat de individualistische theorie van Joseph Bédier, die meent dat de chansons de geste in de 12^{de} eeuw op basis van historische overlevering door monniken en jongleurs zijn geschreven in de belangrijke religieuze centra langs de grote pelgrimsroutes. Hoewel deze richtingstrijd nog niet voorbij is, nemen tegenwoordig veel onderzoekers aan dat de waarheid in het midden ligt; het lijkt in

ieder geval niet erg waarschijnlijk dat de circa 100 chansons de geste die in de loop van drie eeuwen zijn opgetekend, op identieke wijze zijn ontstaan. De vorm van de oudste overgeleverde Middelnederlandse teksten, zoals Het Roelantslied en *Renout van Montalbaen* (Karelepiek), vertoont nog sporen van mondelinge voordracht en wellicht ook van mondelinge overlevering: grenzen van zinnen en bijzinnen vallen meestal samen met versgrenzen, zodat de teksten vrij gemakkelijk uit het hoofd te leren en voor te dragen zijn, terwijl het voor de toehoorders vrij eenvoudig is om het verhaal te volgen. Ook de stijl sluit hierbij aan door de regelmatige herhaling van formuleringen, motieven en verhaalpatronen, en door de stereotype (persoons)aanduidingen en andere vaste formules.

Ook voor hun verhaalstof (stof) lijken Middelnederlandse auteurs inspiratie te hebben opgedaan uit orale tradities. Een aanwijzing in die richting is de karaktertekening van Walewein, de neef van koning Arthur, in de Middelnederlandse Arthurroman (Arthurepiek). In de Franse Arthurtraditie wordt zijn pendant Gauvain steeds negatiever afgeschilderd: hij zakt af van een perfecte, hoofse ridder in de romans van Chrétien de Troyes tot een tragische, falende dolende ridder bij de latere auteurs. In Middelnederlandse Arthurromans komt Walewein er stukken beter vanaf: zijn falen wordt afgezwakt en zijn successen worden breed uitgemeten. J.D. Janssens vermoedt hier de invloed van een orale Waleweintraditie die zich apart van de Franse traditie ontwikkeld heeft en waarin Walewein een bij uitstek positieve held is. Dit vermoeden wordt gesterkt door het al vroeg voorkomen van de naam Walewein in de Nederlanden.

In de 18^{de} en 19^{de} eeuw kende de literatuur tot de opkomst van de Tachtigers een sterk orale traditie. Bij veel gelegenheden werden teksten, zowel poëzie als proza, voorgedragen. Niet alleen bij belangrijke gebeurtenissen traden auteurs op als voordrager of voorlezer van eigen teksten, maar ook in tal van organisaties, zoals letterkundige genootschappen, culturele maatschappijen, rederijderskamers, leesgezelschappen en wat dies meer zij. Bovendien werden teksten voorgedragen in de huiselijke kring, getuige het avondje bij de familie Stastok, zoals dat beschreven werd door Beets (*Camera obscura*, 1839). In feite wordt deze traditie in de 20^{ste} eeuw voortgezet in manifestaties als Poëzie in Carré en Poetry International.

De overleveringskant van de orale traditie speelt een belangrijke rol in het radioprogramma van Ate Doornbosch. In dit programma werden tal van oude teksten ten gehore gebracht die gezongen werden door mensen die deze teksten uit overlevering kenden. Dit materiaal wordt onder de titel *Onder de groene linde: verhalende liederen uit de mondelinge overlevering* (7 dln., 1987-) uitgegeven.

LIT: N. Voorwinden & M.J.M. de Haan (red.), *Oral poetry. Das Problem der Mündlichkeit mittelalterlicher epischer Dichtung* (1979) □ J.D. Janssens, 'De Arturistiek: Een "wout sonder genade"' in *Spiegel der letteren* 21 (1979), p. 296-318 □ R. Knorringa, *Het oor wil ook wat. Over mondelinge literatuur* (1980) □ W.P. Gerritsen, 'Walewein van Melle (anno 1118) en de Oudnederlandse Arturlitteratuur' in *Naamkunde* 16 (1984), p. 115-134 □ W. van den Berg, 'Sociabiliteit, genootschappelijkheid en de orale cultus' in M. Spies (red.), *Historische letterkunde. Facetten van vakbeoefening* (1984), p. 151-170 □ E. van den Berg, 'De Karelepiek. Van voorgedragen naar individueel gelezen literatuur' in *Tussentijds. Bundel studies aangeboden aan W.P. Gerritsen ter gelegenheid van zijn vijftigste verjaardag* (1985), p. 9-24 □ E. Havelock, *The muse learns to write: reflections on orality and literacy from antiquity to the present* (1986) □ W. Erzgraber & P. Goetsch (red.), *Mündliches Erzählen im Alltag, fingiertes mündliches Erzählen in der Literatur* (1987) □ R.

Finnegan, *Literacy and orality. Studies in the technology of communication* (1988) □ H.R. & R. Runte (red.), *Oralité et littérature/ Orality and literature* (1991) □ R. Stuij, & C. Vellekoop, *Oraliteit en schriftcultuur* (1993) □ J. Oosten (red.), *Text and tales. Studies in oral tradition* (1994) □ M. Sader (red.), *Storytelling encyclopedia. Historical, cultural and multiethnic approaches to oral traditions around the world* (1997) □ L.J. Calvet, *La tradition orale* (1997²) □ K. Gyssels & P. Pelckmans, *Echo's op schrift: literatuur en oraliteit* (1998) □ M. Mostert, *Oraliteit* (1998) □ W.J. Ong, *Orality and literacy. The technologizing of the world* (2002²).

oriëntalisme

Oorspronkelijk en algemeen duidt men met de benaming oriëntalisme de studie aan van de beschaving van het Oosten (Oriënt), vooral dan van het zgn. Nabije Oosten. De term zelf wijst reeds op de blikrichting van waaruit naar die beschaving gekeken wordt.

In meer specifieke zin wordt de term sinds het einde van de 20^{ste} eeuw in de literatuurstudie en de cultuurgeschiedenis vooral gebruikt om er het zgn. exotisch, sensueel en geheimzinnig karakter van de literatuur, schilderkunst en cultuur van 'het Oosten' mee te benoemen, zoals het in de Westerse wereld sedert de 17^{de}-18^{de} eeuw en vooral sedert de mondiale kolonisering in de tweede helft van de 19^{de} eeuw wordt gezien.

Het was de Palestijnse literatuurwetenschapper Edward Said (1935-2003) die met zijn studie *Orientalism* (met de significante ondertitel 'Western conceptions of the Orient') in 1978 de term zijn huidige kritische betekenis gaf, nl. de Westerse, mannelijke, rationele en dominante blik (bewust of onbewust) en navenant discours (invloed van Michel Foucault) op een Oosterse, exotische wereld als een soort rechtvaardiging van zijn hegemonie en kolonisatie ('colonial gaze'; zie postkoloniale literatuurstudie). Oriëntalisme werd aldus volgens Said een ideologische constructie die het Westen een culturele hegemonie verleende (invloed van Antonio Gramsci over de relatie tussen ideologie en macht).

De opvattingen van Said waren baanbrekend, maar ook controversieel. Een aantal critici verweten hem een allegaartje van niet vergelijkbare gegevens bijeen te brengen als argumentering voor zijn 'anti-Westers' uitgangspunt. De grondthese van zijn werk is echter niet weerlegd.

LIT: E. Said, *Orientalism: Western conceptions of the Orient* (1978) □ I. Buruma & A. Margalit, *Occidentalism. The West in the eyes of its enemies* (2004) □ G.P. Nash (red.), *Orientalism and literature* (2019).

originaliteit

ETYM: Lat. origo = oorsprong.

Term uit de literaire kritiek voor een kwaliteit (nl. oorspronkelijkheid) die vooral sinds de romantiek hoog genoteerd staat en doorgaans beschouwd wordt als een belangrijke voorwaarde voor waardevolle literatuur en kunst.

Oorspronkelijkheid impliceert vrijheid en onafhankelijkheid van de kunstenaar inzake keuze en thematiek (inhoud) en/of literaire vormgeving (vorm); ten aanzien van het werk impliceert originaliteit in ieder geval uniciteit. Als zodanig is het begrip min of meer tegengesteld aan imitatio, hoewel ook in de renaissance regelmatig de

nadruk gelegd werd op het belang van een individuele stijl. Hoe minder een auteur epigoon wil zijn en hoe verder hij zich verwijderd houdt van alles wat te maken heeft met conventies, des te groter zal de kans zijn dat hij vernieuwingen toepast die originaliteit verraden. Dat geldt bijvoorbeeld reeds in de renaissance voor anti-idealistische dichters als J. Six van Chandelier, M. van de Merwede en W.G. van Focquenbroch.

De aanhanger van een normatieve poëtica zal minder gemakkelijk origineel werk scheppen dan degene die, in afwijking van een geldende wet, ondogmatisch te werk gaat. Sommige kunstenaars zochten hun oorspronkelijkheid te realiseren in verzet tegen de conventies van de burgerlijke maatschappij, zoals bijv. de bohémien, hetgeen overigens niet altijd hoefde samen te gaan met het scheppen van originele kunst.

Typisch voor het begrip is het ‘opvallend’ karakter ervan. Menigeen - kunstenaar en criticus - spreekt erover en acht originaliteit een positief te waarderen zaak; weinigen zijn echter in staat exact aan te geven bij welke auteur en in welk werk originaliteit concreet aanwijsbaar is. De originaliteitseis behoort tot het terrein van de literaturopvattingen en is als zodanig een conventie geworden; zie evenwel ook oncreatief schrijven.

LIT: C. de Deugd, *Het metafysisch grondpatroon van het romantische literaire denken* (1966), p. 24 e.v. □ G.J. Vis, *Johannes Kinker en zijn literaire theorie* (1967), p. 28-32 □ H. Miedema, 'Originaliteit in de kunstenaar?' in *Handelingen Ned. Philologencongres* 38 (1984), p. 477-492 □ M.A. Schenkeveld-Van der Dussen, 'Najaar 1649: Jan Six van Chandelier overnacht in Toulouse; drie anti-idealistische dichters', in Id. (red.), *Nederlandse literatuur, een geschiedenis* (1993), p. 255-259 □ J. Jansen, *Brevitas. Beschouwingen over de beknoptheid van vorm en stijl in de renaissance* (1995), p. 160-170 □ R. Mortier, *L'originalité: une nouvelle catégorie esthétique au siècle des Lumières* (1982) □ F. Meltzer, *Hot Property: the stakes and claims of literary originality* (1994) □ B. Mourits, 'Zelf bedacht. Invloed of originaliteit: van romantiek naar relativisme' in *Parmentier* 12 (2003), 3-4, p. 19-23 □ R.G. Sumillera, *Invention: The language of English renaissance poetics* (2019).

ostranenie

ETYM: Russ. vreemdmaking, vervreemding.

Term geïntroduceerd door V. Sjklovski in de context van het Russisch formalisme. Hij benoemt een centraal doel van kunstwerken, nl. het doorbreken van onze normale, geautomatiseerde en daardoor afgestompte omgang met de werkelijkheid. Kunst bereikt dit effect door een bijzondere, vervormde weergave van die werkelijkheid te geven die ons er weer een vernieuwd en intenser bewustzijn van geeft.

Dit idee werd later door B. Brecht gekoppeld aan een politieke doelstelling in zijn anti-illusionistisch toneel dat een zgn. vervreemdingseffect beoogt.

overleveringsgeschiedenis zie tekstgenese

P

paleografie

ETYM: Gr. palaios = oud; grafein = schrijven.

De wetenschap die zich bezighoudt met de bestudering van oud schrift en oude lettervormen. Aan de hand van door oefening verworven kennis is de paleograaf in staat oud schrift te ontcijferen (transcriptie), de opeenvolgende stadia te herkennen en vervolgens dat schrift te dateren en localiseren. Binnen de neerlandistiek is de paleografie van belang voor de tekstgenese en als zodanig een onderdeel van de codicologie en de manuscriptologie.

De paleografie ontstond in de 17^{de} eeuw als nevenproduct van de diplomatiek of oorkondeleer door de publicatie van Jean Mabillon, *De re diplomatica* (1681). B. de Montfaucon bouwde deze wetenschap verder uit in zijn *Palaeographica graeca* (1708). Vanaf 1821 vindt de paleografie tal van vooraanstaande beoefenaars aan de Parijse École des Chartes. Ludwig Traube bracht begin 20^{ste} eeuw de paleografie in een breder cultuur- en kunsthistorisch kader. Daardoor is binnen de codicologie het accent steeds meer komen te liggen op de studie van randversieringen en op grond daarvan te onderscheiden schrijfscholen en minder op het schrift. Niettemin is op dat laatste terrein het werk van Léon Gilissen, *L'expertise des écritures médiévales* (1973), van groot belang.

Voor de periode na de middeleeuwen valt de aandacht meer op de kalligrafie van de 16^{de}- tot 18^{de}-eeuwse schrijfmeeesters dan op het gewone gebruiksschrift. Alleen het handschrift van Constantijn Huygens is diepgaand bestudeerd door H.M. Hermkens: *Handleiding bij het lezen van Huygens' schrift* (gewijzigde uitgave (1984) als bijlage bij de uitgave van Constantijn Huygens' *Trijntje Cornelis*).

De Bibliotheca Neerlandica Manuscripta (BNM) van Willem de Vreese is voor de middeleeuwse paleografie een onvoltooid maar een niet te overschatten apparaat. De zogenaamde paleografische atlanten kan men zien als een poging het Nederlandse schrift in zijn ontwikkeling te tonen.

LIT: W. Lampen, *De beteekenis der palaeographie als wetenschap* (1932) □ J.L. van der Gouw, 'Enige problemen van de Nederlandse palaeografie' in *Nederlands Archievenblad* 62 (1957-1958), p. 17-28 □ G.I. Lieftinck, *Paleografie en handschriftenkunde* (1963) □ A. Gruijs, *Codicologie of boek-archeologie? Een vals dilemma* (1971) □ J.P. Gumbert, *Schrift, codex en tekst. Een rondgang door paleografie en codicologie* (1974) □ J.L. van der Gouw, *Oud schrift in Nederland* (1993³) □ B. Engelhart & J.W. Klein, *50 eeuwen schrift* (1988) □ J.A.A.M. Biemans, 'Willem de Vreese en de Bibliotheca Neerlandica Manuscripta' in *Literatuur* 6 (1989), p. 93-101 □ G. Warnar & A.Th. Bouwman, 'The Bibliotheca Neerlandica Manuscripta as an electronic database: achievements and expectations' in *Sources for the history of Medieval books and libraries*, ed. R. Schlusemann, J.M.M. Hermans & M. Hoogvliet (1999), p. 339-352.

palimpsest-2

ETYM: Gr. palin-psestos = opnieuw uitgekraab; Lat. codex rescriptus.

De term (palimpsest-1) wordt ook in metaforische zin gebruikt om een tekst aan te duiden die sporen vertoont van vroegere, 'onderliggende' teksten, ook al heeft de auteur bewust of onbewust geprobeerd om zijn schatplichtigheid aan vorige teksten 'uit te wissen'. De term impliceert dat elke tekst een intertekstuele dimensie heeft (intertekstualiteit), die voor de aandachtige lezer niet verborgen kan blijven. Geen enkele tekst is volkomen uniek of zelfstandig.

LIT: G. Genette, *Palimpsestes. La littérature au second degré* (1982) □ H. Speliers, 'Poëzie als palimpsest: het papieren proces' in *Kritisch Akkoord* (1984), p. 44-56 □ *Meesterlijke middeleeuwen: huid/scheur/palimpsest*, themanummer van *Dietsche Warande & Belfort* 147 (2002) □ S. Dillon, *The palimpsest: literature, criticism, theory* (2007).

paradigma-3

ETYM: Gr. para-deigma = voorbeeld < para-deiknunai = naast elkaar ten toon spreiden, vergelijken.

In de wetenschapskritiek (T.S. Kuhn) wordt de term paradigma gebruikt als een geheel van concepten, methodes en toepassingen die gedeeld worden door een aantal wetenschappers in een bepaalde periode en op een bepaald domein van de wetenschapsbeoefening, waarbij uitgemaakt wordt wat relevant is voor de discipline en wat niet. Een dergelijke fase volgt gewoonlijk op een preparadigmatisch stadium waarin die consensus nog niet bereikt is en allerlei filosofische vragen worden gesteld rond 'hoe het eigenlijk zou moeten'. Het paradigma gaat zelf aan een periode vooraf waarin bepaalde anomalieën aan het licht komen die de tevoren bereikte consensus doorbreken en zo op hun beurt in een preparadigmatisch stadium kunnen overgaan. Een dergelijke ontwikkelingsschets geldt in strikte zin enkel voor disciplines waar het gebruik van leerboeken en het inoefenen van aangeleerde technieken centraal staan en waar de geschiedenis van het vak grotendeels wordt genegeerd. In overdrachtelijke zin wordt de term ook gehanteerd voor de diverse fasen die in de ontwikkeling van een aantal menswetenschappen onderscheiden kunnen worden op grond van een specifieke vraagstelling over en benadering van het onderzoeksobject. Zo spreekt men in de literatuurstudie bijv. over positivisme, Geistesgeschiede, formalisme, structuralisme, receptieonderzoek, enz. als elkaar opvolgende paradigma's.

LIT: T.S. Kuhn, *The structure of scientific revolutions* (1962) □ D.W. Fokkema, 'Vergelijkende literatuurwetenschap en het nieuwe paradigma' in *Forum der letteren* 22 (1981) 2, p. 179-194 □ Chr. van Boheemen, 'Een nieuw paradigma in de literatuurwetenschap?' in *De gids* 154 (1991) 3, p. 225-245 □ H.U. Wehler, *Literarische Erzählung oder kritische Analyse* (2007) □ C. Dilworth, *Scientific progress: a study concerning the nature of the relation between successive scientific theories* (2007⁴).

paragone

ETYM: It. toetssteen, vergelijking < Gr. par(a)-akonaein = aan iets wetten < akonè = slijpsteen.

Competitieve vergelijking waarbij de complementariteit c.q. superioriteit van een kunst t.o.v. een andere kunst geoproclameerd wordt. In de 16^{de}- en 17^{de}-eeuwse literatuur en kunsttheorie die door het pictorialisme en het ut pictura poesis-dictaat

geregeerd worden, treft men vaak de topos van de paragone aan. Op deze manier werd niet alleen de rivaliteit tussen poesis en pictura, maar ook tussen beeldhouwkunst en schilderkunst, tussen Florentijnse tekenkunst en Venetiaanse kleur, enz. tot uiting gebracht.

LIT: J.H. Hagstrum, *The sister arts* (1958), vooral p. 66-70 □ M.A. Schenkeveld-van der Dussen, 'Ut pictura poesis? De paragone tussen dicht- en schilderkunst bij Jan Vos en Jan Six van Chandelier' in *Nederlandse letterkunde* 6 (2001) 2, p. 101-112 □ E. Panofsky, *Galileo as a critic of the arts* (1954) □ A. Schnitzler, *Der Wettstreit der Künste: die Relevanz der Paragone-Frage im 20. Jahrhundert* (2007).

parallellisme

ETYM: Gr. par(a)-allèlos = naast elkaar, evenwijdig.

Term uit de stilistiek voor die vorm van herhaling waarbij twee zinnen of zinsdelen in syntactisch opzicht gelijk lopen, vaak ondersteund door andersoortige herhalingsvormen (repetitio), zoals vormen van klankherhaling (in ritme of rijm). Bijv.:

Looft, alle volken, looft den Heer, roemt, alle naties, roemt zijn eer
(*Liedboek voor de kerken*, 1973, p. 202)

Kern van het parallellisme is de herhaling van de grammaticale structuur (hier: gebiedende wijs, aangesproken persoon, object). Ondersteuning op andere niveaus vindt men in dit geval door de semantische correspondentie tussen 'looft' en 'roemt' en tussen 'volken' en 'naties', door de repetitio van 'alle', door de herhaling van de ritmische structuur van de eerste helft ('Looft [...] Heer') in de tweede helft ('roemt [...] eer'): < -, -' -, -' - >, en door het rijm ('Heer'/'eer').

Parallellisme wordt meestal aangewend om een bepaalde gedachte of emotie door herhaling of contrast te versterken of te verhelderen (litanie-effect). Het is een van de oudste stijlfiguren. Het wordt vaak aangetroffen in primitieve orale poëzie, in de oosterse dichtkunst en in de Bijbel (zie parallellismus membrorum). In de structuralistische literatuuranalyse wordt parallellisme beschouwd als een fundamentele eigenschap van poëtische teksten. Volgens Jakobson en Lotman kan de aanwezigheid en/of afwezigheid van parallellisme in teksten een belangrijke poëtische functie hebben: door hun specifieke plaatsing in de tekst zullen deze elementen méér gaan betekenen (semantisering). Parallellisme wordt beschouwd als een 'onvolledige herhaling' (vandaar ook wel equivalentie genoemd), waarbij de identiteit én het verschil van de aldus geplaatste tekstelementen worden beklemtoond. De jakobsoniaanse poëzieanalyses zijn dan ook gericht op het detecteren van parallellismen op fonisch, versificatorisch, syntactisch en ander niveau, waaraan betekenis wordt toegekend.

LIT: J. Lotman, *Die Analyse des poetischen Textes* (1975) □ R. Jakobson, 'Linguïstiek en poëtica' in W.J.M. Bronzwaer e.a. (red.), *Tekstboek algemene literatuurwetenschap* (1977), p. 96-106 □ C. Guillén, 'On the uses of monistic theories: parallelism in poetry' in *New literary history* 17 (1986-1987), p. 497-516 □ B. van Heusden (red.), *Tekstboek literaire cultuur* (2001), p. 22-33 □ N. Fabb & M. Halle, *Meter in poetry: a new theory* (2008).

parole zie langue/parole

pathetic fallacy

ETYM: Eng. pathetische misvatting.

Term uit de Engelse literaire kritiek, vooral bekend geworden door J. Ruskin (*Modern Painters*, dl. 3, 1856), voor die vormen van personificatie die meer zeggen over een bepaalde geestesgesteldheid van de schrijver dan over het 'objectieve' karakter van het beschrevene. Het verschijnsel gaat vaak gepaard met een soort animisme, d.w.z. het geloof in een actief universum gevuld met leven dat sterker is dan de mens. Zinsneden als 'huilende bergen', 'zingende winden' en 'lachende velden' zijn voorbeelden van pathetic fallacy, maar dan steeds als uitvloeisels van een bepaalde geestesgesteldheid veroorzaakt door de subjectieve impressie die men bij deze natuurverschijnselen ondergaat.

Ruskin veroordeelde de excessen waartoe dergelijke beeldspraak kan leiden als onecht en te sterk gekleurd door emotie en ongebonden fantasie. Vandaar zijn negatieve term 'pathetic fallacy' (misvatting door emotie), die vervolgens in de literaire kritiek ingeburgerd raakte en nu een neutrale, soepel gehanteerde aanduiding is voor personificatie.

Als kwalificatie van een literair werk is pathetic fallacy zeker te onderscheiden van de andere fallacies (en heresies) die later, vooral in de context van het New Criticism, ontstonden als negatieve aanduidingen van vormen van literaire kritiek.

LIT: J. Miles, *The vocabulary of poetry: three studies* (1946) □ J. Miles, *Pathetic fallacy in the nineteenth century* (1965).

patristiek

ETYM: Fr. patristique = kennis van de kerkvaders < Lat. pater = vader.

De theologische wetenschap die zich bezighoudt met de bestudering van het geloofsgetuigenis, de geloofsbezinning en de geloofsverkondiging van de kerkvaders.

Anders dan bij de patrologie, de literatuurgeschiedenis van de christelijke oudheid, is de doelstelling van de patristiek niet descriptief maar prescriptief van aard. Bij het ontstaan van de patristiek als zelfstandige theologische wetenschap rond 1800 werd de methode sterk door een leerstellige vraagstelling bepaald; zeker in katholieke kring streefde men ernaar om de wording en ontwikkeling van de christelijke leerstellingen te tonen en de continuïteit in de dogmageschiedenis te bewijzen. Ter ondersteuning van de kerkelijke dogma's en traditionele theologische waarheden werd in de geschriften van de kerkvaders gezocht naar argumenten voor en aanzetten tot die leerstukken die later meer expliciet waren geformuleerd in theologische geschriften en pauselijke uitspraken.

Tegenwoordig doet de patristiek onderzoek naar de oorspronkelijke zin en samenhang van levende en op de achtergrond geraakte christelijke geloofswaarheden, geestelijke stromingen, gebedsteksten, riten en praktijken.

LIT: A.G. Hamman, *Études patristiques: méthodologie, liturgie, histoire, théologie* (1991) □ H. Kraft, *Einführung in die Patrologie* (1991).

patrologie

ETYM: Fr. patrologie = kennis van de (werken van de) kerkvaders < Lat. pater = vader; Gr. logos = kennis, leer..

De historische wetenschap die zich bezighoudt met het leven en de werken van de kerkvaders en de oudchristelijke auteurs in het algemeen. De patrologie is de literatuurgeschiedenis van de christelijke oudheid en heeft als voornaamste onderdelen de biografie van de auteurs, de kritische vaststelling van de authenticiteit van de teksten, de analyse en typering van de inhoud van de teksten en de bestudering van de taal en de stijl van de auteurs.

De patrologie verschilt van de patristiek door haar beschrijvende karakter en van de profane literatuurgeschiedenis door de benadering van haar object: de theologische en filosofische relevantie van de auteurs en de inhoudelijke waarde van hun werk is belangrijker dan hun literaire betekenis en kwaliteit.

LIT: A. Hamman, *Praktische gids voor de patrologie* (1971) □ A.M. Malingrey & J. Fontaine, *De oudchristelijke literatuur* (1972) □ H. Kraft, *Einführung in die Patrologie* (1991).

Paul de Man affaire

Controverse rond de figuur van de Belgisch-Amerikaanse criticus Paul de Man (1919-1983) die uitbrak enkele jaren na zijn dood en die betrekking had op het journalistieke werk dat de jonge De Man schreef voor *Le Soir* in 1941-1942. Deze krant collaboreerde toen met de Duitse bezetter; bovendien waren er onder de zowat 200 bijdragen van De Mans hand een aantal met antisemitische inslag. Dit 'wartime journalism' werd in 1987 aan het licht gebracht door toedoen van de Belgische onderzoeker Ortwin de Graef, wat tot heel wat opschudding leidde, zelfs in de internationale pers. De Man was immers na de oorlog een nieuw leven begonnen in de States, waar hij promoveerde in de vergelijkende literatuurwetenschap en prestigieuze professoraten verwierf o.m. aan de universiteit van Yale. Hij werd bevriend met Jacques Derrida en werd een van de invloedrijkste vertegenwoordigers van de Amerikaanse deconstructie (zgn. Yale School). De Mans artikelen, maar meer nog zijn stilzwijgen over zijn compromitterend verleden, deden heel wat vragen rijzen over de ethische en politieke posities van het deconstructionisme. De 'affaire' (sommigen hadden het zelfs over een 'crisis' of een 'schandaal') versterkte de groeiende perceptie dat het talige en epistemologische relativisme van de deconstructie een gevaar inhield van ethische onverschilligheid, schuldeloosheid en politieke ontsporing.

LIT: W. Hamacher, N. Hertz & Th. Keenan (red.), *Wartime journalism 1939-1943 by Paul de Man* (1988) □ O. de Graef, *Serenity in crisis: a preface to Paul de Man, 1939-1960* (1993) □ M. McQuillan, *Paul de Man* (2001).

pentimenti

ETYM: It. pentimento < pentirsi = berouw hebben.

Term uit de schilderkunst, nl. de wijzigingen die tijdens het creatieproces plaatsvinden en waar later nog sporen van terug te vinden zijn in het afgewerkte schilderij. De term wordt ook gebruikt in het tekstgenetisch onderzoek: soms zijn bij het schrijven tekstelementen weggehaald die toch als pentimenti zichtbaar blijven. Het onderzoek naar pentimenti kan een extra dimensie toevoegen aan het lezen van een tekst en bijdragen tot een inzicht in de werkwijze en de poëtica van een auteur.

LIT: D. van Hulle, 'De autograaf en het *pentimenti*-model. Een verkenning van het Claus-archief' in *Spiegel der Letteren* 58 (2016), p. 157-171.

periodecode

De term code in deze samenstelling is afkomstig uit de communicatiewetenschap en de semiotiek en betekent zoveel als een systeem van symbolen dat door onderlinge overeenstemming (conventie) tussen zender (spreker, schrijver) en ontvanger (luisteraar, lezer) informatie kan overdragen. Onder een periodecode wordt dan een systeem van conventies verstaan die in een bepaald tijdvak (periode-1) in (literaire) teksten een belangrijke rol spelen en door lezers als zodanig herkend worden. Zo zou men de periodecode van de romantiek of van het modernisme kunnen vaststellen door de dominante codes van teksten uit die perioden op te sporen om zo tot periodisering te komen (zie ook dominant). Een voorbeeld daarvan is te vinden bij D.W. Fokkema in diens artikel in *Forum der Letteren* (1979), waarin hij de periodecode van het modernisme tracht te achterhalen.

Een probleem bij het vaststellen van een periodecode is dat het codebegrip onvoldoende gedefinieerd is om een werkbaar criterium te zijn. Onduidelijk blijft bovendien of codes in de hier bedoelde zin niet afhankelijk zijn van de interpretatie van de onderzoeker en dus onderhevig aan verschil van inzicht in de dominantie van de verschillende codes.

LIT: D.W. Fokkema, 'Het modernisme: overwegingen bij de beschrijving van een periodecode' in *Forum der Letteren* 20 (1979), p. 283-295 □ P.F. Schmitz, 'De codemode in de literatuurwetenschap' in *Forum der Letteren* 21 (1980), p. 283-295.

periodisering

ETYM: Gr. peri-(h)odos = kring-loop, omloop van tijd.

Indeling van de geschiedenis in tijdvakken om tot een ordening van het historisch materiaal te komen. Vooral in de kunst- en literatuurgeschiedenis is het gebruikelijk deze tijdvakken te benoemen met namen die nu eens een tijdsaanduiding betreffen, dan weer aan een bepaalde stijl zijn ontleend, en in nog andere gevallen een wijsgerig of godsdienstig stelsel aanduiden. Zo spreken we van klassieke oudheid, middeleeuwen, humanisme en renaissance, barok, verlichting, romantiek, naturalisme, impressionisme, symbolisme, modernisme etc. zonder er ons om te bekommeren dat hier indelingscriteria in het geding zijn die een volstrekt verschillende oorsprong hebben. Een dergelijke indeling is dan ook vanuit een wetenschappelijk standpunt bezien tamelijk arbitrair. In de eerste plaats is er een merkwaardige discrepantie in de omvang van de verschillende perioden: de middeleeuwen enige eeuwen, het naturalisme slechts enkele decennia. In de tweede plaats is het een indeling waarbij perioden benoemd worden met stijlbegrippen waarover vaak nauwelijks overeenstemming bestaat als het erom gaat wat er precies onder dient te worden verstaan (vgl. barok, rococo, art nouveau, neoromantiek e.d.). Om uit de problemen te komen zijn er verschillende voorstellen gedaan.

Sommige literatuurwetenschappers (Stuiveling, Sicking e.a.) gaan voor de periodisering uit van generaties van auteurs. Ze behandelen de literatuurgeschiedenis als een opeenvolging van groepen auteurs die van ongeveer dezelfde leeftijd zijn. Hoe exact een dergelijke ordening ook moge lijken, een bezwaar ertegen is dat auteurs

van zeer verschillende werken in één groep worden ondergebracht. Bij deze werkwijze is de auteur het criterium en niet het werk zelf.

Een ander voorstel (Wellek, Teesing e.a.) gaat uit van de werken zelf. Hierbij gaat het erom de dominante factoren die een reeks werken kenmerken in een bepaalde tijd op te sporen en zo wat men noemt een periodecode vast te stellen. De dominantie van zo'n periodecode zou dan bepalend zijn om van een bepaald tijdvak te spreken, terwijl de afsluiting ervan bepaald wordt door de afname van de tot die code behorende factoren. Schematisch zou men het als volgt kunnen voorstellen: werken met de eigenschappen a-b-c-d-e-f behoren tot de periode X, en werken met de eigenschappen d-e-f-g-h-i-j niet meer, maar wel tot periode Y. Uit het gegeven voorbeeld wordt dan tevens duidelijk dat er van een zekere overlapping in opeenvolgende perioden sprake kan zijn, dus van een zekere geleidelijkheid.

In andere publicaties over dit onderwerp (Tynjanov, Kunne-Ibsch e.a.) worden deze periodecodes gezien als een periodiek systeem met een cyclisch karakter (opkomst-hoogtepunt-navolging-bestrijding-alternatief-opkomst-etc.), waarbij duidelijk sprake is van een dialectisch proces. Aflossing van het bestaande periodesysteem betekent niet noodzakelijk de uitschakeling van het gehele systeem, maar kan bijv. incorporatie inhouden van oudere dominante factoren, die dan vaak ondergeschikt gemaakt worden aan de nieuwe eigenschappen. De polysysteem(theorie) biedt een mogelijk model om dergelijke verschuivingen in kaart te brengen.

Sinds Jauss is hierin ook wel de verwachtingshorizon van de lezer betrokken. Lezers lezen een tekst met een bepaalde verwachting t.a.v. de literaire codes die zo'n tekst kunnen beheersen. Doorbreking van die verwachtingen kan op den duur leiden tot nieuwe verwachtingen, zodat een nieuw literair procedé, dat aanvankelijk perifeer begon, geleidelijk terrein kan winnen. Bovendien, schrijvers zijn zelf ook lezers van literaire teksten waarop zij in hun werken dan weer kunnen reageren door zich ertegen af te zetten of bepaalde procedés over te nemen (intertekstualiteit).

Ook op dit soort opvattingen over periodisering is inmiddels kritiek gekomen. Zo wordt bijv. gesteld dat het begrip code in de genoemde theorieën nauwelijks gedefinieerd wordt. Hoe verhouden zich bijv. de verschillende factoren die tot een periodecode behoren? Zijn ze van dezelfde importantie bij onderlinge vergelijking? Zijn dezelfde codes in verschillende perioden van gelijke importantie? Deze en dergelijke vragen verhinderen intussen niet dat men gewoonlijk blijft werken met de eerder genoemde periodebegrippen, maar wel in het besef van het voorlopige en discutabele karakter ervan.

LIT: H.P.H. Teesing, *Das Problem der Perioden in der Literaturgeschichte* (1948)
□ R. Wellek, *Concepts of criticism* (1967⁴), p. 37-222 □ E. Kunne-Ibsch, 'Periodiseren: de historische ordening van literaire teksten' in W.J.M. Bronzwaer, D.W. Fokkema & E. Kunne-Ibsch (red.), *Tekstboek algemene literatuurwetenschap* (1977), p. 284-297 □ D.W. Fokkema, 'Het modernisme: overwegingen bij de beschrijving van een periodecode' in *Forum der Letteren* 20 (1979) 1, p. 283-295
□ P.F. Schmitz, 'De codemode in de literatuurwetenschap' in *Forum der Letteren* 21 (1980), p. 283-295 □ J.M.J. Sicking, 'Periodiseren door middel van generaties' in *Forum der Letteren* 23 (1982), p. 46-59 □ F. Berndsen, *Onderzoeksverslag in het kader van het onderzoeksproject: Geschiedenis van de Neerlandistiek (deel letterkunde) plus Theoretische problemen bij het beoefenen van vakgeschiedenis* (1989) □ S. Levie, 'Literatuurgeschiedschrijving' in P. Zeeman (red.), *Literatuur en context: een inleiding in de literatuurwetenschap* (1991), p. 252-279.

persona poetica / persona pratica

ETYM: Lat. poëtische persoon/echte persoon.

Onderscheid gemaakt door de Italiaanse filosoof en criticus Benedetto Croce (1866-1952). De persona pratica is de auteur als een biografisch-historische figuur; de persona poetica is het beeld van de kunstenaar zoals dat naar voren komt uit zijn of haar literair oeuvre. Zie ook impliciete auteur.

LIT: M. Janssens, 'Streuvels en Lateur: persona poetica en persona pratica' in *Ons erfdeel* 12 (1968-1969) 3, p. 107-109.

persona pratica zie persona poetica / persona pratica

personal heresy

ETYM: Eng. heresy = ketterij, dwaling.

Term afkomstig uit het New Criticism om de 'ketterse' houding te wraken van critici die een literair werk eenzijdig benaderen vanuit de biografie of geestesgesteldheid van de auteur in plaats van het werk zelf te analyseren.

LIT: E. Tillyard, *The personal heresy: a controversy* (1939, repr. 1965).

personalist heresy

ETYM: Eng. heresy = ketterij, dwaling.

De 'ketterij' waaraan een criticus zich schuldig maakt als hij een literair werk niet analyseert om dat werk te verhelderen, maar veeleer als een voorwendsel om de eigen eruditie, stilistische vaardigheid of interpretatieve schranderheid te etaleren. Dat verwijt van criticusgerichte eerder dan werkgerichte interpretatie wordt bijv. soms gemaakt aan het adres van de aanhangers van de deconstructie.

personificatie

ETYM: Lat. persona = persoon; -ficatio < facere = maken, vandaar: voorstelling als persoon.

De personificatie of persoonsverbeelding is een vorm van beeldspraak waarbij dieren, levenloze dingen, voorwerpen of abstracties als menselijke wezens worden voorgesteld of er eigenschappen van toebedeeld krijgen, zoals in:

Want wat de regen later op de avond
Windstil en zijig fluistert aan de ramen,
is voor geen ander verder te vertalen
en voor mijzelve dodelijk beschamend.
(G. Achterberg, *VG*, 1969, p. 318)

Aangezien dit altijd gebeurt op grond van overeenkomst is de personificatie een vorm van metaforisch taalgebruik (metafoor). Zo schrijft Jotie T'Hooft over de winter

met vingers die mij vouwen
(J. T’Hooft, *Junkieverdriet*, 1976, p. 47)

waarmee de winter wordt gepersonifieerd.

Een ander goed voorbeeld van personificatie is te vinden in het gedicht ‘Holland’ van M. Nijhoff:

Het avondlicht zinkt door de vensters binnen.
De bruine meubels denken aan elkaar,
Een stervend woord wil overal beginnen -
(*VG*, 1963², p. 27)

Ook het Spreekende Hout Gebouw Op den Burgh in ’t Bosch van Hofwyck in het voorwerk van Huygens’ *Hofwyck* is een duidelijk geval van personificatie.

De personificatie is tegengesteld aan de zgn. materialisatie, waarbij mensen als dingen worden voorgesteld. Verwant aan de personificatie is de animalisatie (door sommigen ook personificatie genoemd), waarbij het gaat om dieren of levende wezens in het algemeen. Wanneer menselijke eigenschappen aan niet menselijke wezens, aan God of goden, of aan natuurkrachten worden toegekend spreekt men van antropomorfisme.

Men vindt de personificatie in pathetic fallacy en in de invocatio. Ook in genres als de allegorie en het spel van zinne treedt personificatie op. In de retoriek gebruikt men soms personificatie in de betekenis van prosopopoeia.

LIT: S. Bussels, 'Hoe overtuigt Coornherts "Comedie van de rijkeman"? "energeia" en het opvoeren van personificaties' in *Spiegel der letteren* 50 (2008) 1, p. 1-40 □ D. Willockx, *Boom, roos, vis: natuurpersonificaties als leesmethode voor de poëzie van Guido Gezelle* (2009) □ W.S. Melion & B. Ramakers (red.), *Personification. Embodying meaning and emotion* (2016)

persoonsverbeelding zie personificatie

pictorialisme

ETYM: Lat. pictura = schildering.

Stijlmode in de renaissancistische, barokke en classicistische literatuur, waarbij de gelijkheid tussen poëzie en schilderkunst (ut pictura poesis) in de literaire beschrijving bewust wordt toegepast door het gebruik van visualiserende stilistica en het jargon van de schilderstaal. Bijv. de beschrijving van het gelaat van het hoofdpersonage in Vondels *Joseph in Dothan*, 1640 (vv. 807-812):

... die winbraeuw, en die wangen,
Nu met een’ dunnen mist behangen,
Als met een’ sluier, fijn van draet,
En bruin van verf, daer vier door slaet,
En speelt en schijnt op ‘t zwart te zweven,
Te zoet gedommelt en verdreven.

LIT: J.H. Hagstrum, *The sister arts* (1958) □ K. Porteman, 'Geschreven met de linkerhand? Letteren tegenover schilderkunst in de Gouden Eeuw' in M. Spies (red.), *Historische letterkunde* (1984), p. 93-113 □ D. Scott, *Pictorialist poetics: poetry and the visual arts in nineteenth-century France* (1988).

pittoresk

ETYM: It. pittoresco = schilderachtig < Lat. pictor = schilder.

Term uit de geschiedenis van de literaire kritiek voor een begrip dat aan het eind van de 18^{de} eeuw bij sommigen synoniem is van 'romantique'. De term is ontleend aan de schilderkunst en heeft betrekking op een landschap dat niet alleen boeiend is voor het oog maar dat bovendien de verbeelding in werking zet. Het subjectieve van de term maakte dit woord bijzonder geschikt om de nieuwe soort literatuur te typeren die omstreeks 1800 actueel is en waarin suggestie en verlangen naar het andere en hogere zo'n grote rol spelen. Omdat op een bepaald moment het woord 'pittoresk' (Eng picturesque) als beperkter wordt ervaren dan datgene waar men bij 'romantisch' aan denkt, krijgt laatstgenoemde term weldra de overhand.

LIT: J. Watson, *Picturesque landscape and English romantic poetry* (1970) □ W. van den Berg, *De ontwikkeling van de term 'romantisch' en zijn varianten in Nederland tot 1840* (1973), p. 24-25 □ M. Brennan, *Wordsworth, Turner, and romantic landscape: a study of the traditions of the picturesque and the sublime* (1987) □ M. Praz, *Lust, dood en duivel in de literatuur van de Romantiek* (1990), p. 30 v. □ W. Munsters, *La poétique du pittoresque en France de 1700 à 1830* (1991) □ M. Andrews, *The picturesque: literary sources & documents* (1994) □ R. Broglio, *Technologies of the picturesque: British art, poetry, and instruments, 1750-1830* (2008).

plastiek

ETYM: Gr. plassein = uit leem kneden, vormen, zich een voorstelling maken van.

Aan de beeldende kunst ontleende term voor de suggestieve kracht die van een tekst uit kan gaan, d.w.z. de zintuiglijke voorstelling die men zich kan maken van het in de tekst beschrevene. Men spreekt daarom ook wel van de aanschouwelijkheid van de tekst. In feite is de term een metafoor, omdat taal alleen langs indirecte weg de werkelijkheid kan weergeven. Men bedoelt er dan ook doorgaans evocatief, schilderachtig, levendig of iets dergelijks mee. Die zeggingskracht van de tekst wordt overigens niet alleen bepaald door het visueel voorstelbare, maar ook door de klank en het ritme.

LIT: Th. Meyer, *Das Stilgesetz der Poesie* (1901; reprint 1990) □ J. Elema, *Poëtica* (1949) □ W. Kramer, 'Gezelle's plastiek' in *Literair-stilistische studiën* (1950), p. 168-187 □ G.H. Wynia, 'Essayist of dichter: idee en plastiek' in *Vestdijkkroniek* (1984), 43, p. 21-33 □ G. Ueding (red.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, dl. 6 (2003), kol. 1239-1268.

pluri-interpretabiliteit zie polyinterpretabiliteit

poëtica

ETYM: Lat. ars poetica < ars = kunst, vaardigheid, kennis; Gr. poiein = (verzen) maken, vervaardigen.

Onder poëtica wordt sinds Aristoteles' *Peri poiètikès* (ca. 330 v. Chr.; Ned. vert. N. van der Ben & J.M. Bremer, 1986), de leer omtrent het wezen, de genres en de verschijningsvormen van de dichtkunst verstaan. Poëtica komt van het Griekse 'poiein', maken: men kan dan ook leren maken via een ars, een techniek.

Voor Aristoteles is de dichtkunst een nabootsing (mimesis) van mogelijk menselijk handelen. Hij wijkt daarin af van het platonisme, dat leert dat kunst een onbelangrijke afschaduwing is van de aardse werkelijkheid, die op haar beurt al een afschaduwing was van de Idee. De poëzie onderscheidt zich volgens Aristoteles van de historiografie die weergeeft wat er feitelijk gebeurd is; juist door haar universele strekking is de kunst van groot filosofisch-wetenschappelijk belang. Het genre-onderscheid ontstaat doordat de ene dichter zich bezighoudt met edele menselijke handelingen (hetgeen leidt tot epos en tragedie) en de andere met minder edele handelingen (blijspel en satire). De poëzie wekt emoties op die zuiverend werken (catharsis).

Omdat de poëtica van Aristoteles pas in de 15^{de} eeuw in bredere kringen herontdekt werd (Lat. vert. 1498), is de *Ars poetica* (*Epistula ad Pisones*, ca. 20 v. Chr.; Ned. vert. P.H. Schrijvers, 1980) van Horatius van grotere invloed geweest tijdens de renaissance. Het doel van de poëzie is volgens hem het utile dulci, nut én vermaak.

Quintilianus, een bewonderaar van Cicero, behandelt in zijn *Institutiones oratoriae* (ca. 90 n. Chr.; Ned. vert. P. Gerbrandy, 2001) zowel de retorica als de poëtica, welke laatste ook voor de redenaar nuttig is: hij kan er zijn voorbeelden (exemplum) uit halen.

De poëtica maakte in de middeleeuwen geen deel uit van de artes liberales. Humanisten (humanisme) als J.C. Scaliger, D. Heinsius en G.J. Vossius trachten een synthese tot stand te brengen tussen de opvattingen van Aristoteles en Horatius. Scaliger ziet in zijn *Poetices libri septem* (1561) niet de mimesis als doel, maar als middel, en het doel van de dichtkunst is – net als bij Horatius – het op onderhoudende wijze verschaffen van morele instructie (iucunda doctrina). Door de sterk taalkundig-retorische gerichte schoolopleiding van de humanisten vermengen tal van elementen uit de retorica zich met de poëtica. In Nederland heeft de poëtica van Scaliger veel invloed gehad via diens zoon Josephus Justus Scaliger, die hoogleraar was in Leiden.

Later dringen ook de invloeden van de Pléiade door, met name die van Ronsards *Abrégé de l'art poétique français* (1565). Nederlandstalige theoretische beschouwingen zijn van P.C. Hooft (*Reden vande waerdicheit der poësie*, 1614) en van Th. Rodenburgh (*Eglentiers poëtens borstweringh*, 1619).

In 1674 verschijnt de invloedrijke *Art poétique* van Boileau, waarin de opvattingen van het neoclassicisme (classicisme) zijn verwoord en vastgelegd. Tot dezelfde sfeer behoorde Gottscheds *Critische Dichtkunst* (1730) in het Duitse taalgebied.

Sinds de 18^{de} eeuw heeft deze rijke poëtische traditie een aantal evoluties ondergaan. Enerzijds zal het normatieve, prescriptieve karakter ervan geleidelijk plaats maken voor een meer descriptieve benadering. Dit is vooral in het geval in de moderne literatuurwetenschap, waarin termen als poetics (Eng.), Poetik (Dui.) en poétique (Fr.) kunnen dienen als een equivalent van literatuurtheorie.

Anderzijds ziet men dat de term op een aantal manieren een meer specifieke invulling krijgt. Met auteurspoëtica bijv. bedoelt men de literaturopvattingen van individuele auteurs. Soms wordt de term in meer specifieke zin gebruikt voor de technieken en vormelementen van de dichtkunst, zoals in de *Poëtica* (1949) van J.

Elema, die achtereenvolgens hoofdstukken wijdt aan ritme, klank, woordkeus, beeldspraak en symbool. Het is daarbij opvallend dat andere literaire genres buiten beschouwing blijven en dat stijlfiguren en genres een geringe plaats krijgen toebedeeld in verhouding tot onderwerpen uit de prosodie. Wellicht is deze tweede beperking mede het gevolg van de versbouwexperimenten die vooral sinds symbolisme en modernisme de aandacht van dichters, lezers en onderzoekers hebben beziggehouden.

LIT: A.L. Sötemann, *Over poetica en poëzie* (1985) □ S. Brinkkemper & I. Soepnel, *Apollo en Christus* (1989), 172-184 □ B.F. Scholz, 'Poëtica' in W. van Peer & K. Dijkstra (red.), *Sleutelwoorden* (1991), p. 127-135 □ W. van den Akker & G. Dorleijn, 'Poëtica en literatuurgeschiedschrijving' in *De nieuwe taalgids* 84 (1991), p. 508-526 □ G. Ueding (red.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, Bd 1 (1992), kol. 1048-1064 □ F.A.H. Berndsen & H. van Dijk, *Poëtica-onderzoek in de praktijk* (1993) □ J. den Boeft, *Denken over dichten: dertig eeuwen poetische reflectie* (1994) □ P. Verdonk, *Het bevrijde icoon. Van klassieke retorica naar een cognitieve stilistiek* (1997) □ J. Bessière e.a. (red.), *Histoire des poétiques* (1997) □ G. Ueding (red.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, dl. 6 (2003), kol. 1304-1393.

poëtië zie poëtica

poëtische functie

Concept dat stamt uit het Russisch formalisme en de Praagse school, die op zoek gingen naar datgene wat een artistieke tekst tot een artistieke tekst maakt (literariteit, foregrounding): de poëtische functie bestaat er in dat de tekst door zijn bijzondere structuur de aandacht op zichzelf trekt (zie ook autoreferentieel).

R. Jakobson herformuleerde het concept op invloedrijke wijze in zijn artikel 'Linguistics and poetics' (1960), waar hij het een relatieve invulling geeft door te stellen dat de poëtische functie één van de zes functies is (communicatiemodel) die een taaluiting kunnen kenmerken. Deze zijn doorgaans aanwezig in bepaalde combinaties, waarbij men verschillende graden van prominentie zal onderscheiden. In een literaire tekst bijv. zal de poëtische functie dominant zijn naast een aantal andere aanwezige functies (bijv. de expressieve functie in een lyrisch gedicht, de referentiële functie in een realistische roman, de appellatieve functie in didactische vormen van literatuur, enz.). Maar daarnaast zal de poëtische functie dus ook een rol kunnen spelen in bepaalde 'niet-literaire' uitingen. Dit is typisch het geval in publicitaire teksten en slogans, die door toepassing van artistieke procedés (= poëtische functie) vooral de aandacht en goodwill van lezers pogen te krijgen (= appellatieve functie). Denk aan slogans als 'I like Ike' (een door Jakobson besproken voorbeeld), 'Today, tomorrow, Toyota', 'Du pain, du vin, du Boursin', enz.

Jakobson bepleit hiermee een geïntegreerd model voor de studie van allerlei literaire en niet-literaire taaluitingen (zie ook stilistiek). Hij presenteert ook een empirisch linguïstisch criterium voor de werking van de poëtische functie: deze 'projecteert het principe van equivalentie van de selectie-as op de combinatie-as'. Daarmee wordt bedoeld dat het complexe spel van gelijkenissen en verschillen (zowel vormelijke als semantische: today/tomorrow, pain/vin, e.d., zie ook equivalentie-1) tussen taalelementen dat normaal een rol speelt bij de *selectie* van taalelementen, nu ook

een bepalend kenmerk wordt in de *combinatie* van deze taalelementen in de uiting. Dit effect wordt bij uitstek geïllustreerd door de woordspeling (zie ook paronomasia).

Jakobsons definitie toont duidelijk zijn schatplichtigheid aan het structuralisme en met name aan het saussuriaanse onderscheid tussen paradigmatische en syntagmatische relaties in de taal (paradigma-2). Hij geeft aldus aan de poëtische functie een ‘objectieve’ kwaliteit die intrinsiek in bepaalde taaluitingen aanwezig zou zijn. Jakobson lijkt daarbij echter het belang van de individuele lezer en van diens historische context te onderschatten (bijv. genre, norm, verwachtingshorizon). Toch genieten Jakobsons basisintuïties opnieuw aandacht in recente cognitieve benaderingen (cognitieve literatuurwetenschap).

LIT: R. Jakobson, *Language in literature* (1987) □ A. Prins, *Klinklare ongerijmdheid: de poëtische functie van taal als uitgangspunt bij het lezen van gedichten van Lucebert* (1995) □ A. Haans, *De poëtische functie: een poëzieleer op taalkundige leest* (2015).

poëzietherapie

Behandelwijze voor psychische of psychosomatische klachten waarbij patiënten wordt geadviseerd om poëzie te gaan schrijven als onderdeel van de therapie. Dit therapeutisch schrijven kan de in behandeling zijnde patiënt bewust maken van verdrongen herinneringen, gevoelens of wensen.

Deze specifieke therapie is vergelijkbaar en soms onderdeel van de ruimere behandeling die bibliotherapie genoemd wordt.

LIT: J.J. Leedy, *Poetry as healer. Mending the troubled mind* (1985) □ H. Petzhold & I. Orth (red.), *Poesie und Therapie: über die Heilkraft der Sprache. Poesietherapie, Bibliotherapie, literarische Werkstätten* (1985).

polyfonie

ETYM: Gr. polu-phōnos = veel-stemmig, veel tonen uitend.

In de muziek is het de aanduiding voor de compositiewijze waarin de verschillende stemmen geheel of ten dele zelfstandig worden behandeld. In de literatuurstudie is het begrip geïntroduceerd door Michail Bakhtin om er de specifieke romankunst van Dostojevski mee aan te duiden. Diens romans beschouwt hij als polyfonische romans’, d.w.z. als een dialoog tussen een veelheid van onafhankelijke, vaak tegenstrijdige stemmen, zonder dat die door de auteur tot eenheid worden gebracht: elk personage blijft er het enige subject van zijn eigen woorden. Dit fundamenteel dialogisme wordt geplaatst tegenover het monologisme van de traditionele roman (type *Oorlog en vrede*, 1869 van Tolstoï), waar alles gedomineerd wordt door de stem van de auctoriële verteller, als strikte ‘homofonie’ dan wel als retorische heterofonie, d.w.z. een onder de verschillende stemmen van de personages verborgen ‘homofonie’.

Bij uitbreiding is het begrip polyfonie (meerstemmigheid) ook van toepassing op andere vormen van retorische heterofonie waar meerdere stemmen verschillende rollen spelen, zoals in de ironie en elke vorm van tekstrapportage (zie vrije indirecte rede) en dialoog waarin diverse ‘stemmen’ aan elkaar worden ontleend en/of met elkaar uitgewisseld. In laatste instantie is elk woord eigenlijk een reservoir van aangeslibde betekenissen die er hun onderkomen in hebben gevonden, om er bij elke taaluiting mogelijkerwijs mee geactualiseerd te worden. Zie ook intertekstualiteit.

LIT: M. Bakhtin, *Esthétique et théorie du roman* (1978) □ M. Bakhtin, *Problems of Dostoevsky's poetics* (1984) □ T. Todorov, *Mikhaïl Bakhtine, le principe dialogique* (1981) □ O. Ducrot, *Le dire et le dit* (1984) □ L. Perrin, *Le sens et ses voix: dialogisme et polyphonie en langue et en discours* (2006) □ C. Lorda & P. Zabalbeascoa (red.), *Spaces of polyphony* (2012).

polyinterpretabiliteit

ETYM: Gr. *polus* = veel; Lat. *interpretari* = verklaren, uitleggen, vertalen.

Aanduiding van het feit dat aan een literaire tekst een verscheidenheid van mogelijke interpretaties toegekend kan worden. Dit kan te maken hebben met de intrinsieke ambiguïteit van de tekst, maar vooral ook met het semiotische feit dat de receptie van een tekst steeds ook een productief-creatief moment bevat, dat afhangt van het individuele temperament van de lezer, zijn psychische structuur en invoelingsvermogen, zijn smaak en voorkennis, zijn plaats in een sociaal en cultureel kader, enz. Het woord pluri-interpretabiliteit (Lat. *plus/pluris* = meer) is een synoniem. Zie ook polysemie.

LIT: J. Schepel, 'Polyinterpretabel. Een filosofisch-filologische verkenning' in *Levende talen* (1971) 281, p. 594-599 □ F. Berndsen, 'Konkurrentie is onontkoombaar: een notitie over eenduidigheid en meerduidigheid bij het vaststellen van betekenis van literaire teksten' in *Onderzoeksverslag in het kader van het onderzoeksproject: Geschiedenis van de Neerlandistiek (deel letterkunde) plus Theoretische problemen bij het beoefenen van vakgeschiedenis* (1984), p. 594-599.

polysemie

ETYM: Gr. *polu-sèmos* = met veel betekenissen < *polus* = veel; *sèma* = teken.

De eigenschap dat één enkel woord verschillende betekenissen of zgn. betekenisonderscheidingen heeft die als verwant ervaren worden door taalgebruikers. Als de verwantschap tussen de deelbetekenissen niet meer doorzichtig is, zal het taalgevoel deze gaan interpreteren als behorende tot twee aparte woorden; de taalkundige spreekt in dat geval van homoniemen. Overigens is het onderscheid tussen polysemie en homonymie soms problematisch. Het synchronische criterium valt daarbij niet steeds samen met het diachronische. Een bekend voorbeeld is dat van 'bloem' (bloeiwijze) tegenover 'bloem' (bakkersmeel). Terwijl beide nu als aparte, homonieme woorden aangevoeld worden en als zodanig in woordenboeken beschreven, ging het oorspronkelijk om een enkel, polyseem woord met twee duidelijk verbonden betekenisonderscheidingen: de bloem is het fijnste meel, zoals de 'bloem der jeugd' de elite der jongeren is.

Polysemie is vaak het resultaat van metaforische of metonymische betekenisuitbreidingen. Het zonet gegeven voorbeeld van 'bloem' of een geval als 'vos' (dier/sluw persoon) berust op metafoor; de polysemie van een woord als 'glas' (doorschijnend materiaal/drinkbeker) berust op metonymie.

Polysemie is een fundamenteel kenmerk van taal, dat evenwel in de taalpraktijk zelden tot misverstanden leidt omdat de context steeds helpt de juiste betekenisonderscheiding te selecteren. Van de mogelijkheid meervoudige contexten te creëren, die verschillende betekenissen toelaten en activeren, wordt gebruik gemaakt

in speelse vormen van taalgebruik (raadsel, mop, woordspeling) en vaak ook in poëzie.

Bij uitbreiding duidt de term polysemie ook wel eens op andere vormen van meervoudige of dubbelzinnige betekenistoekenning. In deze lossere zin is de term dan vrijwel synoniem met ambiguïteit of polyinterpretabiliteit.

LIT: D. Geeraerts, *Woordbetekenis. Een overzicht van de lexicale semantiek* (1986)
□ J. Pustejovsky & R. Boguraev (red.), *Lexical semantics: the problem of polysemy* (1997) □ G. Ueding (red.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, dl. 6 (2003), kol. 1530-1537.

polysysteem(theorie)

ETYM: Gr. poly = veel; histèmi = ik doe staan; vandaar stelsel.

Analysemodel binnen de systeemtheoretische aanpak (zie systeem(theorie)) dat literatuur tracht te beschrijven vanuit semiotische schema's, op grond van algemene wetmatigheden in communicatiesystemen. De term kreeg sinds de jaren 1970 bekendheid door het werk van enkele onderzoekers (o.a. I. Even-Zohar en G. Toury) van het Porter Institute in Tel Aviv.

Volgens de polysysteemtheorie is literatuur een complex geheel van systemen (literaturen zowel als literatuuropvattingen), die elkaar beïnvloeden en die steeds in nieuwe, wisselende relaties staan, in functie van de waardeschalen (normen) en modellen die in de gegeven omstandigheden domineren. Deze theorie trekt radicaal de conclusies uit de ideeën van Tynjanov, die in de jaren 1920 herhaaldelijk had geschreven dat literatuur niet in termen van essenties moet worden bestudeerd, maar in termen van relaties. Het principe van de dominerende normen en modellen geeft aan alle theoretische stellingen een relatieve, historische waarde, vermits de literatuurwetenschap de opdracht krijgt te onderzoeken volgens welke normen en modellen schrijvers, teksten en lezers functioneren. Deze theorie voert ook het principe van de historische receptie tot zijn uiterste consequentie: alle literatuur, alle literatuuropvattingen en literaire praktijken zijn historisch bepaald, of ze nu behoren tot de dominerende, dan wel tot de gedomineerde systemen. Het begrip systeem is overigens een open, historisch te interpreteren concept; het wijst op het principe van een geordendheid van de literatuuropvattingen binnen een collectiviteit, zodat we systemen en subsystemen kunnen onderscheiden; de subsystemen (bijv. afzonderlijke genres, jeugdliteratuur tegenover volwassenliteratuur; triviaalliteratuur ten opzichte van gecanoniseerde literatuur, vertaalde literatuur naast de eigen productie, enz.) delen bepaalde normen en modellen met ruimere gehelen.

De polysysteemtheorie leidde aldus tot nieuwe inzichten wat betreft de beschrijving van nationale literaturen en de beschrijving van relaties tussen nationale literaire systemen, waarbij de afbakening op grond van politieke of taalkundige grenzen gerelativeerd wordt (binnen een welbepaalde literatuur kunnen bijv. de populaire genres veeleer functioneren binnen internationale relaties, terwijl bijv. de hogere literatuur meer volgens nationale tradities werkt). Zo wordt ook duidelijk welke centrale functie literaire vertalingen kunnen vervullen, als sleutel tot de interferenties tussen méér nationaal of lokaal gerichte literaire systemen. Ook de basismechanismen van de literaire contacten worden in deze theorie uitvoerig bestudeerd.

LIT: J. Lambert, 'Production, tradition et importation' in *Canadian review of comparative literature* 7 (1980), p. 246-252 □ A. Lefevere, 'Systems thinking and cultural relativism' in *Journal of literary studies* 12 (1987), p. 23-34 □ I. Even-Zohar,

Polysystem studies, themanummer van *Poetics today* (1990) □ D. de Geest, *Literatuur als systeem* (1993) □ P. Mooren, 'Onder het topje van de ijsberg: literaire levenskansen en grenzen van de polysysteemtheorie' in *Literatuur zonder leeftijd* 56 (2001), p. 325-342 □ C. Berg, 'La fin-de-siècle en Belgique comme polysystème' in St. Tötösy de Zepetnek & M. Dimic (red.), *Comparative literature now: theories and practice* (2001), p. 271-281.

positivisme

ETYM: Lat. positivus = geplaatst, gegeven, werkelijk voorhanden.

Wetenschapsofvatting waarin op grond van objectief vaststelbare gegevens getracht wordt tot uitspraken te komen over de wetmatigheden die de ons omringende verschijnselen beheersen. Het positivisme gaat uit van empirie, d.w.z. van de ervaringswerkelijkheid, en tracht op grond van ervaringsfeiten verklaringen te vinden en de samenhang vast te stellen van de te onderzoeken verschijnselen. Als grondlegger van het positivisme geldt Auguste Comte (1798-1857) met zijn *Cours de philosophie positive* (1830-1842).

Comte maakt geen onderscheid tussen natuur- en menswetenschappen. In de praktijk van het positivistisch onderzoek betekent dit dat voor de menswetenschappen normatieve uitspraken worden afgewezen en dat ook uitspraken over het 'wezen' (essentialisme) of verbanden van metafysische aard als onwetenschappelijk worden gezien. Net als in de natuurwetenschappen zouden de onderzoeksresultaten een voorspellend karakter moeten hebben.

Het succes van het 19^{de}-eeuwse natuurwetenschappelijk onderzoek heeft in de geschiedwetenschap en het literatuuronderzoek geleid tot pogingen het onderzoek op positivistische grondslag in te richten. Aanhangers van het positivisme probeerden literatuur te reduceren tot een overzienbaar en manipuleerbaar aantal empirische gegevens (verzameling van feitenmateriaal) waartussen men een causale samenhang tracht te ontdekken: relaties tussen het leven en het werk van een auteur, tussen vroegere werken en het te 'verklaren' werk, tussen de sociale werkelijkheid en het oeuvre van een schrijver, enz. Steeds redeneerde men daarbij in termen van causaliteit. Dat had uiteraard zijn weerslag op de literatuurgeschiedenis, die werd gezien als een keten van oorzaken en gevolgen (zgn. feitengeschiedenis). Met betrekking tot de literaire kritiek kwam het erop aan de 'bronnen' van elk werk of oeuvre op te sporen. In de opvattingen van Taine en Zola zijn positivistische trekken herkenbaar, zoals hun pogingen om het menselijk gedrag, en dus ook literaire voortbrengselen te verklaren uit de wetten van ras, milieu en moment. Maar in de praktijk had Taine weinig affiniteit met de opvattingen van Comte. Dat geldt ook voor die andere triade van bronnen, nl. 'das Erlebte, das Erlernte, das Ererbte' van Wilhelm Scherer. Ondanks de terechte aandacht voor historisch onderzoek op basis van empirische gegevens, komt de positivistische literatuurbenadering ons nu grotendeels negatief over. Ze bleef nl. al te sterk op het detail gericht en methodologisch was men zich te weinig bewust van wat men eigenlijk aan het doen was: het mierenwerk (Ameisenarbeit) van het materiaalverzamelen werd voor velen doel op zichzelf, zodat verdere bevraging van dat materiaal uitbleef.

In strikte zin heeft het positivisme van Comte in de Nederlandse literatuurwetenschap nauwelijks een rol van betekenis gespeeld. Weliswaar zijn er in de 19^{de} eeuw grote verzamelingen van feitelijk materiaal aangelegd (biografische

woordenboeken, het *Woordenboek der Nederlandsche Taal*, het *Middelnederlands Woordenboek*, literatuurgeschiedenissen als die van Te Winkel, enz.), maar tot het leggen van verbanden in positivistische zin is het niet gekomen, laat staan tot het vinden van wetmatigheden. Wel ging er van het positivisme enige invloed uit op de literatuurhistoricus Jan ten Brink (1834-1901), maar die invloed verliep veeleer via het naturalisme.

Al vrij spoedig werd het positivisme in de menswetenschappen overvleugeld door de Geistesgeschiede ('verstehen' in plaats van 'erklären'). De term positivisme kreeg daardoor een negatieve bijklank in de literatuurwetenschap. In de jaren 30 van de 20^{ste} eeuw herleefde het positivisme in de zgn. Wiener Kreis, waarover men sprak in termen van 'logisch positivisme' of 'neopositivisme'. In feite zijn in de loop van de 20^{ste} eeuw allerlei kwesties die in het positivisme een rol speelden zo gemeengoed geworden in de wetenschap dat het weinig zinvol is om die nog als positivistisch aan te blijven duiden. Het lijkt beter de term te reserveren voor de typisch 19^{de}-eeuwse wetenschapsleer.

LIT: R. Wellek, 'The revolt against positivism' in Id., *Concepts of criticism* (1963), p. 222-255 □ J. Hermand, 'Aufstieg und Fall des Positivismus' in Id., *Synthetisches Interpretieren* (1968), p. 17-34 □ L. Kolakowski, *Die Philosophie des Positivismus* (1971) □ R. Kamitz, *Positivismus. Befreiung vom Dogma* (1973) □ A. Kremer-Marietti, *Le positivisme* (Que sais-je?) (1993²) □ J. Tollebeek, 'Wetenschap en waardering. Nederlandse historici in verzet tegen het positivisme (1890-1910)' in *Groniek* 27(1994), p. 68-95 □ N. Laan, *Het belang van smaak. Twee eeuwen academische literatuurgeschiedenis* (1997), p. 74-149 □ M. Ouelbani, *Qu'est-ce que le positivisme?* (2010).

postdigitaal

ETYM: Lat. post = achter, later; Fr. digital < Lat. digitalis: van digitus = vinger.

Een tijd waarin het onderscheid tussen digitaal en analoog nauwelijks nog te maken valt omdat de digitalisering zo veel aspecten van het menselijke leven en de samenleving doordringt, is postdigitaal. In een postdigitale wereld is zowel de publieke ruimte als de persoonlijke omgeving in grote mate digitaal georganiseerd: de bureaucratie verloopt via het internet, vriendschappen worden via sociale media onderhouden, de stofzuiger wordt digitaal aangestuurd enz.

In de literatuurstudie hebben onderzoekers gepoogd om werken te omschrijven die getekend zijn door de postdigitale context en die eventueel als postdigitale literatuur kunnen gelden. Het gaat dan in de eerste plaats om romans die volop en zelfbewust een postdigitale wereld oproepen of die kritisch zijn voor de impact van het internet, virtuele werelden, sociale media en artificiële intelligentie. In de Nederlandse literatuur zijn *Zwerm* (2005) van Peter Verhelst, *Klont* (2017) van Maxim Februari en *Wat wij zagen* (2021) van Hanna Bervoets voorbeelden van zulke zogenaamde postdigitale literatuur.

Omdat alle literatuur van de voorbije decennia echter expliciet of impliciet de sporen draagt van de digitalisering, hebben andere onderzoekers veeleer de klemtoon verschoven naar een postdigitaal *leeskader*: wie postdigitaal leest, heeft aandacht voor de verbeelding van de evoluerende technologische context en voor de verhouding tussen online en offline, digitaal en analoog, virtueel en reëel. Zo kan ook een minder recente roman zoals *Oase* (1994) van Dirk van Weelden met een postdigitale bril gelezen worden als een vroege kritiek op het internet. Of in hedendaagse romans kan

men nagaan hoe online contacten tussen personages via sociale media overvloeien in offline contacten of contrasteren met offline communicatie. Ook vertellers en narratieve ruimtes kunnen sterk bepaald zijn door de virtuele mogelijkheden van de digitale wereld, zoals blijkt uit AI-vertellers of online navigatie door personages.

LIT: M. Rasch, *Zwemmen in de oceaan. Berichten uit een postdigitale wereld* (2017) □ S. Jordan, *Postdigital storytelling: poetics, praxis, research* (2020) □ J. Tabbi, *Post-Digital: dialogues and debates from Electronic Book Review* (2020) □ Themanummer van *Nederlandse letterkunde* 28 (2023) □ R. Vanden Berghe & S. Bluijs, 'De verbeelding van het internet in de Nederlandse literatuur van de jaren negentig' in *Nederlandse letterkunde* 28 (2023), p. 125-154.

postkoloniale literatuurstudie

Algemene term ter aanduiding van de kritische bestudering van de gevolgen van de westerse kolonisatie op ontwikkelingslanden (de vroegere 'derde wereld'), zoals deze blijken uit allerhande literaire teksten, maar ook uit andere vormen van discours (atlassen, reisverslagen, overheidsrapporten, schoolboeken, juridisch-politieke verdragen, enz.). De nadruk ligt op de manier waarop westerlingen plegen om te gaan met de spanningen en ambiguïteiten tussen het 'vreemde' en het 'eigene', waarbij gepoogd wordt om dat vreemde begrijpelijk en beheersbaar te maken door strategieën van afbakening (cartografie), naamgeving en categorisering en door het toepassen van bepaalde stereotypen (bijv. het 'exotische', vaak 'primitieve'). Zoals kan blijken uit een analyse van bijv. personages, ruimte en taalgebruik wordt koloniale literatuur aldus gekenmerkt door een reducerende weergave van de werkelijkheid (selectie, marginalisering, ontkenning) en door een actieve toe-eigening via specifiek 'westerse' homogeniserende waardeschalen. De niet-westerse wereld wordt gezien vanuit de koloniale, superieure blik ('colonial gaze') van de typisch mannelijke en rationele protagonist-kolonisator die in een soort queestestructuur de 'ander' ontdekt en classificeert als irrationeel, onbeheerst en dom, maar tevens gefascineerd wordt door zijn 'onleesbaarheid' waarvan zowel mysterie als dreiging uitgaan.

Tegenover een dergelijke ideologie zou men postkolonialiteit dan kunnen omschrijven als de conditie waarin gekoloniseerde volkeren zich vrijmaken van westerse stereotypen en waardeschalen, en hun plaats zoeken en opeisen als historische subjecten met een authentieke eigen culturele traditie. Binnen dat kader presenteert de postkoloniale literatuurstudie kritische lecturen van koloniale teksten en attitudes (bijv. E. Said), en vraagt ze ook aandacht voor de nieuwere postkoloniale literaturen die eveneens het koloniale model in vraag stellen en willen overstijgen.

Het voorzetsel 'post' is bij dit alles niet eenduidig temporeel te interpreteren, alsof na de politieke dekolonisatie het kolonialiserend discours zou zijn verdwenen. Zoals Boehmer het vanuit een Britse invalshoek stelt: 'Rather than simply being the writing which 'came after' empire, postcolonial literature is that which critically scrutinises the colonial relationship'. Ook in de ruimte zijn de postkoloniale literatuur en de studie ervan niet zo gemakkelijk te definiëren. Door de migratiestromen, vooral na WO II, kwamen heel wat niet-westerlingen uit de vroegere kolonies terecht in de westerse metropolen, wat leidde tot multiculturele samenlevingen bij ons en aldus tot een soort veralgemening van de postkoloniale problematiek. Bij uitbreiding worden trouwens ook traditionele minderheidsculturen binnen de westerse wereld wel eens bestudeerd met modellen uit de postkoloniale literatuurstudie (bijv. de Ierse literatuur ten opzichte van de Angelsaksische dominantie).

Een kritische noot die wel eens gehoord wordt t.a.v. de postkoloniale literatuurstudie is dat het begrip ‘postkoloniaal’ de ‘andere’ culturen uit de landen in ontwikkeling beschrijft in hun respectieve relaties met het Westen eerder dan in hun eigenheid en hun relaties onderling. Daardoor zou ze ondanks alle goede bedoelingen gewoon de westerse geschiedenis van eurocentrisme voortzetten en niet het aangewezen kader zijn om de cultuur en stem van die volken hun eigen plaats te geven. Om aan deze kritiek tegemoet te komen, is het nodig om de westerse visie te relativiseren en zowel de koloniale als inheemse discoursen in hun verscheidenheid (o.m. diaspora, orale literatuur) en hun onderlinge interferenties (hybriditeit) diepgaand te onderzoeken; hierbij kan de polysysteem(theorie) als theoretisch denkkader nuttige diensten bewijzen. Het besef dringt door dat getracht zou moeten worden de postkoloniale culturen te beschrijven vanuit hun eigen wetmatigheden (Jacques Corzani sprak in dit verband van ‘recentrage’).

Veel postkoloniale critici ontleen hun inspiratie aan marxistische, psychoanalytische, deconstructionistische en/of feministische denkkaders. Marxistische invloeden uit zich in de aandacht voor de instituties waardoor postkoloniale teksten beïnvloed worden en voor de relaties tussen ‘hoge’ en ‘lage’ literaturen (invloed van Gramsci en Althusser). De bijdrage van de postfreudiaanse psychoanalyse (o.m. bij Fr. Fanon en H. Bhabha) is vooral interessant op het vlak van de psychische conditionering van macht en weerstand (bijv. man-vrouwverhouding) en de opbouw, o.m. via de eigen of vreemde taal, van identiteit (invloed van Lacan). Het derridaans deconstructionisme heeft, met zijn aandacht voor aporieën en contradicties in zgn. eenduidige teksten, de analyse van (post)koloniale discoursen sterk bevorderd (o.m. bij G. Spivak). Feministisch geïnspireerde critici werken vanuit de analogie tussen marginalisering op basis van enerzijds geslacht en anderzijds ras of cultuur.

De studie van de literaturen van de Nederlandse en Belgische koloniën heeft pas recent een grotere vlucht genomen. De Indische literatuur (van Nederlandstalige auteurs uit Indonesië) heeft zich dankzij vooraanstaande schrijvers als Multatuli, Couperus, Dermoût en later in de 20ste eeuw Haasse, Brouwers, Van Dis en anderen, altijd in een behoorlijke aandacht mogen verheugen; het veelzijdige oeuvre van Marion Bloem werd in 2022 bekroond met de Constantijn Huygens-prijs.

Maar eerst de *Oost-Indische spiegel* (1972) van Rob Nieuwenhuys liet zien hoe breed de literaire productie ook in vroegere eeuwen geweest is, en bloemlezingen als *Oost-Indische inkt* (red. A. Birney, 1998) en *Het is geen kolonie, het is een wereld* (red. D. de Wever e.a., 2003) brachten nog de nodige nuanceringen en aanvullingen, ook vanuit genderperspectief. De Oost-Indische literatuur kreeg met het tijdschrift *Indische Letteren* belangrijke studieuze impulsen, maar wacht nog op een gedegen geschiedschrijving. Die kwam er wel voor de West. W. Rutgers beschreef de literatuurgeschiedenis van de Nederlandse Antillen en Aruba in *Beneden en boven de wind* (1996), en M. van Kempen beschreef de literatuur van Suriname uitputtend in *Een geschiedenis van de Surinaamse literatuur* (2003). Beide studies geven een belangrijke plaats aan de orale literatuur, gaan principieel uit van de meertaligheid van de gebieden, en besteden veel aandacht aan de groei van de literatuur vanuit een koloniale constellatie naar een authentiek eigen vorm van letterkunst, waarin ook de migrantenliteratuur van overzee een bijzondere positie inneemt. De literatuur van de West werd ook uitvoerig gedocumenteerd met omvangrijke bloemlezingen: *Spiegel van de Surinaamse poëzie* (red. M. van Kempen, 1995), *Mama Sranan: 200 jaar Surinaamse verhaalkunst* (red. M. van Kempen, 1999), *Tropentaal: 200 jaar*

Antilliaanse verhaalkunst (red. W. Rutgers, 2001) en *De kleur van mijn eiland* (red. A. Broek e.a., 2006). Voor de Vlaamse literatuur over Congo en de studie ervan, zie Congoroman.

LIT: E. Said, *Orientalism* (1978) □ Jacques Corzani, 'Problèmes méthodologiques d'une 'histoire littéraire' des Caraïbes' in *Komparatistische Hefte* 11 (1985), p. 49-67 □ B. Ashcroft e.a. (red.), *The Empire writes back: theory and practice in post-colonial literatures* (2002²; 1989) □ E. Said, *Culture and imperialism* (1993) □ H. Bhabha, *The location of culture* (2004²; 1994) □ E. Boehmer, *Colonial and postcolonial literatures* (1995) □ E.M. Beekman, *Troubled pleasures. Dutch colonial literature from the East Indies, 1600-1950* (1996) □ J.M. Moura, *Littératures francophones et théorie postcoloniale* (1999) □ Th. D'haen (red.), *Europa buitengaats: koloniale en postkoloniale literaturen in Europese talen*, 2 dln. (2002) □ N. Harrison, *Postcolonial criticism: history, theory and the work of fiction* (2003) □ N. Gibson, *Fanon. The postcolonial imagination* (2003) □ N. Lazarus (red.), *The Cambridge companion to postcolonial literary studies* (2004) □ M. van Kempen e.a. (red.), *Wandelaar onder de palmen: opstellen over koloniale en postkoloniale literatuur* (2004) □ C. Tiffin & A. Lawson, *De-scribing Empire: postcolonialism and textuality* (2004) □ A. Loomba, *Colonialism/postcolonialism* (2005²) □ B. Ashcroft e.a. (red.), *Post-colonial studies. The key concepts* (2007²) en *The post-colonial studies reader* (2005²) □ B. Ashcroft, *The post-colonial studies reader* (2006²) □ J. McLeod (red.), *The Routledge companion to postcolonial studies* (2007) □ Sh. Chew & D. Richards (red.), *A concise companion to postcolonial literature* (2010) □ A. Quayson (red.), *The Cambridge history of postcolonial literature*, 2 dln. (2011) □ R. Radhakrishnan, *A Said dictionary* (2012) □ E. Boehmer & S. de Mul (red.), *The Postcolonial Low Countries* (2012) □ M. Symington, J. Moulin & J. Bessière (red.), *Actualité et inactualité de la notion de 'postcolonial'* (2013) □ *Cambridge journal of postcolonial literary inquiry* (2014-) □ S. Ponzanesi, *The postcolonial cultural industry* (2015) □ *The postcolonial cultural industry*, themanummer van *Frame* (2015) □ S. André, *Pour une lecture postcoloniale de la fiction réaliste (XIXe-XXe siècles)* (2018) □ B. Abu-Manneh, *After Said. Postcolonial literary studies in the twenty-first century* (2018).

poststructuralisme zie deconstructie

Praags structuralisme zie Praagse school

Praagse school

Beweging in de taal-, literatuur- en cultuurwetenschap die ook bekend staat onder de namen Praags structuralisme, Tsjechisch structuralisme of Praagse Linguïstische Kring. Men situeert haar in de periode tussen 1926 (oprichting) en 1948 (communistische staatsgreep). De beweging zette o.m. via een aantal geëmigeerde Russische onderzoekers een aantal ideeën van het Russisch formalisme voort en ze werd verder geïnspireerd door het werk van Husserl en Bühler, en door het

structuralisme van De Saussure. Dit bleek een krachtige combinatie van invloeden te zijn.

De belangrijkste vertegenwoordigers van deze school zijn R. Jakobson (linguïstiek en stilistiek), J. Mukařovský (esthetica), N. Trubetzkoy (fonologie) en F. Vodická (literaire evolutie). Tot de bredere kring van het Tsjechische structuralisme behoorde ook R. Wellek, die naar de VS emigreerde, waar hij met A. Warren het befaamde *Theory of literature* (1949) schreef. De Tsjechisch-structuralistische ideeën drongen pas enkele decennia na de Tweede Wereldoorlog definitief door in West-Europa. Met name het werk van Wellek heeft voor de theorievorming en literatuurgeschiedschrijving in het westen een grote rol gespeeld.

Mukařovský introduceerde het belangrijke begrippenpaar artefact (het kunstwerk als materieel object) tegenover esthetisch object (het kunstwerk als mentaal gerealiseerde voorwerp van receptie). Hiermee introduceerden de Praagse structuralisten een van de basisprincipes van de receptie-esthetica en de semiotiek door aan de lezer en het receptieve proces een belangrijke rol toe te kennen. Kunst wordt bestudeerd als een semiotisch feit, waarbij de tekst functioneert als een complex teken in de bredere context van literaire en sociale systemen. Daarom kan men dan ook een kritische kanttekening plaatsen bij de gebruikelijke opvatting dat het Praags structuralisme bij de autonomiebewegingen behoort.

De individuele tekst wordt gezien als een dynamisch gegeven, voortdurend in beweging en gebaseerd op het principe van de dialectische tegenstelling tussen een voorgrond van opposities en een achtergrond van identiteit. Deze idee van foregrounding, het systematisch op de voorgrond schuiven van de uitdrukking, sluit nauw aan bij de dialectiek van gewenning en vervreemding (vervreemdingseffect), eerder uitgewerkt door de Russische formalist Sjklovski. Deze 'aandachtpeisende deviaties' kunnen slechts structureel waargenomen worden, d.w.z. in een netwerk van relaties en opposities. De invloed van het structuralisme is hier duidelijk aanwezig. Anderzijds vormt de aandacht voor de mentale processen in de tekstreceptie een aanknopingspunt met de latere cognitieve literatuurwetenschap.

Een gelijkaardige denkwijze wordt ook toegepast op het mechanisme van de literaire evolutie: elk werk wordt gelezen tegen de achtergrond van een bepaalde traditie, een geautomatiseerde canon-1, waar het al dan niet mee breekt. De esthetische waarde van een werk ligt dan in de spanning die ontstaat doordat het zich al dan niet conformeert aan de esthetische norm.

De Praage School was m.a.w. niet op zoek naar absolute wezenskenmerken van literaire kunst: haar benadering was gericht op veranderlijke functies eerder dan op essenties. Die functionele benadering blijkt ook uit het bekende communicatiemodel van R. Jakobson. De esthetische functie bijv. kan in principe aan ieder object toegekend worden, waarbij de andere functies (bijv. utilitaire) van dat object afgezwakt worden, zoals bij de readymade (zie ook poëtische functie).

Zoals gezegd hebben deze ideeën inspirerend gewerkt op de semiotiek, o.m. de Sovjetsemiotiek van J. Lotman en verder ook in semiotische studies op gebied van drama, film, enz. Zie ook receptieonderzoek en polysysteem(theorie). Vergeten we ook niet de belangrijke bijdrage van de Praagse structuralisten aan de taalkunde als zodanig (bijv. fonologische theorie).

LIT: K. Chvatik, *Tschechoslowakisches Strukturalismus. Theorie und Geschichte* (1981) □ P. Steiner (red.), *The Prague School. Selected writings, 1929-1946* (1982)
□ P.V. Zima, 'Tsjechoslowaaks structuralisme' in R.T. Segers (red.), *Vormen van*

literatuurwetenschap (1985), p. 35-60 □ N. Laan, *Het belang van smaak. Twee eeuwen academische literatuurgeschiedenis* (1997), p.151-209.

practical criticism

ETYM: Eng. praktische (tekstgerichte) kritiek.

Term ontleend aan het gelijknamige werk uit 1929 van I.A. Richards, grondlegger van een tekstgerichte literaire kritiek waarvan communicatie en evaluatie de pijlers zijn. In ruime zin is practical criticism synoniem van New Criticism of van Anglo-Amerikaanse kritiek in het algemeen. Door het gebruik van de term beklemtoont men zijn aversie voor theorie. 'Practical' criticism staat dan tegenover 'philosophical' of 'theoretical' criticism, dat veeleer zou aansluiten bij het continentale denken.

LIT: I.A. Richards, *Practical criticism: a study of literary judgment* (repr. 1973)
□ G.H. Hartman, 'A short history of Practical Criticism' in *New literary history* (1979), p. 495-509 □ H. Bredin, 'I.A. Richards and the philosophy of Practical Criticism' in *Philosophy and literature* 10 (1986), 1, p. 26-37 □ J. Bowen, 'Practical criticism, critical practice: I.A. Richards and the discipline of "English"' in *Literature and history* 13 (1987), 1, p. 77-94 □ R. Lumsden, 'Is Practical Criticism practical?' in *Journal of literary semantics* 16 (1987), p. 30-55.

pragmatiek

ETYM: Gr. prattein = handelen, doen.

Deeldiscipline of invalshoek van de semiotiek die hoofdzakelijk de relatie tussen teken en tekengebruiker bestudeert. Centraal staan vragen naar het precieze statuut van tekens voor de tekengebruiker (wat maakt een teken tot een zinvol en interpreteerbaar gegeven?), het proces van betekenisstoekenning en de wijze waarop gegevens van contextuele aard mee de betekenis bepalen of beïnvloeden. Opvallend hierbij is wel hoe de nauwkeurige afbakening van een begrip als pragmatiek aanzienlijke problemen scheidt, doordat het toepassingsveld ervan onophoudelijk evolueert. Zo lijken de grenzen tussen semantiek (het onderzoek naar de relatie tussen tekens en datgene waarvoor zij geacht worden te staan, m.a.w. hun betekenis) en pragmatiek te verschuiven en te vervagen. Waar vroeger bijvoorbeeld connotatieve betekenisgegevens nogal eens als pragmatisch, als vrij willekeurig en relatief bijkomstig werden beschouwd, legt men tegenwoordig vooral de nadruk op het systematische en het intrinsiek semantische karakter ervan. Ook 'pragmatische' begrippen als totaalbetekenis en tekstcoherentie worden momenteel, onder invloed van de tekstlinguïstiek en de semiolinguïstiek, in een grammaticaal (semantisch en syntactisch) kader bestudeerd. Algemeen kan men dan ook stellen dat het woord pragmatiek vaak wordt aangewend als een soort verzamelterm voor allerlei uiteenlopende verschijnselen die (nog) niet tot de syntaxis of de semantiek gerekend kunnen worden.

Een van de meest invloedrijke en vruchtbare onderzoeksdomeinen van de pragmatiek vormt wellicht het onderzoek naar taalhandelingen of taaldaden (Eng. speech-acts). Zie ook performance-1.

LIT: M.L. Pratt, *Toward a speech-act theory of literary discourse* (1977) □ T.A. van Dijk, *Taal en handelen* (1978) □ J.K. Adams, *Pragmatics and Fiction* (1985) □ M. Pagnini, *The pragmatics of literature* (1987) □ R.D. Sell (red.), *Literary pragmatics* (1991) □ J. Verschueren e.a., *Handbook of pragmatics* (1994-) □ G. Yale, *Pragmatics* (1996) □ J.M. Gouvard, *La pragmatique. Outils pour l'analyse littéraire* (1998) □ Th. Zabka, *Pragmatik der Literaturinterpretation* (2005) □ M. Ariel, *Defining pragmatics* (2010) □ K. Allan & K.M. Jaszczolt (red.), *The Cambridge handbook of pragmatics* (2012) □ J. Culpeper & M. Haugh, *Pragmatics and the English language* (2014).

pragmatische literatuur

ETYM: Gr. prattein = handelen, doen.

Term afkomstig van M.H. Abrams voor een van de vier mogelijke literatuurbenaderingen met betrekking tot de functie van literatuur. Pragmatische literatuur is de literatuur waarin de auteur zich een buiten de literatuur zelf gelegen doel stelt en de lezer zodanig wil beïnvloeden dat een adequate respons verwacht mag worden. Literatuur is in deze opvattingen dus een middel om te onderwijzen, op te voeden of een lezer tot sociale of politieke activiteit aan te zetten. De term pragmatische literatuur dekt dan ook overeenkomstige literatuurtypen als onzuivere poëzie en tendensliteratuur en vertoont overeenkomsten met de term engagement. Een heel scala van tekstsoorten kan men onder de pragmatische literatuur rangschikken, zoals didactische literatuur, religieuze poëzie, politieke en sociale literatuur, propagandaliteratuur e.d.

Eigenlijk spreekt Abrams niet over pragmatische literatuur, maar over pragmatische theorieën over literatuur. De term is in feite alleen in die zin bruikbaar, omdat er dan geen tekstsoort mee wordt aangeduid, maar een literatuuropvatting. Als tekstsoort zou pragmatische literatuur nauwelijks af te grenzen zijn van de andere categorieën die Abrams noemt: de mimetische (mimesis), de expressieve en de objectieve categorieën (autonomiebewegingen, l'art pour l'art, zuivere poëzie).

LIT: M.H. Abrams, *The mirror and the lamp* (1958), p. 14-21.

presentisme

ETYM: Lat. praesentia = het aanwezig zijn, tegenwoordigheid.

Term die kadert in het methodologisch en epistemologisch debat over de mogelijkheid om het verleden te kennen en te begrijpen 'zoals het echt geweest is'. Presentisten in dit debat voeren aan dat het onmogelijk is het heden te verlaten om terug te keren in de tijd. Het is daarom zowel nodig als onvermijdelijk om concepten, zienswijzen en bekommernissen uit het heden te gebruiken bij de studie van het verleden. De geschiedenis wordt beschreven in termen van het heden. Anti-presentisten – hun positie wordt ook aangeduid als historicisme – zullen hiertegen aanvoeren dat een dergelijke werkwijze in de val van het anachronisme trapt en geen rekenschap geeft van het verleden als zodanig. Een historische omgang met het verleden moet trachten een periode uit het verleden te begrijpen in haar eigen termen, niet in deze van het heden. Behalve deze twee tegenovergestelde posities, vindt men ook pogingen om ze op een of andere wijze met elkaar te verbinden door een dialoog of confrontatie tussen verleden en heden.

In de literatuurstudie – vooral de Shakespeare studies – werd deze thematiek nogmaals aan de orde gesteld door T. Hawkes, die met enkele collega's op polemische wijze de positie van het presentisme verdedigde op een ogenblik dat het (nieuwe) historicisme van St. Greenblatt e.a. (new historicism) voor velen gold als de norm.

LIT: T. Hawkes, *Shakespeare in the present* (2002) □ H. Grady & T. Hawkes (red.), *Presentist Shakespeares* (2006) □ C. Spoerhase, 'Presentism and precursorship in intellectual history' in *Culture, theory and critique* 49 (2008), p. 49-72.

prijom

ETYM: Russ. prijom = procédé, kunstgreep.

Concept geïntroduceerd door V. Sjklovski in zijn opstel 'De kunst als priom' (= procédé) uit 1919. Hij was een van de belangrijkste vertegenwoordigers van het Russisch formalisme, dat de nadruk legde op de technische procédés in proza en poëzie. Het betreft meer specifiek de zgn. kunstgrepen die het neutrale 'materiaal' van een tekst omvormen tot een literair kunstwerk dat, tegen automatisering in (zie vervreemdingseffect) onze levende relatie met de dingen kan herstellen. Kunst heeft volgens Sjklovski nl. tot doel via procédés te laten 'zien' in plaats van te laten herkennen.

LIT: V. Sjklovski, 'De kunst als priom' in B.van Heusden e.a. (red.), *Tekstboek literaire cultuur* (2001), p.104-121.

prisma-discussie zie vorm of vent

procédé

ETYM: Fr. procéder < Lat. procedere = handelen, een proces voeren; vandaar werkwijze.

Gangbare Nederlandse vertaling van het begrip prijom uit het Russisch formalisme. Het betreft de 'kunstgrepen' die het neutrale 'materiaal' van een tekst omvormen tot een literair kunstwerk.

prototype

ETYM: Gr. prōtos: eerste, vroegste.

Concept binnen de cognitieve wetenschappen (geïntroduceerd door Eleanor Rosch) dat een belangrijk principe aanduidt waarmee we begrippen en categorieën vormen. Ook in de literatuurstudie, vooral in zijn cognitief geïnspireerde vormen (zie cognitieve literatuurwetenschap), wordt de prototypetheorie toegepast.

In tegenstelling tot de structuralistische traditie in de semantiek, die vaak werkt met discrete, zelfs binair gedefinieerde categorieën, impliceert de prototypetheorie dat de leden die tot een bepaalde categorie behoren, 'min of meer' typische vertegenwoordigers kunnen zijn van die categorie, volgens een glijdende schaal van lidmaatschap. Eerder dan bijv. 'vrijgezel' in structuralistisch-binaire zin te definiëren als [mens+, mannelijk+, volwassen+, gehuwd-], zal een prototypische definitie benadrukken dat een ongehuwde man van 24 jaar oud of een priester op veel minder typische manier als "vrijgezel" kan worden beschreven dan bijv. een seculiere celibatair van 48 jaar oud. Op gelijkaardige wijze is in onze cultuur een mus een

meer typische vertegenwoordiger van de categorie ‘vogel’ dan een kip of een pinguïn. Bepaalde categorieën vertonen op deze wijze meer centrale en meer perifere zones, ze vertonen onduidelijke grenzen (zgn. ‘fuzzy boundaries’) en ze kunnen overlappen met andere prototypisch geordende categorieën.

Dergelijke flexibele principes van conceptvorming en categorisering kunnen zeker in de literatuurstudie hun nut bewijzen. Denk aan de problematiek van de literaire genres (of aan het concept literatuur zelf): naast teksten die de ‘wetten’ van een genre strikt volgen en daardoor dat genre in hoge mate belichamen (zodat ze eventueel zelfs als model ervan kunnen gaan functioneren), zal men ook minder typische voorbeelden van het genre vinden, zelfs teksten die moeilijk herkenbaar zijn en ook kenmerken van andere genres vertonen, of teksten die zo idiosyncratisch zijn dat ze zich helemaal onttrekken aan elke poging tot classificatie. De prototypetheorie laat ook toe historische veranderingen in de conceptvorming te beschrijven: wat bijv. aanvankelijk een perifere manifestatie van een (genre) prototype was, kan evolueren tot het prototypische centrum van een nieuw (genre) concept. Zo was *In cold blood* van Truman Capote (1966) aanvankelijk vooral een atypische roman en geldt hij nu vooral als een typische vertegenwoordiger van het genre van de *faction*. Zo is op dit moment Mary Shelley’s *Frankenstein* (1819) een prototype geworden van de gothic novel, terwijl het bij zijn verschijnen aan het begin van de 19^{de} eeuw nauwelijks met het toen bloeiende genre werd geassocieerd. Toegepast op literaire en culturele praktijken vertoont de prototypetheorie aldus interessante verwantschappen met de polysysteem(theorie). Zie ook teksttype, typologie.

LIT: G. Lakoff, *Women, fire and dangerous things. What categories reveal about the mind* (1987) □ D. Geeraerts, *Wat zit er in een woord?* (1989) en *Diachronic prototype semantics* (1997) □ J.M. Adam, *Les textes: types et prototypes* (1992) □ D. de Geest & H. van Gorp, ‘Literary genres from a systemic functionalist perspective’ in *Reconceptions of genre*, themanummer van *European Journal of English Studies (EJES)* (1999), p. 33-50.

psychoanalytische literatuurstudie zie literatuurpsychologie

psychokritiek

ETYM: Gr. *psuchè* = ziel.

Methode voor het analyseren en interpreteren van literaire werken, gebaseerd op inzichten van de psychoanalyse, maar ook aangepast aan een specifiek doel: een complexe literaire persoonlijkheid analyseren (de auteur-in-zijn-tekst kan niet op de divan worden gelegd). Op grond van tekstuele gegevens tracht deze structuralistisch geïnspireerde methode al dan niet bewust gewilde of gedachte relaties bloot te leggen, om zo te komen tot de reconstructie van de onbewuste persoonlijkheid van de schrijver als primaire bron van de artistieke creatie. Door zgn. ‘superposities’, d.w.z. het op elkaar leggen van de verschillende werken van een auteur (eventueel fragmenten van één tekst), komt men op het spoor van steeds terugkerende woorden (eventueel motieven, of zelfs personage-groepen). Deze worden geïnterpreteerd in hun onbewuste samenhang als symptomen, als ‘obsederende metaforen’, die op hun beurt geclusterd worden tot een elementair patroon dat de persoonlijke mythe van de auteur reveleert. Wegbereider was Gaston Bachelard (zie fenomenologische literatuurstudie);

belangrijke vertegenwoordigers van de psychokritiek zijn Ch. Mauron, met *Des métaphores obsédantes au mythe personnel* (1963), en J.P. Richard, met *L'univers imaginaire de Mallarmé* (1961). J. Bellemin-Noël heeft getracht de structuralistische postulaten van de psychokritiek te radicaliseren en het transfermechanisme van elke psychoanalytische methode te beklemtonen, om zodoende te verhinderen dat men terug zou opklimmen tot de biografische persoon van de schrijver van het bestudeerde werk. Zie ook literatuurpsychologie.

LIT: J. Bellemin-Noël, *Vers l'inconscient du texte* (1979) □ J. Bellemin-Noël, *Les contes et leurs fantasmes* (1983) □ L. Hutcheon, *Formalism and the Freudian aesthetic. The example of Charles Mauron* (1984) □ J.P. Natoli & F.L. Rusch, *Psychocriticism: an annotated bibliography* (1984) □ A.J. Gelderblom, 'De maagd en de mannen: psychokritiek van de stadsuitbeelding in de zeventiende en achttiende eeuw' in *De nieuwe taalgids* 79 (1986) 3, p.193-206 □ J. Bellemin-Noël, *La psychanalyse du texte littéraire* (1996) □ H. Hillenaar, *Tekst en psyche: psychoanalytische tekstinterpretatie in de praktijk* (2004).

psychologische literatuurstudie zie literatuurpsychologie

pure poëzie zie zuivere poëzie

Q

quasiwereld

Term uit het gedachtegoed van de Poolse filosoof en literatuurwetenschapper Roman Ingarden, ter aanduiding van het imaginaire 'als ob' (alsof) universum met zijn eigen wetten van tijd en ruimte, dat wordt opgeroepen in de tekst en tot stand komt in de literaire leesact. Zie ook referentialiteit.

LIT: R. Ingarden, *Das literarische Kunstwerk* (1931) □ R. Ingarden, *Vom Erkennen des literarischen Kunstwerkes* (1968).

quator sensus scriptorum

ETYM: Lat. vier betekenissen van de Schrift.

Begrip uit de exegese en de hermeneutiek voor de vier manieren waarop een tekst te verklaren is. De theorie over de zin en betekenis van woorden is hecht gefundeerd in de meerledige interpretatie van de Bijbel sinds de kerkvaders hiervoor de 'quator sensus scriptorum' formuleerden. Naast de letterlijke betekenis – er staat wat er staat – onderscheidt men de figuurlijke of overdrachtelijke betekenis: er staat niet wat er staat. Het schoolvoorbeeld in deze is Jeruzalem: in de letterlijke zin van het woord (sensus litteralis) de stad Jeruzalem, in de morele zin (sensus moralis) de ziel van de

mens, in de typologische zin (sensus allegoricus-1, waarbij een bepaalde gebeurtenis uit het Oude Testament gezien wordt als een voorafbeelding van een gebeurtenis in het Nieuwe Testament) de kerk, en in de anagogische zin (sensus anagogicus, waarbij alles beschouwd wordt vanuit de vier uiterste eindbestemmingen van de mens - hemel, God, hel, duivel) de hemel.

LIT: E.F. Ohly, 'Vom geistigen Sinn des Wortes im Mittelalter' in *Zeitschrift für deutsche Altertum und deutsche Literatur* 89(1958), p. 1-23 □ E.F. Ohly, *Schriften zur mittelalterlichen Bedeutungsforschung* (1983²), p. 1-31 □ H. Pleij, 'Over de betekenis van Middelnederlandse teksten' in *Spektator* 10 (1980-1981), p. 299-339 □ P. Wackers, *Met ogen van toen. Middeleeuwse kunst: schoonheid en wetenschap* (1982²) □ U. Eco, *Kunst en schoonheid in de middeleeuwen* (1989).

queer theory

ETYM: Eng. (slang) queer = homoseksueel.

Onder deze term worden zowel de 'gay' als de 'lesbian studies' gegroepeerd die de laatste decennia vooral in de VS een zeer sterke opgang hebben gekend. Het succes van deze trend hangt voor een groot deel samen met de algemene verschuiving van literaire naar culturele studies (zie cultural studies), waarbij het accent sterk komt te liggen op contextuele, zeer dikwijls actueel-politieke problemen en dimensies van het culturele bedrijf. De 'queer theory' is in die zin dan ook de (voorlopig) laatste richting die, na de feministische literatuurkritiek en de postkoloniale literatuurstudie, de aanval heeft ingezet op de klassieke canon-1 van het cultureel en academisch establishment (de zgn. 'dead white men'). De 'queer theory' stelt zich voornamelijk tot doel de miskende specificiteit van de homoseksuele auteurs, schrijftuur en literatuurpraktijk te bestuderen en te verdedigen. Veel aandacht gaat uit naar de manier waarop homoseksualiteit als literair thema en als biografisch gegeven van het auteurschap in de loop der jaren is gecensureerd en naar de manier waarop homoseksuele schrijvers met deze censuur zelf omgingen.

LIT: E. Kosofsky Sedgwick, *Epistemology of the closet* (1990) □ J. Dollimore, *Sexual dissidence: Augustine to Wilde, Freud to Foucault* (1991) □ L. Bersani, *Homos* (1995) □ L.R. Schehr, *Alcibiades at the door: gay discourses in French literature* (1995) □ *Same sex. Different text. Gay and lesbian writing in French*, themanummer van *Yale French Studies* (1996) □ A. Medhurst & S.R. Munt, *Lesbian and Gay Studies. A critical introduction* (1997) □ R. Corber & S. Valocchi (red.), *Queer studies: an interdisciplinary reader* (2003) □ A. Sinfield, *Cultural politics - queer reading* (2005²) □ D.E. Hall, *Reading sexualities: hermeneutic theory and the future of queer studies* (2009) □ L. Huffer, *Mad for Foucault: rethinking the foundations of queer theory* (2010) □ D.E. Hall e.a. (red.), *The Routledge queer studies reader* (2012) □ S.B. Somerville (red.), *The Cambridge companion to queer studies* (2020).

R

reader-response criticism

ETYM: Eng. reader = lezer; response = reactie.

Stroming in de Amerikaanse literaire kritiek vanaf de jaren 1970 die de klemtoon legt op de lezer, het leesproces en het effect van literatuur. De aanzet tot deze beweging lag in het werk van I.A. Richards, D.W. Harding en L. Rosenblatt uit de jaren 1920-1930, maar ze vond ook spoedig aansluiting met de Europese vormen van receptie-esthetica.

De reader-response critics zetten zich af tegen het New Criticism; zo had Stanley Fish het over 'affective stylistics', een term die kritisch alludeerde op de zgn. affective fallacy van de New Critics. Reader-response critics richten hun aandacht niet op de tekst, maar veeleer op de cognitieve activiteit van de lezer die betekenis produceert tijdens zijn lectuur. Bij zijn interpretatie wordt de lezer gedomineerd door (literaire) conventies die tot stand zijn gebracht via het leesonderwijs of door een interpretatieve gemeenschap (St. Fish), d.w.z. een systeem van percepties, veronderstellingen en leesstrategieën die binnen een bepaalde groep worden gedeeld. Voor de psychoanalytisch gerichte critici uit deze beweging (Holland, Bleich) wordt de interpretatie veeleer gestuurd door de eigen, subjectieve manier waarop elk mens met zijn omgeving en dus ook met teksten omgaat: de lezer herschept de tekst naar zijn eigen identiteit.

LIT: D. Bleich, *Readings and feelings* (1975) □ N.N. Holland, *Five readers reading* (1975) □ St. Fish, *Is there a text in this class?* (1980) □ E. Freund, *The return of the reader: reader-response criticism* (1987) □ W. Iser, *Prospecting: from reader response to literary anthropology* (1989) □ J.A. Dirksen, *Lezers, literatuur en literatuurlessen: reader response criticism in de literatuurlessen Nederlands* (1995) □ J.L. Machor, *Reception study: from literary theory to cultural studies* (2001) □ T.F. Davis, *Formalist criticism and reader-response theory* (2002).

realisme-2

ETYM: Lat. res = zaak. werkelijkheid; realis = werkelijk, concreet.

Met het niet-periodegebonden begrip realisme duidt men in de literatuurwetenschap het werkelijkheidsgehalte van literaire teksten aan. Hoe meer een literaire tekst naar de werkelijkheid verwijst, hoe meer men geneigd is die tekst realistisch te noemen. Onder werkelijkheid verstaat men dan doorgaans de objectief waarneembare verschijnselen die onafhankelijk van onze wil of voorstelling bestaan. In die zin staat het begrip tegenover fictie, fantasie of verbeelding (gevoel en verbeelding).

Het problematische van werkelijkheid in teksten is dat het weergegeven ervan geschiedt door middel van de tekens van de taal, een code die de plaats van de werkelijkheid inneemt en op zijn beurt door de lezer geïnterpreteerd dient te worden. Empirische werkelijkheid en werkelijkheid in taal hoeven dus allerminst samen te vallen. Werkelijkheid in taal is altijd een subjectieve werkelijkheid: de schrijver kiest niet alleen wat hij beschrijft, maar ook hoe hij het beschrijft en vervolgens interpreteert de lezer zijn tekst op basis van zijn kennis van de werkelijkheid. In feite gebruikt de schrijver de werkelijkheidsweergave om een zo groot mogelijke waarschijnlijkheid op te bouwen die de lezer dient te overtuigen van de echtheid van het vertelde. Daarmee kan hij bereiken dat de optiek van waaruit hij de werkelijkheid beschrijft

als waar wordt ervaren en om deze waarheid gaat het de schrijver doorgaans. Hieruit blijkt dat het werkelijkheidsgehalte van literatuur opgevat kan worden als één van de vele retorische procédés, bijv. om de lezer tot acceptatie te brengen van bepaalde opvattingen of tot twijfel aan eigen uitgangspunten. Het gebruik van de werkelijkheid is dan een literaire conventie waarbij auteurs via een code de 'illusie van werkelijkheid' scheppen. Dikwijls treft men dan ook de paradox aan dat 'de schrijver de werkelijkheid liegt'. Hoezeer realisme op te vatten is als een conventie valt op te maken uit de vergelijking van het idealistisch realisme-1 van de 19^{de} eeuw met het als wetenschappelijk en objectief bedoelde realisme van het naturalisme of met het realisme van de nieuwe zakelijkheid.

Het pragmatische karakter van realismeopvattingen komt tot uiting in de mimesis-theorieën: bij het scheppen van de illusie van werkelijkheid kan de doelstelling zijn het ophouden van een spiegel waarin de mens zijn bestaan en de condities ervan weerspiegeld ziet, zodat hij er lering uit kan trekken.

Bij de eerder gegeven definitie van werkelijkheid wordt gesproken over 'waarneembare verschijnselen die onafhankelijk van onze wil of voorstelling bestaan'. Daarbij kan men de vraag stellen of andere verschijnselen, bijv. verschijnselen die meer aan het innerlijk van de mens ontspruiten, zoals ideeën, dromen, gedachten, associaties e.d., niet of minder reëel zijn dan gegevens uit de 'buitenwereld'. Dat die vraag gerechtvaardigd is, blijkt uit samenstellingen als psychisch realisme, magisch realisme of surrealisme, waarin deze innerlijke menselijke processen een niet onaanzienlijke rol spelen. Vooral in de 20^{ste} eeuw nam het besef toe dat de werkelijkheid in de literatuur geen objectieve weergave van de 'feiten' kan zijn (objectief realisme), maar een door een individu waargenomen en geïnterpreteerde werkelijkheid (subjectief realisme) betreft. Deze en soortgelijke opvattingen maken dat steeds weer nieuwe groepen schrijvers hun verhouding tot de werkelijkheid in steeds weer nieuwe realismeconcepten hebben geformuleerd, zoals dat bijv. bij het neorealisme en bij het postmodernisme gebeurd is. Ook het zgn. socialistisch realisme veronderstelt een bijzondere visie op de werkelijkheid. In dat geval een visie die gebaseerd is op marxistische uitgangspunten die in 1932 de officiële literair-artistieke doctrine werd in de Sovjet Unie.

Zie ook werkelijkheidseffect.

LIT: P. Demetz, 'Zur Definition des Realismus' in *Literatur und Kritik* 16/17 (1967), p. 333-345 □ D. Grant, *Realism* (1970; reprint 1978) □ J.P. Stern, *On realism* (1973) □ E. Auerbach, *Mimesis. Dargestellte Wirklichkeit in der abendländischen Literatur* (1977⁶) □ S. Kohl, *Realismus. Theorie und Geschichte* (1977) □ M. Schipper, *Realisme. De illusie van werkelijkheid in literatuur* (1979) □ P. Macherey, *Gebroken spiegel: over de realistische illusie* (1981) □ R. Robin, *Le réalisme socialiste: une esthétique impossible* (1986) □ G. Larroux, *Le réalisme: éléments de critique, d'histoire et de poétique* (1995) □ D. Walder (red.), *The realist novel* (1995) □ L. Herman, *Concepts of realism* (1996) □ P. Brooks, *Realist vision* (2005) □ M. Dickstein, *A mirror in the roadway: literature and the real world* (2005) □ M. Hartwig, *Dictionary of critical realism* (2007) □ S. Earnshaw, *Beginning realism* (2010) □ M. Beaumont (red.), *A concise companion to realism* (2010).

receptie-aesthetica

ETYM: Lat. recipere = ontvangen; Gr. aisthêtikos = waarnemend.

Met deze term duidt men een verzameling disciplines aan die gedeeltelijk liggen op het terrein van het onderzoek van kunst en literatuur, gedeeltelijk op dat van het sociaal-wetenschappelijk onderzoek. De beoefenaar van de receptie-esthetica onderzoekt de literaire tekst vanuit het standpunt van de lezer, daarbij onderscheid makend tussen ideale lezer, reële lezer, impliciete lezer en expliciete lezer. Deze stroming is gedeeltelijk een reactie op de ergocentrische literatuurbenadering, waarbij analyse en interpretatie centraal staan en richt zich niet primair op het artefact maar op het esthetisch object.

Binnen de receptie-esthetica zijn er diverse richtingen. Zo is er een stroming die meer tekstgericht is (met aandacht voor open plekken in de tekst; Du. 'Unbestimmtheitsstellen') en een stroming die meer gericht is op de lezer als individuele persoon en/of als sociaal of cultureel bepaald wezen (met aandacht voor de verwachtingshorizon). In het eerste geval zal de aandacht o.a. uitgaan naar het effect van tekstuele, bijv. stilistische (stijl) gegevens, op de lezer (denk aan W.C. Booth en diens *The rhetoric of fiction*, 1961). In het laatste geval zal het onderzoek meer van sociaal-wetenschappelijke aard zijn en gericht op de vraag naar de achtergronden die mede bepalend zijn voor het soort uitspraken dat de recipiënt doet naar aanleiding van het lezen (en door onderzoekers gestelde vragen daarover) van een tekst.

De literatuurwetenschappelijke tak is vooral sterk ontwikkeld in de jaren zestig van de 20^{ste} eeuw in de toenmalige Bondsrepubliek Duitsland. Daar waren het H.R. Jauss (*Literaturgeschichte als Provokation*, 1970) en W. Iser (*Die Appellstruktur der Texte*, 1970) die een nieuwe, op de lezer gerichte onderzoeksmethode introduceerden ('Konstanzer Schule'). Sinds het midden van de jaren 70 ontwikkelden zich in Amerika studies onder de naam 'reader-response criticism'.

Jauss probeerde, tegenover een geschiedenis van auteurs en genres, een receptiegeschiedenis te ontwikkelen: hoe werd een werk vanaf zijn eerste verschijnen ontvangen? Hij spreekt over de verwachtingshorizon van de lezer, o.a. bepaald door kennis van de poetica, van de genres en door leeservaring. Waardebepaling ontstaat door communicatie tussen de tekst en de verwachtingshorizon van de lezer. Mandelkoff maakte vervolgens een onderscheid tussen auteurs-, werk- en genreverwachting.

Iser bestudeerde de individuele relatie tekst-lezer. Hij heeft niet zo zeer de concrete individuele lezer voor ogen, als wel die elementen in een tekst die zowel inhoudelijk (repertorium) als formeel (strategie) de communicatie bewerkstelligen. Belangrijk voor zijn theorie is het begrip 'Unbestimmtheit', afkomstig van R. Ingarden, d.w.z. elke vorm van onbepaaldheid die de lezer tijdens het leesproces stimuleert. Later nuanceerde hij dit begrip d.m.v. de noties 'Leerstellen' (lege, open plekken), negatie en negativiteit. Leerstellen vinden we telkens wanneer iets niet wordt uitgewerkt in een tekst. Negaties ontstaan wanneer bepaalde modellen waarmee we de werkelijkheid interpreteren in twijfel worden getrokken of wanneer literaire werken worden geparodieerd. Door allerlei kunstgrepen kan de auteur een niet bestaande wereld oproepen of suggereren; dit noemt Iser negativiteit.

Naast receptiegeschiedenis en werkingsesthetica kan men een derde richting onderscheiden: het empirisch of experimenteel receptieonderzoek (empirische literatuurwetenschap). Scheiding van lezer en onderzoeker is bij dit type onderzoek essentieel en de opvatting lijkt veld te winnen dat empirisch receptie-onderzoek als wetenschappelijke activiteit op solider uitgangspunten is gebaseerd dan de andere richtingen. Daar staat echter tegenover dat sommige onderzoekers binnen de empirische groep, bijv. A. van Assche, van mening zijn dat het vooralsnog niet

mogelijk is op empirische wijze houdbare uitspraken te doen over de literaire tekst zelf.

LIT: H. Link, *Rezeptionsforschung* (1976) □ N. Groeben, *Rezeptionsforschung als empirische Literaturwissenschaft* (1977) □ R.T. Segers, *Het lezen van literatuur* (1980) □ H. van Gorp e.a. (red.), *Receptieonderzoek/Rezeptionsforschung* (1981) □ R.T. Segers (red.), *Lezen en laten lezen* (1981) □ J. van Luxemburg e.a., *Inleiding in de literatuurwetenschap* (1982²), p. 110, 117 □ D.H. Schram, *Norm en normdoorbreking* (1985), p. 96 □ E. Andringa & D. Schram (red.), *Literatuur in functie. Empirische literatuurwetenschap in didactisch perspectief* (1990) □ J.J. Kloek, 'Receptie' & E. Andringa, 'Open plekken' in W. van Peer & K. Dijkstra (red.), *Sleutelwoorden* (1991), p. 144-150, resp. 120-126 □ H. van Gorp, 'De receptie van de Gothic Novel (griezelroman) in de Nederlandse literatuur (1780-1850)' in *Tydskrif vir Nederlands en Afrikaans* 3 (1996) 1, p. 1-23 □ T. Simon, *Rezeptionstheorie. Einführungs- und Arbeitsbuch* (2003) □ E. Shaffer (red.), *Comparative reception studies today* (2006) □ J.L. Dufays, *Stéréotype et lecture. Essai sur la réception littéraire* (2010) □ N. Laan, 'Receptie-esthetica' in Idem, *Medemakers. Sociologie van literatuur en andere kunsten* (2018), p. 24-31.

receptieonderzoek zie receptie-esthetica

redekunst zie retorica

Redeverteilungskriterium

ETYM: Du. Redeverteilung = spreekverdeling.

Specifiek indelingscriterium van de literaire genres in drie hoofdcategorieën, gebaseerd op de vraag wie er spreekt in de tekst: een 'ik' in de lyriek, acteurs/personages in de dramatiek, verteller en acteurs/personages in de epiek.

redundantie

ETYM: Lat. re(d)-undare = over-stromen, overvloedig aanwezig zijn, overbodig zijn < unda = golf, stroom.

Term uit de stijltheorie voor een vorm van herhaling bestaande uit het geven van niet strikt noodzakelijke uitweidingen. Redundant taalgebruik dient veelal als hulpmiddel voor de begrijpelijkheid in mondelinge en schriftelijke exposés (zie evenwel Elsschotproef). Redundantie kan bijv. de vorm hebben van een perifrasis of amplificatio-2. Zie ook macrologia.

De algemene informatietheorie heeft de term overgenomen in een sterk vergelijkbare maar meer algemene zin, nl. ter aanduiding van de overbodigheid van alle tekstelementen die op grond van de context voorspeld kunnen worden en dus strikt genomen geen nieuwe informatie aanbrengen. Een zekere graad van redundantie blijkt nodig te zijn voor de efficiënte overdracht van boodschappen, want op dat surplus kan de tekstontvanger een beroep doen als er storingen optreden in het communicatieproces.

LIT: A.C. Stanislaud, *Patterns of redundancy: a psychological study* (1966) □ J.C.T. Ringeling, *Reducing redundancy in normal, soft and whispered speech: a study on native and near native perception* (diss., 1984) □ G. Ueding (red.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, dl. 10 (2012), kol. 1044-1051.

reële lezer

Term uit de receptie-esthetica voor de persoon (of groep van personen) die zich als werkelijke lezer interpreterend en evaluerend uitspreekt over een literaire tekst. De reële lezer is dus per definitie een andere persoon dan de onderzoeker, dit in tegenstelling tot het geval van de ideale lezer, waarbij de onderzoeker zelf ook lezer is.

Het onderzoek naar de lezersreacties van die werkelijke lezer kan in tweeën worden verdeeld. Enerzijds is er het empirisch onderzoek naar leesreacties van levende personen die via bevraging (door enquêteringstechnieken) verkregen zijn. Anderzijds is er het onderzoek naar - onafhankelijk van de onderzoeker tot stand gekomen - schriftelijke reacties van lezers uit heden en verleden op literatuur (recensies, dagboeknotities e.a.).

LIT: H. Link, *Rezeptionsforschung* (1976) □ R.T. Segers, *Het lezen van literatuur* (1980).

referentialiteit

ETYM: Lat. *referre* = over-brengen, verwijzen naar.

Verwijzing in taal naar de buitentalige werkelijkheid. In het communicatiemodel van Jakobson correspondeert de referentiële functie met de nadruk die in een tekst op de buitentalige context ligt. Ook in literaire teksten, waar de poëtische functie domineert, speelt die referentiële functie in mindere of meerdere mate mee. Literaire werken zouden nl. niet leesbaar zijn zonder verwijzing naar de reële of een mogelijke wereld die wij kennen uit onze ervaring of die we ons kunnen verbeelden op grond van onze ervaring. Zulks lijkt evident voor zgn. *faction* en *docudrama*, of ook voor historische romans, (auto)biografieën, naturalistische literatuur, enz.; het geldt echter eveneens voor zgn. fictie zoals fantastische literatuur, gothic novel, sprookje, magisch realisme, enz. De werkelijkheid die in dit brede continuüm van literaire teksten wordt opgeroepen, is een 'quasiwereld' (R. Ingarden) en de mogelijke verwijzingen naar de werkelijke wereld (namen, geografische aanduidingen, historische gebeurtenissen e.d.) dienen dan ook in die context begrepen te worden. Vanuit dat oogpunt verschillen literaire teksten van gebruiksteksten (zie gebruiksliteratuur), waar de referentiële functie meestal domineert.

LIT: F. Balk-Smit Duyzentkunst, *Een referentiële identiteitskrisis* (1972) □ L. Gillet, 'Fictionaliteit en niet-referentialiteit: betwiste evidenties' in *Spiegel der letteren* 17 (1976) 4, p. 301-303 □ D.W. Fokkema, 'Theoretische en vergelijkende literatuurwetenschap' in K. Fens & H. Verdaasdonk (red.), *Op eigen gronden* (1989), p. 16-28 □ A. de Feijter, *Het boek slaat haar ogen op: overwegingen bij esthetische autonomie* (1996).

regeldwang

‘Schrijven onder regeldwang’ is de Nederlandse vertaling (M. van Buuren) voor een terminologie die vaak in het Frans wordt geciteerd: ‘l’écriture sous contrainte’ of ‘la littérature à contrainte’ (Fr. contrainte = verplichtende regel, dwang). Ook de courante Engelse term ‘constrained writing’ is uit het Frans afgeleid.

De term duidt een vorm van literatuur aan in vers of proza die geschreven wordt op basis van een of meerdere systematische regels of beperkingen. Uiteindelijk is natuurlijk elke vorm van literatuur gebonden aan een geheel van impliciete en expliciete regels (conventies, normen, verwachtingen); men denke bijv. aan rijm en rijmdwang. De volgende eigenschappen zijn dan meer in het bijzonder eigen aan het schrijven onder regeldwang:

- de auteurs volgen bepaalde bijkomende regels naast (of zelfs tegen) de gebruikelijke conventies
- deze bijkomende regels hebben betrekking op aspecten van taal en literatuur die normaal geacht worden van puur ‘formele’ en literair ‘betekenisloze’ aard zijn (leidend tot een soort van hyper-formalisme)
- het toepassen van deze regels vereist taalvirtuositeit en creativiteit
- het toepassen ervan leidt tot onconventionele of zelfs experimentele teksten.

Een typisch voorbeeld is het lipogram (waarbij de auteur zich voorneemt een bepaalde letter niet te gebruiken) of het pi-verhaal (een verhaal over het getal π , zodanig geschreven dat het aantal letters van ieder woord achter elkaar gezet de cijfers van π vormen).

De regeldwang heeft een productieve (generatieve) dimensie: door het strikt volgen van de regels zal de tekst tot op zekere hoogte ‘zichzelf schrijven’. Zo ontstaat een affiniteit met de computerpoëzie, waar een geheel van regels, vastgelegd in de algoritmen van de computersoftware, volstaat om de tekst automatisch te laten schrijven.

Auteurs moeten zich bij het schrijven concentreren op het respecteren van de zichzelf opgelegde regeldwang; dat bevrijdt hen a.h.w. van de verwachting om een of andere persoonlijke emotie of boodschap uit te drukken. Ook lezers zullen zich vooral sterk bewust zijn van het moeilijke en originele regelspel en daardoor minder geneigd zijn om in de tekst op zoek te gaan naar een boodschap of auteursintentie. Desalniettemin gebeurt het dat literaire critici een ‘diepere’ (bijv. psychoanalytische) motivatie toeschrijven aan het gebruik van een bepaalde regeldwang; zo wordt de ‘verdwijning’ van de letter ‘e’ in de lipogramatische roman *La disparition* van Georges Perec verbonden met een traumatisch verlies in het leven van de auteur.

Het idee en de praktijk van het schrijven onder regeldwang worden vooral geassocieerd met Oulipo en de recreatieve taalkunde, waarin, niet toevallig, auteurs met wiskundige of computationele achtergrond goed vertegenwoordigd zijn. In het Nederlands moet vooral Hugo Brandt Corstius (1935-2014) vermeld worden. Onder het pseudoniem Battus schreef hij *Opperlandse taal- & letterkunde* (1981; herzien en aangevuld in 2002 als *Opperlans! Taal- & letterkunde*), een onuitputtelijke bron van voorbeelden van schrijven onder regeldwang. Andere voorbeelden zijn de algoritmische poëzie van Gerrit Krol in *APPI* (1971) en Rudy Kousbroeks bundel *De logologische ruimte* (1984).

Maar allerlei vormen van taalacrobatiek vindt men reeds terug in de klassieke en neolatijnse poëzie; het versus rhopalicus (regeldwang: elk woord is telkens één lettergreep langer dan het voorafgaande woord in hetzelfde vers) is een van de talrijke

voorbeelden hiervan. Het schrijven onder regeldwang was ook een basisonderdeel van de poetica van de rederijkers.

Voor vormen van literatuur waarbij men zich, omgekeerd, wenst te bevrijden van allerlei conventionele regels, zie bijv. vrij vers-2, of meer radicale schrijfprijktijken als de *écriture automatique*, die populair waren in de context van het surrealisme. Het *cadavre exquis* combineert regeldwang met absolute creativiteit.

LIT: W. F. Motte (red.), *Oulipo: A primer of potential literature* (1986) □ J. Baetens, *L'éthique de la contrainte* (1995) □ *Formules, revue des littératures à contraintes et des créations formelles* (tijdschrift, 1997–) □ Chr. Andrews, 'Constraint and convention: The formalism of Oulipo' in *Neophilologus* 87 (2003), p. 223-232 □ J. Baetens, *Romans à contraintes* (2005) □ M. van Buuren, 'Schrijven onder regeldwang. Over het werk van Georges Perec' in *Vooy's. Tijdschrift voor letteren* 26 (2008), 1, p. 72-84 □ *Constrained writing*, dubbel themanummer van *Poetics today* 30 (2009) en 31 (2010).

reïfcatie zie verdinglijking

repertoire-2

ETYM: Lat. repertorium = lijst < reperire = terugvinden, vinden van het gezochte.

Term uit de literaire theorie en cultuurstudie (receptie-esthetica, systeem(theorie), veldtheorie) voor het geheel aan topoi (topos) of aan modellen en procédés die de productie van teksten sturen. Terwijl sommige van deze procédés onveranderlijk en universeel lijken (canon-1), blijken andere historische en culturele variaties te vertonen en zo de inzet te vormen van verschillen van mening binnen een cultureel of literair systeem. Het is niet het repertoire(-2) op zichzelf dat bepaalt welke sector al dan niet gecanoniseerd wordt, maar de systematische relaties die het statuut van de gegevens in kwestie bepalen. In deze functioneel-systematische benadering kan 'de literatuur' niet langer alleen beschouwd worden als een pure reeks of lijst van teksten, als een repertoire dus. De teksten en het repertoire zijn steeds partiële manifestaties van de literatuur die alleen op het niveau van het literaire systeem verklaard kunnen worden.

LIT: I. Even-Zohar, 'The literary system' in *Polysystem studies (Poetics today, XI, 1, 1990)*, p. 27-44 □ R. Sheffy, 'Models and habitudes: problems in the idea of cultural repertoires' in *Revue canadienne de littérature comparée* 13 (1997), p. 35-47.

repliek

ETYM: Fr. réplique = antwoord, verweer, tegenwerping < Lat. re-plicare = terugvouwen, terugbuigen.

In het script of scenario van een toneeltekst: de woorden of zinnen die volgen op de naam van het personage en die door dat personage in een opvoering als een geheel worden uitgesproken, na de spreekbeurt van een ander personage en voor een ander personage het woord weer overneemt. De op elkaar volgende replieken zijn aldus essentiële bouwstenen in de dialoogvoering.

De studie van replieken en hoe ze bijdragen tot de dramatische interactie heeft een belangrijke plaats in de theaterwetenschap. Daarbij maakt men dankbaar gebruik van analytische instrumenten uit taalkundige studiedomeinen als de pragmatiek en vooral de zgn. conversatie-analyse, die het hoe en waarom onderzoekt van de structuur

en afwisseling van spreekbeurten in een gesprek (verandering van spreker, verandering van topic, lengte van de beurten, stiltes en overlappingen tussen beurten, onderbrekingen, vraag/antwoord structuren, enz.).

Daarbij moet opgemerkt worden dat de dialogen in een toneeltekst (ook in films, romans, enz.) uiteraard niet spontaan zijn maar gestuurd worden door allerlei retorische strategieën en artistieke doelstellingen, zoals de opbouw van conflict, humor, spanning, thema's, enz. Bovendien zijn ze onderhevig aan een aantal conventies, vooral in minder 'realistische' toneelvormen. Zo kent men in het klassieke theater de altercatio, distichomythie, hemistichomythie en stichomythie, waarbij de alternerende replieken telkens een bepaalde lengte en opbouw moeten vertonen. Zie ook asteismus.

LIT: L. Magnusson, 'The dynamics of Shakespearean dialogue' in L. Magnusson & D. Schalkwyk (red.), *The Cambridge companion to Shakespeare's language* (2019), p. 72-92 □ O. Morgan, *Turn-taking in Shakespeare* (2019).

representatie

ETYM: Lat. re-praesentare = (weer) aanwezig stellen, weergeven.

Weinig specifieke term die op verschillende manieren kan aanduiden hoe een tekst een bepaalde feitelijke of fictionele werkelijkheid voor de geest kan roepen. Door representatie stellen woorden en/of beelden het afwezige aanwezig. Begrippen als fictionaliteit, mimesis, realisme-2, referentialiteit en weerspiegeling (zie weerspiegelingstheorie) stellen deze problematiek expliciet aan de orde. Doorgaans wijst men erop dat de representatie van de werkelijkheid (bijv. in een roman, film of radiojournaal) wezenlijk onderscheiden moet worden van de werkelijkheid zelf (voor zover deze al objectief kenbaar zou zijn). Immers, dezelfde mechanismen die begrip en begripsoverdracht mogelijk maken (cognitieve structuren, taal, conventies, mythen, ideologie, enz.), schuiven zich onvermijdelijk als een vervormende filter tussen representatie en gerepresenteerde.

LIT: F. Ankersmit, *De navel van de geschiedenis. Over interpretatie, representatie en historische realiteit* (1990) □ Ph. Hamon e.a., *Mimesis et semiosis: littérature et représentation* (1992) □ G. Levine & K. Burke (red.), *Realism and representation: Essays on the problem of realism in relation to science, literature and culture* (1993) □ L. Marin & D. Arasse, *De la représentation* (1994) □ M. Meijer, *In tekst gevat. Een kritiek van de representatie* (1996) □ St. Hall (red.), *Representation. Cultural representations and signifying practices* (1997) □ F.W. Korsten, 'Postmodernisme – representatie' in *Lessen in literatuur* (2005²), p. 251-274.

retorica

ETYM: Gr. *rètorikè technè* = redekunst < *rètōr* = redenaar, leraar in de welsprekendheid.

Retorica of ars retorica is de leer van de welsprekendheid, een van de artes liberales uit het trivium, nl. de op de praktijk gebaseerde theorie omtrent de techniek van een goede mondelinge taalbeheersing (ars bene dicendi; later ook van de schriftelijke taalbeheersing), en van overreden en overtuigen (ars persuadendi). Die techniek was met name nodig op drie terreinen – de juridische, politieke en gelegenheidstoespraak – waarvoor men de drie genera causarum onderscheidde, respectievelijk het genus

iudiciale, het genus deliberativum en het genus demonstrativum. Het overtuigen kon gebeuren door middel van onderrichten (docere) of bewijzen (probare), door emotioneren (movere) of voor zich innemen (delectare of conciliare). Bij ieder middel hoort een bepaald stijlniveau, nl. een verheven (genus grave, zie genus sublime), midden- (genus medium) en gewone stijl (genus humile): de genera elocutionis.

De taken van de redenaar, respectievelijk auteur (officia oratoris), bestaan uit het vinden van de stof (inventio), het ordenen (dispositio) en formuleren (elocutio) daarvan, voordat hij toe is aan het uit het hoofd leren (memoria) en uitspreken (pronunciatio of actio) van de rede.

Het systeem van de klassieke retorica ontwikkelde zich vanaf de 5^{de} eeuw v. Chr. in Griekenland en is overgeleverd via de klassieke handboeken als Aristoteles' *Peri rhètorikès* en Quintilianus' *Institutio oratoria*, met name de *Rhetorica ad Herennium* en Cicero's *De inventione* en *De oratore* (vandaar de in deze discipline gehanteerde Romeinse terminologie voor van oorsprong Griekse begrippen).

De klassieke oefeningen op de retorenscholen waren de chria, de declamatio, de controversia en suasoria, de laudatio en de vituperatio. Chria is een initiatieoefening, namelijk het schrijven van een verhandeling over een gnome of gezegde (Gr. chreia = maxime). Het aangeduide onderwerp werd telkens volgens een vaststaand schema behandeld. Na de tekst van de gnome volgde een lofprijzing op de auteur ervan en het bewijs van de juistheid van het gezegde. Daarop volgde een nadere toelichting van de gnome met voorbeelden en getuigenissen, een weerlegging van de tegenwerpingen en een samenvattend slot. Deze structuur lag aan de basis van de traditionele schoolopstellen. De declamatio was het in 't openbaar uitspreken van een rede. Een controversia was een rede over een verzonnen juridisch geval. Een suasoria (Lat. overtuigingstoespraak) handelde over een fictieve beraadslaging. Een laudatio of vituperatio was een rede om te prijzen resp. af te keuren.

In de Romeinse keizertijd beleefde het retoricaonderwijs een dieptepunt, hoewel in de poëzie uit die periode (Vergilius, Horatius, Ovidius) duidelijke retorische trekken zitten. Dankzij Quintilianus' *De institutione oratoria* ontstaat er een tijdelijke opleving in de 1^{ste} eeuw n. Chr. en nogmaals in de 4^{de} eeuw, welke laatste van invloed is geweest op de middeleeuwse leer der artes liberales. Cicero en Quintilianus werden in de renaissance opnieuw ontdekt en door de onderwijspraktijk van de humanisten kreeg de retorica veel aandacht op de Latijnse school. De leraar las veel teksten met de leerlingen (praelectio), die zelf ook materiaal verzamelden (copia rerum, copia verborum) en uit het hoofd leerden (memoria) door herhaalde repetitio, exercitatio en imitatio. Deze schoolpraktijk verklaart de sterke invloed van de retorica op de humanistische en renaissancistische literatuur, bijv. ook op verschillende onderdelen van het renaissancedrama. In de loop van de 17^{de} eeuw begint die invloed echter af te nemen, deels door een steeds geringer worden van de invloed van de klassieke opvoeding, deels door het verouderen van de klassieke argumentatieleer.

Eind 18^{de} eeuw komt er echter een leerstoel voor Nederlandse taal en welsprekendheid, bezet door Matthijs Siegenbeek. Via de hoogleraren B.H. Lulofs en Matthias de Vries en via de praktijk van de literaire maatschappijen en genootschappen zet de welsprekendheid – meestal verengd tot stijl- en spellingleer – zich voort.

Een nieuwe impuls krijgt de taalbeheersing door de leerstoel van Garmt Stuiveling in Amsterdam in 1952. Waar retoriek lange tijd afgedaan werd als verhullend, misleidend spreken, bestaat er sinds ongeveer 1970 een hernieuwde belangstelling voor de klassieke retorica vanuit de argumentatieleer en de theorie van de persuasieve

communicatie (commerciële, politieke propaganda). Niet alleen i.v.m. taalbeheersingsprogramma's, maar ook voor literaire en andere discoursanalyses dient een 'nieuwe retorica' zich aan als een geëigend, systematisch instrument dat figuren, tropen (troop-1) en andere stilistica beschrijft. Handboeken werden heruitgegeven: o.m. *Les figures du discours* van Fontanier door G. Genette; andere werden nieuw geconcipeerd: bijv. *Rhétorique générale*, 1970, van de Luikse 'Groupe Mu', het werk van C. Perelman, L. Olbrechts-Tyteca & M. Meyer in Brussel en de school van Van Eemeren en Grootendorst in Amsterdam.



Vrouwe Rhetorica omringd door de klassieke beoefenaars van de retorica. [bron: J.J. Mak, *Uyt ionsten versaemt* (1957) afb. V].

LIT: P.N.M. Bot, *Humanisme en onderwijs in Nederland* (1955) □ L. Arbusow, *Colores rhetorici* (1963²) □ M. Weller & G. Stuiveling, *Moderne welsprekendheid; handboek voor mondelinge taalbeheersing* (1968³) □ P. Dixon, *Rhetoric* (1971) □ A. Braet (red.), *Taalbeheersing als nieuwe retorica; een historisch, programmatisch en bibliografisch overzicht* (1980), p. 7-45 □ F.H. van Eemeren, R. Grootendorst & T. Kruiger, *Argumentatietheorie* (1981²) □ F.H. van Eemeren, R. Grootendorst & T. Kruiger, *Argumenteren* (1984) □ A.D. Leeman & A.C. Braet, *Klassieke retorica. Haar inhoud, functie en betekenis* (1987) □ M. Spies & K. Meerhoff, *Rhetorica. Strategie en creativiteit* (1993) □ G.A. Kennedy, *A new history of classical rhetoric* (1994) □ F. Desbordes, *La rhétorique antique* (1996) □ J.L. Kastely, *Rethinking the rhetorical tradition: from Plato to Postmodernism* (1997) □ P. Verdonk, *Het bevrijde icoon. Van klassieke retorica naar cognitieve stilistiek* (1997) □ E. Sjoer & A. Braet, 'Van welsprekendheidsleer tot communicatiekunde; twee eeuwen universitaire taalbeheersing' in *Onze taal* 66 (1997), p. 204-206 □ N. Moser, *De strijd voor rhetorica: poëtica en positie van rederijkers in Vlaanderen, Brabant, Zeeland en Holland tussen 1450 en 1620* (2001) □ W. Jost & W. Olmsted (red.), *A companion to rhetoric and rhetorical criticism* (2004) □ M. Meyer, *La rhétorique* (Que sais-je?, 2004) □ G. Ueding (red.), *Rhetorik: Begriff – Geschichte – Internationalität* (2005) □ J. Richards, *Rhetoric* (The New Critical Idiom, 2007) □ H. Lausberg, *Handbuch der literarischen Rhetorik* (2008⁴; Eng. vertaling 1998) □ J.D. Williams (red.), *An*

introduction to classical rhetoric. Essential readings (2009) □ W. Dominik & J. Hall (red.), *A companion to Roman rhetoric* (2009) □ E. Gunderson (red.), *The Cambridge companion to ancient rhetoric* (2009) □ I. Worthington (red.), *A companion to Greek rhetoric* (2009) □ G. Warnar, 'Eene const die maket rike die wille wesen taleman': Over de eerste definities van retorica in het Nederlands' in K. Korevaart, H. Jansen & J. de Jong (red.), *Het woud van de retorica* (2007), p. 229-240 □ G. Ueding (red.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, 12 dl. (1992-2015) □ P. Claes & E. Hulsens, *Groot retorisch woordenboek. Lexicon van stijlfiguren* (2015).

Russisch formalisme

Benaming (oorspronkelijk scheldwoord: zie ook formalisme) voor een literair-kritische school in Rusland, die mede onder invloed van het futurisme ontstond vanuit twee centra: de zgn. 'Moskou Linguïstische Kring' (1915) met o.m. R. Jakobson, en het minder strikt linguïstische 'Genootschap voor de Studie van de Poëtische Taal' (OPOJAZ, 1916). Algemeen is men van oordeel dat met het Russisch formalisme de moderne literatuurwetenschap begonnen is. De beweging loste omstreeks 1930 op ten gevolge van politieke omstandigheden. De literatuurwetenschappelijke opvattingen van de groep kwamen in strijd met de door het socialistische partij kader vastgestelde richtlijnen. De leden ervan werd het werken onmogelijk gemaakt en onder partijpolitieke druk bekeerden enkelen zich tot het socialistisch realisme, terwijl enkele anderen, waaronder Jakobson, uitweken. Voor een deel werd hun werk aldus voortgezet in de Praagse school, opgericht in 1926, van waaruit het verder bekend werd in het westen o.m. via Jakobson, en verder via het bekende handboek *Theory of literature* (1949) van Wellek en Warren. Na Stalins dood werd het formalistische gedachtegoed in Rusland zelf weer opgenomen in de zgn. Sovjetsemiotiek (o.m. Lotman, Uspenskij).

Volgens het Russische formalisme behoort de literatuurwetenschap zich bezig te houden met het specifiek-literair zijn, de zgn. literariteit (Russ. literaturnost) of de poëticiteit van teksten die als literatuur gelden. Jakobson schreef in 1921 een verhandeling waarin hij zijn uitgangspunten aldus formuleert: 'Als beeldende kunst is het vormgeven van het autonome materiaal van visuele voorstellingen, muziek het vormgeven van autonoom geluidsmateriaal, choreografie vorm geeft aan het autonome gebaar, dan is poëzie het vormgeven van het autonome woord of wat Khlebnikov noemt "het woord dat zichzelf genoeg is"'. Deze positie was een reactie tegen de gangbare methodes die literatuur vaak reduceerden tot biografische, historische of levensbeschouwelijke inhouden en contexten (zie ook autonomiebewegingen). Maar door deze scheiding van kunst en (sociale) werkelijkheid werd het formalisme een doorn in het oog van het Sovjet regime dat een materialistische literatuurstudie als de enig denkbare en toelaatbare ging beschouwen.

De formalisten trachtten te achterhalen hoe literaire taal zich onderscheidt van andere vormen en functies van taalgebruik. Ze smeedden het begrip poëtische functie voor taalgebruik dat de aandacht op zichzelf vestigt (zie communicatiemodel): door een vermoelijk van de vorm wordt het taalteken als teken, in zijn autonomie, aanschouwelijk gemaakt. Kernbegrip hierbij is het concept 'vervreemding' (Russ. ostranenie), dat staat tegenover automatisering of gewenning. Door zijn afwijkend taalgebruik kan een kunstwerk het automatische van onze waarneming doorbreken en ons de werkelijkheid op een nieuwe manier doen zien. Vandaar de nadruk die de formalisten legden op de technische procedés in proza en poëzie, de zgn. kunstgrepen

(Russ. priëm of prijom), die het neutrale ‘materiaal’ omvormen tot een literair werk dat onze levende relatie met de dingen kan herstellen. In proza bestaat het materiaal uit de zgn. fabula; het resultaat van de toepassing der procedés noemen de formalisten suzjet (fabula/suzjet). Onder fabula wordt verstaan de volgorde van de vermelde gegevens in hun causale samenhang. Het suzjet is de artistieke presentatie daarvan en het ligt voor de hand dat de formalisten vooral op deze presentatie hun aandacht richtten, omdat die bij uitstek de literairheid van teksten zou bepalen. In poëzie maakt de gewone, niet-artistieke taal het materiaal uit. Poëtische kunstgrepen zijn dan bijv. manipulaties van metrum en ritme, allerlei vormen van parallellismen en tegenstellingen, stijlfiguren en tropen (troop-1).

Aanvankelijk zagen de formalisten de relaties tussen de geconstateerde procedés over het hoofd (het kunstwerk als loutere ‘som der kunstgrepen’ in Sjklovski’s woorden); gaandeweg verschoof hun aandacht naar de mogelijke functies die de procedés kunnen hebben in het geheel van het literaire werk en, ruimer nog, in een genre of in het literaire systeem (Tynjanov). De verdiensten van de beweging mogen daarom niet gereduceerd worden tot haar bijdragen op het vlak van de analyse van individuele werken. Door gewenning verliezen procedés immers na verloop van tijd hun desautomatiserend vermogen en dan zijn ze aan vervanging toe. Deze vroege theorie van de literatuurgeschiedenis als aflossing van procedés werd later vooral door Tynjanov verfijnd en verruimd. Via de Praagse school (vooral Vodička) hebben diens functionalistische en systematische opvattingen over de literaire evolutie grote invloed uitgeoefend op de moderne literatuurbeschouwing (bijv. op de polysysteem(theorie)).

Een van de eersten die zich in Nederland met het formalisme hebben beziggehouden, is Paul Rodenko die in zijn essays ‘De criticus als ingenieur’ en ‘De techniek van het sleutelgat’ ideeën van de formalisten overnam. In een interview bekende hij veel van Roman Jakobson en de Russische formalisten geleerd te hebben. Het is dan ook geen toeval dat Rodenko de pleitbezorger was van de Vijftigers en zo’n grote belangstelling had voor het deregulerende karakter van hun taalgebruik.

Teksten van Russisch formalisten zijn in Nederlandse vertaling verschenen in *Russisch formalisme, Sjkolskij, Jakobson, Ejchenbaum, Tynjanow* (Sunschrift 182, 1982), in *Raster* nr.4 (1977, p. 43-74), in W.J.M. Bronzwaer (red.), *Tekstboek algemene literatuurwetenschap* (1977) en in B. van Heusden e.a. (red.), *Tekstboek literaire cultuur* (2001).

LIT: Victor Erlich, *Russian formalism* (1955; herz. dr. 1981) □ K. Pomorska, *Russian formalist theory and its poetic ambiance* (1968) □ E.M. Thompson, *Russian formalism and Anglo-American New Criticism. A comparative study* (1971) □ A.A. Hansen-Löve, *Der russische Formalismus* (1978) □ W.G. Weststeijn, ‘Het Russisch futurisme en de vernieuwing van de poëtische taal’ in *Forum der letteren* 21 (1980), p. 79-101 □ V. Sjklovski, *De paardensprong. Opstellen over literatuur* (1982) □ *Russies formalisme: teksten van Sjklovskij, Jakobson, Ejchenbaum en Tynjanow* (1982) □ P. Steiner, *Russian formalism. A metapoetics* (1984) □ J.J. van Baak, ‘Russisch formalisme’ in R.T. Segers (red.), *Vormen van literatuurwetenschap* (1985), p. 13-34 □ R.L. Jackson & S. Rudy (red.), *Russian formalism: a retrospective glance* (1985) □ M. van Buuren, ‘Russisch formalisme’ in *Filosofie van de algemene literatuurwetenschap* (1988), p. 70-80 □ A. Berlina (red.), *Viktor Shklovsky. A reader* (2016).

S

scannen

ETYM: Eng. to scan = afspeuren (zoals men bij het scanderen de versvoeten een voor een doorloopt) < Lat. scandere = opklimmen.

Scannen is een leesstrategie om snel en gericht door een tekst te gaan op zoek naar specifieke informatie (vgl. skimmen, dat veeleer gericht is op een algemeen begrip van de tekst).

Het doel van scannen is om bepaalde trefwoorden, citaten, stukjes informatie e.d. te vinden zonder de volledige tekst begrijpend te lezen. Men laat het oog oppervlakkig langs de tekst glijden en focust enkel op bepaalde tekstelementen die visueel benadrukt worden (bijv. door cursief of vette druk) of die 'op het eerste gezicht' (snelle woordherkenning) relevant lijken in functie van wat gezocht wordt.

Scannen is niet te verwarren met scanderen, al zijn beide termen etymologisch met elkaar verbonden.

School van Tartu zie sovjetsemiotiek

schoonheid

Term uit de kunstbeleving en kunstbeschouwing (aesthetica), waarmee globaal wordt aangeduid dat voorwerpen uit de materiële werkelijkheid zodanige eigenschappen hebben (vorm, kleur, structuur) dat ze de zintuigen (vooral oog en oor) aangenaam aandoen. Men maakt vaak nadrukkelijk onderscheid tussen schoonheid in de natuur en die in de kunst. Binnen de kunst pleegt men een onderscheid te maken tussen de schone en de werktuiglijke (technische) aspecten van een object. Sinds I. Kant wordt het specifieke karakter van de schoonheidservaring vaak omschreven als 'interesseloses Wohlgefallen'. De schoonheidsontroering wordt veelal een speciaal soort ontroering genoemd.

Mede onder invloed van de romantiek en de toenemende vrijheid in het scheppen en beschouwen van kunst is het 'aangenaam aandoen' (het delectare uit de traditionele retorica) niet meer het enige criterium voor schoonheid. Men ziet verschillende tendensen in de schoonheidsopvatting opkomen. Een ervan is de benadering en beoefening van de kunst omwille van zichzelf (tegenover het utile dulci), als esthetisch schone kunst, los van zaken als inhoud, menselijke ontroering e.a. In dit verband kan men wijzen op het l'art pour l'art op de Beweging van Tachtig (Tachtigers) (schoonheid als nieuwe religie), en op de esoterische ambities van sommige symbolisten (symbolisme), waarin het estheticisme een grote rol speelde (decadentie). Daartegenover kan men denken aan veel schrijvers uit het existentialisme, bij wie dikwijls de traditionele schoonheid als waarde op zichzelf op de achtergrond komt te staan ten gunste van de gedachte dat kunst primair een manier van handelen is in de vorm van engagement met de wereld die men wil ontsluiten (Sartre) of die men, zonder koele distantie en met waardering voor het irrationele, in al zijn positieve en

negatieve aspecten wil ondergaan. Gedeeltelijk op deze lijn zitten Vijftigers als Lucebert, voor wie ‘schoonheid haar gezicht verbrand’ heeft.

LIT: J.J.A. Mooij, *Idee en verbeelding* (1981) p. 66-72 en passim □ P. Wakkers, *Met ogen van toen* (1982) □ M. van Nierop e.a. (red.), *Mooie dingen. Over de esthetica van het object* (1993).

schrijven als therapie zie therapeutisch schrijven

schrijven onder regeldwang zie regeldwang

scriptible zie lisible/scriptible

secondary modelling system zie code

self-fashioning

ETYM: Eng. self = zelf; to fashion = vormen, modelleren, fatsoeneren.

Term die geïntroduceerd werd door Stephen Greenblatt in zijn boek *Renaissance self-fashioning: from More to Shakespeare* (1980) en die invloedrijk is gebleken in de studie van de Engelse renaissance maar ook in de bredere historische studie van letterkunde en cultuur. De term wijst op het proces waarmee individuen hun taal, stijl, kunstuitingen, gedragingen, kledij, enz. gebruiken om zichzelf ‘vorm te geven’ binnen de culturele en sociale context van hun tijd. Dat brengt spanningen mee tussen het individu en zijn of haar aspiraties (enerzijds) en de sociale normen, krachten en verwachtingen binnen de heersende machtsstructuren (anderzijds). Daardoor moet de identiteit die men voor zichzelf wil construeren begrepen worden als een dynamisch proces eerder dan als een vaststaand iets.

Het begrip kadert binnen de bredere context van het (door Michel Foucault geïnspireerde) New Historicism/cultural materialism, waarvan Greenblatt een van de grondleggers was. Het vertoont een aantal interessante parallellen met het begrip van het postuur (auteurspostuur), dat veeleer behoort tot de (door Pierre Bourdieu uitgewerkte) veldtheorie.

LIT: St. Greenblatt, *Renaissance self-fashioning: from More to Shakespeare* (1980) □ J. Pieters, *Moments of negotiation: the New Historicism of Stephen Greenblatt* (2001) □ *Self-fashioning in the eighteenth century*, jaarboek van *De achttiende eeuw* (2015).

semantiek

ETYM: Gr. sèmantikos = betekenend < sèma = teken; vandaar teken- en betekenisleer.

In de taalkunde is semantiek (of betekenisleer) de studie van de betekenis van woorden en van hogere eenheden als woordgroepen en zinnen. De conceptuele (denotatieve, referentiële) betekenis is hierbij slechts één van de betekenisstypes die onderscheiden worden in de analyse, naast o.m.: connotatieve betekenis, stilistische betekenis (verg. ‘morgen’ met ‘ochtendgloren’), en grammaticale betekenis (d.i. het potentieel van taalelementen om in bepaalde morfologische en syntactische verbanden te functioneren). Velen zien overigens de beschrijving van taalbetekenis als het moeilijkste onderdeel van de linguïstiek. Notoire probleemgebieden zijn de manier waarop de semantische component in de gehele taalbeschrijving moet worden geïntegreerd (verhouding t.o.v. syntaxis en morfologie), en de onvaste grens tussen semantiek en pragmatiek: is het wel mogelijk betekenis te beschrijven los van de communicatieve situatie waarin zij telkens tot stand komt?

Ook in de literatuurstudie en tekstwetenschap worden de termen semantisch en semantiek gebruikt om over betekenis te spreken. Daarbij wordt doorgaans de grens met pragmatische aspecten niet strikt aangehouden en wordt bovendien rekening gehouden met het feit dat de complexe relaties tussen de componenten van een artistieke taaluiting een betekenisruimte veroorzaken dat niet af te leiden is uit de betekenissen van de aparte taalcomponenten. Een bekende poging om modellen uit de linguïstische semantiek om te bouwen tot zo’n ruimere theorie is de zgn. structurele semantiek (zie hiervoor componentieële analyse en seem).

LIT: G. Leech, *Semantics* (1974) □ P. Guiraud, *La sémantique* (1975) □ D. Geeraerts, *Woordbetekenis. Een overzicht van de lexicale semantiek* (1986) □ A. de Feijter, ‘Poëzieanalyse’ in P. Zeeman (red.), *Literatuur in context* (1991), p. 59-96 □ H.J. Verkuyl, *Semantiek: het verband tussen taal en werkelijkheid* (2000) □ M.L. Murphy & A. Koskela, *Key terms in semantics* (2010).

semiologie

ETYM: Gr. *sèmeion* = teken; *logos* = woord, verhandeling, leer; vandaar. tekenleer.

Synoniem van semiotiek. Doorgaans beperkt men evenwel het gebruik van de term tot de saussuriaanse traditie binnen de semiotiek.

LIT: Ad. Hermans, ‘Semiologie en ideologie’ in *Tijdschrift sociale wetenschappen* 19 (1974) 3, p. 300-302 □ A. Foolen, ‘Oorzaken en functies in de 20e-eeuwse taalkunde’ in Th. Janssen & J. Noordegraaf (red.), *Honderd jaar taalwetenschap* (2013), p. 91-101.

semiosis

ETYM: Gr. *sèmeion* = teken.

Term uit de semiotiek van Charles S. Peirce (1839-1914) als aanduiding van het proces van betekenisgeving. Het betreft hier niet een eenmalig toekennen van de ‘juiste’ en ‘definitieve’ betekenis aan een teken, maar veeleer een complex en dynamisch gebeuren, dat de vorm aanneemt van een oneindig proces. Immers, elke interpretant (het voorlopige resultaat van een interpretatieproces) wordt weer door een teken bemiddeld dat op zijn beurt om betekenisgeving vraagt, enz.

LIT: Ch.S. Peirce, *Collected papers*, dl. I-VIII (1931-1958) □ A. van Zoest, *Semiotiek: over tekens, hoe ze werken en wat we ermee doen* (1978²).

semiotiek

ETYM: Gr. *sèmeion* = teken; vandaar tekenleer.

Wetenschap die zich bezighoudt met de studie van tekens, tekensystemen en betekenisprocessen. Onder het begrip teken wordt sinds Augustinus ('aliquid stat pro aliquo') verstaan: iets dat naar iets anders verwijst waarvoor het in de plaats staat. Een teken heeft dus een representatief karakter. Het stelt een drieledige relatie in: 1. met andere tekens, 2. met datgene waarvoor het staat, en 3. met de tekengebruiker voor wie het functioneert. Toegepast op taaltekens impliceert zulks dat deze tekens (letters, woorden, zinnen) niet op zichzelf betekenis hebben, maar slechts als een verhouding tussen betekenisdrager (signifiant) en betekende (signifié) voor iemand (i.c. de lezer) die het taalsysteem kent waartoe de tekens in kwestie behoren. In het literatuuronderzoek werden tot op heden vooral de relaties tussen de tekens (syntaxis) en de relatie van het teken tot datgene waarvoor het staat (semantiek) onderzocht. De laatste jaren is ook de relatie van het teken tot de tekengebruikers (pragmatiek) in de aandacht gekomen. Men is er zich nl. meer en meer bewust van geworden dat het ook voor literaire tekens zeer belangrijk is de functies te bestuderen die ze in een concreet communicatieproces voor diverse groepen van lezers krijgen.

Omdat elk cultureel betekenisgeheel als een tekensysteem kan worden beschouwd, kan men de semiotiek op zowat elke culturele manifestatie betrekken, wat dan resulteert in zulke disciplines als muzieksemiotiek, architectuursemiotiek, reclamesemiotiek, zoösemiotiek (tekens bij dieren), enz.

Verschillende semiotische benaderingswijzen zijn mogelijk. Er zijn globaal twee hoofdstromingen te onderscheiden die zich min of meer gelijktijdig maar onafhankelijk van elkaar ontwikkeld hebben. De eerste sluit aan op de taalkundige opvattingen van F. de Saussure (1857-1913) die de basisprincipes formuleerde voor een tekenleer die binnen de taalwetenschap vaak met de term semiologie wordt aangeduid. Semiotiek – of semiologie – is hier eigenlijk moeilijk te onderscheiden van structuralisme. Deze richting kwam sterk tot bloei in de context van de Praagse school en deze werd nadien verder uitgewerkt in de zgn. Sovjetsemiotiek van J. Lotman, die de codes (code) die literaire teksten beheersen trachtte vast te stellen. Ook de semiotiek van Franse structuralisten als R. Barthes en J. Kristeva is schatplichtig aan De Saussures opvattingen.

De tweede hoofdrichting werd bepaald door de opvattingen van de Amerikaanse logicus-filosoof Ch. S. Peirce (1839-1914). Ze werd verder uitgewerkt door theoretici als Ch. Morris, M. Bense en U. Eco. Peirces uitgangspunten werden in Nederland overgenomen o.m. door A. van Zoest. In deze semiotiek acht men het begrip 'teken' bepaald door drie factoren: 1) de waarneembaarheid ervan, 2) het verwijzend karakter of de representativiteit en 3) de interpreteerbaarheid tot een nieuw teken door een interpretant.

Op basis van de relatie tussen het teken en datgene waarnaar het verwijst, wordt dan onderscheid gemaakt in drie typen of klassen van tekens:

- Symbolische tekens zijn tekens die zuiver op een sociale, cultuurgebonden afspraak of conventie berusten. De meeste woorden behoren daartoe (behalve gevallen als onomatopee), maar ook een gebaar als jankikken of wuiven.
- Iconische tekens berusten op een zekere gelijkennis of op een gemeenschappelijk kenmerk tussen het teken en het betekende. Denk aan een portret en de persoon die er op wordt afgebeeld, of aan de beeldende aanduidingen die gebruikt worden om de uitgang van een station aan te geven. Zie ook pictogram.
- Indexicale tekens. Dit zijn verwijzende tekens die berusten op continuïteit of contiguiteit (contigu verband) zoals in de metonymie. Voorbeelden daarvan

zijn rook voor vuur of een voetafdruk voor aanwezigheid. Rook lijkt niet op vuur (vgl. icoon) maar het is ook meer dan een puur conventioneel teken ervoor (vgl. symbool): het ene verwijst (Lat. index = wijsvinger) naar het andere d.m.v. een oorzaak-gevolg relatie.

Aan deze driedeling koppelt Peirce vervolgens subcategorieën die leiden tot een indeling in tien soorten tekens die samen een beschrijvingsinstrumentarium bieden. Van Zoest laat d.m.v. een verschijnsel als ‘verlegenheid’ zien hoe een groot aantal verschillende tekencategorieën samenwerkt tot één interpretatie van gedrag (bijv. hikkend spreken, transpireren, frummelen met de handen, een kleur krijgen etc.).

Ook ideologieën worden gedragen door een specifiek soort tekengebruik en de semioticus kan zich ten doel stellen de samenstellende delen van dat tekengebruik bloot te leggen en daarmee de vooronderstellingen die aan een ideologie ten grondslag liggen. Daarmee wordt ook iets duidelijk over de ambitie en de veelomvattendheid van de semiotiek, een ambitie die samenhangt met het algemene karakter van het tekengebruik in de totale communicatie.

Wat betreft de literatuur kan men de literaire tekst als geheel opvatten als een complex teken dat op zijn beurt opgebouwd is uit voornamelijk talige tekens. Voornamelijk, omdat ook niet-talige tekens in het geding zijn, zoals lay-out, omslag, plaats in de boekwinkel, illustraties, vignetten e.d. Tot de tekensystemen van literaire teksten behoren zowel de tekens die herleid kunnen worden tot een periodecode, de code die het afzonderlijke werk, maar ook het oeuvre van een auteur typeert, de fictionaliteitsindicatoren, de genrecodes, de symboolwerking, de narratologische structuren etc.

Ook wat betreft de literatuur lijkt de semiotiek vrijwel elk type onderzoek te omvatten. Dat blijkt bijv. uit de toepassing van de eerder gegeven drie categorieën tekens. Als voorbeeld kan gelden dat er drie typen indexicale tekens te onderscheiden zijn. Er zijn indices die verwijzen naar de buitentekstuele werkelijkheid, naar andere teksten (intertekstualiteit), en naar elementen binnen de tekst zelf. Tot de iconische tekens behoort zowel het gebruik van de typografische vormgeving (zoals in het gedicht ‘Val’ van H. Marsman, *VW*, 1960, p. 28, of in de concrete poëzie), als de metaforische iconiciteit (metafoer, parabel, allegorie). Symbolische tekens zijn niet alleen de taaltkens van de tekst zelf, maar ook de gebruikte retorische middelen of de narratologische structuren. En tenslotte komt ook het gebied van de receptie-esthetica, de receptiegeschiedenis en de tekstinterpretatie binnen het domein van de semiotiek, omdat elke interpretatie van een teken wordt opgevat als een nieuw teken (interpretant) dat op zijn beurt interpretatie behoeft, waaruit een reeks ontstaat die in principe oneindig is. Voor de voorlopigheid en oneindigheid van deze zgn. semiosis of betekenistoekenning, zie ook deconstructie.

LIT: Ch.S. Peirce, *Collected papers*, dl. I-VIII (1931-1958) □ U. Eco, *A theory of semiotics* (1976) □ T. Hawkes, *Structuralism and semiotics* (1977) □ A. van Zoest, *Semiotiek: over tekens, hoe ze werken en wat we ermee doen* (1978²) □ G. Bentele & J. Bystrina, *Semiotik* (1978) □ J. Culler, *The pursuit of signs. Semiotics, literature, deconstruction* (1981) □ U. Eco, *Semiotics and the philosophy of language* (1984) □ W. Nöth, *Handbuch der Semiotik* (1985) □ L.H. Hoek, ‘Literatuursemiotiek’ in R.T. Segers (red.), *Vormen van literatuurwetenschap* (1985), p. 137-170 □ A.J. Greimas, *Analytisch woordenboek van de semiotiek*, dl. 1 (1987) □ A. Rigney, ‘Semiotiek’ in W. van Peer & K. Dijkstra (red.), *Sleutelwoorden* (1991), p. 151-157 □ A. Henault, *Histoire de la sémiotique* (1992) □ J.M. Klinkenberg, *Précis de*

sémiotique générale (1996) □ N. Lucy, *Beyond semiotics. Text, culture and technology* (2001) □ B. van Heusden e.a. (red.), *Litteraire cultuur: tekstboek* (2001) □ B. Martin & F. Ringham, *Key terms in semiotics* (2006) □ G. Ueding (red.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, dl. 8 (2007), kol. 731-826 □ D. Chandler, *Semiotics: the basics* (2007²) □ A. Foolen, 'Oorzaken en functies in de 20e-eeuwse taalkunde' in Th. Janssen & J. Noordegraaf (red.), *Honderd jaar taalwetenschap* (2013), p. 91-101.

semiotisch vierkant

ETYM: Gr. *sèmeion* = teken.

Analysemodel dat vaak wordt toegepast in de narratologie en binnen de context van het structuralisme, m.n. bij het reconstrueren van de logische 'dieptestructuur' van teksten en verhalen. Het werd ontwikkeld door de Litouws-Franse taalkundige en semioticus A.J. Greimas in zijn *Sémantique structurale* (1966).

Het semiotisch vierkant omvat drie types van relaties: Greimas spreekt van *contraires*, *contradiction* en *implication*. In de volgende voorstelling van het vierkant zou men bijv. de termen S1 en S2 kunnen vervangen door resp. 'mannelijk' en 'vrouwelijk':



Op de bovenste horizontale zijde van het vierkant bestaat een complexe relatie van *contrariëteit*: S1 (mannelijk) en S2 (vrouwelijk) zijn elkaars tegengestelden. Een relatie van *contrariëteit* bestaat ook op de onderste horizontale zijde, die de neutrale as van het noch-noch is: niet-S2 en niet-S1; niet-vrouwelijk en niet-mannelijk.

De twee diagonalen zijn de assen van de *contradictie*: men kan niet tegelijk S1 (mannelijk) en niet-S1 (niet-mannelijk) zijn; men kan niet tegelijk S2 (vrouwelijk) en niet-S2 (niet-vrouwelijk) zijn.

De twee verticale zijden van de vierhoek zijn verbindingen die Greimas als *implicatie* aanduidt: S1 (mannelijk) impliceert niet-S2 (niet-vrouwelijk); S2 (vrouwelijk) impliceert niet-S1 (niet-mannelijk).

Men kan dergelijke vierkantanalyses ook uitwerken voor andere *contraires*: leven/dood, natuur/cultuur, gebod/verbod, liefde/haat, wit/zwart, enz.

Vaak zullen verschillende vierkanten samen de dynamiek van een verhaal helpen begrijpen. Een vierkant zelf is steeds statisch en abstract, maar het dynamische verloop van het verhaal kan beter begrepen worden als de beginsituatie en de eindsituatie ervan en alle tussenliggende fases met elkaar in verband worden gebracht door het traceren van de posities van de hoofdpersonages binnen de toepasselijke vierkanten.

LIT: A. Hénault, *Narratologie, sémiotique générale. Les enjeux de la sémiotique 2* (1983) □ L. Hébert, 'The semiotic square' in *Signo. Theoretical semiotics on the Web* (online).

sensus allegoricus

ETYM: Lat. allegorische betekenis.

Begrip uit de Bijbelinterpretatie, exegese en hermeneutiek. De derde van de quator *sensus scriptorum*, ook aangeduid als *sensus typologicus*, de interpretatie waarbij een bepaalde gebeurtenis uit (meestal) het Oude Testament gezien wordt als een

voorafbeelding van een gebeurtenis in het Nieuwe Testament: Jona die door God uit de walvis gered wordt (Jona 1: 17 en 2: 1-10), is een voorafbeelding van Christus' herrijzenis.

LIT: F. Ohly, 'Vom geistigen Sinn des Wortes im Mittelalter' in *Zeitschrift für deutschen Altertum und deutsche Literatur* 89 (1958), p. 1-23 □ H. de Lubac, *Exégèse médiévale. Les quatre sens de l'écriture*, 4 dln (1959-1964) □ F. Ohly, *Schriften zur mittelalterlichen Bedeutungsforschung* (1977), p. 1-31 □ P. Wackers, *Met ogen van toen. Middeleeuwse kunst: schoonheid en wetenschap* (1980), p. 12.

sensus anagogicus

ETYM: Lat. *sensus* = betekenis; Gr. *anagoogè* = het terug voeren < *anagein* = terugbrengen tot, verwijzen naar.

Begrip uit de Bijbelinterpretatie, exegese en hermeneutiek. De laatste van de quator *sensus scriptorum*, de interpretatie in het licht van de uitersten: God vs. duivel, hemel vs. hel, dood vs. leven.

LIT: H. de Lubac, *Exégèse médiévale. Les quatre sens de l'écriture*, 4 dln (1959-1964) □ P. Wackers, *Met ogen van toen. Middeleeuwse kunst: schoonheid en wetenschap* (1980), p. 12.

sensus litteralis

ETYM: Lat. letterlijke betekenis.

Begrip uit de Bijbelinterpretatie, exegese en hermeneutiek. De eerste van de quator *sensus scriptorum*, de letterlijke betekenis. Jacob van Maerlant vertaalde in zijn *Scholastica*, die in de literatuurgeschiedenis is terechtgekomen als de *Rijmbijbel*, alleen die boeken die voor letterlijke interpretatie geschikt waren, nl. de historische boeken.

LIT: F. Ohly, 'Vom geistigen Sinn des Wortes im Mittelalter' in *Zeitschrift für deutschen Altertum und deutsche Literatur* 89 (1958), p. 1-23 □ H. de Lubac, *Exégèse médiévale. Les quatre sens de l'écriture*, 4 dln (1959-1964) □ P. Wackers, *Met ogen van toen. Middeleeuwse kunst: schoonheid en wetenschap* (1980), p. 12 □ F. Ohly, *Schriften zur mittelalterlichen Bedeutungsforschung* (1983²), p. 1-31.

sensus moralis

ETYM: Lat. *morele* betekenis.

Begrip uit de Bijbelinterpretatie, exegese en hermeneutiek. De tweede van de quator *sensus scriptorum*, de morele betekenis van de tekst. De *sensus moralis* of *tropologicus* is vergelijkbaar met het begrip zin, zoals dat in de middeleeuwen wordt gebruikt om de strekking van een tekst aan te duiden.

LIT: F. Ohly, 'Vom geistigen Sinn des Wortes im Mittelalter' in *Zeitschrift für deutschen Altertum und deutsche Literatur* 89 (1958), p. 1-23 □ H. de Lubac, *Exégèse médiévale. Les quatre sens de l'écriture*, 4 dln (1959-1964) □ P. Wackers, *Met ogen van toen. Middeleeuwse kunst: schoonheid en wetenschap* (1980), p. 12 □ F. Ohly, *Schriften zur mittelalterlichen Bedeutungsforschung* (1983²), p. 1-31.

sensus spiritualis

ETYM: Lat. geestelijke betekenis.

Begrip uit de Bijbelinterpretatie, exegese en hermeneutiek voor drie van de vier betekenissen die aan een tekst kunnen worden toegeschreven: de *sensus anagogicus*, de *sensus litteralis* en de *sensus moralis*. Daarnaast is er nog de *sensus typologicus* die ook vaak *sensus allegoricus-1* wordt genoemd.

LIT: H. de Lubac, *Exégèse médiévale. Les quatre sens de l'écriture*, 4 dln (1959-1964) □ P. Wackers, *Met ogen van toen. Middeleeuwse kunst: schoonheid en wetenschap* (1980), p. 12.

sensus tropologicus zie sensus moralis

sensus typologicus zie sensus allegoricus

serendipiteit

ETYM: Eng. serendipity = gave om toevallig waardevolle dingen te ontdekken

Het begrip serendipiteit, gelanceerd door de socioloog Robert Merton, verwijst naar "de verrassende waarneming van iets waarnaar je niet gezocht hebt, maar wel toevallig hebt gevonden, en dat behalve tijd en aandacht ook een creatieve en enigszins rebelse geest verlangt" (Hermsen, p. 288). Zie ook *kairos*.

LIT: R. Merton, *The Travels and Adventures of Serendipity* (1958) □ J.J. Hermsen, *Kairos. Een nieuwe bevlogenheid* (2014)

sfeer zie atmosfeer

significa

ETYM: Lat. significare = een teken geven, aanduiden < signum facere = een teken maken.

Aanduiding voor de (deels verouderde) wetenschap der menselijke verstandhouding zoals die zich heeft ontwikkeld sinds de Engelse Victoria Welby in de late 19^{de} eeuw het initiatief nam voor een onderzoek dat moest leiden tot helderheid en ondubbelzinnigheid in communicatiemiddelen, teneinde misverstand en wantrouwen tussen mensen en groepen uit te bannen. In Nederland werd haar werk voortgezet door de in 1917 door G. Mannoury opgerichte Signifische Kring, waartoe o.a. de letterkundige F. van Eeden en de taalkundige J. van Ginneken behoorden.

Belangrijk voor de letterkunde is de opvatting in genoemde kring dat de taaldaad meer kan omvatten dan alleen de aanwijzing van een verifieerbare werkelijkheid. Dit 'meer' hangt o.a. samen met de houding van de spreker-schrijver (auteursintentie), de meerduidigheid van de tekst (ambiguïteit) en de gesteldheid van de recipiënt (receptie-esthetica). De taaldaad heeft naast een indicatieve ook een emotionele en 'volitionele' (wils-)kant, zoals met name in literaire, expressieve (expressie) of persuasieve teksten het geval kan zijn.

Onder invloed van het streven van de Signifische Kring naar duidelijkheid in de onderlinge verstandhouding heeft men (S. Vestdijk, H.J.M.F. Lodewick) wel gesproken van significantieve kunst ter aanduiding van teksten met een scherp omlinnde betekenis (tegenover musische kunst).

Er zijn zekere overeenkomsten tussen de signfica (Eng. significs) en de semiotiek van Ch.S. Peirce, met wie Victoria Welby overigens een correspondentie onderhield.

LIT: C.S. Hardwick (red.), *Semiotics and significs: the correspondence between Charles S. Peirce and Victoria Lady Welby* (1977) □ J. Fontijn, *Trots verbrijzeld. Het leven van Frederik van Eeden vanaf 1901* (1996), p. 399-414.

significatio

ETYM: Lat. significare < signum facere = (be)teken(is) geven, zin geven.

Term uit de middeleeuwse poëtica voor die wijze van interpreteren van Gods schepping die ervan uit gaat dat iets niet alleen is wat het lijkt te zijn, maar daarnaast ook een hogere betekenis in zich heeft en op analogische wijze (analogie-1) refereert aan de heilsgeschiedenis. Deze significatio wordt gevoed door de middeleeuwse Bijbelexegese (hermeneutiek), de quator sensus scriptorum, die uiteenvalt in een letterlijke betekenis (sensus litteralis) en een figuurlijke betekenis (sensus allegoricus, sensus spiritualis). Met name in de middeleeuwse dierenencyclopedieën (bestiarium) treft men significatio aan, zowel profaan – Jacob van Maerlant vergelijkt in *Der naturen bloeme* (ca. 1270, ed. Verwijs, 1878, boek III, vs. 2111-2150) de Vlaamse gaai met de rondtrekkende verhalenverteller (jongleur, minstrel) – als theologisch.

In de retorica gebruikt men significatio ook in de betekenis van emfase: het leggen van nadruk door een pregnante vertelwijze.

LIT: W.P. Gerritsen, 'De dichter en de leugenaars. De oudste poëtica in het Nederlands' in *Nieuwe taalgids* 85 (1992), p. 2-13 □ G. Ueding (red.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, dl. 1 (1992), kol. 1372-1399 (s.v. Bedeutung).

Sitz im Leben

ETYM: Du. plaats in het leven.

Term, geïntroduceerd door de protestantse theoloog Hermann Gunkel en gebruikt in de bijbelinterpretatie, waarmee men op de omstandigheden en communicatiesituatie van bepaalde bijbelpassages duidt, zoals hun eigenheid als brief, parabel, klaagzang, enz. en bijzonderheden over hun sprekers en toehoorders. Zo kan bijvoorbeeld de Sitz im Leben van een psalm een tempelritueel zijn. De bijbelinterpretatie heeft o.m. tot doel dergelijke omstandigheden bloot te leggen om de passages in kwestie juister te kunnen begrijpen.

In bredere zin wordt de term ook gebruikt om aan te geven dat de betekenis van een tekst mede verklaard kan/moet worden vanuit zijn sociaal relevante context en omstandigheden.

LIT: R. Rendtorff, *The Old Testament: an introduction* (1985).

skimmen

ETYM: Eng. to skim = afscheppen, afromen.

Skimmen is een leesstrategie om snel door een tekst te gaan met de bedoeling een algemeen begrip te krijgen van de inhoud ervan (vgl. scannen, waarbij het zoeken van specifieke informatie het hoofddoel is).

In het geval van een wetenschappelijk artikel bijv. zullen skimmende lezers met aandacht de titel en de abstract lezen en vervolgens de tussenkopjes, de eerste zinnen van alinea's en de conclusies. Zo kunnen ze op zijn minst een globaal idee krijgen van de inhoud en de relevantie van de tekst en evt. op grond daarvan besluiten of een volledige lectuur (begrijpend lezen) wenselijk is.

smaak

Onderscheidingsvermogen ten aanzien van kunst en literatuur speciaal met betrekking tot het waarderen en scheppen ervan. In de retorica speelt de smaak een belangrijke rol, vooral in het onderdeel van de elocutio. In de 18^{de} en 19^{de} eeuw is smaak een eigenschap die vooral de esthetische (esthetica) vormgeving betreft, gezien naast en tegenover het talent of het genie. Bij dit laatste ligt het accent meer op de innerlijke gesteldheid van de kunstenaar en diens gevoel voor wat men verheven noemt. De smaak is basis van het oordeel, waarmee het vaak in één adem wordt genoemd (canon-1).

Een belangrijke impuls tot het onderzoek van de smaak ging uit van L.L. Schücking (1878-1964). Hij wees op het subjectieve karakter van alle oordelen: literatuurgeschiedenis moet derhalve een smaakgeschiedenis worden (smaaksociologie als onderdeel van de literatuursociologie). Met zijn vraag 'Wie las wat en waarom' liep Schücking vooruit op het latere onderzoek van G.W. Huygens (1946) en B. Luger (1986), waarin ook veel aandacht gegeven wordt aan de rol van de conventie in het literaire verkeer. Recent onderzoek van P. Bourdieu sluit in zoverre aan bij dat van Schücking dat ook Bourdieu beweert dat smaak niet is aangeboren maar wordt gevormd in het sociale verkeer. Hij richt zich vooral op het onderwijs en de uitgeverij als smaakbepalende instituties.

Voor zover het smaakonderzoek gebruik maakt van enquêteringstechnieken, is het verwant aan de empirische receptie-esthetica.

LIT: L.L. Schücking, *Die Soziologie der literarischen Geschmacksbildung* (1923; 1961³) □ G.W. Huygens, *De Nederlandse auteur en zijn publiek* (1946) □ P. Bourdieu, *La distinction* (1979) □ B. Luger, 'Wie las wat in de negentiende eeuw?' in W. van den Berg & P. van Zonneveld (red.), *Nederlandse literatuur van de negentiende eeuw* (1986) p. 46-68 □ N.Laan, 'De sociologie van de literaire smaak' in *Literatuur* 8 (1991) 1, p. 21-29 □ J. Oosterholt, 'De smaak voor het "reële"; opvattingen over de nationale smaak in een aantal poëtische verhandelingen uit de laatste decennia van de achttiende eeuw' in *Nederlandse letterkunde* 2 (1997), p. 338-349 □ N. Laan, *Het belang van smaak. Twee eeuwen academische literatuurgeschiedenis* (1997) □ G.J. van Bork & N. Laan (red.), *Van romantiek tot postmodernisme* (2010), p. 12-50.

snellezen

Snellezen bestaat erin dat men teksten aanzienlijk sneller dan gemiddeld verwerkt zonder dat dit gepaard gaat met verminderd begrip. Leessnelheid wordt uitgedrukt in wpm (woorden per minuut), waarbij 250 wpm geldt als een 'normale' leessnelheid in het Nederlands. Deze snelheid kan men opdrijven door zich extra te concentreren op de leestaak maar ook door toepassing van bepaalde technieken: bijv. vermindering van regressie (herlezen) en van subvocaliseren; het gebruik van een leeswijzer op

de tekst om het lezende oog snel vooruit te sturen; gebruik van perifeer zicht om woordgroepen en zinnen eerder dan aparte woorden te lezen.

In onze maatschappij met haar overvloed aan informatie en haar intense prestatiedruk is snellezen een nuttige en economisch waardevolle vaardigheid geworden. Om die reden verschijnen er talloze cursussen, handboeken en apps, die weliswaar vaak onrealistische beloftes zoals 'lees een boek per uur' maken.

Zie ook leesstrategie.

LIT: K. Rayner e.a. 'So much to read, so little time: how do we read, and can speed reading help?' in *Psychological science in the public interest* 17 (2016), p. 4-34 □ M. Brysbaert, 'How many words do we read per minute? A review and meta-analysis of reading rate' in *Journal of memory and language* 109 (2019), p. 1-30.

socialistisch realisme

Literatuuropvatting die gebaseerd is op uitlatingen van Marx, Engels en Lenin over literatuur en realisme-2 en die uiteindelijk werd vastgelegd op het Russische schrijverscongres van 1934 in een door de Communistische Partij algemeen gedragen standpunt. Die opvattingen over literatuur zijn door Marx en Engels maar terloops en summier geformuleerd. Het duidelijkst op dit punt is wellicht nog Engels geweest in zijn brief aan Margaret Harkness:

Realisme betekent, mijns inziens, behalve waarheidsgetrouwheid van de details, ook de getrouwe weergave van typerende (typische) karakters onder typerende (typische) omstandigheden. (april 1888)

De nadruk ligt in dit citaat op het typerende dat uit de werkelijkheid zal moeten worden afgeleid en dat door latere interpreters steeds opnieuw zal worden aangewezen als het meest elementaire beginsel van het socialistisch realisme. Personages moeten bijv. typerend (= representatief) zijn voor de klasse waartoe zij behoren en hun handelingen dienen plaats te vinden in de typerende omstandigheden van een bepaald historisch moment in de ontwikkeling van de maatschappij. Bij Lenin komt de literatuur steeds meer terecht in een partij-ideologisch kader: 'De literaire werkzaamheid moet een bestanddeel worden van het georganiseerde en planmatige, verenigde sociaal-democratische partijwerk'. Ook bij hem blijkt de partij het meest gediend met de beschrijving van typerende verschijnselen die iets laten zien van de wetmatigheid van sociale ontwikkelingen.

In de praktijk hebben deze opvattingen geleid tot het uitsluiten en onderdrukken van tal van literaire ontwikkelingen, zoals bijv. die van het modernisme (Chlebnikov, Majakowski e.a.) en van het Russisch formalisme. Alleen propagandistische literatuur met een positieve held, functionerend in de strijd voor socialistische vooruitgang, kon als socialistisch-realistisch worden gewaarmerkt. Pas nadat de communistische partij in de Sovjet Unie haar totalitaire structuur had verkregen (rond 1927) en daarmee vrijwel alle levensgebieden in haar greep kreeg, werd ook de literatuur onderworpen aan de eisen die de partij eraan stelde. Op enkele schrijverscongressen kreeg het socialistisch realisme steeds meer een voorschrijvende functie. Het begrip socialistisch realisme werd pas in 1932 door I. Gromski op het schrijverscongres van 1932 ingevoerd, ongeveer gelijktijdig met Stalins formulering over de schrijver als 'ingenieur van de menselijke ziel'. Op het schrijverscongres van 1934 in Moskou werd het socialistisch realisme als volgt gedefinieerd:

Het socialistisch realisme, dat de essentiële methode is van de Russische literatuur en literaire kritiek, verlangt van de kunstenaar waarheidsgetrouwe, historisch concrete weergave van de werkelijkheid in haar revolutionaire ontwikkeling. Waarheidsgetrouwheid en historische concreetheid in de weergave door de kunstenaar moet verbonden worden met de ideologische levenshouding en opvoeding van de werkenden in de geest van het socialisme.

(A. Tertz, *On socialist realism*, 1965, p. 148).

Aanpassing aan deze normen – en soms zelfs de adaptatie van vroeger werk – kenmerkt de ontwikkeling van de literatuur in de hierop volgende jaren in de Sovjet Unie. In feite werd de literatuur hiermee in dienst gesteld van de partij.

Waarheidsgetrouwe voorstelling moet leiden tot een verklaring van en oordeel over de beschreven werkelijkheid vanuit een marxistisch-leninistische beschouwingwijze en moet tevens de onontkoombaarheid van de toekomstige sociale ontwikkelingen in positieve zin beschrijven. Men spreekt in het Westen dan ook van ‘vulgair-marxisme’ vanwege het propagandistische karakter van deze literatuur.

Niettemin werd dit Sovjetrussische standpunt over literatuur ook door de communistische partijen in het Westen lange tijd gehuldigd. Toch mag men dit standpunt niet identificeren met het communisme als zodanig. Er zijn tal van communisten geweest die zich tegen deze literatuuropvatting hebben afgezet en die gezocht hebben naar socialistische alternatieven. In dit verband moet de methodendiscussie genoemd worden die gevoerd werd door Lukàcs, Brecht en Adorno. Brecht huldigde de opvatting dat men niet naar het verleden moest kijken, maar vooruit. Hij was een voorstander van een modernistische reactie op de bestaande werkelijkheid. Ook Adorno was een voorstander van moderne technieken in de literatuur, omdat die beter dan de bestaande literaire technieken de tekortkomingen van de samenleving konden blootleggen. Maar ook binnen de Sovjet Unie bestond kritiek op het voorgeschreven socialistisch realisme. De schrijver Andrej Sinjavski (pseudoniem van Abraham Terts) wees op de impliciete strijdigheid van een realismeopvatting die zowel de werkelijkheid als uitgangspunt heeft als de toekomstige heilstaat moet beschrijven. Na het 20^{ste} Communistische Partijcongres schreef hij het essay *Wat is socialistisch realisme?* (Nederlandse vertaling 1971), waarin hij de parallellie met het classicisme aanwees en waarin hij een pleidooi hield voor het groteske en fantastische. Het kwam hem met zijn andere geschriften op zeven jaar dwangarbeid te staan wegens anti-Sovjetpropaganda.

In Nederland en België heeft het socialistisch realisme nauwelijks een rol van betekenis gespeeld in de literatuur. Wel in de literaire discussie. In tijdschriften als *Nu* en *Links Richten* kan men iets van de opvattingen over het socialistisch realisme terugvinden, maar in zijn extreme vorm is het ook daar nooit toegepast. Tijdens de democratiseringsperiode van de jaren '70 speelde het begrip een rol in de theoretische debatten aan de universiteiten over literatuursociologie en de materialistische literatuurtheorie als methode.

LIT: G. Lukàcs, *Wider den missverstandenen Realismus* (1958) □ P. Demetz, *Marx, Engels und die Dichter* (1959; reprint 1969) □ W. Iwanow, *Der sozialistischer Realismus* (1965) □ E. Pracht & W. Neubert (red.), *Sozialistischer Realismus: Positionen. Probleme, Perspektiven. Eine Einführung* (1970) □ Y. van Kempen [e.a.], *Materialistische literatuurtheorie* (1972) □ S. Kohl, ‘Der sozialistischer Realismus’ in *Realismus. Theorie und Geschichte* (1977), p. 146-172 □ M. Schipper,

‘Socialistisch realisme’ in *Realisme, de illusie van werkelijkheid in de literatuur* (1979), p. 53-73.

sociokritiek

Analysemethode van culturele en discursieve processen die, beïnvloed door het intertekstualiteitsdenken van Bakhtin en de psychokritiek van Charles Mauron, zich afzet tegen de marxistische opvattingen over sociale en economische tegenstellingen. De term wordt algemeen gebruikt voor een benaderingswijze van literatuur als een geheel van culturele aspecten en sociale praktijken in hun samenhang met de totale literaire productie van een maatschappij. De sociokritiek bestudeert m.a.w. hoe literatuur functioneert als een sociale institutie. In tegenstelling tot de traditionele, marxistisch georiënteerde literatuursociologie wordt de klemtoon gelegd op de status van het sociale in de tekst zelf. De sociokritiek, met vertegenwoordigers als Claude Duchet, Edmond Cros en Pierre Zima, is erop gericht te expliciteren hoe het sociale discours op de literaire tekst inwerkt, hem vormt en hem omgeeft (M. Angenot: ‘l’inscription du discours social dans le texte littéraire’).

LIT: C. Duchet, *Sociocritique* (1979) □ M. Angenot & R. Robin, ‘L’inscription du discours social dans le texte littéraire’ in *Sociocritique/Sociocriticism* 1 (1985), p. 53-82 □ E. Cros, *Theory and practice of sociocriticism* (1988) □ P.V. Zima, *Manuel de sociocritique* (2000²) □ C. Duchet & P. Maurus, *Un cheminement vagabond: nouveaux entretiens sur la sociocritique* (2011).

sociologische literatuurstudie zie literatuursociologie

soliloquium zie monoloog

soundscape zie klanklandschap

sous rature

ETYM: Fr. sous = onder; rature = doorhaling, schrapping.

Term uit de deconstructie, geïntroduceerd door J. Derrida. Er wordt een een tekstueel-filosofisch procédé mee aangeduid dat erin bestaat dat men een problematisch of te problematiseren woord (of passage) in een tekst plaatst maar meteen ook ongedaan maakt door het te doorstrepen. Het woord blijft leesbaar in de tekst achter of onder de doorhaling (‘sous rature’). Het doorstreepte woord is aldus zowel aanwezig als afwezig; de gedachte wordt in een enkele paradoxale beweging geponeerd en ontkracht. Het procédé toont de onvatbaarheid van betekenissen. Derrida ontleende de techniek aan de Duitse filosoof M. Heidegger, die doorstreepte woorden gebruikte om aan te geven dat ze tegelijk nodig en inadequaat zijn. Derrida betoogt dat alle taalgebruik onvermijdelijk ‘sous rature’ functioneert, los van of en hoe ze gedrukt of geschreven worden.

LIT: J. Derrida, *De la grammatologie* (1967) □ J. Derrida, *L'écriture et la différence* (1967).

sovjetsemiotiek

Richting in de literatuur- en cultuursemiotiek, geïnspireerd door Jurij Lotman en uitgewerkt aan de universiteit van Tartu (Estland); vandaar ook 'School van Tartu' genoemd. De nadruk ligt op de dialectiek tussen normering en normdoorbreking en op de complexe, functionele relatie tussen tekst en breedculturele context. Literatuur wordt door Lotman beschouwd als een secundair modellerend systeem, gebaseerd op, maar afwijkend van het primaire betekenisstelsel van de taal. De betekenis van literaire werken is aldus de resultante van co-opposities op drieërlei niveau: cotekstueel, d.w.z. in de (syntactische, lexicale ...) relaties tussen de diverse tekens binnen één tekst; intertekstueel, d.w.z. in de relaties van de tekst in kwestie tot een geheel van andere teksten (oeuvre, reeks, genre, enz.); en ten slotte contextueel, d.w.z. in de relaties van de tekst tot het geheel van de maatschappelijke realiteit. Op elk van die drie niveaus worden bepaalde verwachtingen al dan niet ingelost of doorbroken en ontstaan normverschuivingen die er de oorzaak van zijn dat de esthetische waardering schommelingen ondergaat. Het komt er volgens Lotman, Uspenskij, e.a. op aan de mechanismen te achterhalen die verantwoordelijk zijn voor die verschuivingen. Zie ook Russisch formalisme en semiotiek.

LIT: J.M. Lotman, *Die Struktur literarischer Texte* (1972) □ D.W. Fokkema, 'Semiotiek en strukturalisme in de Sovjetunie' in *Forum der letteren* 15 (1974) 2, p. 138-156 □ A. Shukman, *Literature and semiotics. A study of the writings of Yu. M. Lotman* (1977).

spanning

Vaak ook aangeduid als suspense (uit Lat. sus-pendere = ophangen, stutten, in spanning brengen). Deze termen benoemen het psychologisch effect veroorzaakt door een reeks van aspecten die een lezer of toeschouwer op zodanige wijze manipuleren dat er een sterke betrokkenheid bij het vertelde of getoonde ontstaat en de lezer of toeschouwer zo geboeid raakt in het verloop van de handeling dat hij of zij per se de afloop (ontknoping of dénouement) ervan wil kennen. Spanning kan vaak worden toegeschreven aan tegengestelde belangen of aan conflicten die in een tekst worden beschreven.

Een van de manipulatietechnieken is het oproepen van vragen die pas geleidelijk, soms pas aan het slot, beantwoord worden. In het bijzonder in de detectiveroman of de thriller wordt de lezer in spanning gehouden over de vraag wie de dader van een misdrijf is en wat de motieven en omstandigheden van die daad geweest zijn. Maar ook het onder moeilijke omstandigheden voldoen aan een opdracht kan spanning bij een lezer veroorzaken. Hetzelfde geldt voor de vraag of twee gelieven elkaar uiteindelijk zullen krijgen, of het goede zal worden beloond, of een vondeling zijn ouders terugvindt e.d.

Spanning ontstaat vooral onder invloed van vermoedens van de lezer over de mogelijke afloop. De onzekerheid over een verhoopte of gevreesde afloop dragen tot de spanning bij en de auteur kan daartoe allerlei middelen aanwenden. Hij kan informatie voorlopig achterhouden of vertraagd en gedoseerd verstrekken (cliffhanger, retardering), maar hij kan ook spanning opbouwen door juist op bepaalde feiten

vooruit te lopen d.m.v. dromen, voorspellingen enz. of met suggestieve anticiperende mededelingen van het type: ‘pas na enkele weken zou hij begrijpen wat haar vertrek voor hem betekende’ (anticipatie: zie flashforward). Soms komt de lezer of kijker spoedig te weten wát er zal gebeuren, en verschuift de spanning naar de vraag van het wanneer en het hoe.

Ook door middel van het vertelperspectief kan spanning worden veroorzaakt. Wanneer de lezer via het perspectief van één van de personages meer over een gegeven situatie weet dan bijv. de hoofdpersoon, ontstaat dramatische ironie. Dat gebeurt bijv. in de situatie waarin de inspecteur de lezer over de stand van zijn onderzoek heeft geïnformeerd, maar de dader-hoofdpersoon nog niet weet wat de politie inmiddels heeft achterhaald. Het perspectief roept ook in andere zin spanning op. Het perspectief kan immers bepalend zijn voor het personage waarmee de lezer zich het sterkst identificeert. De angstige onzekerheid over het lot van dat personage wordt de angstige onzekerheid van de lezer, die dus in spanning raakt.

Ook tijd en ruimte kunnen aan de spanning bijdragen. Retarding en vooruitwijzing zijn al ter sprake gekomen. Maar ook de bekende race tegen de klok kan spanning opleveren, evenals het middernachtelijk uur in spookverhalen. Dat geldt ook voor ruimtelijke verschijnselen als een verlaten landhuis of het verscholen liggende klooster in de gothic novel of de te overbruggen afstand naar een reddingbrengend ontsnappingspunt in de spionageroman.

Uiteraard spelen ook de taal en de stijl een rol in het veroorzaken van spanning. Men hoeft daarbij maar te denken aan suggestief taalgebruik of een gejaagde stijl in bepaalde tekstfragmenten. Het is niet goed mogelijk een uitputtende opsomming te geven van spanningverwekkende elementen in de literatuur, omdat ze daarvoor te talrijk zijn. Bovendien is spanning een subjectief gegeven.

Spanning wordt mede bepaald door de manier waarop informatie gedoseerd wordt tussen lezer en personage. Men kan hier verschillende types van spanning onderscheiden naargelang de lezer, het personage of beiden het antwoord op een bepaalde vraag niet kennen. Men spreekt van een raadsel in het laatste geval: lezer noch personage krijgen de essentiële informatie vóór het einde (bijv. detective). Dreiging is er wanneer de lezer wel en het personage niet op de hoogte is, zoals in de situatie waarin de sympathieke held zich niet bewust is van het gevaar dat hem boven het hoofd hangt; de lezer zou hem a.h.w. willen waarschuwen (cf. poppenkasthysterie bij kinderen). Op dit soort meerkennis is ook de dramatische ironie gebaseerd. Soms, ten slotte, is de lezer niet en het personage wél op de hoogte, zoals in L. Couperus' *Van Oude Menschen* (1906), waar de lezer slechts geleidelijk aan wat te weten komt over de centrale gebeurtenis, de moord in Nederlands-Indië. Hier spreken we van een geheim.

Uit het voorgaande kan worden afgeleid dat spanning zich vooral voordoet in epiek en drama, terwijl lyriek zich door gebrek aan tijdsverloop en een eenzijdig perspectief minder leent voor het verwekken van spanning.

Het begrip wordt overigens vooral geassocieerd met ‘populaire’ fictionele genres die vragen om identificatie met de held, die op een happy end aansturen, en die de lezer willen ontspannen. Maar het dynamische spel tussen tekst en lezer waarbij informatie nauwkeurig wordt gedoseerd en vrijgegeven om de nieuwsgierigheid en betrokkenheid bij de tekst gaande te houden, is in principe eigen aan elke tekst. Deze dialoog tussen de steeds ‘onvolledige’ tekst en de naar antwoorden en coherentie zoekende lezer, werd meer in het algemeen onderzocht door de receptie-esthetica van W. Iser (zie bijv. impiciete lezer en open plek).

LIT: E.S. Rabkin, *Narrative suspense* (1973) □ H. van den Bergh, *Teksten voor toeschouwers. Inleiding in de dramatheorie* (1983²), p. 78-95 □ P. Highsmith, *L'art du suspense: mode d'emploi / Plotting and writing suspense fiction* (1987) □ B. Peeters, *Le travail d'Hitchcock* (1990) □ H.J. Wulff, 'Textsemiotik der Spannung' in *Kodikas/Code 16* (1993), p. 325-352 □ P. Vorderer, H.J. Wulff & M. Friedrichsen (red.), *Suspense: conceptualisations, theoretical analyses, and empirical explorations* (1996) □ R. Appel, 'Soorten spanning in misdaadliteratuur' in *Armada 7* (2001) 22, p. 27-35 □ R. Baroni, *La tension narrative: suspense, curiosité et surprise* (2007) □ S.M. Cadera & A. Pavić Pintarić (red.), *The voices of suspense and their translation in thrillers* (2014).

spatial turn zie geokritiek

speech act

ETYM: Eng. taalhandeling, taaldaad.

Het onderzoek naar taalhandelingen of taaldaden (Eng. speech-acts), dat door de taalfilosoof Searle (in het spoor van Austin) is ondernomen, is wellicht een van de meest invloedrijke en vruchtbare onderzoeksdomeinen van de pragmatiek. Binnen het globale geheel van een taalhandeling, bijv. een belofte als 'Ik beloof je dat ik kom', wordt een onderscheid geponeerd tussen drie dimensies: de eigenlijke locutie of de propositionele inhoud (de betekenis 'ik kom'), het illocutionaire aspect (de aard van de taalhandeling, in dit concrete geval een belofte), en het perlocutionaire karakter ervan (het beoogde effect op de toehoorder). Naar de literatuurwetenschap toe wordt een dergelijke visie o.m. vertaald in een poging om het eigen literaire karakter van teksten te verklaren als een soort van specifieke taalhandeling. Zo gaat men er bijv. van uit dat aan een literaire tekst conventies ten grondslag liggen als 'Ik (auteur) stel u (lezer) voor om met mij een (fictionele) wereld binnen te gaan'. Andere toepassingsvelden van de taalhandelingstheorie vormen het vertelstandpunt, stijlverschijnselen zoals de metafoor en de ironie, en de mogelijkheid om genreconventies te herinterpreteren.

LIT: J.R. Searle e.a. (red.), *Speech act theory and pragmatics* (1980) □ D. Vanderveken & S. Kubo (red.), *Essays in speech act theory* (2001) □ A. Martínez Flor & E. Usó-Juan (red.), *Speech act performance: theoretical, empirical and methodological issues* (2010).

spiegeltekst zie mise-en-abyme

stemming zie atmosfeer

stijl

ETYM: Lat. stilus = schrijfstift; vandaar schrijftrant.

Algemene benaming voor uiterlijke kenmerken van een schrijf- of spreekwijze; het fenomeen behoort aldus tot de elocutio. Stijl betreft in eerste instantie de karakteristieke manier waarop iemand zich in taal, hetzij in proza of vers, uitdrukt. Deze uitdrukkingwijze kan ieder denkbaar aspect van de taal omvatten: woordkeuze, het gebruik van stijlfiguren of beeldspraak, zinsbouw en compositie, structuur, tonaliteit, gevoelswaarde, verteltechniek e.d. Dit begrip van persoonlijke stijl kan verruimd worden tot de manier waarop groepen van mensen, i.c. schrijvers, zich uitdrukken (bijv. de stijl van de Tachtigers) of zelfs hele volken (ideomatologie, bijv. het verschil tussen de 'typisch' Franse en Duitse stijl). Verder wordt het begrip ook gebruikt voor de eigen uitdrukkingwijze van een bepaalde periode (periodestijl, bijv. barokstijl) of een genre (genrestijl, bijv. briefstijl).

Vanuit de klassieke retorica worden in de middeleeuwen en renaissance de virtutes dicendi of stijldeugden als belangrijkste eisen voor een correcte stijl beschouwd, te weten de zuiverheid (puritas), helderheid (perspicuitas), passendheid (aptum) en opgesierdheid (ornatus). De stijldeugden worden, in navolging van Cicero, verbonden met de stijlniveaus (genera elocutionis). Zo werden van teksten in de lage stijl (genus humile) verlangd - zoals bijv. blijkt uit de 'Wel-Rymens Wet' in D. Camphuysens *Stichtelycke rymen* (1624) - dat zij weinig opgesierdheid en een grote mate van eenvoud en helderheid bevatten. Door deze vereisten was het goed mogelijk de stijlniveaus met de taken van de redenaar-dichter te verbinden: de lage stijlsoort met het beleren (docere), de middenstijl met het vermaken (delectare) en de hoge of verheven stijl met bewegen en ontroeren (movere). Het gebruikte stijlniveau werd echter vooral bepaald door de 'verhevenheid' van het behandelde onderwerp. Bij Johannes Garlandus (ca. 1180-1252) werden deze ideeën op de zgn. 'rota Virgilio' overgebracht. In dit 'wiel' werd het gebruik van de drie stijlhoogten in de *Aeneis*, *Georgica* en *Bucolica* niet alleen afgestemd op sociaal of maatschappelijk bepaalde bevolkingsgroepen, maar ook krijgen mythologische figuren, bomen en dieren er een vaste plaats. Na de 15de eeuw correspondeert de gehanteerde stijl soms niet meer met het niveau van de stof, wanneer zij wordt afgestemd op de stijl van een (klassiek) voorbeeld dat al dan niet in hetzelfde genre had uitgeblonken. Er ontstond een ware hiërarchie van hoogstaande genres, verbonden met een hoge stijl, afdalend naar lage genres met een dito stijl. Tot de meest verheven genres rekende men in die tijd epos en tragedie, tot de laagste proza en klucht-1. Vermenging of afwisseling van stijl kan aanleiding geven om te spreken van stijlbreuk. Ook is er plaats voor meer individueel bepaalde stijleigenschappen, hoewel auteurs die zich opvallend buiten de grenzen van de virtutes dicendi begaven, veelvuldig aan kritiek onderhevig waren.

Al sinds de Oudheid heerst de opvatting dat er een zekere overeenstemming bestaat tussen de uitdrukkingwijze van de mens en zijn karakter. In de Romeinse tijd (Cicero, Quintilianus) wordt daar het *vir bonus dicendi peritus*-ideaal van afgeleid: een mens kan pas een goede redenaar zijn indien hij in moreel opzicht goed is. Ook in de late middeleeuwen en vroege renaissance komen we veelvuldig het beeld tegen dat gesproken of geschreven taal een beeld of afspiegeling van de ziel is.

Deze visie staat overigens geenszins het standpunt in de weg dat men zijn eigen stijl kan en dient te verbeteren en bij sommige auteurs zelfs dat men ernaar moet streven in verschillende stijlen (stijlniveaus) te kunnen schrijven, zodat men ook verschillende genres goed kan beoefenen.

De studie van de stijl wordt aangeduid als stijlleer, stijlstudie of stilistiek.

LIT: L. Spitzer, *Stilstudien* (1928) □ C.F.P. Stutterheim, *Stijlleer* (1947) □ A. Westerlinck, *Stijlgeheimen van Karel van de Woestijne* (1956) □ J.M. Acket & C.F.P. Stutterheim, *Stijlstudie en stijloefening* (1960¹¹) □ W. Blok, *Verhaal en lezer* (1960) □ W.G. Müller, *Topik des Stilbegriffs. Zur Geschichte des Stilverständnisses von der Antike bis zur Gegenwart* (1981) □ J. van Luxemburg e.a., *Inleiding in de literatuurwetenschap* (1983³), p. 149-151 □ M.A. Schenkeveld-van der Dussen, 'Camphuysen en het genus humile' in H. Duits e.a. (red.), *Eer is het Lof des Deuchts. Opstellen over renaissance en classicisme aangeboden aan dr. Fokke Veenstra* (1986), p. 141-153 □ G. Molinié, *La stylistique* (1993) □ J.J. Weber, *The stylistics reader: from Roman Jakobson to the present* (1996) □ D. Freeborn, *Style. Text analysis and linguistic criticism* (1996) □ R. Bradford, *Stylistics* (1997) □ C. van Eck e.a. (red.), *Een kwestie van stijl. Opvattingen over stijl in kunst en literatuur* (1997) □ M. van Buuren, *Actualité de la stilistique* (1997) □ B. Buffard-Moret, *Introduction à la stylistique* (1998) □ T. Anbeek & A. Verhagen, 'Over stijl' in *Neerlandistiek.nl* (2001), 01.01, p. 1-26 □ B. Combettes & E.S. Karabétian, *La stylistique entre rhétorique et linguistique* (2002) □ P. Verdonck, *Stylistics* (2003) □ A.F. Snoeck Henkemans & F. van Eemeren (red.), *Stijl en overtuigingskracht*, themanummer van *Tijdschrift voor taalbeheersing* 27 (2005) □ M. Lambrou & P. Stockwell (red.), *Contemporary stylistics* (2007) □ G. Ueding (red.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, dl. 8 (2007), kol. 1394-1419 □ M. Ravassat & J. Culpeper (red.), *Stylistics and Shakespeare's language. Transdisciplinary approaches* (2011).

stijlbreuk

Inconsistentie of breuk in het gebruik van een bepaalde stijl binnen een tekst. Dit kan het gevolg zijn van een gebrek aan taalgevoel of stilistische vaardigheid en kan leiden tot stijlfouten. Maar in humoristische teksten kan men stijlbreuken met opzet gebruiken om hun komisch effect. Een auteur die dit type stijlbreuk bewust veelvuldig toepast is Gerard Reve, die een verheven stuk proza met tal van archaïsmen onverwacht kan afsluiten met een cliché-1.

In ruimere zin wordt de term 'stijlbreuk' ook toegepast op het optreden van een nieuwe stijlperiode waarin gebroken wordt met de stilistische opvattingen in een eerdere periode. Zo kan men spreken van een stijlbreuk bij het optreden van de Tachtigers die zich afzetten tegen de domineedichters. De Tachtigers introduceerden een nieuwe periodecode waarin ze zich onderscheidden van hun voorgangers die schreven in de traditie van het 19^{de}-eeuwse realisme-1 en de daarbij behorende stijl.

LIT: G. Ueding (red.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, Bd 10 (2012), kol. 1274-1279.

stijlleer zie stilistiek

stijlstudie zie stilistiek

stilistiek

ETYM: Lat. stilus, Gr. stulos = griffel om te schrijven, vandaar: het schrijven of de manier van schrijven.

Aanduiding voor het onderdeel van de literatuurwetenschap dat zich bezighoudt met de stijl; vandaar ook stijl leer genoemd. De terreinen waarop men zijn stilistisch onderzoek kan richten, zijn nogal uiteenlopend: een bepaald werk (bijv. Couperus' *Van oude mensen* zoals in Blok, 1960), het oeuvre (of een deel ervan) van een auteur (bijv. Van de Woestijne zoals in Westerlinck, 1956), een genre (bijv. het sonnet zoals in Mönch, 1955), een periode-1 (bijv. het classicisme), of een combinatie van twee of meer van deze onderwerpen. Men kan zich bezighouden met stijlverschijnselen als zodanig, hetzij inventariserend (bijv. Lausberg, 1963 of Stutterheim, 1947), hetzij theoretisch (bijv. Van Luxemburg, 1983), hetzij didactisch (bijv. Acket, 1960).

In de stijlstudie maakte men vaak een onderscheid tussen een descriptieve en een genetische richting. De descriptieve stilistiek (Ch. Bally) benadert stijl als het geheel van de psychische uitdrukingskrachten van een taal en bestudeert dus de eigen expressieve waarden die in een taalsysteem (*langue*) liggen, bijv. op morfologisch (verkleinwoorden, e.d.), syntactisch (inversies, e.d.) en semantisch (metaforen, e.d.) vlak. De literator is in deze optiek iemand die bepaalde mogelijkheden van dat systeem tot (nieuw) leven wekt. De genetische stilistiek of stilistiek van het individu (L. Spitzer) beschouwt stijl veeleer als een strikt individuele uitdrukingswijze die via detailanalyse (bijv. motiefstudie, woordkeuze) van een bepaald werk moet worden bestudeerd, om zo de innerlijke visie van een auteur, diens eigen persoonlijke manier om iets uit te drukken, te achterhalen. Het is een soort freudiaanse analysetechniek. Van daaruit kan dan eventueel veralgemeend worden naar het hele oeuvre, een periode, een volk, enz.

Wordt de stijl van diverse kunstwerken en media in relatie tot elkaar bestudeerd, dan spreekt men van vergelijkende stilistiek. Vooral de verhouding tussen plastische kunsten en literatuur heeft, in het bijzonder sinds het einde van de 19^{de} eeuw – maar ook vroeger, zie ut pictura poesis – de aandacht van de onderzoekers getrokken. De kunstwetenschap had immers in die tijd reeds een uitgewerkt begrippenapparaat ter beschikking voor de analyse van kunstwerken, en literatuuronderzoekers trachtten dit toe te passen op hun domein. Zo bediende O. Walzel zich van H. Wölfflins *Kunstgeschichtliche Grundbegriffe* (1915) om ook in de literatuur renaissance- en barokkunstwerken van elkaar te onderscheiden (Tektonik/Atektonik, bijv. in het werk van Corneille resp. Shakespeare; zie ook open/gesloten vorm). Het leidde tot een zgn. 'wechselfeitelige Erhellung der Künste' (wederzijdse verheldering van de kunsten) en inspireerde o.m. onderzoekers als F. Strich, J. Burckhardt en bij ons W. Kramer.

Over stijl als literair, taalkundig of retorisch gegeven bestaan verschillende opvattingen: 1. stijl als versiering (ornatus), d.w.z. als een toegevoegde kwaliteit; 2. stijl als een volkomen geïntegreerd deel van het werk dat in de ondeelbaarheid van vorm en inhoud bestaat (bijv. heresy of paraphrase); 3. stijl als een (linguïstisch vaststelbare) deviatie tegenover een bepaalde norm van taalgebruik, waarbij precies door de afwijking de aandacht wordt opgeëist; en ten slotte 4. stijl als variatie, d.w.z. alles wat in een tekst kenmerkend is ten opzichte van andere teksten, zonder dat er echter een vaste norm is (zoals in 3); de variatie kan zich voordoen in uitdrukking én inhoud of in de uitdrukking alleen.

De traditionele stilistiek berust vaak op auteursuitspraken en op de terminologie van de klassieke retorica. Recentelijk – mede onder invloed van de Praagse school – maakt de stilistiek meer en meer gebruik van de instrumenten van de moderne

taalkunde in al haar diversiteit. Ze kan dan gedefinieerd worden als een interdisciplinair onderzoeksgebied waarbij 'linguïstische' methodes worden gebruikt ter analyse van 'literaire' teksten.

LIT: L. Spitzer, *Stilstudien* (1928) □ C.F.P. Stutterheim, *Stijlleer* (1947) □ A. Westerlinck, *Stijlgeheimen van Karel van de Woestijne* (1956) □ J.M. Acket & C.F.P. Stutterheim, *Stijlstudie en stijloefening* (1960¹¹) □ W. Blok, *Verhaal en lezer* (1960) □ *Style* (1963-) □ W.G. Müller, *Topik des Stilbegriffs. Zur Geschichte des Stilverständnisses von der Antike bis zur Gegenwart* (1981) □ J. van Luxemburg e.a., *Inleiding in de literatuurwetenschap* (1983³), p. 149-151 □ M.A. Schenkeveld-Van der Dussen, 'Camphuysen en het genus humile' in H. Duits e.a. (red.), *Eer is het Lof des Deuchts. Opstellen over renaissance en classicisme aangeboden aan dr. Fokke Veenstra* (1986), p. 141-153 □ G. Molinié, *La stylistique* (1993) □ J.J. Weber, *The stylistics reader: from Roman Jakobson to the present* (1996) □ D. Freeborn, *Style. Text analysis and linguistic criticism* (1996) □ R. Bradford, *Stylistics* (1997) □ C. van Eck e.a. (red.), *Een kwestie van stijl. Opvattingen over stijl in kunst en literatuur* (1997) □ M. van Buuren, *Actualité de la stylistique* (1997) □ B. Buffard-Moret, *Introduction à la stylistique* (1998) □ T. Anbeek & A. Verhagen, 'Over stijl' in *Neerlandistiek.nl* (2001), 01.01, p. 1-26 □ B. Combettes & E.S. Karabétian, *La stylistique entre rhétorique et linguistique* (2002) □ P. Verdonck, *Stylistics* (2003) □ M. Lambrou & P. Stockwell (red.), *Contemporary stylistics* (2007) □ G. Ueding (red.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, dl. 9 (2009), kol. 1-83 □ L. Jeffries, *Critical stylistics. The power of English* (2010) □ M. Ravassat & J. Culpeper (red.), *Stylistics and Shakespeare's language. Transdisciplinary approaches* (2011).

stof

Stof is het zakelijke materiaal, de bouwstoffen, van een (literair) werk, de zgn. verhaalstof. Dat materiaal betreft gegevens die verbonden zijn aan bepaalde figuren (personages), gebeurtenissen en hun gebondenheid aan ruimte en tijd. De stof kan ontleend zijn aan reële gebeurtenissen of aan mondeling dan wel geschreven bronnen. In de antieke retorica werd de stof aangeduid met de term *materia*. In dat materiaal diende de redenaar (*officia oratoris*) ordening aan te brengen (*dispositio*). Daarbij diende zich het vraagstuk aan of de stof, het totaal aan 'materia artis rhetoricae', begrensd of onbegrensd was. De voorstanders van de begrensde opvatting, de minimalisten, vonden dat de stof beperkt diende te worden tot het terrein van politiek en ethiek. De maximalisten zagen geen enkele beperking.

Het Franse begrip 'matière' voor de stof dankt zijn bekendheid aan de auteur Chrétien de Troyes (2^{de} helft 12^{de} eeuw), Hij koppelde het begrip aan de 'sin' (= zin), de betekenis van een literair werk en de 'conjointure', de (gekunstelde) structuur van een werk. In de Franse literatuurgeschiedenis maakt men voor veel middeleeuwse stof onderscheid in de *matière de Bretagne* (de Brits-Keltische roman) de *matière de France* (*chanson de geste*) en de *matière de Rome* (klassieke roman). In middeleeuwse prologen komt men de term 'materie' veelvuldig tegen, bijv.:

Ware vrouwe ocht here die vrien woude,
Hoemen dit boec heten soude:
Die Rose seggic dat heten sal,
Want daer es in besloten al

Die art van minnen geellike.

Die materie es scone ende rike.

(ed. E. Verwijs, *Die Rose van Heinric van Aken*, 1868, fol. 1, vs. 31-36)

Het onderzoek naar stof of stofgeschiedenis ontleent zijn belang vooral aan het feit dat het gebruikte inhoudelijke materiaal vaak conventioneel (conventie) bepaald blijkt te zijn. Zo kan voor de renaissance gewezen worden op de voorkeur voor klassieke of Bijbelse stof (bijv. in het Bijbels drama of de pastorale-2). Maar ook bij bepaalde literaire genres is de stof sterk conventioneel bepaald, zoals in het volksverhaal, sprookje, de gothic novel, de mythe en de sage.

In de romantiek komt de nadruk te liggen op de ‘stofvinding’, waarvoor het dichterslijk genie verantwoordelijk wordt gesteld. Stof is dan de bekleding of het materiaal waarin de dichter zijn ideeën uitdrukt en dat stoffelijk omhulsel ‘vindt’ de dichter in de natuur (waarbij eerder aan ‘Umwelt’ gedacht moet worden, dan aan ons begrip ‘natuur’). Daar ligt ook de relatie tussen stof en idee, omdat tot de stof behorende motieven en thema’s (motief, thema) de idee helpen uitdrukken. Stof is dan het inhoudelijk feitenmateriaal dat de schrijver gebruikt om een bepaalde idee tot uitdrukking te brengen. De rangschikking of vormgeving van de stof bepaalt de betekenis of de idee ervan. Deze zienswijze leidt uiteindelijk tot de bekende doctrine ‘vorm en inhoud zijn één’.

In de literatuurwetenschap gebruikt men begrippenparen als fabula/suzjet om het verband aan te geven tussen respectievelijk de feitelijke gegevens van het verhaal (de stof) en de samenhang die tot stand wordt gebracht door de vormgeving.

LIT: F.C. Maatje, ‘Abstracties van de inhoud. II. Stof, thema, idee’ in *Literatuurwetenschap* (1970), p. 203-207 □ E. Frenzel, *Stoff- und Motivgeschichte* (1974²) □ E. Frenzel, *Stoff, Motiv- und Symbolforschung* (1978⁴) □ G.P. Knapp, ‘Stoff-Motiv-Idee’ in *Grundzüge der Literatur- und Sprachwissenschaft*, dl. 1 (1980⁶), p. 200-207 □ B. Naumann, Th. Strässle & C. Torra-Mattenklot (red.), *Stoffe: zur Geschichte der Materialität in Künsten und Wissenschaften* (2006).

stofgeschiedenis

Het (vergelijkend) onderzoek naar de aanwezigheid en het gebruik van bepaalde verhaalstoffen (stof) en de varianten daarvan in één of meer literaire werken en/of in één of meer literaturen en in de geschiedenis van de literatuur. Vanuit de vergelijkende literatuurwetenschap is veel onderzoek gedaan naar stofgeschiedenis, met name in Duitsland. Dat onderzoek heeft geleid tot een aantal inventarisaties van motief- en stofgebruik in de wereldliteratuur en in specifieke delen daarvan.

Voorbeelden daarvan zijn F.A. Schmitts *Stoff- und Motivgeschichte der deutschen Literatur* (1976³), H. Hungers *Lexikon der griechischen und römischen Mythologie, mit Hinweisen auf das Fortwirken antiker Stoffe und Motive in der bildenden Kunst, Literatur und Musik des Abendlandes bis zur Gegenwart* (1988⁸) en E. Frenzels *Stoffe der Weltliteratur* (2005¹⁰).

LIT: R. Trousson, *Un problème de littérature comparée: les études de thèmes* (1965) □ E. Frenzel, *Stoff- und Motivgeschichte der deutschen Literatur* (1965).

structuralisme

ETYM: Fr. structure = bouw, structuur.

Het structuralisme is een wetenschapsopvatting die gebaseerd is op Ferdinand de Saussure's *Cours de linguistique générale* (1916). De Saussure gaat ervan uit dat individuele taaluitingen ('paroles') onderworpen zijn aan een systeem van vastliggende regels ('langue') waarvan de gebruikers zich doorgaans niet bewust zijn. Het succes van De Saussure's benadering in de taalkunde wekte de verwachting dat diens ideeën ook toepasbaar zouden zijn in andere menswetenschappen. De cultureel-antropoloog Claude Lévi-Strauss paste De Saussure's structuurbeginsel toe op cultuurverschijnselen in het algemeen, ervan uitgaande dat wanneer bepaalde regels aan taalgebruik ten grondslag liggen ook andere teken- en betekenisssystemen door achterhaalbare regels beheerst worden. Voor hem is het structuralisme een methode om sociale feiten uit onze ervaringswerkelijkheid te interpreteren binnen een theoretisch model, waarin niet alleen de afzonderlijke feiten, maar ook hun onderlinge relaties bepalend zijn voor hun betekenis. Het is de opdracht van de structuralist het netwerk van die relaties bloot te leggen. Voor de structuralistisch gerichte literatuurbeschuwer is het uitgangspunt literatuur op te vatten als een bijzondere vorm van taalgebruik waarin eigen wetten en regels heersen. Het begrip structuur kan voor de literatuurwetenschap in dat verband wellicht het best gedefinieerd worden als een onbewuste constructie van talige elementen die de samenhang van de tekst bewerkstelligt en er de literairheid van uitmaakt.

Binnen het structuralisme kan men twee 'scholen' aanwijzen: het Tsjechisch of Praags structuralisme (Praagse school) en het Franse structuralisme. Het Tsjechisch structuralisme zette tussen 1926 en 1948 een aantal ideeën van het Russisch formalisme voort en werd verder beïnvloed door ideeën van Husserl, Bühler en De Saussure. De belangrijkste vertegenwoordigers van deze school zijn Roman Jakobson (linguïstiek), Jan Mukarovsky (esthetica), N.S. Trubetzkoy (fonologie) en Felix Vodická (literaire evolutie). Tot de bredere kring van deze groep behoorde ook René Wellek, die naar de V.S. emigreerde en daar met Austin Warren zijn befaamde *Theory of literature* (1949) publiceerde.

De Praagse structuralist Mukarovsky was van mening dat, hoewel het afzonderlijke kunstwerk een gestructureerd geheel is, die structuur mede bepaald wordt door historische processen die ervoor zorgen dat esthetische normen telkens opnieuw worden doorbroken. Volgens Mukarovsky, die het begrippenpaar artefact en esthetisch object introduceerde, is kunst een semiotisch feit en functioneert de literaire tekst als een complex teken in de bredere context van literaire en sociale systemen. De tekst is een dynamisch gegeven, gebaseerd op het principe van de dialectische tegenstelling tussen een voorgrond van opposities en een achtergrond van identiteit. Dit idee van 'foregrounding', het systematisch op de voorgrond schuiven van de wijze van uitdrukken, sluit nauw aan bij de dialectiek van gewenning en vervreemding zoals die werd uitgewerkt door de Russische formalist Sjklovski.

Bij de op genre of op de historische ontwikkelingen gerichte structuralistische benaderingen gaat het doorgaans om structuren die omschreven zouden kunnen worden als regelsystemen of procédés die een genre of een bepaalde periode uit de literatuurgeschiedenis hebben bepaald. Als voorbeeld van een genrebeschrijving in deze zin kan Vladimir Propps *Morfologie van het sprookje* (1928) genoemd worden. Een Nederlandstalig voorbeeld is H. van Gorps *Inleiding tot de picareske verhaalkunst* (1978). Een voorbeeld van een periode- of stromingenbeschrijving is Welleks *Concepts of criticism* (1963). Ideeën van de Tsjechische structuralisten en met name

van Mukarovsky hebben inspirerend gewerkt op de Sovjetsemiotiek, op de receptie-esthetica en op de polysysteem(theorie).

Het Franse structuralisme (ca. 1950-1970) heeft de structureel-semiotische visie van de Praagse structuralisten verder uitgewerkt, zij het met een enigszins andere terminologie. De aandacht richtte zich, in het bijzonder in het werk van Roland Barthes en Julia Kristeva en in het tijdschrift *Tel Quel*, op de betekenistoekenning op grond van de verschillende codes, het systeem van tekens en verbindingsregels, zoals de linguïstische, retorische, psychoanalytische, sociale en culturele. Het is echter vooral op het gebied van het verhaalonderzoek dat het Franse structuralisme een belangrijke rol heeft gespeeld, waarvoor men enerzijds inspiratie vond in het werk van de linguïst Benveniste met diens onderscheid tussen ‘énoncé’ en ‘énonciation’ (dat leidde tot het begrippenpaar *histoire/discours*) en anderzijds in Propps *Morfologie van het sprookje* over verhaalfuncties en -structuren. Dit leidde tot het onderzoek naar semantische en handelingslogische regels die de verhaalinhoud bepalen. Vertegenwoordigers van dit type structuuronderzoek zijn Claude Bremond met *Logique du récit* (1973), A.J. Greimas met *Sémantique structurale* (1966), R. Barthes met *Poétique du récit* (1977) en T. Todorov met *Théorie de la littérature* (1965). G. Genette bracht hiervan een overzichtelijke synthese waarin focalisatie en narrativiteit (narratologie) naast de verschillende aspecten van tijd hun plaats krijgen.

Een probleem dat zich bij een benadering als het structuralisme voordoet, is dat het structuurbegrip geënt is op De Saussure’s opvattingen over de zinsstructuur en dat in zijn werk deze structuur nergens die van de grammaticale zin te boven gaat. Weliswaar heeft Teun A. van Dijk pogingen gedaan om tot een tekstgrammatica en een generatieve poëtica te komen (tekstwetenschap), maar de mogelijkheden daartoe bleken niet toereikend; zie ook seem, componentieële analyse en isotopie. Het is zeer de vraag of het structuurbegrip eenduidig te interpreteren is bij het gebruik voor grotere tekstgehelen. Is de samenhang binnen een tekst wel objectief vast te stellen? Is er inderdaad zoiets als een esthetisch object en hoe is dat formeel te onderscheiden van andere teksten?

Er zijn inmiddels wel tal van literatuurbenaderingen die schatplichtig zijn aan het structuralisme. Behalve de al eerder genoemde receptie-esthetica zijn ook de ideeën van de literatuursocioloog Lucien Goldmann (literatuursociologie), de opvattingen van J. Derrida met betrekking tot deconstructie en de ontwikkelingen rond de intertekstualiteit en het poststructuralisme zonder het structuralisme niet goed denkbaar.

Een aantal belangrijke teksten van structuralisten is vertaald en opgenomen in de bloemlezing van W.J.M. Bronzwaer, D.W. Fokkema & E. Kunne-Ibsch (red.), *Tekstboek algemene literatuurwetenschap* (1980²).

LIT: H. Parret, ‘Betekenis en structuur van het verhaal’ in *Tijdschrift philosophie* 29 (1967) 2, p. 306-352 □ G. Schiwy, *Der Französische Strukturalismus* (1969; reprint 1984) □ J.M. Broekman, *Strukturalisme. Moskou-Praag-Parijs* (1973) □ D. van Berlaer-Hellemans, ‘Is de literatuurstudie het structuralisme voorbij?’ in *Tijdschrift Vrije Universiteit Brussel* 16 (1973-1974) 4, p. 142-157 □ H. Parret, ‘Het ‘pro en contra structuralisme’ en de literatuur’ in *Annalen Thijmgenootschap* 62 (1974) 1, p. 106-124 □ R. Scholes, *Structuralism in literature: an introduction* (1974) □ Ph. Pettit, *The concept of structuralism: a critical analysis* (1977) □ J. Culler, *Structuralist poetics* (1975; reprint 2002) □ M. Adriaens, *Structuralisme, poëtik en narrativiteit* (1978) □ K. Chvatik, *Tschechoslowakischer Strukturalismus. Theorie und Geschichte* (1981) □ P. Zima, ‘Tsjechoslowaaks structuralisme’ in R.T. Segers

(red.), *Vormen van literatuurwetenschap* (1985), p. 35-60 □ F. Decreus, *De structurele analyse van poëzie* (1985) □ Y. Tobin, *The Prague school and its legacy in linguistics, literature, semiotics, folklore and the arts* (1988) □ M. van Buuren, 'Structuralisme' in *Filosofie van de algemene literatuurwetenschap* (1988), p. 80-89 □ T.

Hawkes, *Structuralism and semiotics* (2003²) □ L. Herman & B. Vervaeck, *Vertelduivels: handboek verhaalanalyse* (2005³) □ J. Culler, *Structuralism*, 4 dln. (2006) □ R. Macksey e.a. (red.), *The structuralist controversy: the languages of criticism and the sciences of man* (2007) □ S. Burke, *The death and return of the author* (2008³) □ R. Daylight, *What if Derrida was wrong about Saussure?* (2011) □ W.J. Carrasco, 'Rediscovering Saussure' in *Babel. The language magazine* 16 (2016), p. 10-15.

structuur

ETYM: Fr. structure = bouw, structuur < Lat. struere = opstapelen, bouwen, aan elkaar voegen, ordenen.

Basisbegrip van het structuralisme waarmee de relaties tussen klassen van verschijnselen en hun functie in een tekst worden aangeduid. Aan de hand van een nauwkeurige analyse van een tekst zou de onderzoeker in staat zijn de vaste relaties in een tekst of tussen teksten als zich herhalende patronen te beschrijven. Die vaste relaties kunnen worden beschreven aan de hand van klassen van verschijnselen, zoals typen personages, vertelvormen, tijds- en ruimtelijke gegevens, maar ook de fonetische, syntactische of semantische elementen van een tekst.

Men maakt soms onderscheid tussen de micro- en macrostructuur van een tekst. De structurele verbanden kunnen namelijk betrekking hebben op zowel microstructurele elementen (bijv. de woorden in een zin) als op grotere gehelen (de strofen van een gedicht, de hoofdstukken of episodes van een verhaal) en op intertekstuele gegevens (bijv. literaire werken in een oeuvre, een genre of een periode). Die verbanden kunnen worden onderzocht op grond van herhaling, contrast, gradatie e.d. Aan de onderdelen van een tekst kan men een microstructurele betekenis toekennen die pas zinvol wordt wanneer die kan worden ingepast in de macrostructuur.

De term structuur is niet onomstreden, o.m. vanwege de subjectiviteit van de keuze voor bepaalde structurerende elementen. De onderzoeker zal bepaalde onderdelen van een tekst als belangrijker beschouwen voor de structuur dan andere. Bovendien gaat de onderzoeker uit van de vooronderstelling dat een tekst een structurele eenheid vertoont, een uitgangspunt dat vanuit methodologische principes wordt bekritiseerd en dat kan leiden tot geforceerde interpretaties om bepaalde delen van de tekst in het geheel in te passen.

Voorbeelden van structuurstudies van romans zijn o.m. die van W. Blok (*Verhaal en lezer*, 1973⁴) over *Van oude mensen, de dingen die voorbij gaan* van Louis Couperus en van A.L. Sötemann (*De structuur van Max Havelaar*, 1981³) over de *Max Havelaar* van Multatuli. H. van Gorp beschreef de structuur van de picareske verhaalkunst (*Inleiding tot de picareske verhaalkunst of de wederwaardigheden van een anti-genre*, 1978).

LIT: J. Broekman, *Strukturalisme: Moskou, Praag, Parijs* (1973) □ J. Culler, *Structuralist poetics* (1975; reprint 2002) □ S. Chatman, *Story and discourse: Narrative structure in fiction and film* (1978; reprint 1990) □ J. van Luxemburg, M. Bal & W.G. Weststeijn, 'Tekst en communicatie in de literatuurwetenschap' in

Inleiding in de literatuurwetenschap (1981), p. 47-64 □ M. Bal, *De theorie van vertellen en verhalen* (1990⁵) □ L. Herman & B. Vervaeck, *Vertelduivels. Handboek verhaalanalyse* (2005³) □ J.H. Petersen, *Die Erzählformen: er, ich, du und andere Varianten* (2010).

subcreation

ETYM: Lat. sub = onder; creatio = schepping, verkiezing.

Aanduiding, in de context van de fantasy, voor het proces waardoor schrijvers het parallelle universum van het verhaal kunnen verbeelden. De term gaat terug tot J.R.R. Tolkien, die de subcreation van de secundaire fantasy wereld plaatst binnen een religieuze visie, waarbij God de ultieme Schepper is van de eerste werkelijkheid. Maar ook in een niet christelijke toepassing kan het concept zinvol zijn: de auteur van fantasy bevindt zichzelf binnen een bestaande, reeds geschapen wereld met zijn eigen verhalen en mythes, en moet dan, rekening houdend met die gegevenheid, zelf de schepper worden van een nieuwe en boeiende wereld met zijn eigen samenhang en betekenis.

subgenre

ETYM: Lat. sub- = onder; Lat. genera = soorten (meervoud van genus = afkomst, soort, klasse).

Aanduiding voor teksten die men op grond van gemeenschappelijke vormelijke, inhoudelijke, functionele of andere overeenkomsten tot dezelfde soort of categorie rekent (genre), maar waarvan men met het prefix 'sub-' toch wil aanduiden dat deze groep teksten tegelijk ook een deelgroep is van een ruimere categorie. Zo kan men de spionageroman een subgenre van de roman noemen en deze op zijn beurt een subgenre van de epiek; het sonnet en de ode zijn bijv. subgenres van de lyriek en de tragedie, het blijspel en de klucht subgenres van de dramatiek. Maar men kan natuurlijk ook spionageroman en sonnet een 'genre' zonder meer noemen: men beklemtoont dan de relatieve autonomie en de eigenheid ervan, eerder dan de kenmerken die ze gemeenschappelijk zouden hebben met een bredere groep teksten, of hun ondergeschikte plaats in een bredere taxonomie.

Wat voor het begrip 'genre' geldt, dat de term nauwelijks valt vast te pinnen omdat hij in de praktijk steeds afhankelijk blijkt van de cultuurhistorische verschuivingen in het literaire veld, geldt ook voor het begrip subgenre. In hoeverre is bijv. de postmoderne misdaadroman nog op te vatten als tot het subgenre detectiveroman behorend?

Er bestaat voor de subgenres geen eenduidige hantering van bepalende factoren. Tijdens het classicisme ging men uit van normatieve genreopvattingen, die tijdens de romantiek onder druk kwamen te staan. Men vergelijkte daartoe bijv. het klassieke blijspel met het moderne. Dan blijkt dat de verschillen vooral gedictieerd worden door periodenormen. In het verlengde daarvan zijn opkomst en verval van bepaalde subgenres als bijv. de ridderroman, het burgerlijk drama of het stripverhaal te verklaren.

LIT: E. Werlich, *Typologie der Texte* (1975) □ M. Bal (red.), *Literaire genres en hun gebruik* (1981) □ D. de Geest & H. van Gorp, 'Literary genres from a systemic functionalist perspective' in *Reconceptions of genre*, themanummer van *European journal of English studies* (1999), p. 33-50 □ G. Dowd e.a. (red.), *Genre matters:*

essays in theory and criticism (2006) □ J. Frow, *Genre* (2006) □ G. Fobelets & H. Vandevoorde, 'De "vie romancée" als vorm van "middlebrow"-literatuur: de opkomst van een subgenre' in *Middlebrow*, themanummer van *Spiegel der letteren* 54 (2012) 3, p. 313-335 .

sublieme (het -)

ETYM: Lat. sub-limen = onder de bovenste deurbalk, reikend tot de bovenkant van de deur; vandaar verheven.

Nogal vaag begrip in de literaire theorie en de esthetiek, dat zowel verwijst naar een bepaald taalgebruik (bijv. verheven of het genus sublime), een stijl of genre, als naar een soort van hogere of beklemmende schoonheid. De term gaat terug op de *Peri hypsous* (essay over het sublieme) van Pseudo-Longinus (eerste eeuw n. Chr.?). In dit betoog (recente Ned. vertaling van M. op de Coul, 2012²) is het sublieme terzelfder tijd een retorische en een stilistische categorie (cf. genera dicendi). De anonieme schrijver definieert het als 'de voortreffelijkheid en opperste volmaaktheid van de redevoering' en 'de weerklank van een grote ziel', maar ook als 'datgene wat het menselijke overstijgt'. Daarbij komt nog, zij het occasioneel, een kosmologische connotatie (d.w.z. de 'verhevenheid' van grote stromen, oceanen en vulkanen) die steeds belangrijker zal worden in de latere evolutie van het begrip (zie hieronder).

Het stilistisch aspect van het sublieme is verbonden met de copia verborum (woordenrijkdom) en de ornatus van de antieke retoriek. Sedert Quintillianus (*Institutiones Oratoriae*, XII, 10) onderscheidt men naast de gewone stijl (medium) een lage stijl (humile) en een hoge, verheven stijl (sublime). Deze laatste wordt gekenmerkt door kracht, omvang, grootmoedigheid en gewaagdheid. Terwijl Pseudo-Longinus nauwelijks de aandacht had getrokken op pathos als grootheid in conceptie en in de ordening en keuze van woorden, zal de latere geschiedenis van het begrip andere accenten krijgen.

Het duurt tot het einde van de 17^{de} eeuw vooraleer *Peri hypsous* de literaire critici en filosofen echt begint te interesseren. Katalysator van deze hernieuwde interesse is de succesrijke vertaling/bewerking (1674) van Boileau. De notie van het sublieme wordt er veeleer een esthetische categorie, d.w.z. een soort superlatief van het schone van allerlei 'dingen'. Deze esthetische dimensie wordt versterkt in de loop van de 18^{de} eeuw, o.m. in het werk van John Dennis (*The Grounds of Criticism in Poetry*, 1704) en vooral in het beroemde *A Philosophical Inquiry into the Origin of our Ideas of the Sublime and the Beautiful* (1757) van de Ierse filosoof Edmund Burke (Ned. vertaling van W. Krul, 2004). Deze laatste maakt van het schone en het sublieme duidelijk tegengestelde esthetische categorieën. Hij is het ook die de relatie legt tussen het sublieme en het afschrikwekkende in zijn uitspraak: 'Whatever is fitted in any sort to excite the ideas of pain, and danger, that is to say, whatever is in any sort terrible ... is a source of the sublime' (I,7). Deze expliciete verbinding tussen het sublieme en het afschrikwekkende zal zich duidelijk manifesteren in de gothic novel aan het einde van de eeuw. I. Kant (*Beobachtungen über das Gefühl des Schönen und des Erhabenen*, 1764, en *Kritik der Urteilskraft*, 1790) heeft de scherpe hoeken wat afgerond, maar het principe van (grens)overschrijding (het onmetelijke, het absolute) heeft zich doorgezet in auteurspoëtica's en handboeken. Zo vormen volgens de Groningse hoogleraar B.H. Lulofs (*Nederlandsche redekunst*, 1820, p. 20-22) het verhevende en het schone tezamen de twee hoofdeigenschappen van het esthetische. Volgens hem is een voorwerp verheven wanneer het door zijn 'grootte

of kracht, algemeen, zonder redenering en belang, om en door zich zelve noodzakelijk behaagt'; het vervult het gemoed met aandoeningen van 'eerbied, bewondering en verbazing' en impliceert levendigheid. Het sublieme kent in deze zin een soort spanning tussen het gevoel van kleinheid (van het subject) en dat van onmetelijkheid (van het object), tussen de grens van de concrete representatie en de onbegrensde van de geest. Deze idee van het niet-representeerbare (onvoorstelbare) werd aan het einde van de 20^{ste} eeuw, in de context van het postmodernisme, opgenomen door J.F. Lyotard in wat hij noemt 'le différend', d.w.z. dat (quid) wat onderdrukt is, zowel als dat (quod) wat niet representeerbaar is (*Le différend*, 1982, p. 205-206). Het sublieme is aldus een metafoor geworden van de confrontatie met een niet voor te stellen grenservaring.

In het huidige gebruik heeft het Nederlandse synoniem 'verheven' als stijlaanduiding betrekking op dat type taalgebruik dat niet behoort tot de dagelijkse omgangstaal en dat een zekere plechtstatigheid heeft. Iemand die in een situatie waarin de dagelijkse omgangstaal verwacht wordt, woorden en zinswendingen hanteert die ontleend zijn aan een andere, 'hogere' taalkring, bijv. het idiolect van de predikant gebezigd in de kerkdienst, valt uit de toon en krijgt terecht het 'verwijf' dat hij verheven taal spreekt, niet passend bij de situatie. Soms wordt verheven taal gebezigd met humoristische bedoelingen. Zo laat Gerard Reve in een toespraak op ongebruikelijke wijze het plechtige woord 'mede' vallen in de zin 'ik wil mij met de vraag bezig houden of er iemand mede gediend is als men...' enz. (*Het geheim van Louis Couperus*, 1987, p. 6), met het gevolg dat het luisterend publiek begint te lachen.

LIT: S.H. Monk, *The Sublime. A study of critical theories in XVIII-century England* (1935) □ T.A. Litman, *Le sublime en France (1660-1715)* (1971) □ J.F. Lyotard, 'Presenting the Unpresentable: the Sublime' in *Artforum* (1982), p. 64-69 □ Themanummers van *New Literary History* (1985) en *Revue d'histoire littéraire de la France* (1986) □ Ph.H. Breuker, *Obe Postma als auteur van het sublieme* (1996) □ B. Saint Girons, 'Sublime' in *Dictionnaire de genres et de notions littéraires* (1997), p. 757-770 □ J. von der Thüsen, *Het verlangen naar huivering. Over het sublieme, het wrede en het unheimliche* (1997) □ H. van Gorp, 'The Sublime and the Beautiful in the Gothic Novel' in A.M. Musschoot & J. Pieters (red.), *Het sublieme, het alledaagse* (ALW-cahier 22; 2000), p. 41-53 □ M. van Nierop, *Huivering en klacht: over de esthetica van het elegisch-sublieme* (2005) □ C. Madelein, *Juigchen in den adel der menschlijke natuur: het verhevene in de Nederlanden (1770-1830)* (2008) □ Id., *Bilderdijk, Kinker & Van Hemert: als van hooger bestemming en aart* (2008) □ H. Grabes, *Making strange: beauty, sublimit, and the (post)modern "Third aesthetic"* (2008) □ H. den Hartog Jager, *Het sublieme: het einde van de schoonheid en een nieuw begin* (2011) □ J.I. Porter, *The sublime in antiquity* (2016) □ R. Doran, *The theory of the sublime from Longinus to Kant* (2017).

subtekst-1

ETYM: Lat. sub = onder; textus = weefsel.

In meer technische zin – in de intertekstualiteitstheorie van Julia Kristeva – is de subtekst een tekst die verborgen ligt onder een andere tekst (de zgn. hypertekst-1) en die men kan beschouwen als een bron ervan. Zo kan men bijv. de *Odyssee* van Homerus beschouwen als een subtekst voor de modernistische roman *Ulysses* (1922)

van J. Joyce, of *Hamlet* als een subtekst van Disneys *The Lion King*. Kristeva en haar volgelingen gebruiken hier evenwel doorgaans het Griekse equivalent hypotekst (Gr. hypo = onder), eerder dan de term subtekst of (Fr.) sous-texte.

De term subtekst hoort men vaker in algemenere zin voor een diepere betekenis of bedoeling die zich (bijv. d.m.v. metafoor, symbool, ironie of allegorie) verschuilt achter een mededeling of een tekst, maar die door de spreekwoordelijke goede verstaander achterhaald kan worden in de interpretatie ervan. Het gaat m.a.w. om de 'dubbele bodem' of impliciete betekenis van een tekst of mededeling. Tegenstanders van totalitaire regimes bedienen zich wel eens van gecanoniseerde teksten met de bedoeling om subversieve betekenissen ervan te laten circuleren als subtekst op een wijze die ontsnapt aan de censuur en de repressie van de overheid. Shakespeares *Hamlet* en ook diens sonnet 66 ('Tired with all these, for restful death I cry') hebben op deze wijze vaak gediend als een gecodeerd medium voor politiek protest. Zie ook ijsbergtheorie.

LIT: M. Pfister, 'Route 66 and no end: further fortunes of Shakespeare's sonnet 66' in *Linguaculture* 2010, 2, p. 39-50.

subvocaliseren

ETYM: Lat. sub- = onder-; Fr. vocaliser = doen klinken < Lat. vox = stem, uitspraak.

Een vorm van lectuur waarbij lezers de stemmen in de tekst niet hardop lezen maar die wel 'spreken' en 'horen' binnenin hun hoofd. Het is dus een vorm van stillezen waarbij geschreven tekst wordt omgezet in taalklanken die alleen inwendig hoorbaar zijn. Daarbij zijn verschillende niveaus van dramatische beleving en expressiviteit mogelijk.

Hoewel er niet hardop gesproken wordt, stelt men vast dat er bij het subvocaliseren bewegingen van de uitspraakorganen optreden. Deze ontstaan onwillekeurig, wat wijst op de onlosmakelijke band tussen ons denken en ons lichaam (cf. de theorie van de 'belichaamde cognitie' die courant gebruikt wordt in de cognitieve literatuurwetenschap). Deze bewegingen zijn soms zichtbaar of voelbaar (lippen, tong of kaken) maar er komt gespecialiseerde onderzoeksapparatuur aan te pas om de minuscule bewegingen waar te nemen die onbewust plaatsvinden in het strottenhoofd (hun elektrische activiteit kan gemeten worden d.m.v. zgn. elektromyografie).

Subvocalisatie is een bekend fenomeen in de psycholinguïstiek en de neurolinguïstiek. Het krijgt ook aandacht in praktische cursussen in snellezen, waar het evenwel geldt als een boosdoener, omdat het inwendige verklanken van woorden en zinnen een vertragend effect heeft. Daardoor is subvocalisatie ook onverenigbaar met een leesstrategie als skimmen.

Het begrip is van toepassing op de literatuur. Ook al hangt dit af van tekst tot tekst en van lezer tot lezer, bij literaire teksten zijn er doorgaans redenen voor een tragere, indringende lectuur, waarbij subvocalisatie vaker voorkomt. De inwendige verklanking van de tekst kan dan een belangrijk en verdiepend onderdeel van de individuele leeservaring en tekstinterpretatie worden. Men kan bijv. denken aan hoe lezers bepaalde karaktertrekken, emoties of intenties toeschrijven aan vertellers of personages in een verhaal door hen in de innerlijke tekstbeleving een bepaalde stem te geven met kenmerkend accent-2, spreekritme, timbre, intonatie, enz.

LIT: G. Stewart, *Reading voices. Literature and the phonotext* (1990) □ M. Parrino, “‘His Master’s Voice’: sound devices in Bram Stoker’s *Dracula*’ in *Cahiers victoriens et édouardiens* (2021).

sujet zie fabula/suzjet

suspense zie spanning

suspension of disbelief zie willing suspension of disbelief

suzjet zie fabula/suzjet

symbool

ETYM: Gr. sun-ballesthai = samen overwegen, samenkomen met.

In zijn oorspronkelijke betekenis was een symbolon een van de helften van een in twee gebroken object, apart bewaard door elk van de twee partijen als teken van erkenning of bezegeling van een afspraak (vandaar ook teken als bewijs van identiteit, kenteken). Tegenwoordig staat symbool voor een vorm van indirecte betekenistoekenning die een beeld (een voorwerp, een handeling, een gebaar, e.d.) verbindt met een begrip (vandaar ook ‘zinne-beeld’). Het symbool ontstaat meestal op grond van een metonymie (contigu verband tussen beeld en begrip, bijv. staf voor macht) of van een metafoor (analogie van beeld en begrip, bijv. lelie voor zuiverheid). In tegenstelling tot de allegorie is het eerder het resultaat van een gevoelsgeladen, dan van een rationeel proces. Men maakt gewoonlijk een onderscheid tussen: 1. universele symbolen, die verband houden met archetypische voorstellingen (bijv. slaap voor dood); 2. culturele symbolen, die geïnterpreteerd moeten worden tegen de achtergrond van een bepaalde cultuur (bijv. het kruis als symbool van lijden, dood en verlossing in het christendom); en 3. individuele symbolen, die resulteren uit een persoonlijk-expressieve verbinding van een beeld met een begrip en die, wat de literatuur betreft, hun betekenis gewoonlijk ontleen aan de specifieke context van een literair werk of oeuvre (bijv. het eiland der gelukzaligen van A. Roland Holst voor de gedroomde werkelijkheid van een buitenaards rijk ‘voorbij de wegen’). Een hele tekst, delen ervan of afzonderlijke woorden kunnen in die zin symboolwaarde krijgen. Volgens sommige interpretatoren is bijv. de tekst van Hermans' *De donkere kamer van Damocles* (1958) als symbool te zien van de principiële onkenbaarheid van de werkelijkheid en het menselijk handelen. Zo kan men de roskam uit Vondels gelijknamige werk (1630) als symbool zien van hekeling en scherpe veroordeling (i.c. van de baatzucht der regenten).

In de geschiedenis van de literatuur heeft de symboliek vanaf de middeleeuwen geleidelijk aan haar gecanoniseerd karakter prijsgegeven. In de renaissance is nog zeer veel symboliek aan te treffen in de emblemata (met name in de pictura), maar

vanaf de romantiek werden symbolen steeds individueler en ongrijpbaarder. Veel romantische kunstenaars zagen de artistieke schepping als symbool van een diepere of hogere werkelijkheid, zoals men bijv. kan constateren bij Bilderdijk en Kinker. Met de opkomst van het symbolisme is het gebruikelijk om het kunstwerk of onderdelen daarvan te zien als afspiegelingen van een andere (niet-materiële) werkelijkheid, bijv. van de kunstenaarsziel. In de symbolistische poëzie geeft het gedicht vaak een suggestie van een stemming via een natuurbeschrijving. Zo is het suggestieve stemmingsgedicht van Leopold 'Staren door het raam' (*Verzamelde verzen*, dl. 1, 1982, p. 64) te zien als een verwijzing naar het schrijven: het gedicht is symbool van een aanzet tot poëzie die blijft steken. Bij Verwey en Boutens verwijst het gedicht vaak naar een ideeënwereld buiten de kunstenaar.

Verzamelingen van symbolen vindt men o.m. in J. Chevaliers *Dictionnaire des symboles* (1969), in A. de Vries' *Dictionary of symbols and imagery* (1976²), in H. Biedermanns *Prisma van de symbolen* (1991²) en in J. Hall's *iconografisch handboek* (vert., 1993²).

LIT: W.Y. Tindall, *The literary symbol* (1955) □ J.C. Brandt Corstius, *Tussen emblema en symbool* (1960) □ E. Frenzel, *Stoff-, Motiv- und Symbolforschung* (1963) □ M. Lurker, *Bibliographie zur Symbolkunde* (1964-1968) □ J. Link, *Die Struktur des literarischen Symbols* (1975) □ T. Todorov, *Théories du symbole* (1977) □ G. Kurz, *Metapher, Allegorie, Symbol* (1988) □ M. Ferber, *A dictionary of literary symbols* (2017³).

symmetrie

ETYM: Gr. *summetria* = het hebben van gelijke maat, evenredigheid < *sun* = samen; *metrein* = meten.

Term uit de esthetica voor de harmonische onderlinge verhouding van delen ten opzichte van elkaar en van een deel ten opzichte van een geheel. De hoofdvorm van een symmetrische verhouding is altijd het spiegelbeeld. Men verwarre deze harmonische verhouding niet met die van een parallellisme, zoals J. van Mierlo (ten onrechte) deed met betrekking tot Maerlants poëzie (*Uit de strophische gedichten van Jacob van Maerlant*, 1954, p. 11).

In de literatuur vindt men talloze voorbeelden van symmetrie. Zo kan het cyclisch gedicht symmetrisch genoemd worden. Romans en drama's die zijn opgebouwd volgens het schema ABBA eveneens. Gevallen van symmetrie in de stijltheorie zijn omarmend rijm en chiasme.

LIT: B. Sitko, *Symmetry in syntax: merge, move and labels* (2011).

synchronie-2 zie diachronie/synchronie

synesthesie

ETYM: Gr. *sun-aesthanesthai* = samen waarnemen.

Term uit de stijltheorie voor die vorm van metaforisch taalgebruik (zie metafoor) waarbij ervaringen uit verschillende zintuiglijke gebieden (bijv. oog en tastzin) met elkaar worden verbonden, meestal op grond van een gevoelsovereenkomst. In het symbolisme, dat de neiging had alles met alles te verbinden, functioneerde de

synesthesie op een specifieke manier. Een bekend voorbeeld van synesthesie is Baudelaire's sonnet 'Correspondances' (uit de bundel *Les fleurs du mal*, 1861) met o.m. volgende versregels:

Les parfums, les couleurs et les sons se répondent.
Il est des parfums frais comme des chairs d'enfant,
Doux comme les hautbois, verts comme les prairies.
(Baudelaire, *Oeuvres complètes*, Bibliothèque de la Pléiade, 1961, p. 11)

In de Nederlandse literatuur was de synesthesie overigens een geliefde stijlfiguur van de Tachtigers (bijv. in *Mei* van Gorter, het proza van Van Deyssel, enz.). Zo schrijft Kloos in zijn sonnet 'Madonna' over 'Den zilvren toon, die van twee lippen vliet' (*De Nederlandsche Spectator*, 11/12, 1882, p. 49). Ook het modernisme biedt menig voorbeeld, zoals:

Van kleuren, die rillen in d'adem
Der geurende herten
(P. van Ostaijen, *VW Poëzie*, dl. 1, 1979, p. 44)

De Vijftiger Lucebert spreekt van het 'oorverdovend zonlicht' aan het slot van zijn bekende 'Ik tracht op poëtische wijze' (G. Komrij, *De Nederlandse poëzie van de negentiende en twintigste eeuw in duizend en enige gedichten*, 1979, p. 838).

Uiteraard vindt men deze stijlform ook in het dagelijks taalgebruik terug (bijv. 'warme kleuren'). Sommige gevallen zijn zo afgesleten dat men de beeldspraak niet meer als zodanig ervaart, zoals in het cliché 'klankkleur' ter aanduiding van het begrip timbre.

Een specifieke vorm van synesthesie is de zgn. 'audition colorée'.

LIT: G. Kazemier, *In de voorhof der poëzie* (1965), p. 126 e.v. □ C.E. Osgood, 'The Cognitive Dynamics of Synesthesia and Metaphor' in *Review of research in Visual Arts Education* 7 (1981) 2, p. 56-80 □ C. van Dongen e.a., 'Synesthesieën bij Huysmans' in *Forum der letteren* 23 (1982), p.10-123 □ S. Odin, 'Blossom scents take up the Ringing. Synaesthesia in Japanese and Western Aesthetics' in *Soundings* 69 (1986) 3, p. 256-281 □ P. Hadermann, 'Synästhesie: Stand der Forschung und Begriffsbestimmung' in U. Weisstein (red.), *Literatur und Bildende Kunst* (1992), p. 54-72 □ H. Parret, '(Syn)esthési Arts Educationes du visible' in *Versus* 65/66 (1993) p.59-70 □ J.L. Cupers (red.), *Synesthésie et rencontre des arts* (2012) □ P. Gordon, *Synaesthetics. Art as synaesthesia* (2019).

synfunctie zie autofunctie/synfunctie

syntaxis

ETYM: Gr. sun-taxis = samen-ordening < sun-tassein = samen in een bepaalde orde opstellen.

In de semiotiek wordt syntaxis gedefinieerd als het formele regelsysteem volgens hetwelk tekens met elkaar gecombineerd kunnen worden (tegenover semantiek en pragmatiek). Deze algemene betekenis geldt ook bij de volgende twee toepassingen.

In de taalkunde is syntaxis (of zinsleer) het onderdeel van de grammatica dat de structuur van zinnen bestudeert, dus de wijze waarop woorden, woordgroepen en deelzinnen geordend zijn en de betekenis van de zin bepalen. Terwijl de morfologie zich toelegt op grammaticale relaties binnen het woord, is de syntaxis gericht op de grammatische structuur binnen grotere gehelen (woordgroep, zin). Ook van computer- en andere formele talen kan op een dergelijke manier de syntaxis beschreven worden.

In de tekstlinguïstiek en narratologie wordt de term ook gebruikt om de regels aan te duiden die de ordening van betekeniscomponenten hoger dan het zinsniveau bepalen. Zo heeft men erop gewezen dat er een zekere overeenkomst bestaat tussen de syntactische dieptestructuur van zinnen (in de chomskyaanse analyse) enerzijds, en de syntactische ‘dieptestructuur’ van verhalen (personages, gebeurtenissen, tijd, ruimte) anderzijds. Voor de noties actantiële resp. functionele syntaxis, zie actant en functie.

LIT: N. Chomsky, *Aspects of the theory of syntax* (1965) □ A. Kraak & W.G. Klooster, *Syntaxis* (1968) □ G.A. van Es, *Theorie en methode: richtlijnen voor systematische analyse en beschrijving van de Nederlandse syntaxis*, 2 dln (1971) □ J. Kerstens & E. Ruys, *Generatieve syntaxis: een inleiding* (1994) □ J.M. van der Horst, *Geschiedenis van de Nederlandse syntaxis* (2007) □ J.W. Zwart, *The syntax of Dutch* (2011).

stelsel(theorie)

Theoretische en methodologische aanpak die literaire fenomenen wil beschrijven en analyseren door literatuur te beschouwen als een complex maatschappelijk en cultureel systeem. Algemeen gaan systeemtheoretische voorstellen niet uit van literatuur als een a priori gegeven onderzoeksdomein en vertrekken zij niet van de vraag naar het wezen van de literatuur. Tegenover een dergelijke essentialistische vraagstelling bepleiten ze een functionalistische aanpak, die vooral onderzoekt hoe literatuur daadwerkelijk functioneert in bepaalde constellaties. Een dergelijke benadering trekt bijgevolg radicaal de conclusies uit de opvatting van Tynjanov dat literatuur niet in termen van essenties bestudeerd moet worden, maar veeleer in termen van relaties. Binnen een systeemtheoretische benadering wordt onderzocht hoe – via een complex netwerk van relaties, actoren en handelingen, en types van discours – iets als ‘literatuur’ geleidelijk aan gestalte krijgt, en nader wordt geprofileerd en gelegitimeerd ten opzichte van andere culturele systemen (kunst, filosofie, religie e.d.).

Een eerste invloedrijk analysemodel binnen de literatuurstudie vormde de zogenaamde polysysteem(theorie), die - op basis van het Russisch formalisme - werd ontwikkeld door enkele Israëlische onderzoekers (I. Even-Zohar, G. Toury). Volgens deze theorie vormt literatuur een polysysteem, dat zich enerzijds positioneert ten opzichte van andere culturele systemen en zich anderzijds intern differentieert in een aantal kleinere componenten. Aanvankelijk lag het accent vooral op de lotgevallen van literaire genres en tradities, waarbij het concept norm een centrale plaats bekleedde. Mettertijd is de polysysteemtheorie uitgebreid tot een theorie van culturele processen en heeft ze explicieter aansluiting gezocht bij de veldtheorie van P. Bourdieu. Dergelijke opvattingen zijn vooral van cruciaal belang gebleken binnen het domein van de vergelijkende literatuurstudie, het vertaalonderzoek en de analyse van intermediale contacten (tussen literatuur en film of plastische kunsten); zie ook transfer.

Los van het polysysteemonderzoek ontwikkelden zich diverse varianten van soortgelijk systemisch onderzoek, vooral dan in het Duitse taalgebied. Bijzonder invloedrijk zijn de publicaties van S.J. Schmidt. Uitgaande van een breed opgezet interdisciplinair theoretisch kader (gebaseerd op de sociologie van N. Luhmann, de neurobiologische theorieën van Maturana en Varela, en het constructivisme) beschouwt hij literatuur als een (in de moderne maatschappij) autonoom systeem, dat verbonden wordt met specifieke handelingen en functies. Literatuuronderzoek bestudeert, binnen het kader van de empirische literatuurwetenschap, de voor literatuur typische handelingen (met de daarmee verbonden handelende actoren) met betrekking tot de productie, de verspreiding, de receptie en de verwerking (postprocessing) van literaire teksten: auteurs, distributiekanaal, literaire kritiek en leesgedrag. Achterliggend uitgangspunt vormt de wijze waarop het literaire systeem steunt op twee eigen conventies: enerzijds de esthetische conventie (de niet-referentiële verwijzing van teksten), anderzijds de polyvalentieconventie (die meer dan één interpretatie toelaat). Ook hier zijn duidelijke verbanden te leggen met de institutionele sociologie van P. Bourdieu.

Andere systeemtheoretische benaderingen leggen dan weer sterker de klemtoon op de tekstuele structuur van literatuur, hetzij door literatuur te beschouwen als een aparte vorm van verhoog of discours, hetzij door de receptie- en interpretatiegeschiedenis van afzonderlijke teksten, binnen een hermeneutisch kader, te analyseren als een reeks onderling verbonden communicaties over literatuur.

Algemeen stelt men vast dat deze theoretische voorstellen binnen de literatuurstudie continu aan belang winnen. Toch blijven enkele cruciale vragen bestaan. Een eerste probleem vormt de verbinding van een literair-theoretische benadering met een ruimere sociologische of zelfs cognitivistische inbedding. Een andere kwestie betreft de verhouding tussen theoretische constructies en gedetailleerd empirisch en literair-historisch onderzoek.

LIT: L. von Bertalanffy, *General system Theory* (1968) □ N. Luhmann, *Soziale Systeme* (1984) □ S.J. Schmidt (red.), *Literaturwissenschaft und Systemtheorie* (1993) □ D. de Geest, *Literatuur als systeem, literatuur als verhoog* (1996) □ J. Fohrmann & H. Müller (red.), *Systemtheorie der Literatur* (1996) □ R. Laermans (red.), *Sociale systemen bestaan. Een kennismaking met het werk van Niklas Luhmann* (1996) □ H. van Gorp e.a. (red.), *Systems and fields*, themanummer van *Canadian review of comparative literature* (1997) □ H. de Berg, *Sinn und Unsinn einer systemtheoretischen Literatur- und Kommunikationswissenschaft* (1997) □ Th. Hermans, *Translation in systems* (1999) □ N. Luhmann (vert. P. Gilgen), *Introduction to systems theory* (2012).

T

taalhandeling

ETYM: Vertaling van Eng. speech act.

Taalhandeling, ook ‘taaldaad’ genoemd, is een cruciaal begrip binnen de pragmatiek. Zoals aangegeven in de titel van J.L. Austens grondlegend boek, *How to do things with words* (1955), dient taal niet alleen om uitspraken te doen over de werkelijkheid die ‘waar’ of ‘fout’ zijn, maar ook om bepaalde daden te stellen (zie ook performance-1), zoals een bevel geven of een belofte doen. Onderzoek naar dergelijke taalhandelingen of taaldaden werd o.m. door de taalfilosoof Searle verdergezet in het spoor van Austin.

Binnen het globale geheel van een taalhandeling, bijv. een belofte als ‘Ik beloof je dat ik kom’, wordt dan een analytisch onderscheid geponeerd tussen drie dimensies: de eigenlijke locutie of de propositionele inhoud (de betekenis ‘ik kom’), het illocutionaire aspect (de aard van de taalhandeling, in dit concrete geval een belofte), en het perlocutionaire karakter ervan (het beoogde effect op de toehoorder). Het correct interpreteren van het illocutionaire aspect vereist dat intentie en context mee in rekening worden gebracht. Dit is vooral duidelijk bij zgn. indirecte taalhandelingen: bijv. ‘het is hier koud’ met als geïmpliceerde betekenis ‘wil je nu eindelijk het raam toedoen?’.

Naar de literatuurwetenschap toe wordt een dergelijke visie o.m. vertaald in een poging om het eigen literaire karakter van teksten te verklaren als een soort van specifieke taalhandeling; zo gaat men er bijv. van uit dat aan een literaire tekst conventies ten grondslag liggen als ‘Ik (auteur) stel u (lezer) voor om met mij een (fictionele) wereld binnen te gaan’. Andere toepassingsvelden van de taalhandelingstheorie vormen het vertelstandpunt, stijlverschijnselen zoals de metafoor en de ironie, en de mogelijkheid om genreconventies te herinterpreteren.

LIT: M. L. Pratt, *Toward a speech act theory of literary discourse* (1977) □ H. Houtkoop & T. Koole, *Taal in actie. Hoe mensen communiceren met taal* (2000) □ N. Allott, *Key terms in pragmatics* (2010).

Tartu (school van -) zie sovjetsemiotiek

teken

Term uit de semiotiek als algemene aanduiding voor een onderdeel van een proces waarin iets verwijst naar iets anders. Het representatieve (symbool) karakter van een teken fungeert binnen een drieledige relatie: (1) met andere tekens, (2) met datgene waarnaar het teken verwijst en (3) met de gebruiker die het interpreteert.

Dienovereenkomstig onderscheidt men linguïstisch gezien drie gebieden: syntaxis, semantiek en pragmatiek.

In de literatuurwetenschap is het niet ongebruikelijk om de literaire taal – ten opzichte van de omgangstaal, de taal van alledag in woord en geschrift - als een secundair tekensysteem te zien. Zo kan men een vorm van beeldspraak als de metafoor beschouwen als een secundair teken ten opzichte van het letterlijk taalgebruik dat als primair teken aan het figuurlijk taalgebruik van de beeldspraak ten grondslag ligt.

LIT: A. van Zoest, *Semiotiek* (1978), p. 63-97 □ G.E. Booij e.a., *Lexicon van de taalwetenschap* (1980²) □ J.J.A. Mooij, *Idee en verbeelding* (1981), p. 43 □ J. van Luxemburg e.a., *Inleiding in de literatuurwetenschap* (1983³), p. 57-60.

tekst

ETYM: Lat. *textus* = weefsel.

Reeks taaltekens die gepresenteerd en/of geïnterpreteerd worden als een op enigerlei wijze afgerond en samenhangend geheel. Een tekst kan dus zowel een gedicht, een roman of een toneeltekst zijn, als een dialoog, een krantenbericht of een menukaart in een restaurant. De specifieke coherentie die van de tekst verwacht wordt en de andere conventies die de opbouw ervan bepalen, zijn in hoge mate bepaald door het genre of teksttype waartoe hij behoort. De samenhang van de tekst wordt doorgaans geacht een bepaalde communicatieve intentie te realiseren of misschien zelfs de persoonlijkheid van de auteur te weerspiegelen (impliciete auteur).

Onder invloed van het modernisme werden allerlei tekstvormen in de literatuur geïntroduceerd die voordien niet of nauwelijks een rol speelden. Met name in de collage begonnen reclameteksten, krantenkoppen en soortgelijke tekstvormen een functie te vervullen in de literatuur. Ook bij een beweging als het neorealisme werden in de tijdschriften *Barbarber* en *Gard Sivik* teksten opgenomen die ontleend werden aan folders, circulaires, reclamemateriaal etc., de zgn. readymades. Daarmee werd de vraag naar de meerwaarde of het eigene van de literaire tekst gesteld, een vraag die niet in absolute zin te beantwoorden valt, ook niet door op het aspect van de fictionaliteit (fictie) te wijzen. Blijkbaar is het van de vigerende literatuuropvatting afhankelijk wat men onder literatuur verstaat en het is mede om die reden dat men in de literatuurwetenschap vaak de voorkeur geeft aan de neutraler term 'tekst'. Dat is dan ook één van de redenen waarom in de jaren 1960 ook binnen de algemene literatuurwetenschap een subdiscipline tekstwetenschap ontstond.

In de traditionele tekstopvatting, waarop o.m. verschillende literatuurbenaderingen als de filologie (teksteditie) en de close reading (New Criticism) gebaseerd zijn, wordt de literaire tekst beschouwd als een autonoom verbaal object (zie ook ergocentrisch). In het Franse structuralisme en poststructuralisme verschuift deze monolithische tekstconceptie in de richting van de 'activiteit van het schrijven' en de idee van intertekstualiteit. De literaire tekst wordt hier opgevat als een voortbrengsel van de sociale institutie van het schrijven (*l'écriture*). De auteur als subject wordt problematisch. In het intertekstualiteitsdenken krijgt de aparte tekst het statuut van intertekst, tekst tussen teksten. Ook de vervaging van de grens tussen tekst en (kritische of creatieve) metatekst (zie metatekst(ualiteit)) spoort met deze decompositie van het monolithische tekstbegrip.

De idee van transformatie tussen onderliggende tekst en resulterende oppervlaktetekst werd door Julia Kristeva uitgewerkt in het begrippenpaar genotekst/fenotekst (Gr. *genos* = wortel, stam; *fainein* = verschijnen), waarbij het 'tekstgebeuren' wordt opgevat als een dynamisch betekendend proces. De minder frequent gehanteerde term architectekst (Gr. *archè* = begin, oorsprong), soms gebruikt in de zin van genotekst, verwijst naar de universele onderliggende tekst waarvan alle feitelijke teksten afgeleid zouden zijn. De feitelijke tekst is dan niet langer een gefixeerd betekenisgeheel, maar een discursief moment in de betekenisproductie. Deze inzichten hebben nog tal van andere benamingen opgeleverd die de complexe intertekstuele relaties proberen te benoemen: hypertekst (hypertekst-1, hypertekst-2), peritekst, paratekst, hypotekst, mesotekst, transtekstualiteit, enz. In de theorie en de kritische tekstpraktijk van de deconstructie wordt dit opengetrokken tekstbegrip nog verder geproblematiseerd door de bewering dat de tekst zichzelf ontmantelt, dat hij zijn eigen inconsistenties (*aporia*) blootgeeft.

Op grond van de analoge organisatiewijze, nl. als een gestructureerd tekengeheel, wordt de term tekst soms ook gebruikt om grotere gehelen als een oeuvre (de tekst

van Flaubert) of een genre (de tekst van de roman) aan te duiden. Soms verwijst hij zelfs naar andere culturele fenomenen: bijv. de stad als tekst, de picturale tekst, een muziekkuitvoering als tekst (de muzikale tekst), de toneelvoorstelling als tekst (de theatrale tekst), enz. Dit gebeurt in het kader van de semiotiek waarbij een tekst dan een complex teken is.

Zie ook tekstbewerking, *lisible/scriptible*.

LIT: T.A. van Dijk, *Taal, tekst, teken* (1971) □ T.A. van Dijk, *Some aspects of text grammar* (1972) □ S.J. Schmidt, *Teksttheorie* (1976) □ T.A. van Dijk, *Tekstwetenschap. Een interdisciplinaire inleiding* (1978) □ J. Renkema, *Tekst en uitleg: een inleiding in de tekstwetenschap* (1987) □ J.F. Vogelaar, 'Tekstverstoringen: over gestoorde teksten' in *Terugschrijven, essays* (1987), p. 196-212 □ W. van Peer, 'Tekst' in W. van Peer & K. Dijkstra (red.), *Sleutelwoorden* (1991), p. 158-165 □ W. van Belle & A. Maes, 'Tekstwetenschap' in W. Smedts & P.C. Paardekooper (red.), *De Nederlandse taalkunde in kaart* (1999), p. 196-212.

tekstanalyse zie analyse

tekstbewerking

Verzamelnaam voor de bewerkingen (operaties, transformaties) toegepast op bestaand linguïstisch (letters, klanken, woorden, zinnen, enz.) en literair materiaal (werken, teksttypes, vormen, thema's, conventies, enz.) waardoor een tekst tot stand komt. De tekst waarop de transformatie ingrijpt (en tekst moet hier ruim geïnterpreteerd worden, ook een heel genre bijv. kan dus als tekst worden beschouwd), noemt men de prototekst (Gr. *protos* = eerst, oorspronkelijk). De resulterende tekst is de metatekst (Gr. *meta* = na); in die zin gelden de tekstbewerkingen als metatekstuele operaties (zie metatekst(ualiteit)).

De notie tekstbewerking stamt uit de antieke retoriek, nl. uit het schema dat men hanteerde om de verschillende manieren te categoriseren waarop teksten of tekstelementen kunnen veranderen. Men onderscheidde vier fundamentele 'tekstveranderingscategorieën':

1. *Adiectio* (verandering per *adiectio*; soms ook *adiunctio*, additie, toevoeging genoemd) bestaat in het toevoegen van een of meer nieuwe elementen aan het oorspronkelijk geheel.

2. *Detractio* (verandering per *detractio*; deletie, suppressie, weglating) is de omgekeerde operatie: één of meer bestanddelen van het oorspronkelijke gegeven worden gereduceerd of weggelaten.

3. In het geval van *transmutatio* (verandering per *transmutatio*; conversio, permutatio, herschikking, verplaatsing) worden elementen toegevoegd noch weggelaten. De bestaande elementen worden behouden, maar ze worden herschikt binnen het geheel, ze worden in een nieuwe constellatie geplaatst.

4. *Immutatio* (verandering per *immutatio*; substitutie-1, vervanging) staat voor de vervanging van een of meer oorspronkelijke bestanddelen van het geheel door nieuwe elementen.

Naast deze vier basisbewerkingen, die elk op hun manier niet-identiek zijn, kan men ook de *repetitio* of herhaling onderscheiden (identieke transformatie), waarbij een tekstelement een andere betekenis krijgt door herhaling in een nieuwe context.

Anderzijds wordt soms de immutatio buiten beschouwing gelaten, omdat die eventueel kan worden teruggebracht tot een combinatie van detractio (van het vervangen element) en adiectio (van het vervangende).

De vijf bovengenoemde basistransformaties kunnen, als algemene categorieën, worden toegepast op alle tekstniveaus, d.w.z. op het grafische (woordbeeld), fonische (klank), morfosyntactische (woord- en zinsstructuur) en semantische niveau (betekenis). Zo kan men bijv. ontbrekende interpunctie in een gedicht omschrijven als grafische detractio, inversie als syntactische transmutatio, rijm als fonische repetitio, parafrase als semantische immutatio, enz. Het lijkt ook mogelijk om de antieke retorische figuren op die manier te ordenen. Een dergelijke indeling is natuurlijk problematisch in zoverre dat de verschillende 'niveaus' niet strikt onderscheiden kunnen worden. Verder kan men nog een onderscheid maken naar gelang van het bereik van de transformatie: betreft ze – op een bepaald niveau – de totaliteit van de tekst, of slechts een deel ervan?

De antieke categorieën van tekstverandering werden weer opgenomen door de moderne linguïstiek, met name in de transformationeel generatieve grammatica (TGG) van Chomsky. Men neemt aan dat de transformaties of structuurveranderingen die een dieptestructuur (bijv. 'Jan aaien poes') verbinden met zijn mogelijke oppervlaktestructuren ('Jan aait de poes', 'De poes wordt door Jan geaaid', 'Aait Jan de poes?', enz.), terug te voeren zijn op de zgn. elementaire transformaties adjunctie, deletie, permutatie en substitutie. Ook in de moderne literatuurtheorie, die reageert tegen het atomistische tekstbegrip van de autonomiebewegingen, genieten de tekstveranderingsoperaties een hernieuwde belangstelling. Begrippen als tekstbewerking, rewriting, 'Textverarbeitung' en 'Textverarbeitungsprozesse' (G. Wienold) of 'le texte comme transformation d'un autre texte' (J. Kristeva) hebben in hun verscheidenheid gemeen dat elke isolerende tekstbenadering afgewezen wordt: de tekst wordt gezien als inherent verbonden met andere teksten; hij ontstaat namelijk juist door de bewerking ervan en nodigt zelf uit tot verdere transformaties. De tekstveranderingscategorieën worden aldus de dragers van intertekstualiteit en metatekst(ualiteit). Zulks moet echter met de nodige voorzichtigheid worden benaderd. Een recensie bijv., die een werk voorstelt, maar er zich ook vóór stelt, die een beeld geeft van het besproken werk dat niet het werk zelf is, maar er in de plaats van staat, kan geklasseerd worden onder de immutatio of vervanging. Maar dezelfde recensie kan ook uitgebreide citaten uit het besproken werk bevatten of een andere recensie plagiëren (repetitio), of zich aandienen als een begeleidend commentaar voor wie het werk echt leest (adiectio), of een resumé van de inhoud bieden (detractio), of fragmenten ook uit andere of vroegere werken in een bijzondere constellatie herschikken om de interpretatie te staven (transmutatio), enz. In feite is geen enkele metatekstuele operatie zonder meer een 'zuivere' toepassing van slechts één tekstverwerkingsprocedé. Bovendien moeten, door het dynamisch karakter van literaire fenomenen, zowel het voorkomen zelf als de verschijningsvormen van (meta)teksten gerelateerd worden aan hun positie in de evolutie van de literatuur. Zo wijzen parodie en epigonisme (epigoon) allebei, maar anders, op de verstarung van literaire vormen; zo ontstaan veel pseudovertalingen in een context van vernieuwing; zo weerspiegelen opeenvolgende edities van bloemlezingen en literatuurhandboeken verschuivingen van literaire normen en modellen, enz.

LIT: J. Kristeva, *Sémiotiké. Recherches pour une sémanalyse* (1969) □ Groupe μ, *Rhétorique générale* (1970) □ G. Wienold, *Semiotik der Literatur* (1972), hoofdstuk 3 □ H. Lausberg, *Handbuch der literarischen Rhetorik* (1973²; 1960) □ W. Burghardt

& K. Hölker, *Text Processing. Textverarbeitung* (1979) □ P. Claes, *Het netwerk en de nevelvlek* (1979) □ H. van Gorp, 'Translation and comparable transfer operations' in H. Kittel e.a. (red.), *Übersetzung – Translation – Traduction* (2005), p. 62-68.

teksteem

Concept dat ontstaan is in de bredere context van het structuralisme. Een teksteem is een element dat in het geheel van de tekst een belangrijke functie vervult, d.w.z. een element dat in het geheel van de relaties die de tekst uitmaken, een vrij centrale positie inneemt. De tekst wordt daarbij gezien als een specifiek structurerend systeem dat de betekenissen die tekstelementen hebben op grond van hun plaats in de bestaande conventionele linguïstische en literaire codes kan integreren, maar ook kan wijzigen en er nieuwe betekenissen aan toevoegen. Zowat op alle niveaus kunnen elementen aldus tekstemische waarde (m.a.w. functionele relevantie) krijgen: fonische, lexicale, syntactische patronen, taalvariëteiten als idiolect en sociolect, retorische figuren, beeldspraak, narratieve structuren, enz., zelfs de grafische weergave. Een 'tekstemische' analyse stelt zich dus op tegenover het soort analyses dat individuele tekstelementen en literaire procedés alleen maar wil benoemen, classificeren of inventariseren. Ze wil vanuit het gezichtspunt van de integrale tekst de functies-in-het-geheel van individuele elementen onderzoeken, hun positie en relatief belang in de totale betekenisstructuur.

LIT: K. Zimmermann, *Erkundungen zur Texttypologie* (1978), hoofdstuk 3 □ G. Toury, *In search of a theory of translation* (1980), vooral p. 112-121.

tekstinterpretatie zie interpretatie

tekstkritiek

Tekstkritiek vormt de basis voor de filologie van de Bijbel en de klassieken die alleen in veel latere afschriften waren overgeleverd. De filoloog moest trachten aan de hand van dat gebrekkige materiaal corrupties op te sporen en in een kritische editie het archetype-1 te reconstrueren. De 19^{de}-eeuwse filoloog Karl Lachmann introduceerde de tekstkritische methode ook in de filologie van latere perioden, de neofilologie. Aanvankelijk dacht men dat tekstkritiek van gedrukte bronnen overbodig was, totdat men ontdekte dat ook in exemplaren van drukken varianten voorkwamen (analytische bibliografie-1).

LIT: M.J.M. de Haan, *Enige aspecten van tekstkritiek van Middelnederlandse teksten* (1973) □ M. Mathijsen, *Naar de letter. Handboek editiewetenschap* (1995) □ A.M. Duinhoven, *De diachrone studie van Middelnederlandse teksten* (2003) □ G. Mitterauer e.a. (red.), *Was ist Textkritik?: zur Geschichte und Relevanz einer Zentralbegriffs der Editions-wissenschaft* (2009).

tekstlinguïstiek

Tak binnen de taalkunde - vooral vanaf de jaren 1960 - die zich tot doel stelt de structuur van teksten te beschrijven boven het zinsniveau (bijv. semantische en

formele samenhang tussen zinnen). Als een soort van tekstgrammatica was zij initieel erg beïnvloed door het model van de transformationeel-generatieve zinsgrammatica van Chomsky, maar de tekstlinguïstiek evolueerde gaandeweg in de richting van een meer interdisciplinaire tekstwetenschap. In de Nederlandse context valt Teun A. van Dijk te vermelden als een internationaal vermaard gangmaker van het tekstlinguïstisch onderzoek.

LIT: T.A. van Dijk, *Taal, tekst, teken* (1971) □ T.A. van Dijk, *Some aspects of text grammar* (1972) □ *Text grammar and narrative structures*, themanummer van *Poetics* (1972) □ S.J. Schmidt, *Teksttheorie* (1976) □ H. Kalverkämper, *Oriëntierung zur Textlinguistik* (1981) □ M. Sylvie & D. Longrée (red.), *New approaches in textlinguistics*, speciaal nummer van *Belgian journal of linguistics* 23 (2009) □ K. Brinker e.a., *Linguistische Textanalyse: eine Einführung in Grundbegriffe und Methoden* (2014²).

teksttype

De term teksttype wordt aangewend om een groep teksten aan te duiden, zowel literaire als niet-literaire, die bepaalde specifieke kenmerken gemeen hebben. Op basis van een aantal indelingscriteria maakt men een classificatie die de differentiërende tekstkenmerken van elk type in kaart wil brengen.

In die zin zijn talloze pogingen tot typologisering ondernomen, waarbij heel wat verschillende criteria werden gebruikt. Typologisering van teksten gebeurt vaak op basis van de communicatiesituatie (zie communicatiemodel). Doorgaans maakt men dan, op grond van hun dominante functies, een onderscheid tussen expressieve, referentiële, appellatieve en artistieke (poëtische) teksten. Men kan teksten ook classificeren op grond van principiële mogelijkheden en combinatiemogelijkheden m.b.t. structurelementen en structuuraspecten als handeling, toestand, personages, tijd en ruimte binnen het werk, taalsituatie, point of view, voorstellingswijze, enz.

In de praktijk is een typologie een classificatie die een reeks objecten in onderscheiden klassen, groepen of soorten onderbrengt waartussen niet zozeer hiërarchische of genetische dan wel structurele relaties gelegd worden (zie ook comparatisme). De roman bijv., een erg heterogeen en gediversifieerd genre, kan aldus op basis van dominante structurelementen en de wijze waarop deze georganiseerd zijn, onderverdeeld worden in avonturenroman (nadruk op gebeurtenissen), psychologische roman (nadruk op voorstelling en analyse van een personage), tijdroman (nadruk op de setting), enz.

Dergelijke indelingen komen niet noodzakelijk overeen met de manier waarop in een cultuur genres en subgenres onderverdeeld en benoemd worden. Het is daarom belangrijk te benadrukken dat typologieën op ahistorische en deductieve wijze te werk gaan: in tegenstelling tot de historische genres (genre) gaan ze uit van bepaalde criteria die de onderzoeker vooraf heeft vastgelegd. Een typologische benadering is dus niet louter descriptief, d.w.z. gebaseerd op een bestaand corpus van teksten. Ze is ook generatief: ze gaat na wat mogelijk is en onderzoekt welk effect die mogelijkheden kunnen sorteren. Een dergelijke ordening is eigenlijk een cognitieve ingreep waarbij aan het object een systematisch karakter verleend wordt.

LIT: D. Durišin, *Sources and systematics of comparative literature* (1974), vooral p. 159-178 □ K. Zimmermann, *Erkundungen zur Texttypologie* (1978) □ K. Canvat, *Enseigner la littérature par les genres. Pour une approche théorique et didactique de la notion de genre littéraire* (1999).

tekstwetenschap

De tekstwetenschap is een interdisciplinair onderzoeksgebied waarin men zich bezighoudt met de bestudering van structuren en functies van teksten (tekst) in het algemeen, en waartoe behalve de algemene literatuurwetenschap ook de stilistiek, de retorica, de tekstlinguïstiek, de semiotiek en de communicatiewetenschap kunnen behoren. Het object van de tekstwetenschap wordt gevormd door teksten in de meest brede zin die daaraan gegeven kan worden: reclameteksten, nieuws, propaganda, literatuur, redevoeringen, toneel, etc. De tekstwetenschap tracht theorieën en beschrijvingsmiddelen te ontwikkelen om teksten te kunnen analyseren op verschillende aspecten, nl. zowel wat betreft de structuur als wat betreft de sociale en psychologische werking ervan. Ook de wisselwerking tussen sociaal-historische context, de structuur van de tekst en de werking ervan behoren tot het domein van de tekstwetenschap.

De tekstwetenschap ontwikkelde zich sinds de jaren 1960 onder invloed van een aantal factoren. In de eerste plaats trachtte men te ontkomen aan het waardeprobleem van de literatuurwetenschap waarin een literaire tekst opgevat werd als een op een bijzondere wijze gestructureerde of op z'n minst geordende en afgeronde reeks taaluitingen die een autonoom karakter heeft. Daarnaast ging men in de linguïstiek teksten bestuderen (dus ook literaire teksten) als taalgebruikseenheden om zo te komen tot een tekstgrammatica die eveneens meer 'waardevrij' zou zijn. In Nederland werd dit onderzoek vooral door T.A. van Dijk ondernomen. Ook het intertekstualiteitsonderzoek richt zich op teksten in het algemeen en met name op de onderlinge verwevenheid van teksten. De semiotiek tenslotte vestigde de aandacht op de codes die tekstgebruikers sturen in de perceptie van teksten of elementen daarvan. Daarbij ligt de nadruk vooral op het tekstgebruik.

LIT: T.A. van Dijk, *Taal, tekst, teken* (1971) □ T.A. van Dijk, *Some aspects of text grammar* (1972) □ *Text grammar and narrative structures*, themanummer van *Poetics* (1972) □ S.J. Schmidt, *Teksttheorie* (1976) □ T.A. van Dijk, *Tekstwetenschap. Een interdisciplinaire inleiding* (1978) □ H. Kalverkämper, *Orientierung zur Textlinguistik* (1981) □ J. van Luxemburg e.a., *Inleiding in de literatuurwetenschap* (1981), p. 98-117 □ J. Renkema, *Tekst en uitleg: een inleiding in de tekstwetenschap* (1987) □ W. van Peer, 'Tekst' in W. van Peer & K. Dijkstra (red.), *Sleutelwoorden* (1991), p. 158-165 □ W. van Belle & A. Maes, 'Tekstwetenschap' in W. Smedts & P.C. Paardekooper (red.), *De Nederlandse taalkunde in kaart* (1999), p. 137-145 □ G. Craps, *Structuur en textuur: thema en cohesie in Nederlandse expositorysche teksten* (diss., 1999).

tektonisch/atektonisch

ETYM: Gr. *tektōn* = timmerman, ambachtsman, iemand die vakkundig iets construeert; vgl. Ned. techniek.

Typering van kunstuitingen met een systematische opbouw en gesloten vorm, dit in tegenstelling tot atektonische, d.w.z. ongebonden, open kunstvormen. De term wordt vooral gebruikt m.b.t. de renaissancekunst en het klassieke drama. In ruimere zin wordt een literair werk tektonisch genoemd als het door een organische opbouw en een harmonische indeling eenheid en samenhang verwerft. Tektoniek kan bijv. te maken hebben met de strofebouw van een gedicht, de hoofdstukkenindeling van

een roman, het handhaven van eenheid van tijd, plaats en handeling in een drama, enz. Zie ook open/gesloten vorm.

Tel Quel

Groep Franse critici en theoretici, waaronder Philippe Sollers en Julia Kristeva, die tegen de achtergrond van het Franse structuralisme en het intertekstualiteitsdenken van Mikhail Bakhtin in hun gelijknamig tijdschrift (gesticht in 1960, opgehouden in 1982), aandacht vroegen voor de voortdurende dynamiek van tekst en betekenis (zie ook deconstructie) op grond van diverse codes (linguïstische, psychoanalytische, sociale, culturele). De twee belangrijkste publicaties van de groep waren de verzamelbundel *Théorie d'ensemble* (Collection Tel Quel, 1968), met bijdragen van o.m. Foucault, Barthes, Derrida, Sollers en Kristeva, en een verzameling essays van Kristeva onder de titel *Séméiotikè. Recherches pour une sémanalyse* (Collection Tel Quel, 1969).

LIT: I. Arnsperger, *Die Texttheorie der Tel-Quel-Gruppe: kritische Auseinandersetzung mit einer formalistischen Literaturkonzeption* (1975) □ P. Ffrench, *The time of theory: a history of "Tel Quel" (1960-1983)* (1995) □ Ph. Forest, *Histoire de Tel Quel, 1960-1982* (1995) □ Ph. Forest & Cécile Defaut, *De tel quel à l'infini: nouveaux essais* (2006).

terminologie

ETYM: Fr. terme < Lat. terminus = grenslijn, grenssteen, eindpunt.

Terminologie is een onderdeel van de (toegepaste) taalwetenschap, maar de discipline is ook nauw verbonden met elk van de specifieke professionele, wetenschappelijke of andere kennisdomeinen waarop ze betrekking heeft. Meer en meer maakt ze gebruik van digitale taaltechnologie. De terminologie bestudeert het conceptuele systeem van een kennisdomein en het 'technische' vocabularium waarmee dit wordt verwoord in een specifieke vaktaal. Die studie kan beschrijvend zijn, of gericht zijn op optimalisatie en standaardisering. Ook het vocabularium zelf wordt als terminologie aangeduid.

O.m. de vertaalwetenschap vertoont sterke interesse in terminologie. Dit heeft te maken met de nood aan internationale normering om eenduidige communicatie tussen specialisten van verschillende taalgebieden mogelijk te maken.

NL-Term (de Nederlands-Vlaamse Vereniging voor Nederlandstalige Terminologie) werd opgericht in 1997. In 2007 ging het Steunpunt Nederlandstalige Terminologie van de Nederlandse Taalunie van start; het functioneert o.m. als informatie- en adviespunt voor alle aspecten i.v.m. terminologie in het Nederlands.

M.b.t. de literatuurbeschouwing valt op dat de grens tussen het 'gewone', niet-specialistische vocabularium en de meer technische of wetenschappelijke terminologie niet steeds gemakkelijk te trekken is. Daarnaast zijn polysemie (het verschijnsel dat een woord meerdere betekenissen heeft), synonymie (het omgekeerde: synoniemen zijn verschillende woorden met gelijke of bijna-gelijke betekenissen) en vaagheid er schering en inslag. Niet zelden ontlenen literatuurtheoretici termen aan andere vakgebieden, terwijl de druk van innovatie en distinctie in de academische wereld leidt tot een stroom creatieve neologismen. De studie van literaire termen legt aldus de dynamiek van het vakgebied zelf bloot.

LIT: R. Temmerman, *Towards new ways of terminology description: the sociocognitive-approach* (2000) □ D. Delabastita, 'Aspects de la terminologie littéraire' in K. Canvat, M. Monballin & M. van den Bremt (red.), *Convergences aventureuses. Littérature, langue, didactique: Pour Georges Legros* (2004), p. 59-78 □ H.J. Kockaert & Fr. Steurs (red.), *Handbook of terminology*, dl. 1 (2015) □ W. Martin & M. Thelen (red.), *Vak-Taal* (2017).

theaterwetenschap

Overkoepelende discipline van de diverse wetenschappelijke benaderingen van het verschijnsel theater. Het object van de theaterwetenschap in ruimere zin is de theatraliteit, d.w.z. het theatraal-zijn van bepaalde handelingen, gedragingen en hun codes. Het object van de theaterwetenschap in engere zin is de theatervoorstelling in al zijn constituerende elementen: zowel het speelbare gegeven als de presentatie daarvan in een plurimediale opvoering en tenslotte het publiek. Aldus bestudeert ze uiteenlopende fenomenen als drama, mime, cabaret, circus, performance-2, poppenspel, dans, ballet, opera, muziekdrama en voor vele theaterwetenschappers ook hoorspel, televisiespel en film (zie scenario).

Het theater kan bestudeerd worden vanuit systematisch of historisch standpunt. De historische theaterstudie beschrijft en onderzoekt de evolutie van het theater of van een van de constituerende elementen ervan (bijv. geschiedenis van de scenografie, van het drama, van de theaterarchitectuur, enz.). De systematische theaterstudie houdt zich bezig met theorievorming omtrent de drie constituerende elementen van het theater en/in hun onderlinge samenhang:

- studie van drama, scenario, maar eventueel ook van ongeschreven concepten: drama-analyse, comparatistische tekststudie, semiotiek van het drama, enz.;
- onderzoek van het theater als encenering van het speelbare gegeven of als plurimediale opvoering: studie van transpositieprocessen, opvoeringsanalyse, theatersemiotiek, communicatietheorie, enz.;
- publieksonderzoek, receptieonderzoek.

Belangrijk ook, zowel voor de historische als voor de systematische theaterstudie, is de sociale, culturele en historische context waarbinnen het theater fungeert als institutie. De theaterwetenschap bestudeert in verschillende deeldisciplines de interne structuur van deze institutie en de relaties ervan met andere maatschappelijke organisatievormen en met de maatschappij als geheel (theatersociologie, -psychologie, -pedagogie, enz.).

De universitaire instituten voor theaterwetenschap van Amsterdam, Leiden en Utrecht verzorgden het *Tijdschrift voor theaterwetenschap* (1, 1979 - 36,1996).

LIT: B. Verhagen, *Dramaturgie* (1963²) □ *Theaterwetenschappelijke studies* (1983-...) □ E. Alexander e.a. (red.), *Scenarium: Nederlandse reeks voor theaterwetenschap* (1977-1985) □ H. van den Bergh, *Teksten voor toeschouwers: inleiding in de dramatheorie* (1988) □ H. Schoenmakers, *Filosofie van de theaterwetenschappen* (1989) □ T. Kowzan, *Sémiologie du théâtre* (1992) □ R. Mörmann & M. Müller (red.), *Theaterwissenschaft heute: eine Einführung* (1993) □ L. Van den Dries & F. Peeters (red.), *Bij open doek. Liber amicorum Carlos Tindemans* (1995) □ H. van Dam, *Theater in gebruik* (1996) □ Tr. C. Davis & Th. Postlewait (red.), *Theatricality* (2003) □ P. Eversmann e.a. (red.), *Theaterwetenschap spelenderwijs* (2004) □ Chr. B. Balme (red.), *The Cambridge introduction to theatre studies* (2008).

thema

ETYM: Lat. onderwerp < Gr. tithenai = plaatsen, grondvesten, neerleggen (ook in geschrifte).

Korte aanduiding van de belangrijkste grondgedachte van een literair werk, waarbij geabstraheerd wordt van de specifieke tijds- en ruimtelijke aspecten van die tekst. Het thema is de algemene noemer waarop een reeks inhoudelijke elementen kan worden teruggebracht of, zoals Drop het definieert 'de kortste aanduiding van het centrale probleem waarover een tekst gaat'. Veel voorkomende literaire thema's zijn bijv. een onvervulde liefde, het opgroeien tot volwassenheid, de dood of de vergankelijkheid e.d. Het thema zou je de herformulering van het grondmotief van een literair werk kunnen noemen. Soms wordt daarnaar al in de ondertitel verwezen, zoals in Richardsons *Pamela or virtue rewarded* (1740) het thema 'deugd wordt beloond' wordt aangegeven.

Gewoonlijk gaat men ervan uit dat de motieven van een literaire tekst samen het thema van die tekst vormen of op z'n minst het thema ondersteunen. Bij het gebruik van de term 'thema' doet zich echter een aantal praktische problemen voor. Zo is de afgrenzing van begrippen als motief en idee lang niet zo duidelijk als vaak wordt gesuggereerd. In de praktijk worden deze begrippen vaak voor hetzelfde gebruikt. In de Franse literatuurwetenschap blijkt de term 'thème' toegepast op dat wat elders een motief genoemd wordt. Bovendien geeft o.m. Abrams onder het trefwoord 'motief' voorbeelden ('carpe diem-motief') die door Maatje als 'idee' worden gedefinieerd. Wanneer Drop het thema de 'uiterste abstractie van het concrete verhaal' noemt, gebruikt Maatje die formulering nu juist voor 'idee'.

Een ander probleem betreft het feit dat het vaststellen van het thema van een literair werk een kwestie van interpretatie is. Historisch gezien blijkt het thema van een tekst telkens te verschillen (vgl. de verschillende interpretaties van Shakespeare's *Hamlet*. Is het thema hier wraak of twijfel?). Maar ook tijdgenoten blijken te verschillen van mening over de interpretatie en dus over het thema (waar de één spreekt over 'het menselijk tekort' ziet een ander 'sociale problematiek' als centraal gegeven).

Wil men de term niettemin zinvol gebruiken dan lijkt het geboden om vooraf precies aan te geven in welke zin men 'thema' gebruikt (bijv. de term te beperken tot de abstracte eigenschappen van een tekst, zoals eenzaamheid, vergankelijkheid, onvervulde liefde e.d.) en de term duidelijk af te grenzen van idee of motief.

Een voorbeeld van een inventarisatie van gebruikte thema's is R. Glancy's *Thematic guide to British poetry* (2002).

LIT: W. Drop, *Indringend lezen 2* (1970), p. 21-29 □ F.C. Maatje, *Literatuurwetenschap* (1970), p. 203-213 (1977⁴) □ E.H. Falk, *Types of thematic structure* (1972²) □ E. Frenzel, *Vom Inhalt der Literatur: Stoff, Motiv, Thema* (1980) □ G.P. Knapp, 'Stoff-Motiv-Idee' in *Grundzüge der Literatur- und Sprachwissenschaft*, dl. 1 (1980⁶), p. 200-207 □ R. Trousson, *Thèmes et mythes. Questions de méthode* (1981) □ 'Du thème en littérature', themanummer van *Poétique* (1985) □ J.Cl. Seigneuret, *Dictionary of literary themes and motifs* (1988) □ F. Trommler (red.), *Thematics reconsidered* (1995) □ C. Bremond e.a. (red.), *Thematics: New approaches* (1995) □ J. van Luxemburg, M. Bal & W.G. Weststeijn, *Over literatuur* (1996³; 2002⁵), p. 59, 123-127 □ E. van Boven & G. Dorleijn, *Literair mechaniek. Inleiding tot de analyse van verhalen en gedichten* (1999), p. 267-283

(2003²) □ M. Louwerse & W. van Peer, *Thematics: interdisciplinary studies* (2002)
□ S.W. Abbotson, *Thematic guide to modern drama* (2003) □ L. Stookey, *Thematic guide to world mythology* (2004).

theoretische literatuurwetenschap zie literatuurtheorie

therapeutisch schrijven

ETYM: Gr. *therapeia* = verzorging, genezing

Net zoals het lezen van teksten helend kan werken (zie bibliotherapie) kan ook het schrijven een therapeutische functie hebben. Denk aan de uitdrukking: 'iets van zich afschrijven'. Het betreft dan meestal emoties van verdriet of traumatische ervaringen die door verwoording op papier hun plaats krijgen. Vandaar ook de vaak gebruikte Engelse terminologie: 'expressive writing'. De oudste en meest bekende vorm van therapeutisch schrijven is wel het dagboekschrijven (Eng. *journaling*), maar ook andere, zowel fictieve (verhalen, poëzie; poëzietherapie) als niet-fictieve teksten kunnen in die zin werkzaam zijn. Belangrijke romans uit de Nederlandse literatuur zoals *De avonden* (1947) van Gerard Kornelis van het Reve en *Archibald Strohalm* (1952) van Harry Mulisch zouden ontstaan zijn uit een soort therapeutisch schrijven.

Als strikt psychologische therapie wordt het schrijven begeleid door een therapeut. Het wetenschappelijk onderzoek naar schrijven als therapie werd gestimuleerd door publicaties van James W. Pennebaker (University of Texas, Austin) in de jaren negentig van vorige eeuw.

LIT: J.W. Pennebaker, 'Putting stress into words: Health, linguistic, and therapeutic implications' in *Behaviour research and therapy* 31 (1993), 6, p. 539-548 □ Id., 'Writing about emotional experiences as a therapeutic process' in *Psychological science* 8 (1997), 3, p. 162-166 □ S. de Bruin, *Het schrijfhandboek. Creatief, reflectief, expressief en therapeutisch schrijven* (2010) □ J.W. Pennebaker & J. F. Evans, *Expressive writing: Words that heal* (2014).

thick description

ETYM: Eng. dichte beschrijving.

Begrip dat in 1973 werd geïntroduceerd door de antropoloog Clifford Geertz en dat ook in andere sociale wetenschappen, o.m. de literatuurstudie en discoursanalyse, wordt gebruikt. De term benoemt een type van beschrijving dat op omvattende en gedetailleerde wijze de complexe omgeving van een cultureel of sociaal gebeuren mee in beeld brengt en niet alleen verslag uitbrengt over de feiten alleen (zoals gebeurt in een 'thin description').

Dergelijke beschrijvingen zijn nodig omdat culturele en sociale realiteiten bijzonder complex zijn en op verschillende niveaus door verschillende contexten worden bepaald. Taaluitingen bijv. bevatten eindeloze potentiële ambigüiteiten; het is de dynamische combinatie van talrijke contexten (grammaticale, semantische, situationele, pragmatische, enz.) die ervoor zorgt dat ze desalniettemin zinvol kunnen functioneren. Vaak zijn contexten impliciet (bijv. vooronderstellingen) en ze kunnen op complexe wijzen op elkaar inspelen in sociale processen. Dat brengt de

onvermijdelijkheid van interpretatie mee en trekt de geldigheid van al te snelle, algemene of abstracte conclusies in twijfel.

LIT: Cl. Geertz, 'Thick description: toward an interpretive theory of culture' in *The interpretation of cultures: selected essays* (1973), p. 3-30.

tijd

Literatuur wordt ter onderscheiding van de plastische kunsten een tijdskunst of temporele kunst genoemd omdat haar materiaal bestaat uit taal, d.w.z. woorden die op elkaar volgen in de tijd (leestijd, verteltijd of tijd van realisatie genoemd). Met die opeenvolging van woorden wordt daarenboven een tijdsverloop of tijdsbewustzijn opgeroepen (de tijd binnen het werk). Beide tijdsverlopen kunnen zich op verschillende manieren tot elkaar verhouden en de aard van een literair werk mee bepalen. In de specifieke realisaties van die verhouding heeft men zelfs gemeend (vgl. ook ruimte) een criterium voor de diverse genres te vinden:

- tijdsdekking in de dramatiek: de tijd binnen het werk loopt parallel aan de tijd van realisatie van de tekst;
- stolling van de tijd binnen het werk tot een nu-moment of tijdloze toestand in de lyriek: de tijd lijkt stilgezet, het gedicht geeft een momentopname, waarin gevoelens of sentimenten een rol spelen, opgeroepen door de beschreven omstandigheden;
- wisselende verhouding tussen beide tijdsverlopen in de epiek: in een roman bijv. kan de geschiedenis variëren in tijdsduur van enkele uren of een dag tot één of meer mensenlevens lang (vgl. J. Brouwers, *Zonsopgangen boven zee*, 1978 en L. Couperus, *De boeken der kleine zielen*, 1901-1903).

In de verhaalkunst zal de eigenheid van een verhaal mede door deze variabele verhouding tussen verteltijd en vertelde tijd worden bepaald. Het is dan ook niet verwonderlijk dat de tijdsproblematiek vooral m.b.t. de verhaalkunst bestudeerd werd.

In de narratologie wordt de tijdsproblematiek speciaal bestudeerd m.b.t. drie belangrijke dimensies van de tijdservaring: de volgorde, het ritme en de frequentie waarin of waarmee elementen van de geschiedenis verteld worden. De volgorde heeft te maken met de verhouding tussen de chronologie van de verhaalde geschiedenis en de manier waarop de geschiedenis verhaald wordt (fabula/suzjet). Die lopen nl. niet noodzakelijk parallel. De verteller kan bijv. anticiperen op delen van de geschiedenis of in de loop van het verhaal naar vroegere gebeurtenissen terugverwijzen: zie resp. flashforward en flashback. Zo kan een geschiedenis gepresenteerd worden ab ovo, maar ook in medias res, waarna door middel van retroversie op het voorafgaande kan worden teruggekeken. Bij dit soort inbreuken op de chronologische vertelwijze spreekt men van anachronie, een verschijnsel dat men onderscheidt in subjectieve anachronie (bijv. een herinnering of hoop of vrees in de subjectieve ervaring van een personage) en objectieve anachronie (het feitelijk beschrevene past niet in de natuurlijke chronologie). Bij een natuurlijk chronologisch verloop in een tekst spreekt men ook wel van *ordo naturalis*, in tegenstelling tot de *ordo artificialis* wanneer van de chronologie wordt afgeweken.

Het ritme van een verhaal kan door de verhouding verteltijd/vertelde tijd sterk worden bepaald. Gebeurtenissen uit de geschiedenis van een verhaal kunnen bijv. worden samengevat (tijdverdichting), zelfs weggelaten (ellips), of precies heel breedvoerig beschreven (vertraging). Scenische presentatie, scène-2 of isochronie-2

zijn de termen die we gebruiken wanneer leestijd en vertelde tijd wel gelijke tred houden.

M.b.t. de frequentie waarmee de gebeurtenissen van de geschiedenis verteld worden in een verhaal, kan men drie mogelijkheden onderscheiden: een eenmalige gebeurtenis wordt verschillende keren verteld (repetitief vertellen), herhaalde gebeurtenissen worden slechts eenmaal verteld (iteratieve presentatie), en gebeurtenissen worden net zo vaak verteld als ze voorkomen (singulatief vertellen).

Vooraf vanaf de 20^{ste} eeuw experimenteert men in de romankunst met volgorde, ritme en frequentie, wat aansluit bij het inzicht dat de tijdservaring niet slechts lineair kan zijn, maar ook circulair, en dat ze sterk aan subjectieve associatie onderhevig is. Zo komt het dat in moderne romans het tijdsverloop vaak volledig verbreekt. Het wordt a.h.w. een innerlijke ruimte voor het bewustzijn van een verteller of romanfiguur, waarin gedachten, herinneringen, gevoelens, verlangens e.d. vaak op een chaotische manier opduiken (bijv. stream of consciousness). Vaak ook wordt de tijdservaring gecompliceerd door het werken met verschillende vertellers of verhaallijnen. Voorbeelden van romans waarin op die of een dergelijke manier de tijd geproblematiseerd wordt, zijn L.P. Boons *De Kapellekensbaan* (1953) en P. de Wispelaeres *Brieven uit Nergenshuizen* (1986).

LIT: E. Lämmert, *Bauformen des Erzählens* (1955) □ F.C. Maatje, *Literatuurwetenschap* (1970), p. 116-149 □ G. Genette, *Tijdsaspecten in de roman. Volgorde, duur, herhaling* (1979) □ M. Bal, *De theorie van vertellen en verhalen* (1980²), vooral p. 47-52 □ L. Herman & B. Vervaeck, *Vertelduivels. Handboek verhaalanalyse* (2005³), p. 66-73 □ J.Chr. Meister & W. Schernus (red.), *Time: from concept to narrative construct. A reader* (2011) □ R. West-Pavlov, *Temporalities* (2012) □ Th.M. Allen (red.), *Time and literature* (2018) □ A. Avanesian & A. Hennig, *Present tense. A poetics* (2015) □ E.P. Levy, *Detaining time. Temporal resistance in literature from Shakespeare to McEwan* (2018) □ R. Stevenson, *Reading the Times. Temporality and history in twentieth-century fiction* (2018).

tijdgeest

Term waarin de overheersende opvatting(en) of de geestesgesteldheid van een bepaalde historische periode-1 tot uitdrukking wordt gebracht. In feite brengt men diverse verschijnselen uit één tijdvak onder één noemer om op die manier het wezen van dat tijdvak uit te drukken. Het spreken over een bepaalde tijdgeest berust dan ook op een holistisch uitgangspunt. Het begrip stamt uit de Hegeliaanse geschiedopvatting, waarbij niet de zichtbare werkelijkheid het doel van de beschrijving is, maar de daarachter verborgen algemeen geldende geest. In de Diltheyaanse Geistesgeschiede dienden de waargenomen deelverschijnselen te worden beschreven in het kader van het wezenlijke. Binnen die wetenschapsopvatting gold de Zeitgeist als dat centrale en wezenlijk bepalende van een periode. Vooral in de cultuurwetenschappen (bijvoorbeeld bij Burckhart en Huizinga) is het benoemen van de tijdgeest een veel voorkomende poging geweest om tot periodisering te komen. In feite is het een mentale constructie van de geschiedschrijver.

LIT: H.J. Schoeps, *Was ist und was will die Geistesgeschichte. Über Theorie und Praxis der Zeitgeistforschung* (1959) □ J. Kamerbeek, 'Geschiedenis en problematiek van het begrip 'tijdgeest' in *Forum der letteren* 5 (1964), p. 191-215 □ E.H. Gombrich, *In search of cultural history* (1969; reprint 1978) □ W.J. Siedler, *Dem*

Geist der Zeit genügen ohne dem Zeitgeist zu erliegen (1996) □ K.M. Kodalle, *Geisteswissenschaften – im Gegenwind des Zeitgeistes?* (2007) □ A.J.F. Köbben, *De tijdgeest en andere ongemakken* (2008) □ T. Kniesmeijer, *De seizoenen van de tijdgeest* (2009).

traditie

ETYM: Lat. < trans-dare = over-geven, over-dragen.

Gebruiken of gewoonten die van generatie op generatie worden doorgegeven en op die manier tot het cultureel erfgoed zijn gaan behoren. In literaire zin behoren conventies die afkomstig zijn uit een eerdere periode van de literatuurgeschiedenis tot de traditie. Dat kan bijv. het gebruik van bepaalde genres betreffen zoals de tragedie of het sonnet, maar ook allerlei stilistische of prosodische regels. De literaire traditie wordt aldus ook in verband gebracht met de canon die uit het verleden wordt overgeleverd. Daarbij kan men denken aan de bekende, erg selectieve geschiedenis van de Engelse roman door F.R. Leavis: *The great tradition* (1948). In een meer systematische benadering van de literatuur (polysysteem(theorie)) wordt er op gewezen dat de dynamiek van de literatuurgeschiedenis beschreven kan worden als een complexe interactie tussen traditie (dat wat uit het verleden als relevant wordt overgenomen), import (dat wat wordt binnengebracht uit andere talen en culturen, bijv. via adaptatie of vertaling) en productie (hedendaagse werken in de eigen taal).

De term wordt ook gebruikt voor meer algemene of opvoeringsgerichte regels die meerdere generaties werden volgehouden. Zo werd bij de jaarwisseling in de Amsterdamse stadsschouwburg de *Gysbreght van Aemstel* (1637) van Vondel opgevoerd, voorafgegaan door de klucht *De bruiloft van Kloris en Roosje* van Dirk Buysero. Die opvoeringen behoorden tot een lange traditie (van 1707 tot 1968).

Traditioneel is bijv. ook het maken van rijmpjes bij de cadeautjes van Sinterklaas. Ook het voordragen van poëzie behoort tot een lange traditie: van de 19de-eeuwse voordracht in Maatschappijen en verenigingen tot 20ste-eeuwse *Nacht van de poëzie* van de VPRO.

LIT: P. Rodenko, 'Experiment en traditie in de poëzie' in K. Hilberdink (red.), Rodenko, Paul. *Over Gerrit Achterberg en over experimentele poëzie* (1991), p. 205-209 □ J. Lambert, 'Production, tradition et importation: une clef pour la description de la littérature et de la littérature en traduction' in J. Lambert (red.), *Functional approaches to culture and translation* (2006), p. 15-21 □ S. Lerer, *Tradition. A feeling for the literary past* (2016) □ P. Mack, *Reading old books. Writing with traditions* (2019).

tragisch

ETYM: Gr. tragicos.

Adjectief dat in letterlijke zin verwijst naar tragedie: van de aard der tragedie, daaraan eigen, daartoe behorend.

In figuurlijke zin is tragisch synoniem van noodlottig, treurig, droevig. Deze betekenis is niet langer specifiek literair (bijv. 'een tragisch ongeval') - tenzij in combinaties als tragische held, tragisch einde, tragisch verhaal, enz., waarbij in min of meerdere mate een bewustzijn van de oorspronkelijke betekenis (zie hierboven) nog actief kan zijn, ook al gaat het bijv. over een roman.

transfer

ETYM: Lat. trans-ferre = overdragen, overbrengen, vertalen.

Begrip dat in de jaren 1980 geïntroduceerd werd in de transnationale culturele geschiedenis onder impuls van Michel Espagne en Michael Werner, die zich toelegden op de culturele interacties tussen Frankrijk en Duitsland. Het vond spoedig ook ingang in de systeem(theorie) en de vertaalwetenschap (o.m. Itamar Even-Zohar, Gideon Toury, Susanne Göpferich en Lieven D'hulst), en verder in het comparatisme, de kunstgeschiedenis, en daarbuiten. Sommigen spreken zelfs van een min of meer autonoom interdisciplinair onderzoeksveld, 'transfer studies' of 'Transferwissenschaft' genoemd.

De term 'transfer' wijst in heel algemene zin op de overdracht (verplaatsing, transpositie) van (verbale, visuele, muzikale, enz.) teksten, voorwerpen, ideeën, kennis, mensen, enz. van een gegeven culturele zone naar een andere. Men kan de vertaling beschouwen als een typisch geval van transfer – het Engelse woord 'translation' is overigens afgeleid van het voltooid deelwoord ('translatum') van 'transfere' (Lat.) – maar het begrip is dus veel ruimer. Het werd in het leven geroepen en ontwikkelde zich verder als een breed toepasbaar conceptueel instrument: het dient om te beschrijven hoe allerlei fenomenen circuleren tussen culturele zones, en daarbij geherinterpreteerd en getransformeerd worden, maar zelf ook veranderingen kunnen veroorzaken bij de integratie in de nieuwe omgeving waar ze terecht komen.

Zoals Espagne en Werner zelf ook aangeven, is het geïmpliceerde beeld van de transfer als een beweging of verplaatsing in de ruimte (geografisch en/of alleen cultureel gedefinieerd) eigenlijk misleidend. Als een roman bijv. door verfilming naar een andere taal en cultuur en een ander medium getransfereerd wordt, verdwijnt die roman daardoor niet uit zijn oorspronkelijke taal en context: strikt genomen kan iets niet tegelijk verplaatst worden en ter plaatse blijven.

Hier zijn enkele voorbeelden van transfers in het literaire domein om de diversiteit en reikwijdte van het begrip aan te geven: salons waar auteurs en intellectuelen met elkaar in dialoog treden; tijdschriften met een internationale redactie; de recensie van een Nederlandstalige roman in een Franstalige krant; plagiaat van een kunstwerk; een meertalige schrijver die actief is in verschillende literaire netwerken; heterolinguïsme in een roman; een Nederlandse tv-reeks gebaseerd op een Vlaamse roman.

Gezien de algemeenheid en dus relatieve vaagheid van het concept kan het op veel manieren worden ingezet in het onderzoek. Toch kan men stellen dat bij de huidige studie van literaire en culturele transfers typisch aandacht wordt geschonken aan de volgende aspecten:

- de bemiddelende en sturende rol van zgn. mediators, d.w.z. individu's of instituties die de transfers tot stand brengen of vergemakkelijken
- de vaak onevenwichtige machtsverhoudingen tussen de culturele zones waartussen de transfers plaatsvinden
- de complexiteit, heterogeniteit en onderlinge verwevenheid van de culturele zones waartussen transfers plaatsvinden (en aldus de relativiteit van de grenzen tussen deze zones)
- het interactieve en wederzijdse karakter van transfers (m.a.w. de verwerping van het klassieke binaire model dat transfers ziet als eenrichtingsverkeer van 'zender' naar 'ontvanger')

- het procesmatige karakter van transfers met oorzaken, gevolgen, en een bepaald tijdsverloop.

Zie ook *histoire croisée* en invloedenstudie.

LIT: M. Espagne & M. Werner (red.), *Transferts. Les relations interculturelles dans l'espace franco-allemand (XVIII^e-XIX^e siècles)* (1988) □ L. D'hulst, '(Re)locating translation history: From assumed translation to assumed transfer' in *Translation studies* 5 (2012), p. 139-155 □ M. Gonne, *Contrebande littéraire et culturelle à la belle époque. Le 'hard labour' de Georges Eekhoud entre Anvers, Paris et Bruxelles* (2017) □ M. Gonne, Kl. Merrigan, R. Meylaerts & H. van Gerwen (red.), *Transfer thinking in translation studies. Playing with the black box of cultural transfer* (2020) □ R. Grutman, 'Troubled by the translation trope: Moving metaphors and the kinetic fallacy in translation studies' in *Space in translation*, themanummer van *inTRAlinea* (2021).

trauma

ETYM: Gr. wonde, kwetsuur.

In het algemene taalgebruik is een trauma een ernstige lichamelijke verwonding of psychologische kwetsuur, vooral een die blijvende stoornissen veroorzaakt. Literatuurcritici hebben in recente jaren veel aandacht besteed aan de manier waarop literatuur kan dienen om traumatische ervaringen te verwoorden en te verwerken; deze kunnen dan van individuele aard zijn (bijv. een geïsoleerde geweldpleging) of ook een collectieve dimensie hebben (bijv. oorlog, een ramp). De studie van literaire voorstellingen en effecten van traumatische ervaringen kan binnen een pedagogisch geïnspireerd kader plaatsvinden, zoals bij de vele critici die het psychologisch helende en beschermende effect van jeugdliteratuur benadrukken (zie ook bibliotherapie). In de lijn van critici als Cathy Caruth, Shoshana Felman en Geoffrey Hartman kan ze ook een meer getheoretiseerde, ethische en taalfilosofische invulling krijgen. Deze kritische traditie wordt intellectueel gevoed o.m. door de freudiaanse benadering van trauma (*Beyond the pleasure principle*, 1920), de deconstructie en het onderzoek naar de werking van het individuele en collectieve geheugen. In de zgn. 'trauma studies' gaat vaak bijzondere aandacht naar de Holocaust als een van de ultieme trauma's uit onze recente geschiedenis, maar ook wel naar de ervaringen van slachtoffers van o.m. koloniaal, seksegebonden en terroristisch geweld. Belangrijke vragen betreffen de ideologisch geladen definitie zelf van trauma (wie bepaalt wat als 'trauma' kan gelden?), de paradox dat slachtoffers zich psychologisch of moreel gedwongen voelen om telkens weer het onzegbare uit te drukken, en de tekstuele strategieën voor de weergave of evocatie van de traumatische ervaring (bijv. obsessieve herhalingen, fragmentatie, open einde, visualisering, metafoor, symbool). Traumaliteratuur wordt wel eens geïdentificeerd als een apart subgenre binnen de hedendaagse literatuur. In zijn typische vorm omvat het gettoliteratuur, holocaustliteratuur en oorlogsliteratuur (bijv. WO1, WO2, Vietnam, recenter ook Irak), enz. Overigens overstijgt de thematiek en de representatie van trauma het domein van de letterkunde (denk aan films, oorlogsmusea, gedenktekens, visuele kunst, e.d.), waardoor de studie ervan zich plaatst binnen het bredere kader van de cultural studies.

LIT: C. Caruth (red.), *Trauma: explorations in memory* (1995) □ D. la Capra, *Writing history, writing trauma* (2001) □ O. de Graef e.a. (red.), *The instance of*

trauma, themanummer van *EJES* (2003) □ A. Whitehead, *Trauma fiction* (2004) □ R. Köhnen & S. Scholz (red.), *Die Medialität des Traumas. Eine Archäologie der Gegenwartskultur* (2006) □ R. Luckhurst, *The trauma question* (2008) □ S. Onega & J.M. Ganteau (red.), *Ethics and trauma in contemporary British fiction* (2011) □ J.R. Kurtz (red.), *Trauma and literature* (2018).

Tsjechisch structuralisme zie Praagse school

twespraak zie dialoog

type

ETYM: Lat. *typus* < Gr. *tupos* = het geslagene, afdruk, beeld < *tupein* = slaan.

In het algemeen: aanduiding voor personen of objecten die voldoen aan bepaalde kenmerkende eigenschappen waarop ze geïnclassificeerd kunnen worden.

M.b.t. literaire werken gebruiken hiervoor we in de literatuurwetenschap doorgaans de term *genre* eerder dan *teksttype*. Deze twee termen zijn overigens niet synoniem.

Wat betreft personages (*personage*) is een *type* een statische roman- of toneelfiguur met vaste, onveranderlijke kenmerken, ontdaan van individualiteit en psychologische complexiteit. In deze zin gebruikte bijv. J. Kneppelhout het woord in zijn *Studententypen* (1839-1841). Een vergelijkbare benaming is de Engelse term *flat character* (tegenover *round character*). Vaak dienen types om een bepaald idee, een sociale klasse, een goede of slechte eigenschap te belichamen, bijv. de gierigaard, de zorgzame moeder, de hoorndrager, de nijvere middenstander, de kwakzalver, de ingebeelde zieke e.d.

De versterkte gedragsvormen en karaktereigenschappen van dergelijke types zullen vaak parodiërend behandeld worden, bijv. in de *commedia dell'arte*, de *comedy of humours*, de *sitcom* en vele andere komische vormen. De onveranderlijkheid uit zich in de herhaling en dus voorspelbaarheid van stereotiepe houdingen, gestes, uitspraken. Een notoir type uit de Nederlandse literatuur is Droogstoppel uit Multatuli's *Max Havelaar* (1860). In het ernstige toneel en proza worden types aangewend om het algemeen-menselijke aanschouwelijk te maken, waarbij naar idealisering getendeerd wordt.

In de marxistische esthetica van G. Lukács speelt het begrip *type* (Dts. *Typus*), of het *typische*, een belangrijke rol. Grote literatuur laat, in de weerspiegeling van de werkelijkheid, de belangrijkste sociale, morele en psychische tegenstrijdigheden van een tijdperk samensmelten tot een levende eenheid. In de voorstelling van het type en de *typische kunst* verenigen zich het concrete en het wetmatige, het historisch bepaalde en het blijvend-menselijke, het individuele en het maatschappelijk-algemene. In het blootleggen van 'typische' karakters en situaties krijgen aldus volgens Lukács de belangrijkste stromingen in de maatschappelijke ontwikkelingen een adequate artistieke uitdrukking. In die zin veroordeelt hij de naturalistische literatuur (Zola's 'doorsneetype') en de avant-garde omdat die genoeg nemen met de weergave van geïsoleerde gebeurtenissen, feiten en handelingen zonder deze in een samenhangend geheel (totaliteit) te integreren. De esthetische weerspiegeling gaat hier niet verder dan het oppervlakkig verschijnsel en dringt niet door tot het wezen; het is dan een

loutere karikatuur van het gegeven. Anderzijds verwerpt Lukács ook een te idealiserend, abstract typeconcept zoals bij Schiller.

Zie ook kunstenaarstype.

LIT: E.M. Forster, *Aspects of the novel* (1927), hfst. 4 □ C.G. Jung, *On the relation of analytical psychology to poetic art* (1928) □ G. Lukács, 'Inleiding tot de esthetische werken van Marx en Engels' in W.J.M. Bronzwaer e.a. (red.), *Tekstboek algemene literatuurwetenschap* (1977), p. 314-336 □ C. Aziza e.a., *Dictionnaire des types et caractères littéraires* (1978).

typologie

ETYM: Gr. tupos = afdruk, beeld.

Middeleeuwse opvatting over de bijbel waarbij het Oude Testament wordt gezien als de voorafschaduw van het Nieuwe Testament en figuren uit het Oude Testament worden geïnterpreteerd in het licht van nieuwtestamentische figuren (Bijbelinterpretatie, quator sensus scriptorum, sensus allegoricus). Daarin speelt het heilshistorisch gewicht van de nieuwtestamentische figuren een belangrijke rol.

In de tableaux vivants (tableau vivant, toog) wordt deze typologie gebruikt omdat de toeschouwers daarmee doorgaans vertrouwd waren. Ook in het in clausulen geschreven strofische gedicht over Jezus' leven (ed. B. Cardon e.a., 1985) wordt deze typologie toegepast (clausule).

Deze betekenis mag uiteraard niet verward worden met teksttype en type.

LIT: B. Cardon, R. Lievens & M. Smeyers, *Typologische taferelen uit het leven van Jezus* (1985) □ B.A.M. Ramakers, *Spelen en figuren* (1996), p. 313-314.

U

uitdrukking zie expressie

uitgewerkte metafoor zie allegorie

Unbestimmtheit

ETYM: Du. onbepaaldheid.

Begrip uit de literatuurtheorie van de Poolse filosoof Roman Ingarden, waarmee hij elke vorm van onbepaaldheid bedoelt die de (verbeelding van) lezer tijdens het leesproces stimuleert. Later werd dit begrip genuanceerd d.m.v. de noties 'Leerstellen' (lege, open plekken), negatie en negativiteit.

LIT: R. Ingarden, *Das literarische Kunstwerk* (1931) □ W. Iser, *Der Akt des Lesens* (1976).

Unheimlich(e) (das -)

ETYM: Du. Unheimlich = akelig, eng < un = on, niet ; heim = thuis, geborgen; Eng. uncanny, Fr. inquiétante étrangeté.

Sigmund Freud wordt algemeen beschouwd als de grondlegger van het begrip met zijn opstel 'Das Unheimliche' (1919). Hij stelt dat het adjectief 'unheimlich' in het Duits een ambivalent begrip is. Het is immers de ontkenning van 'heimlich' in de zin van 'huiselijk, vertrouwd', maar valt qua betekenis bijna samen met de tweede betekenis van het woord, 'verborgen, heimelijk'. Vanuit die etymologie enerzijds en een aantal voorbeelden (de dubbelganger, déjà vu, bijgeloof) en gevallen, waaronder een bekende analyse van E.T.A. Hoffmanns verhaal 'Der Sandmann' anderzijds, leidt Freud de psychologische betekenis van het unheimliche af. Het unheimliche is een milde vorm van angst en vervreemding die ontstaat wanneer datgene wat van oudsher vertrouwd was, plots vreemd lijkt. Het is een esthetisch concept omdat we binnen het domein van de kunst kunnen genieten van een ervaring die in de werkelijkheid niet op zich aangenaam is en omdat de literatuur en de kunst de mogelijkheid bieden om deze angst op te roepen of juist te vermijden. Het unheimliche wordt vooral gebruikt in de analyse van allerlei vormen van angstwekkende literatuur of kunst – gothic novel, fantastische literatuur, griezelligheid e.d., maar ook voor postmoderne genres en werken. Dat heeft te maken met het belang van het unheimliche binnen de deconstructie. In talrijke herlecturen van Freuds essay door o.m. Hélène Cixous, Jacques Derrida, Samuel Weber en Nicholas Royle wordt gewezen op de metaforische en fictionele aard van psychoanalytische en theoretische concepten, het gewelddadige van interpretatie en samenvatting als retorische strategieën en het theatrale karakter van het wetenschappelijke discours. Zo is het unheimliche ook een begrip geworden dat de onmogelijkheid van conceptueel denken aanduidt. De paradox van het unheimliche in de hedendaagse theorie is dan ook dat de conceptuele status ervan vaak betwijfeld wordt, terwijl het in de praktijk meer en meer functioneert als een courant esthetisch concept. Ten slotte is het unheimliche een typisch voorbeeld van een 'travelling concept'. Vanuit de psychoanalyse werd het in de tweede helft van de 20^{ste} eeuw overgenomen door de literatuurwetenschap en de deconstructie om vervolgens toepassingen te vinden in alle domeinen van de laat-20^{ste}-eeuwse kunst- en cultuuranalyse: architectuur, kunstwetenschap, film, enz.

Zie ook sublieme (het -) en vervreemdingseffect.

LIT: J. Wolfreys, *Spectrality, the gothic and the uncanny in literature, film and theory* (2001) □ N. Royle, *The uncanny* (2003) □ K. Barck (red.), *Ästhetische Grundbegriffe* (2005).

ut pictura poesis

ETYM: Lat. poëzie als schilderkunst.

Artistieke praktijk en doctrine, vooral in de periode 1550-1750, waarbij de fundamentele gelijkstelling van literatuur en plastische kunst voorgehouden werd. De twee kunsten werden als tweelingzusters voorgesteld, onontwarbaar met elkaar verbonden en gelijkaardig naar inhoud en doel: poëzie als sprekend schilderij en schilderkunst als een visueel gedicht. De benaming werd enigszins ten onrechte ontleend aan de verzen 361-362 uit Horatius' *Ars Poetica* (ca. 20 v. Chr.):

Ut pictura poesis; erit quae, si propius stes te capiat magis, et quaedam, si longius abstes
(Een gedicht is als een schilderij; het ene zal je meer behagen, als je er dichter bijstaat, het andere, van op grotere afstand).

De principiële gelijkstelling van literatuur en schilderkunst heeft grote gevolgen gehad voor de theorievorming met betrekking tot zowel literatuur als beeldende kunst in de renaissance, in het maniërisme en in de barok. Zo schrijft Vondel in zijn *Aenleidinge ter Nederduitsche dichtkunst*:

het overzetten uit vermaerde Poëten helpt den aenkomende Poeet, gelijk het kopieeren van kunstige meesterstukken den Schilders leerling
(J. van den Vondel, *Werken*, WB-ed., dl. 5, 1931, p. 488)

vooral waar het de opzet en de uitwerking van een stuk betreft. Zoals:

de schilders in kleene beelden de gebreken en misslagen kleen rekenen; zoo openbaert zich de misstellinge en 't gebreck, naer de grootheid der personaedjen en zaecken, te grooter.
Het is van belang dat de schrijver lette op den staet, eigenschap en gesteltenis van elcke personaedje en zaecke, en die elck naer heur natuur uittekene. [...] Aldus geeft een kunstigh schilder elck dingh zijn eigen verf
(Id., p. 489).

Retorische principes dringen door in de schilderkunst. Het pictorialisme in de literatuur leidt tot het gebruik van tal van schilderkunstige termen, bijv. in de tragedie, die soms geschreven lijkt met een historieschilderij als voorbeeld. Zo noemt Vondel het *Pascha* (1612) een 'levende-schoon-verwighe schilderije' en *Adam in ballingschap* (1664) een 'historieschilderij'. Emblematische 'handboeken' als Ripa's *Iconologia* (vertaald door D.P. Pers in 1644) en Van Manders *Schilder-boeck* (1604) werden dan ook door zowel dichters als schilders gebruikt om er hun topoi (topos) uit te halen. Het 'realisme' van de 17^{de}-eeuwse genreschilderkunst dient eveneens in deze context geïnterpreteerd te worden.

Genres waarin de zusterkunsten elkaar naderden, waren het beeldgedicht-2, het woordemlema en vooral het emblema. Adriaen vande Venne verwoordt het in vs.197-201 van zijn 'Zeeusche mey-clacht' als volgt:

O lof, Poëtsche maeght! Goddinne van verstanden!
Wie isser dijns gelijk? ey biet toch nu de handen
Aen 'tlichaem van dijn geest, vereent met uwen aert,
Vereent met Schilder-const, verdubbeleert en paert,
De eene Maecht wijst aen, en d'ander geeft de reden.
(*Zeeusche nachtegael*, ed. Meertens & Verkruijsse, 1982, p. 98)

Deze opvatting resulteerde, vooral tijdens de barok met zijn precieuze marinisme, in een vloed van picturaal-beschrijvende poëzie, vooral in de maniëristische traditie van Marino. Dichters traden in hun gedichten op als schilders of beeldhouwers; bekende schilders werden aangeropen om de dichter bij te staan in het schilderen van de te verwoorden taferelen; schilderijen werden in gedichten beschreven.

G.E. Lessing wees in zijn *Laökoön* (1766) op de imitatie als gemeenschappelijk kenmerk van poëzie en schilderkunst, maar tegelijkertijd benadrukte hij de eigen aard van beide kunsten. In de romantiek groeit de behoefte bij kunstenaars om met elkaar samen te werken, dan wel om verschillende kunstgebieden met elkaar te verenigen (Gesamtkunstwerk). Zo ontstond naast het 'ut pictura' het 'ut musica poesis': de opvatting van poëzie als muziek. Verlaine en Kloos zijn voorbeelden van deze richting.

De idee van 'ut pictura poesis' bestond reeds in de Oudheid (Simonides van Kos, 6^{de} eeuw v. Chr.) en ook later dook telkens weer de wens op bij verschillende schilders en schrijvers om elkaar als model te beschouwen.

Zie ook intermedialiteit voor een moderne en verbrede invulling van het begrip.

LIT: G. Brom, *Schilderkunst en literatuur in de 16e en 17e eeuw* (1957) □ R.W. Lee, *Ut pictura poesis; the humanistic theory of painting* (1967) □ *Tot lering en vermaak; betekenissen van Hollandse genrevoorstellingen uit de zeventiende eeuw*, (catalogus Rijksmuseum 1976) □ Horatius, *Ars poetica*, ed. P.H. Schrijvers (1980), p. 78 □ *God en de goden* (catalogus Rijksmuseum 1981) □ K. Porteman, 'Geschreven met de linkerhand? Letteren tegenover schilderkunst in de Gouden Eeuw' in M. Spies e.a. (red.), *Historische letterkunde; facetten van vakbeoefening* (1984), p. 93-113 □ H. Vekeman & J. Müller Hofstede (red.), *Wort und Bild in der niederländischen Kunst und Literatur des 16. und 17. Jahrhunderts* (1984) □ *Ut pictura poesis*, themanummer van *Word and image* (1985) □ H. Markiewicz, 'Ut Pictura Poesis. A history of the topos and the problem' in *New literary history* (1986-1987), p. 559-581 □ A.T. Ciecko, 'Literature and the visual arts: the postmodern *ut pictura poesis*' in *Yearbook of interdisciplinary studies in the fine arts* (1992), p. 441-452 □ D. Marshall, 'Literature and the other arts: ut pictura poesis' in H.B. Nisbet & C. Rawson (red.), *The Cambridge history of literary criticism, IV: The eighteenth century* (1997), p. 681-699 □ M.A. Schenkeveld-van der Dussen, 'Ut pictura poesis? De paragone tussen dicht- en schilderkunst bij Jan Vos en Jan Six van Chandelier' in *Nederlandse letterkunde* 6 (2001) 2, p. 101-112 □ R. Dekoninck, A. Guiderdoni-Bruslé & N. Kremer (red.), *Aux limites de l'imitation. L'ut pictura poesis à l'épreuve de la matière (XVI^e-XVIII^e siècles)* (2009).

utile dulci

ETYM: Lat. het nuttige met het aangename.

Latijnse formule die samenvat wat eeuwenlang als taak van de literatuur werd beschouwd: 'het nuttige gepaard aan het aangename'. Zij is afkomstig uit de *Ars Poetica (Ad Pisones)* van Horatius (ca. 20 v. Chr.). Hij schrijft er dat de dichter kan proberen te behagen (delectare), van nut te zijn door onderrichting (monere) of allebei te combineren; alleen wie dat laatste bereikt zal eenieders goedkeuring wegdragen:

omne tulit punctum qui miscuit *utile dulci*
lectorem *delectando* pariterque *monendo*

(Wie 't nut met het plezier verbindt, wint ieders stem
want hij vermaakt en hij vermaant het lezersvolk)

(Horace, *Satires, epistles, and ars poetica*, in *Loeb Classic Library*, 1991, vs 343-44, p. 478; vertaling P. Schrijvers (1980); zie P. De Rynck (ed), *Op de snaren van Apollo. Acht eeuwen Latijnse poëzie* (1993), p. 171)

Deze visie werd vanaf de renaissance door talloze auteurs en critici herhaald en uitgewerkt. Vondel bijv. stelde het ‘utile dulci’ bij verschillende gelegenheden omstandig aan de orde: in de voorredes bij zijn werken (bijv. *Het Pascha*) en in zijn *Aenleidinge ter Nederduitsche dichtkunste*. De precieze relatie tussen beide deeltaken kon variëren: was het ‘nuttige’ een neveneffect van het ‘aangename’ of, omgekeerd, het ‘aangename’ slechts een middel om het didactische doel te dienen? Meestal woog het didactische aspect in laatste instantie toch zwaarder door. Het principe speelt overigens ook in andere kunsten.

LIT: E.R. Curtius, *Europäische Literatur und lateinisches Mittelalter* (1961³), p. 471 e.v. □ E. de Jongh (red.), *Tot lering en vermaak. Betekenissen van Hollandse genrevoorstellingen uit de zeventiende eeuw* (1976) □ G. Schmeling & J.D. Mikalson (red.), *Qui miscuit utile dulci. Festschrift essays for Paul Lachlan MacKendrick* (1998).

V

variatio

ETYM: Lat. variare = afwisselen.

Esthetische eis, afkomstig uit de antieke literatuurtheorie. Door - weliswaar op onopgemerkte wijze - afwisseling te brengen in de gedachte-inhoud, gevoelsintensiteit, zinsstructuur, woordvolgorde, stijlfiguren, klankexpressie, enz. kan de auteur de lezer blijven boeien tot het einde van het werk. Homerus' *Ilias* gold als hét voorbeeld van dit literaire principe. Zie ook correctio.

Ook op intertekstueel vlak kan variatio (verg. aemulatio, imitatio) als esthetische categorie gelden: men gebruikt de bestaande traditie maar niet op slaafse manier.

In enge zin kan variatio ook gebruikt worden als synoniem van polyptoton.

LIT: G. Ueding (red.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, dl. 9, kol. 1006-1015
□ A. Rhoby, *Imitatio, aemulatio, variatio: Akten des internationalen wissenschaftlichen Symposions zur byzantinischen Sprache und Literatur* (2010).

veelzinnigheid zie ambiguïteit

veldtheorie

Theorie die werd ontwikkeld door de Franse socioloog P. Bourdieu (1930-2002). Bourdieu conceptualiseert de maatschappij of de sociale omgeving waarbinnen actoren handelen als een geheel van overlappende, relatief autonome velden. Voorbeelden van velden zijn het literaire, het economische, het culturele, religie, politiek, enz. Elk veld is een geheel van relaties met zijn eigen specifieke structuur en doelstellingen, die niet zomaar transporteerbaar zijn naar een ander veld. Het literaire veld bestaat uit symbolische goederen, d.w.z. producten waarvan de waarde

niet beperkt is tot hun strikt economische waarde. De veldtheorie analyseert hoe de productie-, distributie- en consumptierelaties van deze symbolische goederen bepaald worden door sociale structuren, hoe ze tot stand komen door sociale interactie. Het literaire veld is inderdaad een sociaal gestructureerde ruimte van posities waarin uiteenlopende actoren (auteurs, critici, uitgeverijen, tijdschriften, e.d. voortdurend strijd leveren voor het bepalen van de legitieme, dominante literaire modellen en zo literaire legitimiteit (symbolisch kapitaal) verwerven. Deze strijd impliceert een voortdurende zoektocht naar distinctie. Vermits de meest efficiënte distinctieprincipes diegene zijn die het best de specificiteit van het veld uitdrukken, worden de literaire hiërarchieën gevormd rond bepaalde technieken, stijlen, thema's, zodat er een voortdurend raffinement van vormen en concepten optreedt.

Daarnaast onderscheidt Bourdieu ook de 'habitus' die eigen is aan specifieke situaties en groepen. 'Habitus' verwijst naar een systeem van disposities, d.w.z. door socialisatie bereikte schema's die onze waarneming en ons gedrag dermate sturen dat ze als 'spontaan' en 'vanzelfsprekend' worden ervaren en dat hun beperkende normerende invloed door de betrokkenen zelf niet langer wordt herkend. De habitus draagt zo bij tot een consolidering van de veldstructuur – het veld wordt als vanzelf als zinvol, waardevol en belangrijk ervaren – terwijl omgekeerd het veld de habitus mee conditioneert.

De vraag naar de afbakening en de grenzen van een veld vormt bijgevolg een interne kwestie van het veld zelf. Het komt er dan ook op aan om, door middel van een empirische vraagstelling, te onderzoeken waar de veldeffecten het sterkst zijn (het krachtencentrum) of waar ze nauwelijks nog waarneembaar zijn (de grens). Allereerst heeft die vraagstelling betrekking op de autonomie van het literaire veld, maar ook binnen de literaire (culturele) productie zijn diverse velden tegelijk werkzaam. Bourdieu maakt hier hoofdzakelijk een onderscheid tussen een 'veld van grootschalige productie' (dat gericht is op kapitaal en consumptie) en een 'veld van beperkte productie', dat voor zichzelf een onbeperkte autonomie opeist en integraal gericht is op het verwerven van cultureel kapitaal binnen een beperkte groep van insiders.

Zie ook auteurspostuur.

LIT: D. Pels (red.), *Opstellen over smaak, habitus en het veldbegrip: Pierre Bourdieu* (vert. 1989) □ P. Bourdieu *Les règles de l'art: genèse et structure du champ littéraire* (1992) □ P. Bourdieu, *De regels van de kunst: wording en structuur van het literaire veld* (vert., 1994) □ D. Saint-Jacques & A. Viala, 'A propos du champ littéraire: Histoire, géographie, histoire littéraire' in *Anales: économies, sociétés, civilisations* 49 (1994) 2, p. 395-406.

verbeelding zie gevoel en verbeelding

verdichting

ETYM: Du. Verdichtung (vgl. ook Fr. en Eng. con-dens-ation).

Term uit de psychoanalytische droomtheorie (Freud), soms gebruikt in de literatuurpsychologie. De verdichting is samen met de verschuiving het belangrijkste proces in de onbewust verlopende droomarbeid, waarbij de droomgedachte (latente droominhoud) in een droombeleving (manifeste inhoud) wordt omgezet. De

verdichting versmelt in één beeld verschillende voorvallen of personen uit de droomgedachte. Zo komt het voor dat in een droom een persoon verschijnt met bijv. een hoed zoals die van je vader, met het gezicht van je vroegere leraar en met het mes van een man die je ooit bedreigde. De persoon in je droom drukt dan iets gemeenschappelijks (i.c. dreiging, angst) uit tussen die drie verschillende personen uit je leven.

Op analoge wijze brengt een auteur dikwijls trekken van verschillende personen samen in één personage of kan men in de poëzie een voorkeurbeeld van de dichter aantreffen dat vele ervaringen en herinneringen samenvat. Ook zgn.

porte-manteauwoorden zoals ‘pedagoochumverhalen’ (Lucebert), waarin pedagoog en goochelaar verbonden worden door contaminatie, kunnen als een vorm van verdichting beschouwd worden, al verloopt het proces hier duidelijk bewuster. J. Lacan brengt de term expliciet in verband met de metafoor omdat in de verdichting en de metafoor de elementen onderling verbonden zijn door gelijkenis.

LIT: S. Freud, *Die Traumdeutung* (1900) □ M. Milner, *Freud et l'interprétation de la littérature* (1980).

verdinglijking

Verdinglijking of reïficatie is de benoeming van iets abstracts in concrete terminologie, zoals in de uitdrukking ‘tijd is geld’ of ‘ideeën zijn de vrucht der verbeelding’. Dat geldt ook voor de allegorische voorstelling van een deugd in (toneel)personages: bijv. Cracht, Schoonheit en Vroescap in *Den spieghel der salicheyt van Elckerlyc* (15^{de} eeuw). Het is in feite een vorm van metaforisch taalgebruik (metafoor). De term is geen volledige synoniem van materialisatie, maar er is een nauwe relatie.

LIT: H. Hossfeld, *Das Inkognito des Grand Meaulnes: réalité und Verdinglichung* (1971) □ A. Lobeck, *Theorie der Verdinglichung* (diss., 1977) □ A. Honneth, *Verdinglichung: eine anerkennungstheoretische Studie* (2005).

Verfremdungseffekt zie vervreemdingseffect

vergelijkende literatuurstudie zie comparatisme

vergelijkende literatuurwetenschap zie comparatisme

vergelijkende stilistiek

Wanneer men de stijl van diverse kunstwerken bestudeert en met elkaar vergelijkt, in het bijzonder als men die met elkaar vergelijkt als het om verschillende kunstvormen gaat, spreekt men van vergelijkende stilistiek.

LIT: C. van Eck e.a. (red.), *Een kwestie van stijl. Opvattingen over stijl in kunst en literatuur* (1997).

verheven zie sublieme (het -)

versbouw zie versleer

verschuiving

Term uit de psychoanalytische droomtheorie (Freud). Hij verwijst naar het metonymische proces (metonymie) waarbij een latent droomelement door een ander, ervan verwijderd element, in de manifeste droom wordt vervangen. Iemand droomt bijv. dat hij door een dashond in zijn been wordt gebeten. De dashond kan verklaard worden door het feit dat de man verliefd is op een meisje dat hij op straat zag wandelen met een dashond, maar met wie hij verder geen contact kon krijgen. Zie ook verdichting.

Dergelijke verschuivingen kunnen functioneren in metaforen of metonymen en de thematiek mede bepalen.

LIT: M. van Buuren, *Verschuivingen, verdichtingen: essays* (1993).

versificatie zie versleer

versleer

Term uit de leer van de dichtkunst en de prosodie voor de theorie van de versbouw: het geheel van structurele elementen dat de versregel (vers-1) als basiselement van poëzie kan bevatten, mede in relatie met de context van strofe of gedicht. De versbouw is te zien als een organisatievorm van elementen op syntactisch-semantic en fonologisch niveau. Dichters die de verstechniek weten uit te buiten hanteren vaak vormgevingsprincipes die leiden tot een versificatie met een rijk, geconcentreerd, aanbod aan stilistisch materiaal in klein bestek. De versleer beschrijft de resultaten ervan, zoals die zijn af te leiden uit de verstechniek. Deze kan betrekking hebben op de stijl (bijv. stijlfiguren). Maar ook op de klank, d.w.z. rijm en ritme (variërend van metrisch (metrum) en isosyllabisch vers tot vrij vers-1).

LIT: F. Kossmann, *Nederlandsch versrythme: de versbouwtheorieën in Nederland en de rythmische grondslag van het Nederlandsche vers* (1922) □ G. Stuiveling, *Versbouw en ritme in den tijd van '80* (1934) □ C.F.P. Stutterheim, *Conflicten en grenzen* (1963) □ G.J. Vis, 'Vorm en functie in de poëzie. Een methodologische verkenning, met voorbeelden uit het werk van J. Kinker en W. Kloos' in *Spiegel der letteren* 33 (1992), p. 247-260 □ N. Fabb & M. Halle, *Meter in poetry. A new theory* (2008).

verstechniek zie versleer

vertaalwetenschap

Interdisciplinair georiënteerd onderzoeksveld dat de systematische studie beoogt van allerlei vormen en functies van vertaling. Ze onderzoekt aldus het tolken, het vertalen/tolken voor doven en blinden, het ondertitelen of dubben (nasynchroniseren) van audiovisuele teksten, de computervertaling, de software localisation, de vertaling van sacrale teksten en wetsteksten, de literaire vertaling, enz. Door deze verbreding krijgt ze aansluiting met een bredere transfertheorie.

Volgens de invloedrijke indeling van de Amerikaans-Nederlandse vertaler en vertaalwetenschapper J.S Holmes ('The name and nature of translation studies', orig. publ. 1972) kan het 'zuivere' vertaalonderzoek overwegend descriptief of theoretisch zijn. De beschrijvende vertaalstudie wordt dan verder opgedeeld in 1. een productgerichte studie (de beschrijving van individuele of reeksen vertalingen); 2. een functiegerichte studie (de beschrijving van functies van vertalingen in de ontvangende socioculturele situatie: welke teksten worden vertaald? welke invloed hebben vertalingen?); en 3. een procesgerichte studie (de beschrijving van het vertaalproces zelf: wat gebeurt er precies wanneer iemand vertaalt?). Theoretische vertaalstudie van haar kant (ook vertaaltheorie genoemd) gebruikt de resultaten van het descriptief onderzoek en stelt modellen op om de (geconstateerde) fenomenen uit te leggen of zelfs te voorspellen.

Naast het zuivere onderzoek onderscheidt Holmes nog een aantal 'toegepaste' takken, zoals bijv. de vertaalkritiek (analyse, interpretatie en evaluatie van vertalingen; vgl. literaire kritiek), de vertaalopleiding en de ontwikkeling van vertaalhulpmiddelen.

Met deze indeling wou Holmes de vertaalwetenschap vormgeven als een empirische en academisch onderbouwde discipline. G. Toury en vele anderen hebben het onderzoeksprogramma van Holmes verder verfijnd en uitgevoerd. Nog anderen echter voelen zich toch minder aangesproken door de descriptieve, empirische oriëntatie ervan. Dat heeft enerzijds te maken met de voorgeschiedenis van de vertaalwetenschap, die zich als onderzoeks- en onderwijsdiscipline na WO II ontwikkelde o.m. vanuit de groeiende behoefte aan meer en beter geschoolde vertalers en tolken (toenemende internationalisering van het economisch, politiek en cultureel leven). Deze omstandigheid verklaart het normatieve, toegepaste of praktijk-georiënteerde karakter van een aantal benaderingen tot vandaag: bij velen leeft nog steeds de idee dat de discipline vooral een nuttigheidswaarde moet hebben door voor elk type vertaalsituatie de 'ideale' equivalentierelatie of vertaalstrategie te bepalen en te propageren. Anderzijds wordt de mogelijkheid van de idee van 'zuiver' vertaalonderzoek door een aantal recentere ontwikkelingen in de literatuurwetenschap en de culturele studies in twijfel getrokken. Deconstructionistisch (deconstructie) geïnspireerde theoretici bijv. voeren aan dat het streven naar wetenschappelijkheid op illusies berust, terwijl bijv. feministisch en postkoloniaal geïnspireerde onderzoekers betogen dat een ideologisch engagement even noodzakelijk als onvermijdelijk is (activisme). Een van de taken die een aantal meer activistisch ingestelde vertaalwetenschappers zichzelf hebben gesteld, is om de vertaler uit de vergetelheid en onzichtbaarheid te halen en meer erkenning te geven als een onmisbare culturele bemiddelaar.

Het vakgebied heeft een sterke ontwikkeling gekend vooral vanaf 1980. Een hele reeks internationale tijdschriften en boekenreeksen werden opgericht, publicaties worden verzameld en vermeld in bibliografieën zoals *Translation studies bibliography* en BITRA (Bibliography of Interpreting and Translation), doctoraatsopleidingen werden opgericht (bijv. CETRA Leuven) en vertaalwetenschappers hebben zich

verenigd in internationale verenigingen als EST (European society for translation studies) en IATIS (International association for translation and intercultural studies).

Zie ook terminologie.

LIT: R. van den Broeck & A. Lefevere, *Uitnodiging tot de vertaalwetenschap* (1984²) □ J.S Holmes, *Translated! Papers on literary translation and translation studies* (1988) □ *Target. International journal of translation studies* (1989-) □ *The Translator. Studies in intercultural communication* (1995-) □ H. Kittel e.a. (red.), *Übersetzung – Translation – Traduction. An international encyclopedia of translation studies*, 3 dln. (2004-) □ T. Naaijkens e.a., *Denken over vertalen. Tekstboek vertaalwetenschap* (2006, 2010²) □ J. Lambert, *Functional approaches to culture and translation* (2006) # M. Baker & G. Saldanha (red.), *Routledge encyclopedia of translation studies* (2009²) □ Y. Gambier & L. van Doorslaer (red.), *Handbook of translation studies*, 4 dln. (2010-2012) □ G. Toury, *Descriptive translation studies and beyond* (2012²) □ G. Saldanha & Sh. O'Brien, *Research methodologies in translation studies* (2013) □ A. Pym, *Exploring translation theories* (2014²) □ J. Munday, *Introducing translation studies* (2016⁴) □ G. de Sutter & I. Delaere (red.), *In balans. Een inleiding tot vertaal- en tolkwetenschap* (2019).

verteltheorie zie narratologie

vervlochten geschiedenis zie histoire croisée

vervreemdingseffect

Term afkomstig van het episch drama voor het opzettelijk verstoren van de dramatische illusie dat wat op het toneel gebeurt echt zou zijn. Het Verfremdungseffekt werd door Bertold Brecht geïntroduceerd om de toeschouwer te verhinderen zich emotioneel te identificeren met de personages of situaties op het toneel en hem te dwingen afstand te nemen van het gebeuren om zo een kritische houding tegenover het getoonde te bewaren. Dergelijke illusiedoorbrekende elementen kunnen bestaan uit ingelaste liederen of recitatieven, een vertellersfiguur die de vierdewand-fictie doorbreekt, beeldprojectie, rolwisselingen e.d. Sinds Brecht is het procédé ook toegepast in het proza, o.a. in het experimenteel proza van o.m. J.F. Vogelaar, I. Michiels en S. Polet.

In ruimere zin wordt er ook een psychologisch verschijnsel mee aangeduid. Men doelt dan op het verschijnsel van de depersonalisatie, waarbij de gewoonste dingen hun vanzelfsprekendheid verloren hebben zoals dat bijvoorbeeld voorkomt in het sensitivisme. Een goed voorbeeld van deze vorm van vervreemding is het gedicht van Herman Gorter met de beginregel 'De boomen waren stil' en dat eindigt met de volgende strofe:

Ik liep het aan te zien
bang en tevreden,
mijn voeten als goede lien
liepen beneden.

(H. Gorter. Verzen, ed. Endt, 1977, p. 23)

waarin de 'ik' wordt losgezongen van zijn lichamelijke aanwezigheid.

De term komt ook voor in de theorie van het Russisch formalisme als de zgn. 'ostranenie', waarmee wordt aangeduid dat door afwijkend taalgebruik het literaire werk het automatisme van onze waarneming doorbreekt en ons daardoor die werkelijkheid op een nieuwe manier doet zien.

LIT: B. Brecht, *Schriften zum Theater* (1957) □ M. Kesting, *Das epische Theater* (1978⁷) □ R.H. Stacy, *Defamiliarization in language and literature* (1977) □ T. Ungvari, 'The origins of the theory of Verfremdung' in *Neohelicon* (1979), p. 171-234 □ M.G. Kemperink, *Van observatie tot extase* (1988), p. 85-88 □ Ch. Dunz, *Erzähltechnik und Verfremdung: die Montagetechnik und Perspektivierung in Alfred Döblin, "Berlin Alexanderplatz" und Franz Kafka, "Der Verschollene"* (1995) □ D. Robinson, *Estrangement and the somatics of literature: Tolstoy, Shklovsky, Brecht* (2008) □ S. Skempton, *Alienation after Derrida* (2010) □ S. Sayers, *Marx and alienation: essays on Hegelian themes* (2011).

verwachting

Term uit de esthetica voor een basiselement bij kunstervaring en kunstbeleving, bestaande uit het gevoel bij de recipiënt dat met aan zekerheid grenzende waarschijnlijkheid een bepaald verschijnsel of een combinatie van verschijnselen in het kunstwerk zal voorkomen. Menig stijlmiddel is hierop gericht en dit hangt weer samen met het feit dat een groot deel van de verwachtingen gebaseerd is op conventies die als bekend worden verondersteld.

Zo kunnen in poëzie versmaat en rijm een verwachting wekken bij de lezer waarmee gespeeld wordt (bijv. uitstel, inlossing). Soms heeft de verwachting de vorm van spanning, zoals bij veel verhalen of toneelstukken (prospectief aspect).

Naast deze door de individuele tekst veroorzaakte en daaraan gebonden verwachting hanteert men ook wel een ruimer begrip verwachting (verwachtingshorizon). Onderzoek hiernaar wordt verricht door de empirische receptie-esthetica.

LIT: H.R. Jauss, *Literaturgeschichte als Provokation* (1970) □ R. Warning, *Rezeptionsästhetik: Theorie und Praxis* (1975), p. 23-25 □ J.J. Kloek, 'Receptie' in W. van Peer & K. Dijkstra (red.), *Sleutelwoorden* (1991), p. 144-150.

verwachtingshorizon

Term uit de receptie-esthetica voor een centraal begrip uit de theorie van H.R. Jauss. Het stoelt op de opvatting dat literatuurgeschiedenis niet langer moet worden gezien als een geschiedenis van teksten, maar van literaire gebeurtenissen. Deze spelen zich af in de lezer. Diens verwachtingshorizon wordt gevormd door het feit dat een tekst voor hem een gebeurtenis wordt wanneer hij deze vergelijkt met andere, reeds bekende, teksten.

De verwachtingshorizon is opgebouwd uit de volgende drie factoren: (a) de aan de lezer bekende normen van het genre waartoe de tekst behoort; (b) de impliciete relaties met reeds bekende, gelezen teksten uit dezelfde literair-historische periode als die van de te lezen tekst; (c) de tegenstelling tussen fictie en werkelijkheid. Met behulp van dit begrip wil Jauss twee vragen beantwoorden: die naar de literaire waarde van de tekst en die naar de receptie ervan.

LIT: H.R. Jauss, *Literaturgeschichte als Provokation* (1970) □ R. Warning, *Rezeptionsästhetik* (1975), p. 23-25 □ H. Link, *Rezeptionsforschung* (1976), p. 45 v. □ J.J. Kloek, 'Receptie' in W. van Peer & K. Dijkstra (red.), *Sleutelwoorden* (1991), p. 144-150.

volkskunde zie folklore

vorm

Algemene aanduiding voor het 'hoe' van een tekst, meestal ter onderscheiding van het 'wat' (de inhoud). Vormverschijnselen (eigenschappen zowel als relaties) kunnen liggen op het visuele vlak (bijv. grafisme), op het niveau van de klank, maar ook op dat van de syntaxis (bijv. inversie). In meer algemene zin behoort datgene tot de vorm wat valt onder de stijl als variatie, d.w.z. als een geheel van transformaties. Als voorbeeld van dit laatste zou men kunnen wijzen op het begrippenpaar fabula/suzjet.

Sinds de romantiek en vooral sinds het symbolisme wint de opvatting veld - ook in contemporaine stromingen in de literatuurwetenschap - dat men alleen via de vorm de inhoud (essentie, boodschap, werking) van een tekst kan benaderen en beleven. Dan is de vorm veelal synoniem met 'tekst' of 'literair kunstwerk'. Sommigen maken onderscheid tussen uiterlijke vorm en innerlijke vorm. Het laatstgenoemde begrip is nauw verwant aan het uit de romantiek stammende idee van 'conceptie' als eerste fase in het scheppingsproces (vgl. genie).

In de literaire kritiek en de auteurspoëtica speelde de term vaak een belangrijke rol. Zo benadrukten sommige Tachtigers (vooral Kloos) de eenheid van vorm en inhoud. In de tijd van *Forum* ging het om de vraag 'vorm of vent' (formulering van J.C. Bloem), d.w.z. om de prioriteit van 'vorm of inhoud'. Aan de ene kant stond Binnendijk. Hij stelde dat het in kunst gaat om de 'vormkracht' als uiting van het moderne kunstbewustzijn. Daar tegenover poneerde Ter Braak dat het hem primair te doen is om de persoonlijkheid als 'ware inhoud'. Vestdijk probeerde beide tendensen in een synthese te brengen. Voor hem zijn vorm en inhoud geen begrippen die buiten de beschouwer of de kunstgenieter als objectief gegeven bestaan, maar beschouwingswijzen van hetzelfde object, afhankelijk van het oordelende subject. Wat onder het ene perspectief vorm genoemd kan worden, is vanuit een andere optiek als inhoud op te vatten. Zo is volgens Vestdijk de beeldspraak vorm ten opzichte van de gedachte die wordt uitgedrukt, maar inhoud ten opzichte van de woorden die voor de formulering ervan gebezigd worden.

LIT: J.C. Bloem, 'Vorm of vent' in *Gulden winckel* 31 (1932), 366, p. 101-104; 369, 174-176 □ S. Vestdijk, 'De noodzakelijkheid der vormen' in *Essays in duodecimo* (1952), p. 150-157 □ J.J. Oversteegen, *Vorm of vent: opvattingen over de aard van het literaire werk in de Nederlandse kritiek tussen de twee wereldoorlogen* (1969) □ D.M. Bakker (red.), *Vorm en functie in tekst en taal* (1984) □ P. Wackers, 'Het belang van de vorm in de Nederlandse literatuur van de late middeleeuwen' in *Millennium* 5 (1991), 1, p. 58-74 □ M. Möring, 'De vorm van de vorm' in C. de Back (red.), *Letteren aan de Maas* (2003), p. 160-172.

vorm of vent

Formulering waarin de dichter J.C. Bloem in 1931 de tegengestelde uitgangspunten in de zgn. Prisma-discussie heeft vastgelegd van twee literatuur-(overwegend poëzie)opvattingen, die in de jaren '30 met elkaar in botsing kwamen. De discussie over vorm of vent ontstond namelijk naar aanleiding van het verschijnen van de door D.A.M. Binnendijk samengestelde bloemlezing *Prisma* (1930). Deze bloemlezing was zelf weer een reactie op de reeds in 1924 verschenen bloemlezing *Nieuwe geluiden* van Dirk Coster. Die laatste hanteerde in zijn bloemlezing het uitgangspunt van de menselijkheid, een humanitair criterium waarop Coster zijn gedichten koos. Binnendijk reageerde daarop in zijn bloemlezing met het criterium van de 'creatieve vorm', het kunstwerk als autonoom taalorganisme (autonomiebewegingen). Deze stellingname van Binnendijk leidde tot een polemiek tussen de medewerkers van *De Vrije Bladen* (waarvan Binnendijk op dat moment redacteur was) die uiteindelijk uitliep op de oprichting van het tijdschrift *Forum* in 1932. De belangrijkste woordvoerders waren Menno ter Braak en E. du Perron die het criterium van de creatieve vorm afwezen, omdat dit naar hun mening zou leiden tot weliswaar qua vorm mogelijk geslaagde verzen, maar tevens tot verzen waarin de persoonlijkheid van de dichter afwezig zou zijn en die daarom geen originaliteit zouden bezitten, met epigonisme (epigoon) als gevolg. Voor Ter Braak is poëzie in de eerste plaats de ontmoeting met een persoonlijkheid: 'De handdruk van de dichter, de oogopslag van het gedicht: zij beslissen over de waarde van wat wij poëzie noemen'. Ter Braaks opvatting leidde tot een scheiding der geesten die in *Forum* zijn beslag kreeg met het programmatische uitgangspunt 'dat de persoonlijkheid het eerste en laatste criterium is bij de beoordeling van de kunstenaar'.

Hoewel Vestdijk steeds gezien is als een typische Forumiaan en dus aan de ventkant zou staan, blijkt hij in de praktijk een middenpositie in te nemen. Voor hem geldt dat de uiterste verwerkelijking van de persoonlijkheid te vinden is in de volledige uitbuiting van het talent. Daaruit blijkt dat hij de talentvol gevonden vorm allerminst verwerpelijk acht. In feite heeft Vestdijk de tegenstelling vorm-inhoud (vent) opgeheven door duidelijk te maken dat deze tegengestelde begrippen een juiste probleemstelling onmogelijk maken. Vorm en inhoud zijn in zijn optiek geen werkelijkheden, maar eerder beschouwingswijzen. Ieder element van het taalkunstwerk kan zowel gezien worden vanuit de gezichtshoek 'vorm' als vanuit de optiek van de 'inhoud'.

LIT: L. Mosheuvél, 'Inleiding' in W. Mooijman, *Forum, brieven, citaten, documenten en knipsels* (1969), p.5-26 □ J.J. Oversteegen, *Vorm of vent; opvattingen over de aard van het literaire werk in de Nederlandse kritiek tussen de twee wereldoorlogen* (1978³; reprint 2006) □ P.F. Schmitz, *Kritiek en criteria* (1979) □ T. Anbeek, *Geschiedenis van de Nederlandse literatuur tussen 1885 en 1985* (1990), p. 148-170 (1999⁵) □ S. Bax, 'Vorm of vent revisited' in E. Brems e.a. (red.), *Achter de verhalen: over de Nederlandse literatuur van de twintigste eeuw* (2007), p. 94-113 □ J. Bel, *Bloed en rozen. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1900-1945* (2015), p. 651-654.

vormgevingsprincipes

Opvattingen van één of meer auteurs voor zover deze, tekstintern impliciet, zijn af te leiden uit de vorm (stijl en bouw) van het werk, of, textextern expliciet, uit uitspraken van de auteur(s) daarover. Zo blijkt bij analyse van de poëzie van Nijhoff dat de metonymia daar een belangrijk vormgevingsprincipe van is (versintern

impliciet). Voor vormgevingsprincipes van meer dan een auteur kan men bij voorbeeld wijzen op het impressionisme als geheel van technieken van sommige vertegenwoordigers van het symbolisme. Het zijn vooral de voorstanders van de ergocentrische benaderingswijze die in hun aanpak gericht zijn op het vinden van vormgevingsprincipes van een tekst, een oeuvre of stroming.

LIT: W. Hellinga & H. van der Merwe Scholtz, *Kreatiewe analise van taalgebruik* (1955) □ G.J. Vis, *Tussen vloek en zegen* (1987), p. 10-21.

vraisemblance

ETYM: Fr. waarschijnlijkheid < Lat. veri-similis = op waarheid gelijkend.

Beoordelingscategorie uit de geschiedenis van de literaire kritiek. De eis van waarschijnlijkheid (in de zin van geloofwaardigheid) werd beklemtoond door de Franse klassieke literaire theorie, vooral met betrekking tot het theater. Deze eis tot geloofwaardigheid van historisch niet-controleerbare motieven was nl. problematisch geworden na de opvoering van *Le Cid* (Corneille, ca. 1636).

In het 17^{de}-eeuwse Frankrijk maakte men een onderscheid tussen gewone en buitengewone waarschijnlijkheid. De eerste ('vraisemblance ordinaire') impliceert aangepastheid van een personage aan datgene wat bij zijn sociale milieu behoort en aan zijn motivatie (zie ook bienséance(s)). Deze eis was onmisbaar en gold als wet. De tweede eis heeft betrekking op al dan niet verrassende en bovennatuurlijke (d.i. van goden afkomstige) ontkenningen ('vraisemblance extra-ordinaire'). Dit type diende tot extra genoegen en was 'ad libitum'. Waarschijnlijkheid hangt dan blijkbaar samen met de geldende (maatschappelijke of literaire) conventies. Waarschijnlijk zijn hoeft daarom niet synoniem te zijn met 'waar' zijn: 'Le vrai peut quelquefois n'être pas vraisemblable' (Boileau, *Art Poétique*, 1674).

Een bekend uitvloeisel van de eis van waarschijnlijkheid van de eerste categorie is het drietal Aristotelische eenheden: eenheid van handeling, tijd en plaats. Zo is het bijv. waarschijnlijker om de handeling binnen een bepaalde tijd (eenheid van tijd) te laten verlopen dan om dit niet te doen. In de Voorrede van Samuel Coster bij de *Isabella* (1619) wordt de waarschijnlijkheid van de uitspraken en handelingen van personages in relatie tot hun karakter en status voorop gesteld:

Mijn Heeren, dit Spel heet Isabella, en daar wort niet meerder in vertoont als hy stelt dat op eene tijt, en op eene plaats geschiet is [...]
(S. Coster, *Werken*, ed. Kolléwijn, 1883, p. 301)

Belangrijke verdedigers van de beginselen van vraisemblance zijn J. Chapelain (*Lettre sur les vingt-quatre heures*, 1630) en F.H. d'Aubignac (*La pratique du théâtre*, 1657).

Behalve in het Frans-classicistische drama gold de eis van waarschijnlijkheid ook in het 18^{de}-eeuwse genre van de briefroman. Waarom deze eis hier gold - en niet in de 'gewone' roman - motiveert Richardson in *The Proscrit* van zijn briefroman *Clarissa Harlowe* (1748) als volgt: de realiteitsweergave achteraf van een gemoedshistorie veronderstelt bij de betrokken personen die de schrijver hieromtrent zouden hebben ingelicht een onwaarschijnlijk sterke kracht van herinnering en een even onwaarschijnlijk vertrouwd contact met de auteur.

Het begrip waarschijnlijkheid blijft overigens een rol spelen in de moderne kritiek, zoals blijkt uit recent receptie-onderzoek (zie receptie-esthetica).

LIT: R. Bray, *La formation de la doctrine classique en France* (1951), p. 191-214
□ G. Genette, 'Vraisemblance et motivation' in *Figures II* (1969), p. 71-99 □ H. Phillips, 'Vraisemblance and moral instruction in seventeenth-century dramatic theory' in *Modern language review* 73 (1978), p. 267-277 □ H.T. Boonstra, 'Van waardeoordeel tot literatuuropvatting' in *De gids* 142 (1979), p. 243-253 □ S. Zebouni, 'Classicisme et vraisemblance' in *Papers on French seventeenth century literature* 8 (1977-78), p. 63-73 □ F. MacIntosh, *La vraisemblance narrative: Walter Scott, Barbey d'Aurevilly* (2002) □ Y. Le Bozec (red.), *Le vrai et le vraisemblable: rhétorique et poétique* (2006) □ A. Duprat, *Vraisemblances: poétiques et théories de la fiction, du cinquecento à Jean Chapelain (1500-1670)* (2009).

W

waardeoordeel zie evaluatie

waarschijnlijkheid zie vraisemblance

weerspiegelingstheorie

Opvatting over de relatie tekst/werkelijkheid waarin het primaat van de werkelijkheid geponeerd wordt (zie ook mimesis). Ze kreeg vooral vorm in het (dialectisch) materialisme van Lenin. Men stelt er dat iedere kennis van de buitenwereld slechts een weerspiegeling is in de gedachten van de mens van de onafhankelijk van het bewustzijn bestaande werkelijkheid. Kunst functioneert in deze context als een vorm van weerspiegeling van de werkelijkheid in een welbepaalde ontwikkelingsfase. Vandaar dat ze nooit louter beschrijvend kan zijn. Ze dient typerende verschijningen en situaties uit te beelden die verwijzen naar de wetmatige ontwikkeling van de samenleving in marxistisch-leninistische zin (zie ook type).

Latere theoretici als L. Goldmann (*Le dieu caché*, 1955) onderstrepen veeleer de homologie tussen wereldbeeld (vision du monde) en tekst, terwijl P. Macherey en T. Eagleton betogen dat de ideologie waarin de mens gevangen leeft, niet rechtstreeks in de literatuur wordt weerspiegeld, maar er vaak omgekeerd of gebroken in verschijnt.

LIT: P. Macherey, *Pour une théorie de la production littéraire* (1966) □ T. Eagleton, *Marxisme en literatuurkritiek* (Sunschrift 147; 1980) □ *De gebroken spiegel. Pierre Macherey over de realistische illusie* (Sunschrift 181; 1981).

wereldliteratuur

Term waarmee Goethe in 1827 (*Gespräche mit Eckermann*) wou aantonen dat literatuur een gemeenschappelijk bezit is van de hele mensheid en dat men – hij bedoelde zijn landgenoten – daarom uit zijn nationale bekrompenheid moest trachten los te komen. Deze in wezen grensoverschrijdende visie op literatuur bleek tegen de achtergrond van het opkomende liberalisme in de eerste decennia van de 19^{de} eeuw (vrije wereldeconomie en vrije ideeënspreiding) al gauw een utopie te zijn, temeer daar ‘nationalismen’ overal de kop opstaken. Zie in dit verband ook de recente global novel.

Een selectieve visie op het begrip dook allengs op: wereldliteratuur als een pantheon van de groten; vandaar zgn. ‘klassieke’ literatuur, d.i. literatuur van wereldklasse. Het gaat dan om een selectie van literaire producten van alle tijden en volkeren (vooral toch westerse!) die het eigen publiek wisten te overschrijden en zo een gemeenschappelijk patrimonium zijn geworden (zie canon-1) en tot de algemene culturele background (cultural literacy) van een ‘beschaafd’ mens zijn gaan behoren (Homerus, Vergilius, Dante, Shakespeare, Cervantes, Racine, Goethe, enz.). Deze opvatting van wereldliteratuur als een selectie van grote werken en auteurs heeft zich ook doorgezet op het vlak van de nationale literatuur. Men gaat dan binnen de eigen literatuur die werken ‘wereldliteratuur’ noemen die met de ‘groten’ kunnen wedijveren (bijv. in onze Nederlandse literatuur namen als Ruusbroec, Vondel, Multatuli, e.a.). Chauvinisme is hier natuurlijk geen denkbeeldig gevaar. Zie ook hypercanon / counter-canon / shadow canon.

Meer en meer komt men nu tot het inzicht dat de wereldliteratuur zich niet laat bepalen als een groep van teksten, maar veeleer begrepen moet worden als een wijze waarop teksten circuleren en gereciperd worden door lezers en groepen van lezers, en dit in het spanningsveld tussen de globalisering enerzijds en het benadrukken van lokale culturele identiteiten anderzijds.

Teksten nemen de facto deel aan de wereldliteratuur vanaf het ogenblik dat ze gaan circuleren en gelezen worden buiten hun oorspronkelijke cultuur, in vertaling of in hun originele taal (D. Damrosch). Aanduidingen dat een werk ‘echt’ tot de wereldliteratuur behoort zijn dat het door critici en literatuurwetenschappers in het ‘buitenland’ wordt geciteerd en besproken en a fortiori dat het wordt opgenomen in invloedrijke bloemlezingen als bijv. *The Norton anthology of world literature*.

De studie van de wereldliteratuur zal daarom niet alleen aandacht moeten schenken aan de intrinsieke kenmerken en verdiensten van de teksten zelf, maar ook aan allerlei individuele actoren en literaire instituties (en de machtsverhoudingen ertussen) die een bemiddelende rol spelen en daardoor de mogelijkheid hebben de internationale trajecten van teksten en auteurs (transfer) en de beeldvorming (imagologie) ervan te beïnvloeden: uitgeverijen, vertalers (vertaling), tekstuitgevers (teksteditie), subsidiegevers (literaire prijzen, mecenaat), de boekhandel, de literaire kritiek, de audiovisuele en digitale industrie (adaptatie), enz.

LIT: M. Naumann, ‘Zwischen Realität und Utopie; Goethes Konzept einer Weltliteratur’ in *Poetica* 17 (1985), p. 219-227 □ H. Steinmetz, ‘Weltliteratur’ in *Arcadia* 20 (1985), p. 2-19 □ J. Lambert, ‘À la recherche de cartes mondiales des littératures’ in J. Riesz & A. Picard (red.), *Semper aliquod novi. Littérature comparée et Littératures d’Afrique* (1990), p. 109-121 □ F. Ruiter, ‘Wereldliteratuur’ in W. van Peer & K. Dijkstra (red.), *Sleutelwoorden* (1991), p. 188-194 □ P. Casanova, *La république mondiale des lettres* (1999) □ H. van Gorp, ‘Wereldliteratuur en nationale literatuur’ in R. Dillemans & A. Schramme (red.), *Wegwijs cultuur* (2005), p. 73-77 □ P. Steinz, *Lezen etcetera: gids voor de wereldliteratuur* (2006⁶) □ P.

Steinz, *Het web van de wereldliteratuur* (2007) □ W.G. Weststeijn e.a., *Dikke boeken* (2007) □ O. Praamstra, *De Nederlandse letterkunde als wereldliteratuur* (2008) □ D. Damrosch, *How to read world literature* (2008) □ M. Rosendahl Thomsen, *Mapping world literature. International canonization and transnational literatures* (2008) □ M. Asscher e.a., *Wereldliteratuur!* (2008) □ L. Connell & N. Marsh (red.), *Literature and globalization* (2010) □ D. Lamping, *Die Idee der Weltliteratur: ein Konzept Goethes und seine Karriere* (2010) □ Th. D'haen, *The Routledge concise history of world literature* (2011) □ D. Jullien (red.), *Foundational texts of world literature* (2011) □ A. Huang, *Weltliteratur und Welttheater. Ästhetischer Humanismus in der kulturellen Globalisierung* (2012) □ Th. D'haen, C. Domínguez & M. Rosendahl Thomsen (red.), *World literature. A reader* (2012) □ *Transnationalisme & wereldliteratuur*, speciaal nummer van *Vooys* 34 (2016) □ B. Etherington & J. Zimler (red.), *The Cambridge companion to world literature* (2018) □ Theo D'haen (red.), *Dutch and Flemish literature as world literature* (2019) □ www.wereldliteratuur.be/.

werkelijke lezer zie reële lezer

werkelijkheidseffect

ETYM: Fr. effet de réel.

Vertaling van de term ‘effet de réel’ die door de Franse narratoloog en semioticus Roland Barthes werd ingevoerd en gedefinieerd in een gelijknamig kort essay uit 1968. Het betreft elementen in een literaire tekst die enkel tot doel hebben om de fictieve wereld zo ‘echt’ mogelijk voor te stellen (realisme-2). Barthes geeft als voorbeeld de volgende beschrijving van een piano in de novelle ‘Un cœur simple’ (een simpele ziel) van Gustave Flaubert (*Trois contes*, 1877):

Un vieux piano supportait, sous un baromètre, un tas pyramidal de boîtes et de cartons.
(een oude piano ondersteunde, onder een barometer, een piramidevormige stapel kartonnen dozen)

De piano en de piramidaal gestapelde dozen en doosjes duiden de burgerlijkheid aan van het huishouden en ook de slordigheid die er heerst, en hebben aldus een aantoonbare functie in het verhaal. Dit geldt evenwel niet voor de barometer die bovenop de doosjes ligt: deze is op zich een irrelevant detail dat geen sociologische, psychologische, of andere informatie toevoegt en het verhaal niet vooruit brengt. Maar precies daardoor, volgens Barthes, helpt de barometer om de beschrijving te verlevendigen en er een ‘authentiek’ karakter aan te geven. Als een element vermeld wordt enkel en alleen maar omdat het nu eenmaal bestaat in de fictionele wereld, creëert het een overtuigende illusie dat de tekst naadloos aansluit op die fictionele wereld en dat deze laatste een echt en volledig bestaan kent. Het veelvuldige gebruik van dergelijke werkelijkheidseffecten is kenmerkend voor verhalen in de traditie van het realisme-1.

LIT: R. Barthes (inl. J. Pieters, vert. R. Hofstede), *Het werkelijkheidseffect* (2004).

Werkinterpretation

ETYM: Du. werkinterpretatie.

Richting in de Duitse literaire kritiek van de jaren 1930-1950 die de tekst als autonoom geheel benaderd wou zien, met uitsluiting van biografische of geestehistorische gegevens. Belangrijke exponenten van deze beweging waren de tijdschriften *Helicon* (1939-43) en *Trivium* (1942-51), met o.m. T. Spoerri, E. Staiger, W. Kayser en G. Müller. Zie ook fenomenologische literatuurstudie en morfologische literatuurstudie.

LIT: H. Enders (red.), *Die Werkinterpretation* (1967).

wet

Wanneer begrippen uit de poetica en de retorica normatief worden gehanteerd, spreekt men van wetten of regels. Zo zijn de aanvankelijk descriptief bedoelde aristotelische eenheden (eenheid van handeling, tijd en plaats) van het drama in de periode van het classicisme niet descriptief gehanteerd maar als voorschriften, waardoor ze het karakter kregen van normen waaraan men zich diende te houden. Een goed voorbeeld vormt de eis wat betreft de waarschijnlijkheid (vraisemblance) die aan het literaire werk werd gesteld. Sommige literaire en stilistische onderscheidingen uit de renaissance (bijv. de elocutio) zijn tot in de 19^{de} eeuw als wetten gehanteerd, o.a. door B.H. Lulofs in zijn *Redekunst* (1820). Daardoor was zijn stijl leer een geheel van regels die men in acht moest nemen, wilde men literair aanvaardbaar schrijven. In de romantiek poogde menig schrijver aan deze situatie een eind te maken.

LIT: D. de Geest, *Literatuur als systeem, literatuur als vertoog: bouwstenen voor een functionalistische benadering van literaire verschijnselen* [1996].

willing suspension of disbelief

ETYM: Eng. het bereidwillig opschorten van ongelooft.

Bekend begrip geïntroduceerd door S.T. Coleridge in hoofdstuk 14 van zijn *Biographia litteraria* (1817). Het benoemt een essentieel aspect van de esthetische illusie. De lezer of kijker aanvaardt om tijdelijk en gedeeltelijk abstractie te maken van het imaginaire, niet-reële karakter van het verhaal, en om zichzelf te verplaatsen in het hier-en-nu van de fictionele werkelijkheid: 'ik besef dat het verhaal berust op verbeelding eerder dan op feitelijkheid, maar ben bereid om mijn on-geloof tijdelijk uit te schakelen om me in te leven in het verhaal'.

Het begrip speelt een belangrijke rol in het raakvlak van psychologie en literatuur. Tegenwoordig heeft m.n. de cognitief geïnspireerde narratologie veel aandacht voor de manier waarop de beleving van verhalen twee mentale realiteiten met elkaar verbindt: enerzijds, het rationele bewustzijn dat de tekst slechts een voorstelling is van een fictionele werkelijkheid; anderzijds, de suspension of disbelief die ervoor zorgt dat men de fictionele wereld waarneemt, begrijpt en als 'echt' beleeft 'van binnenuit'.

In de leeservaring, zelfs van eenzelfde tekst, zijn beide houdingen samen aanwezig in variërende verhoudingen, mede afhankelijk van de gebruikte verteltechnieken. Vergelijk passages in een roman waarin de auctoriële vertelinstantie sterk op de voorgrond treedt of waarin zelfs metafictioneel voorkomt (effect: versterking van het 'disbelief'), met andere passages waarin een meer personale vertelwijze de lezer uitnodigt de fictionele wereld te betreden met grotere empathie en soms zelfs

gedeeltelijke identificatie met personages tot gevolg (effect: opheffen van het ‘disbelief’). Of, vergelijk, in het theater, de illusionistische vierdewand-fictie met de illusie-doorbrekende technieken van het episch drama.

LIT: A.J. Ferri, *Willing suspension of disbelief: Poetic faith in film* (2007) □ M. Tomko, *Beyond the willing suspension of disbelief: Poetic faith from Coleridge to Tolkien* (2015) □ E. Auyoung, *When fiction feels real. Representation and the reading mind* (2019).

Wirkungsgeschichte

ETYM: Du. werkingsgeschiedenis.

Begrip geïntroduceerd door Gadamer tegen de achtergrond van zijn fenomenologische hermeneutiek. Hij wou niet langer de tekst reproduceren, maar er een gesprek mee aangaan. De historische bepaaldheid van de mens tekent ook zijn verstaan van de tekst, zodat een volkomen begrijpen ervan onmogelijk wordt (Heidegger). Alleen door een dialoog die een ‘horizon(t)versmelting’ van verleden en heden beoogt, kan de historische afstand overbrugd worden. Met het begrip ‘Wirkungsgeschichte’ wou hij daarom de geschiedenis benoemen van de vooroordelen en hun werking die ons denken bepalen.

LIT: L.K. Schmidt, *The epistemology of Hans-Georg Gadamer: an analysis of the legitimation of Vorurteile* (1985) □ W. Williams-Krapp, *Die deutsche und niederländischen Legendare der Mittelalter: Studien zu ihrer Überlieferungs-, Text-, und Wirkungsgeschichte* (1986).

Y

Yale critics

Benaming voor een groep literatuuronderzoekers in de jaren 1970-1980 verbonden aan de universiteit van Yale, die in nauw contact stonden met J. Derrida en sterk onder invloed kwamen van diens ideeën i.v.m. deconstructie. De groep, ook wel Yale School genoemd, omvatte invloedrijke critici als J. Hillis Miller (de centrale figuur) en Paul de Man (zie ook Paul de Man affaire); ook Geoffrey Hartman en Harold Bloom worden er mee geassocieerd.

LIT: J. Arac, W. Godzich & W. Martin (red.), *The Yale critics* (1983) □ M. Redfield, *Theory at Yale: the strange case of deconstruction in America* (2016).

Z

Zeitgeist zie tijdgeest

zin

Zin, betekenis of *sensus* is de geïntendeerde literaire betekenis van een woord of een mededeling binnen een tekst of context, niet de lexicologische of etymologische betekenis. Naast de letterlijke betekenis – er staat wat er staat – onderscheidt men de figuurlijke of overdrachtelijke betekenis: er staat niet wat er staat. De theorie over de zin en betekenis van woorden is hecht gefundeerd in de meerledige interpretatie van de Bijbel sinds de kerkvaders de *quator sensus scriptorum* (de vier betekenissen van de Schrift) formuleerden.

Het schoolvoorbeeld hierbij is Jeruzalem: in de letterlijke zin van het woord (*sensus litteralis*) de stad Jeruzalem, in de morele zin (*sensus moralis* of *sensus tropologicus*) de ziel van de mens, in de typologische zin (*sensus typologicus* of *sensus allegoricus*, waarbij een bepaalde gebeurtenis uit het Oude Testament gezien wordt als een voorafbeelding van een gebeurtenis in het Nieuwe Testament) de kerk, en in de anagogische zin (*sensus anagogicus*, waarbij alles beschouwd wordt vanuit de vier uiterste eindbestemmingen van de mens: hemel, God, hel, duivel) de hemel. Dergelijke betekenistoekenningen zijn het onderzoeksterrein van de hermeneutiek.

In de tweede helft van de 12^{de} eeuw introduceerde Chrétien de Troyes het begrip in de wereldlijke literatuur: in samenhang met de begrippen *matière* (de stof, materie) en *conjointure* (de structuur) gebruikte hij de term ‘*sens*’ om de morele betekenis van zijn *Arthurromans* (*Arthurepiek*) aan te duiden. De laatmiddeleeuwse zinnespelen (spel van zinne) danken hun naam aan de zinspreuk-1 waarin de boodschap die in het stuk besloten lag, was samengevat.

LIT: U. Eco, *Kunst en schoonheid in de middeleeuwen* (1989) □ H. Pleij, ‘Over de betekenis van Middelnederlandse teksten’ in *Spektator* 10 (1980-1981), p. 299-339 □ P. Wackers, *Met ogen van toen. Middeleeuwse kunst: schoonheid en wetenschap* (1996³) □ G. Ueding (red.), *Historisches Wörterbuch der Rhetorik*, Bd 8 (2007), kol. 841-847.

zuivere poëzie

De termen 'zuivere' en onzuivere poëzie worden door A.L. Sötemann gebruikt om er twee tradities in de Europese poëzie van de 19^{de} en 20^{ste} eeuw mee te karakteriseren. Onder zuivere poëzie verstaat hij poëzie die kan worden opgevat als een onafhankelijk artefact, een ‘ding’ dat zijn eigen betekenis en samenhang bepaalt. Zuivere poëzie is poëzie die een eigen, unieke werkelijkheid schept en daarin los staat van de maker en zijn wereld. Er is een duidelijke relatie met de opvattingen zoals die verwoord zijn door de autonomiebewegingen waarin het taalkunstwerk als een autonoom literair fenomeen wordt gezien. Zuivere poëzie bootst niet na, maar schept een onafhankelijke wereld in taal. Het gedicht ontstaat in deze poëzieopvatting dan ook vanuit de eisen die de taal zelf oproept (Nijhoffs ‘creatieve vorm’). Doel is het onsterfelijke in taal te laten spreken: poëzie is nieuwe mystiek of een ‘nieuwe transcendentie van het scheppen’ (Gottfried Benn).

Als voorbeeld van zuivere poëzie noemt Sötemann het werk van Gerrit Kouwenaar, die hij stelt tegenover Sybren Polet als vertegenwoordiger van de onzuivere dichters.

De term poésie pure heeft maar zeer zijdelings met Sötemanns terminologie te maken, al kan men deze poëzie zien als één van de mogelijke vormen van zuivere poëzie.

LIT: A.L. Sötemann. 'Twee modernistische tradities in de Europese poëzie', in: *Over poëtica en poëzie* (1985), p. 77-94 □ K. Vergeer, 'Zuivere lyriek – Paul van Ostaijen' in E. Andringa & S. Wiersma (red.), *Behandel de paarden met zachtheid': moderne Europese poëzie tussen autonomie en engagement* (1993), p. 69-75.