

De ene schrijver is de andere niet: Het beeld van de auteur in een functionalistisch perspectief ¹

DIRK DE GEEST

Katholieke Universiteit Leuven, Belgium

KU Leuven
Literatuurwetenschap, MDRN
Blijde Inkomststraat 21
B-3000 Leuven (België)
Dirk.DeGeest@arts.kuleuven.be

One Author is not the Other One: The Image of the Author in a Functionalist Perspective

Abstract. The present article articulates a functional perspective on the author as a central category in literary historiography. Taking as its starting point the common practices in Dutch literary historiography the paradoxes surrounding the authorial function -- even in so-called postmodern histories -- are analyzed. Authors remain a central dimension of literature and hence of its scholarly study, although the 'death of the author' has been claimed time and again. The present article does not plead for a further death or, alternately, a clear resurrection of the author. Rather it argues for an meticulous analysis of the authorial category as a crucial discursive category, which can be both analyzed and thematized in a Foucauldian way. A number of topics in relation to this discursive-functional approach to literature are presented.

Keywords: literary history; author; functionalism; Dutch literature

1. De dood van de auteur

De 'auteur' is enige tijd weg geweest uit de literatuur en, meer nog, uit de academische literatuurstudie. De rond 1968 door Roland Barthes geprofeteerde

¹ Dit artikel is geschreven in het kader van een GOA-project, met steun van de KU Leuven, over moderne literatuur (1900-1950). Ik dank de leden van de MDRN-groep (www.mdrn.be) voor hun opmerkingen bij een eerdere versie van deze tekst.

‘dood van de auteur’² ligt echter niet, zoals vaak gedacht, aan de oorsprong van dat denken, het is er veeleer een symptoom van. Men dreigt daarenboven, door het gemak waarmee Barthes’ formule te pas en te onpas wordt geciteerd, uit het oog te verliezen dat het Barthes niet zozeer ging om een algemeen verschijnsel (*de literatuur*) als wel om een specifiek type literatuur, dat hoofdzakelijk wilde registreren en waaruit de auteur (het alter ego van de verteller) als gezaghebbende stem van een overkoepelende waarheid en weten was verdwenen. Barthes treft de sporen van die bewust ‘onpersoonlijke’ poëtica aan in de moderne Franse literatuur, van Mallarmé tot aan de eigentijdse *nouveau roman*.

In het Nederlandse taalgebied vond die anti-subjectivistische literatuur-opvatting vooral een weerklink bij de vertegenwoordigers van het zogenaamde ‘andere’ proza. Zij streefden ernaar in hun literaire teksten een meerstemmigheid te laten weerklinken (onder meer via het veelvuldige gebruik van collage en montage) die niet herleid kon worden tot een absolute hiërarchie en een eenduidige waarheid. In de literatuurbeschouwing leidde die denkwijze tot de praktijk van de zogenaamde *close reading* of de ‘intrinsieke’ tekstanalyse, die in het spoor van de Angelsaksische *New Critics* en het succesrijke handboek van Wellek & Warren (Wellek & Warren 1974)³ al gauw de praktijk van het literatuuronderwijs domineerde. Specifiek voor de middelbare scholen verschenen in Nederland onder meer succesvolle uitgaven als *Ik heb al een boek* (Anbeek & Fontijn 1975) of *Indringend lezen* (Drop & Steenbeek 1970; Drop 1970).⁴ Onderzoeksmatig resulteerde die exclusieve aandacht voor de literaire tekst als een betekenisvol construct in een reeks indrukwekkende studies in het spoor van het spraakmakende tijdschrift *Merlyn* (1962-1966). Bij die nauwkeurige tekstanalyse, die elk detail in de tekst tracht te verklaren in het licht van het geheel als samenhangende structuur, is het bij uitstek taboe om een beroep te doen op informatie uit de biografie van de auteur ter verklaring van (elementen uit) het literaire werk of om de uitspraken van een auteur over zijn eigen werk als interpretatiesleutel te hanteren. Toch werd de soep in de praktijk niet steeds even warm gegeten als ze werd opgediend (vgl. Kobus 1995). *Merlyn*-medewerker Jessorun D’Oliveira (D’Oliveira 1965) publiceerde bijvoorbeeld een reeks indringende gesprekken met auteurs over hun werk, zij het vooral om hun

² In feite publiceerde Barthes zijn bekende essay (Barthes 1968) eerst in het Engels, in 1967 in het tijdschrift *Aspen*, maar deze tekst werd nauwelijks opgemerkt, in tegenstelling tot de Franse versie, die in het magische jaar 1968 verscheen in het tijdschrift *Manteia* maar al snel in brede kring circuleerde.

³ Niet toevallig werkten academici als Ton Anbeek en Jan Fontijn mee aan de vertaling van dit standaardwerk, dat ook in het Nederlands enkele drukken kende.

⁴ In het licht van de evolutie die verderop besproken wordt is het trouwens interessant om te vermelden dat Drop zijn boekje over verhaalanalyse (Drop 1970) een decennium later omwerkte tot *Inlevend lezen. Een cursus verhalen lezen* (Drop 1983). Hoewel een aantal van de gekozen verhalen hetzelfde bleef, ligt de klemtoon volgens de auteur nu meer op de ‘beleving’ van literatuur.

interpretatie (als lezer) te toetsen aan de zijne en zo dieper door te dringen tot de tekstbetekenis. Ook de stap naar het poëtica-onderzoek werd in diezelfde periode gezet, en niet toevallig nam een andere *Merlyn*-redacteur, J.J. Oversteegen, daarbij het voortouw met zijn klassieke studie *Vorm of vent* (Oversteegen 1970).⁵

Enigszins veralgemenend kan men stellen dat rond dat tijdstip ook de traditionele discipline van de literatuurgeschiedenis gedeeltelijk op de achtergrond geraakte. Die marginalere positie hing samen met het oudmodische karakter van een naturalistisch-organische kijk op generaties en de tijd (het positivisme), met de tanende opvatting van literatuur als een organisme dat ontstaat, groeit en veroudert in relatie tot de tijd waarin ze tot stand komt (de *Geistesgeschichte*) en met het verlies van interesse in positivistische biografische en andere buitentekstuele weetjes. Tegelijk echter moet men dat a-historische karakter van de literatuurstudie toch niet overdrijven. Fundamentele aanvallen op de literatuurgeschiedenis waren er nauwelijks (of vormden niet meer dan een kortstondige opflakking), en in de praktijk bleven klassieke literatuurgeschiedenissen als die van De Voofs & Stuiveling (De Voofs & Stuiveling 1971) of Knuvelde (Knuvelde 1982) – en in Vlaanderen onder meer gelijkaardige overzichten van Lissens (Lissens 1977) en Rens (Rens 1979) – decennialang probleemloos hun dienst bewijzen in het onderwijs of als naslagwerk.

2. De verrijzenis van de auteur

Ondertussen is de situatie drastisch omgeslagen. In het literaire veld is de auteur alomtegenwoordig. Als het om literatuur gaat, maken auteurs opnieuw de honneurs uit, niet alleen in populaire bladen en de populaire media, maar ook in de zogenaamde kwaliteitspers. Men hoeft heus geen kwantitatief onderzoek op te zetten om vast te stellen dat het aandeel auteursportretten in de berichtgeving over literatuur exponentieel is toegenomen en dat interviews gaandeweg de plaats hebben ingenomen van de traditionele literaire recensies. De auteur is, meer dan de criticus, de gezaghebbende stem geworden over zijn eigen werk. Omgekeerd doen recensenten er tegenwoordig alles aan om zichzelf als een 'schaduwauteur' te gedragen; in veel recensies wordt de eigen persoon naar de voorgrond gebracht, een zelfpositionering die vaak zelfs de aandacht voor het besproken boek verdringt. Die evolutie hangt samen met de steeds toenemende mediatisering, waar de iconische waarde van informatie – het kan daarbij gaan om 'sensatie' maar ook om een beklijvend beeld – even cruciaal is geworden als de boodschap (om het voorzichtig uit te drukken). Het is duidelijk dat een

⁵ Vergelijk in dit verband ook de grondige analyse bij Verstraeten (Verstraeten 2009).

aantal auteurs zich aan die nieuwe situatie heeft aangepast door onafgebroken de media strategisch te bespelen, terwijl tevens een nieuw soort auteurschap lijkt te ontstaan dat geassocieerd wordt met bekende mediafiguren die (even) 'literair auteur' worden. Het zou alleszins boeiend onderzoek opleveren om na te gaan in hoeverre die gewijzigde auteurspositie ook in de literaire teksten zelf haar sporen heeft nagelaten en zo de literatuur mee heeft veranderd.

Die prominente belangstelling voor de auteur als persoon is uiteraard geen specifiek Nederlands verschijnsel. Overal in het Westen maken auteurs hun opwachting voor een geïnteresseerd publiek om er te praten over hun leven en werk of om meningen te ventileren over koetjes en kalpjes, over de politiek en hangende kwesties. Die biografische belangstelling bij het publiek is overigens ook in de creatieve literatuur schering en inslag. Waar een tijdje geleden nog de 'weduwenboeken' van Hemmerechts of Palmen voor enige controverse zorgden, is zo een 'onthullend' autobiografisch proza vandaag schering en inslag. Auteurs worden bestsellers doordat ze schrijven over het protestantse Nederland van hun jeugd, over hun land van herkomst, over hun moeizame opgroeien in een bekrompen milieu, over hun *coming out*, hun trauma's en hun obsessies... Zelfs schrijvers die jarenlang programmatisch de autonomie van fictie predikten, zoeken tegenwoordig hun heil in herkenbaar autobiografische teksten. Kortom, literaire teksten verwerven hun populariteit en hun belang niet langer ondanks, maar vaak net omwille van het feit dat ze 'authentiek' zijn en 'echt gebeurd'; het lezerspubliek is immers tuk op dat exhibitionisme en die emotionele herkenbaarheid.

Niet verwonderlijk is ook de literatuurstudie⁶ in dezelfde zin geëvolueerd. De jongste jaren verschijnen er in het Nederlandse taalgebied bijvoorbeeld veel meer biografieën dan literatuurwetenschappelijke studies, en ook buiten het domein van de literatuur floreren levensbeschrijvingen, memoires of brievenedities; denk maar aan het blijvende succes van de prestigieuze reeks Privédomein. Die biografische aandacht voor de literaire auteur resulteert echter niet langer in een eindeloze opsomming van weetjes en anekdotes. Dat klassieke ideaal, dat streeft naar volledigheid, is weliswaar tot een hoogtepunt gevoerd in Harry Pricks monumentale biografie over Lodewijk van Deyssel (Prick 1997, 2003), maar sindsdien is het duidelijk verlaten voor een veel narratiever, overzichtelijker en vooral bondiger levensverhaal. Het is er biografen tegenwoordig vooral om te doen een samenhangend verhaal te presenteren, zodat de auteur wordt opgevoerd als het hoofdpersonage van een *Bildungsroman*: als een kind van zijn

⁶ In deze context durf ik het woord 'literatuurwetenschap' niet langer in de mond te nemen; het lijkt mij hier niet van toepassing, en daarenboven is het ook voor veel actuele literatuuronderzoekers zelf een soort van scheldwoord geworden. Academici horen zich blijkbaar niet-academisch te gedragen.

tijd en zijn familiegeschiedenis (wat ruimte biedt voor breed opgevatte historische taferelen), met zijn innerlijke problemen, zijn groei, zijn reactie op veranderingen in de omgeving. Die narratieve bekommernis – die het beeld van de auteur als een levensechte persoon uitvergroot – vindt ook zijn weerslag in de haast obsessieve zoektocht naar een ‘geheim’, een centraal motief dat als het ware de sleutel tot het leven en werk zou bieden. Auteurs zijn misbruikt, homoseksueel, collaborateurs geweest in hun jeugdjaren, hebben een buitenechtelijke relatie gehad of een abortus gepleegd... Het is nauwelijks denkbaar dat een biografie zich beperkt tot een ‘gewoon’ levensrelaas of tot de literaire activiteiten van een auteur. De ‘onthullende’ teneur van veel eigentijdse literatuur vindt zo ook een pendant in de auteursbiografie als genre. Tegelijk wordt het leven van de auteur (en de auteursintentie) de sleutel voor de interpretatie van het literaire werk. Het oeuvre wordt gelezen als een versluierde autobiografie of als de veruitwendiging van de persoonlijkheid van de schrijver, eerder dan als een autonome fictionele constructie.

Merkwaardig genoeg geldt echter het omgekeerde evenzeer. Biografieën worden opvallend vaak gemodelleerd naar het oeuvre van de betreffende auteur, of op zijn minst het beeld dat daarvan courant is verspreid. Die impliciete weerspiegeling van het leven en het werk leidt ertoe – om het simplistisch te stellen – dat modernistische auteurs veel piekeren en reizen terwijl populaire streekauteurs ogenschijnlijk een minder problematisch leven leiden, waar de buitenwereld een actievere en positievere rol vervult. Die wisselwerking tussen een auteur en zijn werk wordt zeker in de populaire media op een sjabloonachtige manier als vanzelfsprekend aangezien.⁷

3. De ‘klassieke’ en de ‘postklassieke’ literatuurgeschiedenis

In de bestaande literatuurgeschiedenissen valt van dat debat rond de auteur weinig te merken. Hooguit kan men aan de trends in het onderzoek gewijzigde prioriteiten aflezen; de vroegere gezaghebbende traditie van tekstimmanent onderzoek steekt daarbij schril af tegen het aantal dissertaties van biografische of cultuurhistorische aard. Er worden echter nog steeds vlotweg literatuurgeschiedenissen gepubliceerd en verkocht, los van de modes en taboes in de literatuurstudie.

⁷ Overigens is de biografie niet het enige studiedomein waar de hergeboorte van de auteur zich manifesteert. Minder programmatisch-nadrukkelijk maar minstens even symptomatisch is de bloeiende teksteditie waar de auteursintentie een cruciale rol vervult (ook al wordt vaak het tegendeel beweerd).

Wij zijn in de eenentwintigste eeuw weliswaar verwijderd van de 'klassieke' literatuurgeschiedenis waarvan Stuiveling, Lissens en Knuvelder belangrijke (op zijn minst invloedrijke) vertegenwoordigers vormen, maar hun handboeken en overzichten blijken vandaag nog steeds bruikbaar. Dergelijke geschiedenissen zijn doorgaans gebaseerd op een overzichtelijk en vooral didactisch schema. Na een algemene periodisering en een soort van brede context volgt veelal een bespreking van de betreffende stijl of stroming, waarna die principes concreet worden getoetst aan de hand van de belangrijkste vertegenwoordigers, gevolgd door een kortere karakterisering van mindere goden. Dat min of meer vaste schema plaatst auteurs bijgevolg in hun tijd, maar focust tegelijk hoofdzakelijk op de nauwe band tussen leven/persoonlijkheid en werk.

Recentere literatuurgeschiedenissen hebben die visie in de praktijk niet helemaal losgelaten, maar ze leggen sterker de klemtoon op de contextuele inbedding van literatuur. Literaire oeuvres zijn geen exclusief taalkunstwerk, maar komen tot stand in een complexe context. Diverse factoren hebben tot die wending bijgedragen. Binnen de tekstanalyse is er het inzicht dat de tekst, net op grond van zijn (onvermijdelijke) referentiële werking, ook 'buitenliteraire' kennis impliceert. Daarnaast ontstaat ook het kritische besef dat de literaire canon geen absoluut, 'neutraal' of 'eeuwig' gegeven is, maar integendeel het resultaat van complexe maatschappelijke en culturele processen, en iets gelijkaardigs geldt ook met betrekking tot de literaire interpretatie. Dat leidt tot een verbreding van de literatuurwetenschappelijke interesses: een uitbreiding van het relevante corpus (met bijvoorbeeld relatief veel aandacht voor jeugdliteratuur en populaire literatuur, en recent ook de publieksliteratuur) maar eveneens een aandacht voor de historische processen die tot een verregaande marginalisering of zelfs uitsluiting hebben geleid. De rehabilitatie van vergeten auteurs, groepen en genres wordt beschouwd als een belangrijke opdracht voor de literatuurgeschiedschrijving (in plaats van het louter overleveren van de canon). Ten slotte is er binnen de literatuurtheorie uitvoerig aandacht voor een maatschappelijke en bijgevolg ook intrinsiek historische benadering van literatuur. Stimulerend zijn in het Nederlandse taalgebied vooral de inzichten gebleken van het historisch receptieonderzoek van Jauss en de semiotische modellen van onder meer Lotman en Even-Zohar, zonder dat hun werk evenwel heeft geresulteerd in een fundamentele 'herschrijving' van de literatuurgeschiedenis; die invloeden duiken vooral op in theoretische bijdragen (bijvoorbeeld over het concept van de 'periodecode' of de discussies rond de canon) en in artikelen waar gerapporteerd wordt over gedetailleerd casusonderzoek.

Meer ophef is er geweest rond enkele recentere literatuurgeschiedenissen, waarin geprobeerd wordt om – vooral onder invloed van internationale

voorbeelden en theoretische inzichten – een ‘andere’ visie op de literatuurdynamiek voor te stellen. Het boek van Ton Anbeek, *Geschiedenis van de Nederlandse literatuur tussen 1885 en 1985* (Anbeek 1990), opteert resoluut voor een exclusief Nederlands perspectief, met andere woorden, door het weglaten van de Vlaamse literatuur als onderdeel van de Nederlandse. Die ‘uitsluiting’ heeft, zeker in Vlaanderen,⁸ ongemeen felle reacties opgeroepen. Veel belangrijker is echter de methodologische keuze van Anbeek om voluit in te zetten op innovatie en de doorbreking van gangbare codes en verwachtingspatronen als centraal mechanisme van de literaire verandering. Het gevolg is een bijzonder instructief, maar tegelijk bewust beperkt gehouden beeld van de Nederlandse literatuur, zeker in vergelijking met eerdere encyclopedisch opgevatte overzichten; begrijpelijkerwijze zet Anbeek zich vooral af tegen het project van Knuvelde, dat hij polemisch karakteriseert als “in essentie een galerij van evaluerende auteursportretten, die veelal door middel van een inleidend hoofdstuk aan elkaar worden gepraat” (Anbeek 1990: 12). Auteurs worden door hem geselecteerd in functie van zijn vernieuwingscriterium, wat ertoe leidt dat uit hun oeuvre slechts een of een paar titels worden besproken.

Die selectieve kijk op de literatuur geldt in nog grotere mate voor Ruiter en Smulders (1996), die in hun monografie *Literatuur en moderniteit in Nederland 1840-1990* focussen op de grote transformaties die de Nederlandse maatschappij tijdens de moderniteit heeft ondergaan. Zowel hun selectie als hun bespreking van literatuur staat in het teken van dat omvattende kader, waardoor een ongebruikelijk beeld van de Nederlandse literatuur wordt opgehangen. Tal van belangrijke auteurs en stromingen krijgen nauwelijks een vermelding omdat ze niet in het betoog passen, terwijl omgekeerd de publieksliteratuur hier wel de plaats krijgt die ze maatschappelijk verdient. Die aparte invalshoek heeft er echter toe geleid dat deze studie in literaire middens onvoldoende aandacht en waardering heeft gekregen.

Het tegendeel geldt voor *Nederlandse Literatuur, een geschiedenis* (Schenkeveld-Van der Dussen 1993), dat vrij meteen na de verschijning ervan tot het standaardwerk voor de geschiedenis van de Nederlandse literatuur is uitgeroepen. Het concept van de zogenaamde NLG is rechtstreeks geïnspireerd door de Engelstalige geschiedenis van de Franse literatuur die door Hollier was

⁸ Nochtans is het omgekeerde principe, de exclusieve bespreking van de Vlaamse literatuur, al vele decennia lang een vanzelfsprekende praktijk, zoals blijkt uit essayistische studies als die van Van Vlierden (Van Vlierden 1969) en Weisgerber (Weisgerber 1973) over de Vlaamse roman of overzichten van Lissens, Vermeylen of Rens, maar ook uit recente, meer prestigieuze literair-historische overzichten die door teams van academici zijn uitgevoerd. Al die projecten hebben, zelfs in Nederland, nauwelijks tot enige noemenswaardige reactie aanleiding gegeven; soms bleven ze gewoon onopgemerkt.

samengesteld en waarvan het model ondertussen ook voor andere nationale literaturen met succes is aangewend. Het boek bestaat uit een groot aantal korte essays (geschreven door een schare aan deskundigen) waar, aan de hand van een concrete anekdote of een markante casus, een bepaalde episode uit het verleden wordt besproken. Op het eerste gezicht is zo een atomistische aanpak bijzonder vernieuwend, en geregeld valt in dat verband de term 'postmodern'. Het grote verhaal van de ene nationale literatuurgeschiedenis is immers verbrokken, en iets vergelijkbaars geldt voor de categorie van de auteur als centrale actor van de evolutie. Bij nader toezien stelt men echter vast dat veel van die korte essays in feite toch terug uitzoomen naar het omvattende verhaal van periodes, van genres en van oeuvres. Traditionele categorieën zoals de chronologie en de causaliteit, de canon en de communicatie tussen auteurs en lezers blijven daardoor van doorslaggevend belang, ook al treden ze minder op de voorgrond. In die zin is de *NLG* beduidend minder revolutionair dan de opbouw van het boek laat vermoeden.

Hetzelfde kan gezegd worden van de tot dusver verschenen delen van de omvattende nieuwe literatuurgeschiedenis die de afgelopen jaren, onder auspiciën van de Nederlandse Taalunie, het licht zagen. Ook hier wordt – niet verwonderlijk gezien het brede publiek waarvoor de prestigieuze boeken bestemd zijn – behoedzaam gestreefd naar een vruchtbaar evenwicht tussen klassieke literatuurgeschiedschrijving en modernere accenten. Auteurs krijgen weliswaar beduidend minder aandacht dan bij bijvoorbeeld Knuvelder, en ze worden op zijn minst minder biografisch en psychologisch benaderd, maar ze blijven toch de centrale as waarrond de literatuurgeschiedenis is geconcipieerd. In feite is alleen het boekdeel over de Gouden Eeuw fundamenteel vernieuwend qua opzet en qua methodologie; hier is daadwerkelijk geprobeerd om een nieuw perspectief te tonen door bijvoorbeeld netwerken en genres een belangrijke plaats te geven in het historische overzicht.

Het meest opmerkelijke verschijnsel van de jongste tijd – zij het niet het meest vernieuwende – is echter de publicatie van diverse overzichten van de Nederlandse literatuur voor een niet-Nederlandstalig publiek. Daarenboven gaat het niet langer om 'vertaalde' versies die intra muros werden geschreven,⁹ maar om oorspronkelijke boeken die qua opzet en qua selectie van besproken auteurs en werken nadrukkelijk een internationale (zogenaamd extramurale) blik op de Nederlandse literatuur willen bieden. Elk land en elk taalgebied krijgt zo een gedeeltelijk ander overzicht van de Nederlandse letterkunde, aangezien de plaats

⁹ Die formule wordt wel nog grotendeels toegepast in de Franse en de Engelse literatuurgeschiedenis (respectievelijk Stouten 1999 en Hermans 2009) die beide teruggaan op mooie maar oorspronkelijk Nederlandse essays. Men kan echter moeilijk stellen dat deze boeken enthousiast werden onthaald.

daarvan en de relatie tot de eigen literaire productie fundamenteel verschillen. Dat internationale perspectief is, wat mij betreft, misschien wel de grootste vernieuwing in de recente literatuurgeschiedenis,¹⁰ al is het belang daarvan slechts met mondjesmaat in het Nederlandse taalgebied zelf doorgedrongen (hoofdzakelijk omdat wij die diverse talen niet machtig zijn). Die spanning tussen nationale en internationale literaire tendensen wordt alleszins een van de grote uitdagingen in de nabije toekomst; dat een dergelijke heroriëntering ook ingrijpende gevolgen zal hebben voor het beeld van auteurs – bijvoorbeeld al de rol van originaliteit en invloeden – spreekt voor zich.

4. De auteur als concept in de literatuurgeschiedenis

De voorgaande summiere beschouwingen illustreren hoe de recente literatuurgeschiedschrijving in het Nederlandse taalgebied wel degelijk invloed heeft ondergaan van diverse literair-theoretische modellen, maar tegelijk blijkt toch dat de categorie van de auteur daarbij nauwelijks aan belang en aan waardering heeft ingeboet. In feite is, behoudens enige nuance, het auteursmodel van de klassieke literatuurgeschiedenis zonder meer overeind gebleven; hooguit is het wat minder uitgesproken en wat meer gefragmenteerd. Alleen al daarom – en ook omdat dit beeld door de meeste lezers nog steeds wordt gedeeld – is het nuttig de belangrijkste contouren van dit auteursbegrip kort samen te vatten.

Allereerst blijkt het in de praktijk nagenoeg onmogelijk om een geschiedenis van de literatuur te schrijven waarin de auteur geen vooraanstaande rol speelt. Theoretisch is het denkbaar dat genres, stromingen (codes) of motieven het belangrijkste structureringsprincipe vormen in een literair-historisch overzicht, maar zelfs in die schaarse gevallen treden auteurs nog steeds doorlopend op de voorgrond. Het concept 'literatuurgeschiedenis' is blijkbaar onlosmakelijk verbonden met dat van de 'auteur'. Die 'auteursgerichtheid' is zelfs zo vanzelfsprekend dat ze geen nadere verantwoording behoeft. Dat geldt onverminderd voor een postmodern perspectief, maar ook voor de beschrijving van oudere periodes, waar een dergelijk modern auteursbegrip (nog) niet aan de orde is.

Auteurs zijn daarbij meer dan gewoon maar personen. Ze ontlenen hun identiteit immers net aan de literaire publicaties die met hun naam geassocieerd worden. Die vanzelfsprekende metonymische vervlechting van auteur en werk vindt zijn bekroning in het idee (zelfs het ideaal) van een autonoom 'oeuvre'. Het

¹⁰ Het leunt sterk aan bij de verdediging van een 'transnationale' neerlandistiek zoals die door Pieter Verstraeten en mezelf wordt voorgestaan (De Geest & Verstraeten 2010).

feit dat een bepaalde auteur een 'oeuvre' heeft geschreven, impliceert niet enkel een kwaliteitslabel – slechts een minderheid krijgt dat statuut op grond van één enkele tekst of met teksten zonder de minste samenhang – het impliceert ook een subtiele normering. Door te focussen op een oeuvre worden de homogeniteit en de coherentie van teksten onderstreept of zelfs versterkt; dissonante segmenten vallen haast per definitie uit de boot wanneer het erop aankomt een auteur als zodanig te karakteriseren. Binnen de literaire productie wordt zo, met andere woorden, een proces van canonisering en marginalisering doorgevoerd. Multatuli 'wordt' bijvoorbeeld zijn *Max Havelaar*, terwijl omgekeerd de latere poëzie van Kloos en Gorter grotendeels verzwegen wordt, bij de eerste als 'epigonaal' (en dus overbodig), in het geval van Gorter als 'extra-literaire' propaganda (en dus literair minderwaardig). Duivelskunstenaars als Claus of Vestdijk, die op ongeveer elk terrein actief zijn geweest, zelfs tot buiten het gangbare domein van de literatuur, vormen in dat opzicht een probleem, want hier dringt zich een nog strengere selectie op; tegelijk normaliseert net de notie 'duivelskunstenaar' die afwijkende vorm van creatieve genialiteit.

Die verbinding van literatuur met een eigennaam, die zowel de oorsprong als de ultieme betekenis ervan garandeert, brengt met zich mee dat 'uniciteit' en 'originaliteit' (en in het verlengde daarvan ook 'innovatie') cruciale categorieën vormen in de moderne literatuurgeschiedschrijving. Een oeuvre is des te belangwekkender naarmate het meer kenmerkend is voor een auteur, verbonden kan worden met een individuele 'signatuur', een herkenbare stijl en thematiek. Ook dat principe onderstreept het voordeel van een vrij homogene productie. Weliswaar vormen avant-garde schrijvers hierop ogenschijnlijk een uitzondering, maar zij worden gerecupereerd door net die beweeglijkheid en onvoorspelbaarheid als kenmerkend voor hun identiteit als auteur te zien; bij Van Ostaijen wordt bijvoorbeeld de permanente programmatische breuk met wat voorafgaat beschouwd als het drijvende mechanisme achter zijn evolutie, met veronachtzaming van de duidelijk aan te wijzen coherentie tussen de vroegste en de late gedichten. De romantische notie van het 'genie' creëert trouwens een aanzienlijke speelruimte. Genialiteit maakt een schrijver immers uniek en dus per definitie 'uitzonderlijk' in een dubbele opzicht: kwalitatief bijzonder, maar tegelijk ook een uitzondering.

Die metonymische verbinding heeft tot gevolg dat een oeuvre niet enkel verbonden wordt met de auteur daarvan, maar dat de associatie ook omgekeerd werkt. Schrijvers worden in diverse opzichten geportretteerd in overeenstemming met hun oeuvre, dat immers de neerslag zou vormen van hun leven en hun persoonlijkheid. Hun (literaire) identiteit valt, anders gesteld, grotendeels samen met het auteursbeeld dat uit hun werk naar voren treedt. Dat geldt zowel voor

mindere goden als voor de hoofdrolspelers in de literatuurgeschiedenis. Vooral in oudere overzichten zijn onderzoekers erg vindingrijk in het vinden van treffende adjectieven om (het werk van) mindere auteurs te karakteriseren: A is intimistisch, B melancholisch, C vitalistisch, en ga zo maar door. Dergelijke kwalificaties verlenen aan het (vaak onbekende) werk een zekere helderheid, continuïteit en coherentie, qua thematiek maar ook qua toon, maar tegelijk gaat het om karaktereigenschappen die eerst op het werk worden geprojecteerd en vervolgens op de persoon van de auteur worden overgedragen.

Bij auteurs die uitvoeriger worden geportretteerd, speelt dat mechanisme in nog sterkere mate, al is er tegelijk meer plaats voor nuances. Hier wordt de figuur van de schrijver vaak gebruikt als een verklarende factor of zelfs als een sleutel voor het literaire werk. Teksten worden biografisch gesitueerd en geduid, via concrete anekdotes over hun ontstaansgeschiedenis, of meer algemeen vindt men de interesses en de overtuigingen (religieus, politiek, maatschappelijk, seksueel,...) van de schrijver weerspiegeld in zijn werk, zelfs waar het gaat om uitgesproken fictionele teksten. Hetzelfde principe wordt gehanteerd om de evoluties in het oeuvre van een auteur te duiden. Vaak wordt zo een wending gerelateerd aan veranderde levensomstandigheden: familiaal (het overlijden van de ouders, het verlies van een geliefde, het vinden van een nieuwe liefde, de kwalen van de ouderdom...), professioneel, geografisch (een reis naar het buitenland) of sociaal (nieuwe contacten en invloeden binnen of buiten de literatuur). Typerend is bijvoorbeeld hoe leven en werk bijvoorbeeld worden opgedeeld in termen van de opeenvolgende verblijfplaatsen van een auteur. Zo heeft Guido Gezelle, net zoals Hendrik Conscience, een 'Kortrijkse' periode en Paul van Ostaïen kent zijn 'Berlijnse' jaren, terwijl Stijn Streuvels zelf zijn leven en werk heeft ingedeeld volgens zijn woonplaatsen. Deze mechanismen zijn zo populair als ordeningsprincipe bij literaire auteurs, dat ze nauwelijks nog opvallen; tal van auteursprofielen op de DBNL of op wikipedia volgen zonder meer dit patroon.

Waardevolle literatuur wordt echter niet enkel gerelateerd aan de auteur en de specifieke historische omstandigheden, het omgekeerde is eveneens het geval. Het canoniseringsproces is er immers op gericht om belangrijke cultuurverschijnselen los te weken van die particuliere tijd en ruimte door ze voor te stellen als transhistorische, zelfs universele realisaties. Toonaangevende auteurs ontleen hun waarde net aan de vaststelling dat hun werk de 'tand des tijds' heeft doorstaan. In de literatuurgeschiedenis wordt dat mechanisme op microniveau gebruikt om de loopbaan van auteurs teleologisch te interpreteren; vroege werken openbaren al wat veel later pas tot volle ontplooiing zal komen, of omgekeerd werpt het late werk een ander licht op wat daaraan voorafging.

Op macroniveau wordt het oeuvre van een auteur doorgaans op één plaats in het overzicht centraal besproken, ook al strekt zijn werk zich concreet uit over diverse tijdvakken en stromingen. Meer algemeen lopen schrijvers vooruit op hun eigen tijd of blijven ze tot lang na hun dood een invloed uitoefenen, niet enkel als 'voorlopers' maar als inspirerende 'tijdgenoten' van latere generaties. Dit alles versterkt het paradoxale beeld van de moderne auteur als een uitzondering, iemand die op exemplarische wijze de *Zeitgeist* belichaamt én tegelijk de historische beperkingen daarvan weet te ontstijgen.

5. Naar een functionalistische benadering van de auteur

De voorgaande beschouwingen hebben, naar ik hoop, getoond hoezeer de categorie van de auteur van doorslaggevend belang blijft, ook in zogenaamd niet-traditionele literatuurgeschiedenissen. In die zin lijkt het naïef om literatuur te willen beschrijven als een gegeven dat volstrekt losstaat van de maker en diens biografie. Tegelijk echter is het essentieel om schrijvers niet zonder meer als gezaghebbende interpretatoren van hun eigen werk te beschouwen. Dat gevaar van een *intentional fallacy* is trouwens reëel; het duikt bijvoorbeeld ook op wanneer, in het kader van poëtica-onderzoek, uitspraken van een auteur over zijn eigen werk als waar en definitief worden beschouwd (nochtans een courante praktijk in de actuele literatuurstudie). Bijgevolg is het nodig om ook theoretisch het spreken over een auteur te onderzoeken.

Zelf heb ik al geruime tijd ¹¹ – precies om dat onproblematische gebruik van cruciale maar soms zwaar beladen concepten als 'literatuur' of 'auteur' te vermijden – gepleit voor een meer functionalistische benadering van de literatuur, zeker in een literair-historisch perspectief. Hoewel dat onderzoeksperspectief regelmatig wordt beleden, blijkt het in de praktijk toch veel moeilijker dan gedacht. Essentieel is bijvoorbeeld dat een begrip als 'literatuur' niet zonder meer als statisch wordt aangenomen, laat staan verengd tot de canon. 'Literatuur' is immers geen beschrijvende categorie maar integendeel een bij uitstek normatief geladen concept. Iets 'literatuur' noemen – of liever, performatief tot 'literatuur' uitroepen – betekent niet in de eerste plaats het toekennen van een naam op grond van een aantal intrinsieke eigenschappen van het betreffende verschijnsel, maar vooral het uitdrukken van een bepaalde waardering. In dit opzicht staat een functionalistische benadering diametraal tegenover het essentialisme van de traditionele literatuurvisie, waar men zweert bij de blijvende essentie

¹¹ Ik verwijs hier bijvoorbeeld naar De Geest (De Geest 1996) of naar het vaker geciteerde werk (De Geest 1997).

van waardevolle literatuur. Die niet-essentialistische kijk is onontbeerlijk om literatuur en de evolutie daarvan in een complexe constellatie adequater te beschrijven en te analyseren. Dat pedagogische handboeken zich concentreren op de canon vormt uiteraard geen probleem, maar een wetenschappelijke literatuurgeschiedschrijving heeft fundamenteel andere doelstellingen. Zo een ruim uitgangspunt is trouwens nodig om processen van canonisering en marginalisering, zowel synchroon als diachroon, in kaart te brengen. De relevantie van 'litteraire thrillers' en 'chicklit' valt vandaag niet te ontkennen; wie inzicht wil krijgen in de nieuwste tendensen kan niet anders dan zich ook over die populaire (door sommigen misprezen) genres te informeren. Hetzelfde geldt uiteraard in nog veel grotere mate voor de toegenomen invloed van buitenlandse modellen en hypes. Voor een groot deel van de Nederlandse literatuur geldt dat ze enkel te begrijpen valt in een internationale context.

In dat perspectief van literatuur als een veelzijdig en voortdurend wisselend fenomeen kan men zich niet beperken tot een inventaris van de literaire productie, maar moet men eveneens de (zelf)profilering en de legitimering van literaturopvattingen en literatuurpraktijken onderzoeken. Welke types van literatuur worden gepromoot en als toonaangevend beschouwd, en welke praktijken worden daarentegen afgewezen of zelfs uitgesloten als niet-waardevol, niet-relevant of ronduit schadelijk? Waar wordt uiteindelijk de grens gelegd tussen 'literatuur', 'antiliteratuur' en 'niet-literatuur', en welke criteria worden bij dat proces van disciplineren gehanteerd? Hoe gaan auteurs, maar ook critici, uitgevers en lezers om met die *constraints*? Met andere woorden, waardeoordelen vormen in een functionalistisch perspectief niet het vanzelfsprekende vertrekpunt voor onderzoek (al blijft het moeilijk om een geheel aselechte houding aan te nemen), maar worden integendeel beschouwd als een cruciaal domein van onderzoek. Naast concrete waarderende uitspraken worden daarbij de gehanteerde etiketten en categorisering (via bijvoorbeeld aanduidingen van genres of stromingen) eveneens geanalyseerd.

In zo een discursieve en systemische benadering – die literatuur opvat als een complexe vorm van communicatief gedrag – krijgt ook het beeld van de auteur in de literatuurgeschiedenis andere contouren. Dat 'auteurs' ondergesneeuwd zouden worden in een dergelijk model, is alvast een hardnekkig misverstand. Toen ik destijds mijn boek over systeemtheorie publiceerde, kreeg ik onder meer van Douwe Fokkema het verwijt dat ik een 'totalitaire' visie zou hanteren, waarin onvoldoende plaats overbleef voor de kwaliteitsvolle literatuur en vooral voor de vrije wil van individuele actoren, met name schrijvers. Blijkbaar was mijn argumentatie op dat punt te schetsmatig en te allusief.

Uiteraard blijven auteurs ook binnen een functionalistisch-discursieve aanpak een essentiële component van de literatuurgeschiedschrijving, al is het maar omdat ze in het literaire systeem cruciaal zijn. Tegelijk echter 'bestaan' auteurs niet op zich, als een extern en objectief gegeven. Hun handelen is niet louter individueel en intentioneel, maar sluit veelal naadloos aan bij bepaalde vastgelegde praktijken en communicatietypes. De populaire veldtheorie heeft die logica in kaart gebracht als een combinatie van symbolisch kapitaal en sociaaleconomische factoren, maar de overwegend 'objectieve' invalshoek die daarbij primeert, gaat voorbij aan de specifieke discursieve invulling van een en ander. Auteurs presenteren zich op uiteenlopende wijzen en functioneren daardoor ook verschillend, zowel op een gegeven ogenblik als in de geschiedenis. Daardoor gaan ze niet vooraf aan de constellatie waarin ze functioneren, maar vormen ze er mee een effect van. Dat impliceert echter geen idealistische of louter discursieve reductie, als zouden enkel vormen van spreken of anonieme onderliggende structuren bestaan. Vanzelfsprekend zijn schrijvers mensen van vlees en bloed die bepaalde handelingen verrichten, elk met hun eigen, deels onherleidbare levensgeschiedenis: dat staat hier niet ter discussie. Wel is het zo dat 'auteur-zijn' een functie en een identiteit is die in en door het spreken wordt geconstrueerd en gelegitimeerd: het literaire spreken in eerste instantie, maar daarnaast ook het spreken over auteurs en literatuur buiten dat domein (bijvoorbeeld het 'auteursrecht' of de psychologie van de creativiteit). Niet alleen 'auteur' of 'schrijver' zijn trouwens discursieve categorieën, dat geldt evenzeer voor concepten als 'tekst' of 'roman' of 'gedicht', die doorgaans al even naïef gebruikt worden.

Wat impliceert dat nu concreet voor de literatuurgeschiedenis? In ieder geval is de keuze om zich op auteurs te fixeren als drager van de literaire evolutie geen neutrale beslissing. Door dat principe krijgt de eigennaam een soort van centraal belang. Boeken hangen niet onderling samen op grond van dezelfde titel, ondertitel, uitgever of zelfs genre aanduiding, maar omdat ze afkomstig heten te zijn van dezelfde schrijver. Dat personalistische uitgangspunt is een van de hoekstenen van het courante spreken over literatuur. Tegelijk brengt dat een beklemtoning van de 'originaliteit' en de 'uniciteit' van de schrijver met zich mee, met een naam die garant staat voor een zekere 'eenheid' van het 'oeuvre', zelfs over de grenzen van afzonderlijke genres en periodes heen; in die zin gaat het ook om een welbepaalde poëtica. Men zou inderdaad ook andere modellen van auteurs kunnen onderscheiden. Zo zijn er voorbeelden van collectief schrijverschap, waar het gezamenlijke van het project overheeft op de individuele accenten; in dat licht krijgen bijvoorbeeld expressionistische schrijvers, communistische auteurs of zelfs de Cobradichters een ander profiel. Iets vergelijkbaars geldt

ook voor het gebruik van pseudoniemen of heteroniemen. Is Arnon Grunberg inderdaad dezelfde schrijver als Marek van der Jagt, of verdient het aanbeveling om beiden te beschouwen als 'afzonderlijke auteurs' (zeker gedurende een bepaalde periode), met hun eigen oeuvre en hun eigen (zij het verwante) stijl?

Deze opmerkingen zijn niet enkel relevant voor de voorstelling van auteurs in de literatuurgeschiedenis, maar ook voor de manier waarop schrijvers zichzelf portretteren in hun werk en in de communicatie daarover (via interviews, fotografisch materiaal,...). *Ik, Jan Cremer* was niet in de eerste plaats vernieuwend door zijn recht-voor-de-raap-stijl, maar doordat zich hier een nieuw type van schrijver manifesteerde: een mannetjesputter met een leren jak en een Harley Davidson, een James Dean-achtige outsider, een kind van zijn ruige tijd... Dat imago verandert ingrijpend het beeld van zijn schrijverschap, niet enkel in het spreken maar ook visueel. Het succes van de paperbacks (met veel plaats voor een auteursportret en auteurscommentaar op de achterkaft) en de populaire media, waar schrijvers op een volstrekt andere manier ten tonele worden gevoerd dan in de traditionele literaire tijdschriften, is aan die evolutie niet vreemd. Men stelt trouwens vast dat er sprake is van een aantal Cremer-imitatoren en -voorgangers, zeker in de manier waarop 'marginale' en 'autodidactische' schrijvers zich voorstellen. Geheel anders is dan weer de profilering van een reeks als 'De vijfde meridiaan' onder redactie van Julien Weverbergh, die voluit mikt op het andere proza. De boeken in deze reeks zijn lang niet allemaal even defictionaliserend of modern en afwijkend, maar de zorgvuldig geredigeerde flapteksten onderstrepen wel dat alternatieve karakter, ook waar het in de literaire tekst zelf enkel met een vergrootglas valt waar te nemen.

De voorgaande voorbeelden zijn weliswaar allemaal 'gevalen' die wat apart staan, maar in feite geldt dezelfde argumentatie ook voor het zogenaamde klassieke schrijverschap. De autobiografische positionering van dichters is eveneens een discursieve constructie. Tekstueel wordt die tot stand gebracht door het systematische gebruik van een lyrisch ik, maar ook door gedichten te voorzien van een titel of een aanvulling die verwijst naar concrete tijdruimtelijke omstandigheden (een datering, een opdracht,...). Op die manier wordt een productieve combinatie tot stand gebracht van een uniek levensverhaal en een transformatie daarvan in 'tijdloze' lyriek.

Samengevat: een functionalistische benadering vat de auteur niet op als een reële entiteit, die volstrekt autonoom aan de oorsprong van zijn eigen spreken zou liggen. De persoon van een schrijver en zijn motieven (de zogenaamde 'auteursintentie') zijn overigens principieel niet achterhaalbaar, en alle uitspraken in dat verband, zelfs de meest geloofwaardige, zijn evenveel pogingen om zo een schrijversidentiteit te vestigen en te verdedigen. Net door zijn eigen spreken

en dat van anderen over hem verwerft een 'auteur' zijn specifieke invulling, zijn etiket, en tegelijk met die identiteit ook de daarbij horende erkenning (of miskenning). 'Individualiteit' vormt slechts een deelcomponent van die discursieve auteurslogica; minstens even belangrijk zijn ideeën over literaire normen, over het prestige van genres, over de plaats van de kunstenaar in de maatschappij, over de relatie van een kunstenaar met zijn materiaal, over de relatie tot de traditie... Wanneer wij het hebben over 'Hugo Claus' is dat iets geheel anders dan 'Gérard de Villiers'. In het eerste geval gaat het om een elitaire schrijver die geacht wordt zijn teksten zelf te schrijven, in het tweede geval om een lucratief bedrijfje dat, na het overlijden van de gelijknamige auteur, onder diens naam verder teksten produceert die ook (en soms zelfs in de eerste plaats) bedoeld zijn om multimediaal geëxploiteerd te worden. Bij sommige genres speelt de naam van de auteur inderdaad nauwelijks een rol en is de titel veel meer betekenisdragend (bijvoorbeeld heel wat bestsellers of stripverhalen, in tegenstelling tot de artistieke *graphic novels*).

Het voorgaande impliceert alleszins dat het beeld van een auteur in de geschiedenis, synchroon en diachroon, een centraal onderzoeksdomein wordt. Dat beeld – of liever, die beelden, want het betreft een complex en veelkantig fenomeen – is essentieel om de literaire communicatie adequaat te kunnen begrijpen. De positionering van een avant-garde-auteur is immers fundamenteel verschillend van een schrijver die zichzelf bewust in een klassieke traditie plaatst, en ook genderverschillen of sociale verschillen zijn in die optiek niet zonder belang. Iets vergelijkbaars geldt voor generaties of voor de diverse genres waarbinnen auteurs actief zijn; zich als dichter positioneren in plaats van als romanschrijver brengt vaak markante verschillen met zich mee. Historisch zijn die diverse auteursposities zo mogelijk nog belangrijker. Het heeft weinig zin om een modernistisch auteursconcept zonder meer te projecteren op een periode of een poëtica waarin de essentiële componenten daarvan – individualiteit, originaliteit, zelfs oppositie – nauwelijks van tel zijn. Een historische kijk op het auteursconcept, zoals die door Michel Foucault (Foucault 1969) werd bepleit, lijkt bijgevolg voor de literatuurgeschiedschrijving onontbeerlijk.

De jongste jaren heeft, in het spoor van de Bourdieu-adept Alain Viala, vooral Jérôme Meizoz (2007) die problematiek van de literaire 'postuur' nader gearticuleerd. In zijn publicaties bestudeert hij de manier waarop auteurs zichzelf positioneren in het literaire veld en hoe zo een 'postuur' invloed heeft op het gedrag van auteurs in en buiten hun werk. De facto wijst Meizoz uiteenlopende 'auteursfiguren' aan, die hij verbindt met uiteenlopende Franse schrijvers in kaart, van Rousseau tot Céline. Meizoz baseert zich daartoe op auteursuitspraken en op auteursintenties, die hij zowel traceert in externe mededelingen (in interviews,

correspondenties en uiteenlopende egodocumenten) als in het literaire werk zelf. Zijn invalshoek heeft ondertussen ook al ingang gevonden in de Nederlandse literatuurstudie.

Hoewel Meizoz belangwekkend onderzoek heeft verricht door de manier waarop hij de auteur als een soort van tekstuele categorie in het literatuuronderzoek heeft geïntegreerd, maken zijn analyses toch een nogal hybride en intuïtieve indruk. Meizoz blijft immers hoofdzakelijk geïnteresseerd in de analyse van individuele posturen, waardoor die individualiteit en vermeende originaliteit onvoldoende gethematiseerd en geproblematiseerd worden. Een meer synthetische aanpak zou allicht gedeeltelijk andere resultaten opleveren, al is het maar omdat ook de selectie van auteurs is verlopen volgens gecanoniseerde paden. Daarbij komt dat het betoog van Meizoz er uiteindelijk op gericht is om vooral een soort van homogeen en consistent auteursportret te reconstrueren. Daardoor hecht hij overdreven veel belang aan uitspraken die auteurs doen over hun eigen schrijverschap, een vertekening die ook opduikt in veel poëtica-onderzoek. Uitspraken van auteurs zijn lang niet altijd even coherent en theoretisch onderbouwd, en vaak is het 'onderliggende systeem' dat wordt gepresenteerd in feite een constructie van de onderzoeker zelf, waaruit allerlei dissonanties strategisch (soms onbewust) zijn weggefilterd omdat ze het overzichtelijke beeld in het gedrang brengen. Tenslotte heeft Meizoz, door die neiging om te homogeniseren, nauwelijks aandacht voor de specifieke discursieve plaats waar een uitspraak wordt geformuleerd. Poëtische informatie in een manifest is iets totaal anders als dezelfde uitspraak in de loop van een recensie (als reactie op het werk van anderen), en een interview verschilt fundamenteel van privébriefwisseling of ongepubliceerde kladaantekeningen.

Die verschillen qua spreeksituatie (de zogenaamde *énonciation*) zijn wel degelijk belangrijk waar het erom gaat een postuur (of een set van posturen) nauwgezet te reconstrueren. Gaat het bijvoorbeeld om een persoonlijke stellingname in de eerste persoon en de tegenwoordige tijd (hier en nu en in eigen naam), dan wel om uitspraken die als het ware geobjectiveerd worden en de gedaante lijken aan te nemen van algemene waarheden over literatuur als zodanig? Aansluitend daarbij is er de vraag naar de modalisering: gaat het om expliciete normerende oordelen dan wel om descriptieve uitspraken die hun eigen normering zoveel mogelijk camoufleren of ontkennen door te doen alsof de bevindingen 'vanzelfsprekend' en voor iedereen herkenbaar zijn?

Het auteursbeeld is, met andere woorden, grotendeels een retorische constructie, die wordt opgebouwd met behulp van uiteenlopende componenten: uitspraken over auteursintenties, maar ook opsommingen van werken, citaten van anderen, verwijzingen naar verwante en/of gezaghebbende figuren, naar

tijdgenoten en vertegenwoordigers uit een bepaalde traditie, courante beelden en topoi, enzovoort. Daarbij gaat het slechts in beperkte mate om zogenaamd 'individuele' of 'originele' stellingnamen. De sterk personalistische aanpak van Meizoz gaat gedeeltelijk voorbij aan het feit dat ieder literair discours als het ware zijn eigen geprivilegieerde auteursposities voorziet, en omgekeerd daarmee onverenigbare positioneringen zoveel mogelijk tracht af te wijzen of zelfs uit te sluiten. In dit verband lijkt een verwijzing naar de abstractere 'auteursfunctie' van Michel Foucault onontbeerlijk.

Kortom, het onderzoek met betrekking tot literaire positionering heeft terecht een aantal pijnpunten van de klassieke literatuurstudie aangepakt, maar het blijft tot dusver bij impressionistische case studies. Zowel theoretisch als praktisch is verder onderzoek gewenst om te komen tot een heldere en precieze conceptualisering en een breed inzetbare methodologie. Dat de auteur daarbij is teruggekeerd in de literatuurgeschiedschrijving en de literatuur, vormt geen enkel probleem. Integendeel, het is een uitdaging om – in een tijd van voortdurende anonimisering en globalisering van de communicatie – te laten zien hoe een 'individuele signatuur' als ideaal herleeft (maar tegelijk sociaal en cultureel wordt bepaald of zelfs opgelegd).

Bibliografie

- Anbeek, Ton. 1990. *Geschiedenis van de Nederlandse literatuur tussen 1885 en 1985*. Amsterdam: De Arbeiderspers.
- Anbeek, T. en J. Fontijn. 1975. *Ik heb al een boek. Het analyseren van lectuur en literatuur*. Groningen: Noordhoff.
- Barthes, Roland. 1994 [1968]. "La mort de l'auteur". *Oeuvres complètes. II: 1966-1973*. Red. René Marty. Parijs: Editions du Seuil. 491-495.
- Drop, W. 1970. *Indringend lezen 2. Analyse van verhalend proza*. Groningen: Wolters-Noordhoff.
- _____. 1983. *Inlevend lezen. Een cursus verhalen lezen*. Groningen: Wolters-Noordhoff.
- Drop, W. en J.W. Steenbeek. 1970. *Indringend lezen 1. Close reading van poëzie*. Groningen: Wolters-Noordhoff.
- Foucault, Michel. 1969. "Qu'est-ce qu'un auteur?" *Bulletin de la Société française de Philosophie* 63.3. 73-104.
- Geest, Dirk de. 1996. *Literatuur als systeem. Bouwstenen voor een functionalistische benadering van literaire verschijnselen*. Leuven: Peeters.
- _____. 1997. "Methodologische diversiteit. Knuvelde voorbij – voorbij Knuvelde?" *Veelstemmig akkoord. Naar een nieuwe literatuurgeschiedenis*. Red. Bekkering, H. en A.J. Gelderblom. Den Haag: Sdu Uitgevers. 17-26.
- Geest, Dirk de, en Pieter Verstraeten. 2010. "Transnationaal, maar toch Neerlandistiek?" *Internationale Neerlandistiek* 48: 73-84. 11 mei 2013 <<http://www.internationaleneerlandistiek.nl/vol48/nr04/a08>>.

- Hermans, Theo, red. 2009. *A literary history of the Low Countries*. Rochester: Camden.
- Jesserun D'Oliveira, H.U. 1965. *Scheppen riep hij gaat van au. 10 interviews*. Amsterdam: Polak & Van Gennep.
- Knuvelde, Gerard P. M. 1982. *Beknopt handboek tot de geschiedenis der Nederlandse letterkunde*. Den Bosch: Malmberg.
- Kobus, Sonja. 1995. "Voorbij Merlyn en formalisme, een niet ingeslagen weg?" *Spektator*. 24: 103-119.
- Lissens, R.F. 1977. *De Vlaamse Letterkunde van 1780 tot heden*. Brussel: Elsevier.
- Meizoz, Jérôme. 2007. *Postures littéraires. Mises en scène modernes de l'auteur*. Genève: Slatkine érudition.
- Oversteegen, J.J. 1970. *Vorm of vent. Opvattingen over de aard van het literaire werk in de Nederlandse kritiek tussen de twee wereldoorlogen*. Amsterdam: Athenaeum. 10 mei 2013 <http://www.dbnl.org/tekst/over018vorm01_01/>.
- Prick, Harry G.M. 1997. *In de zekerheid van eigen heerlijkheid. Het leven van Lodewijk van Deyssel tot 1890*. Amsterdam: Atheneum / Polak en Van Gennep.
- _____. 2003. *Een vreemdeling op de wegen. Het leven van Lodewijk van Deyssel vanaf 1890*. Amsterdam: Atheneum / Polak en Van Gennep.
- Rens, Lieven. 1979. *Acht Eeuwen Nederlandse Letteren. Van Van Veldeke tot vandaag*. Antwerpen / Amsterdam: De Nederlandsche Boekhandel.
- Ruiter, Frans en Wilbert Smulders. 1996. *Literatuur en moderniteit in Nederland 1840-1990*. Amsterdam: De Arbeiderspers. 10 mei 2013 <http://www.dbnl.org/tekst/ruit004lite02_01/>.
- Schenkeveld-Van der Dussen, M.A. e.a., red. 1993. *Nederlandse literatuur, een geschiedenis*. Groningen: Martinus Nijhoff.
- Stouten, Hanna, red. 1999. *Histoire de la littérature néerlandaise (Pays-Bas et Flandre)*. Parijs: Fayard.
- Verstraeten, Pieter. 2009. "'Glashelder is het geheel niet'. Opvattingen over betekenis in het poëticaonderzoek sinds Oversteegen". *Tijding en tendens. Literatuurwetenschap in de Nederlanden*. Reds Bru, Sascha en Anneleen Masschelein. Gent: Academia Press. 53-73.
- Vliedren, Bernard-Frans Van. 1969. *Van in 't wonderjaer tot de verwondering : een poëtica van de Vlaamse roman*. Antwerpen: De Nederlandsche Boekhandel.
- Voos, C.G.N. De en G. Stuiveling. 1971. *Schets van de Nederlandse letterkunde*. Groningen: Wolters-Noordhoff.
- Weisgerber, Jean. 1973. *Aspecten van de Vlaamse roman 1927-1960*. Amsterdam: Athenaeum. 10 mei 2013 <http://www.dbnl.org/tekst/weis001aspe01_01/>.
- Wellek, R. en A. Warren. 1974. *Theorie der literatuur*. Amsterdam: Athenaeum / Polak & Van Gennep.

