

Cahier voor Literatuurwetenschap

CLW • 14 (2023)

# **Over lezers en lezen On Readers and Reading**

**Janine Hauthal &  
Hannah Van Hove (red.)**

ACADEMIA  
PRESS

OVER LEZERS EN LEZEN / ON READERS AND READING

**CAHIER VOOR LITERATUURWETENSCHAP (CLW)**  
Hoofdredacteurs: Bram Lambrecht, Hans Vandevoorde & Bart Eeckhout

CLW 1 (2009)

*Tijding en tendens. Literatuurwetenschap in de Nederlanden*  
Sascha Bru & Anneleen Masschelein (red.)

CLW 2 (2010)

*Les nouvelles voies du comparatisme*  
Hubert Roland & Stéphanie Vanasten (éd.)

CLW 3 (2011)

*Hermeneutiek in veelvoud*  
Lars Bernaerts & Jürgen Pieters (red.)

CLW 4 (2012)

*Literatuurwetenschap en uitgeverijonderzoek*  
Kevin Absillis & Kris Humbeek (red.)

CLW 5 (2013)

*Marges van de literatuur*  
Arnout De Cleene, Dirk De Geest & Anneleen Masschelein (red.)

CLW 6 (2014)

*De auteur*  
Matthieu Sergier, Hans Vandevoorde & Marc van Zoggel (red.)

CLW 7 (2015)

*Grote gevoelens in de literatuur*  
Tobias Hermans, Gunther Martens & Nico Theisen (red.)

CLW 8 (2016)

*Stad en migratie in de literatuur*  
Bart Eeckhout, Vanessa Joosen & Arvi Sepp (red.)

CLW 9 (2017)

*Genrehybriditeit in de literatuur / Hybridations génériques en régime littéraire*  
Reindert Dhondt & David Martens (red.)

CLW 10 (2018)

*Literatuur en muziek / Literature and Music*  
Inge Arteel & Bruno Forment (red.)

CLW 11 (2019)

*Tegen de natuur? / Against nature?*  
Sophie Wennerscheid (red.)

CLW 12 (2020)

*Literatuur en religie / Literature and Religion*  
Veerle Fraeters, Tijn Nuyts & Gwennie Debergh (red.)

CLW 13 (2021)

*Modernisme / Modernism*  
Ben De Witte & Emma-Louise Silva (red.)

CLW 14 (2023)

*Over lezers en lezen / On Readers and Reading*  
Janine Hauthal & Hannah Van Hove (red.)

CLW 14 • CAHIER VOOR LITERATUURWETENSCHAP

OVER LEZERS EN LEZEN  
ON READERS AND READING

Janine Hauthal en Hannah Van Hove (red.)







Academia Press  
Coupure Rechts 88  
9000 Gent  
België

[www.academiapress.be](http://www.academiapress.be)

Uitgeverij Academia Press maakt deel uit van Lannoo Uitgeverij,  
de boeken- en multimediodivisie van Uitgeverij Lannoo nv.

ISBN 978 94 014 9707 7  
D/2023/45/528  
NUR 617

Janine Hauthal & Hannah Van Hove (red.)  
Over lezers en lezen / On Readers and Reading. Cahier voor literatuurwetenschap 14  
Gent, Academia Press, 2023, 264 p.

Eerste druk, 2023

Vormgeving cover: Keppie & Keppie  
Binnenwerk: Aisha De Grauwe & bananas.net

© Janine Hauthal, Hannah Van Hove & Uitgeverij Lannoo nv, Tiel

*Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden veeveelvoudigd en/of  
openbaar gemaakt door middel van druk, fotokopie, microfilm of op welke andere wijze ook,  
zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.*

## INHOUD

On Reading Matters .....	7
<i>Introduction</i>	
Janine Hauthal & Hannah Van Hove (Vrije Universiteit Brussel)	
<b>Modelling the Literary Reading Experience .....</b>	<b>21</b>
Mindwandering as World-Modeling .....	23
<i>Toward a Slow Theory of Resonant Reading</i>	
Roy Sommer (University of Wuppertal)	
Distracted or Mind-Wandering? .....	41
<i>Readers' Multiple Engagements in Probability Designs</i>	
Karin Kukkonen (University of Oslo)	
'Traditioneel' lezen binnen de computationele letterkunde .....	53
Sven Vitse (Universiteit Utrecht)	
<b>Empirical Research on Readers and Reading .....</b>	<b>67</b>
Van studenten en docenten .....	69
<i>Empirisch onderzoek naar studenten en docenten Letterkunde als lezers</i>	
Benjamin Biebuyck & Daan Vandenhoute (Universiteit Gent)	
'The Arrow Is Never Straight' .....	85
<i>Constructing Climate Change Knowledge in Reading Group Discussions of Flight Behavior and Annihilation</i>	
Heidi Toivonen (University of Twente) & Alexandra Nikoleris (Lund University)	
Storyworld Possible Selves .....	99
<i>A Framework for Measuring Narrative Engagement</i>	
Melina Ghasseminejad (University of Antwerp)	
Namedropping en canonconstructie in de literatuurkritiek van oude en nieuwe gatekeepers over Takis Würgers <i>Stella</i> en Karen Köhlers <i>Miroloi</i> .....	113
Gunther Martens & Lore De Greve (Universiteit Gent)	
<b>Children's Literature, Age and the Reading Experience .....</b>	<b>139</b>
Decline narratives en wijsheid .....	141
<i>Hoe reflecteren lezers van alle leeftijden op de representatie van leeftijd in literatuur voor jonge lezers?</i>	
Leander Duthoy (Universiteit Antwerpen)	

Ook geschikt voor volwassenen .....	157
<i>Twee jeugdromans van Joke van Leeuwen en hun adaptaties als stapsteen naar intergeneratieel begrip</i>	
Frauke Pauwels (Universiteit Antwerpen)	
<b>Close Reading and Genre .....</b>	<b>169</b>
Reading Carefully.....	171
<i>Actor-Network Theory, Singularity, and the Meaningfulness of the Literary Text in the Higher-Education Classroom</i>	
Alexander Scherr (Justus Liebig University Giessen)	
Wandering Through the Humour of a Ghost Poem .....	185
<i>On the Reading Process of Humour in May Kendall's 'The Conscientious Ghost' (1887)</i>	
Anthony Manu (Vrije Universiteit Brussel)	
'Een vlak, een kleur, een governiste merel' .....	203
<i>Een cognitivistische lezing van Hugo Claus' Over het werk van Corneille gevolgd door een gedicht (1951)</i>	
Stefan Clappaert (Vrije Universiteit Brussel)	
'Are we the Latin Division, or the Bleach Squad' .....	219
<i>About Masakra (2019) by Paweł Sakowicz, odmierczość, and Cultural Appropriation in Contemporary Polish Theatre</i>	
Jonas Vanderschueren (KU Leuven)	
<b>Het Veld .....</b>	<b>233</b>
Sensory Studies.....	235
Florian Deroo (Vrije Universiteit Brussel/Universiteit Gent) & Marie Schoups (Universiteit Gent)	
<b>Platform literatuur en samenleving .....</b>	<b>245</b>
Ontmoetingen met onbekende ridders.....	247
<i>Een tentoonstelling tussen onderzoek en publiekswerking</i>	
Elisabeth de Bruijn (Universiteit Antwerpen)	
Personalia .....	255
CLW .....	261

## ON READING MATTERS

### Introduction

*Janine Hauthal & Hannah Van Hove (Vrije Universiteit Brussel)<sup>1</sup>*

Over the past few decades, the field of literary studies has increasingly been interested in the question of *how* we read (Bennett 1995; Littau 2006). Developments in cognitive and cultural studies, hermeneutics, reception theory as well as digital humanities have contributed to enlarging our understanding of reading and have gradually brought together previously separated domains of study such as reader-response theory (Iser 1976; Fish 1980), narratology (Genette 1972/1983), sociology of reading (Bourdieu 1979) and history of reading (Chartier 1994; Manguel 1996; Cavallo & Chartier 2003). While, initially and most influentially, approaches to reading in the context of literary studies have viewed reading as a transactional process between reader and text and focused on the semantics of texts and on readers' significant role in constructing textual meaning (i.e. *what* we read), cognitive literary studies and narratology (Herman 2002) shifted the focus to the mental processes through which readers make sense of texts. More recent approaches have pushed further in this direction by conceptualizing reading as social cognition and exploring it as an embodied act (Caracciolo 2014; Kukkonen 2017, 2019). In distinction to the field's tradition of 'close reading', different ways of reading have also engendered methodological innovations, tellingly called 'distant reading' (Moretti 2005, 2013) or 'hyper reading' (Hayles 2012), which, in turn, have played a role in the current rise of interest in the future of reading in the attention economy of the (post)digital age, in which human attention is perceived as a limited and therefore contested resource or currency (Birkerts 1994; Baron 2015; Berg/Seeber 2016; McLean Davies et al. 2020; Sommer 2020). Indeed, recent media developments have not just had an impact on the production and distribution of literature (through, e.g., e-books, audiobooks, interactive media) but also affected (the social interactions around) reading and readers, thus providing 'new opportunities to study what readers read and how they read it' (Andersen et al. 2021: 134), even though, as Tore Rye Andersen, Stefan Kjerkegaard and Birgitte Stougaard Pedersen claim, 'social interactions around reading should not be overstated' (134-135).

The thirteen articles gathered together in this special issue devoted to 'On Reading and Readers' illustrate the methodological breadth that explorations of this topic can take in the fields of literary and theatre studies as well as in higher education practices. Engaging with reading as either cognitive process, physical activity, social behaviour, or institutionalized practice, or blending these aspects in considering their interactive dynamics, the contributions employ such various methodologies as cognitive, computational, empirical, narratological, sociological and queer approaches. Taken as a whole, this issue raises pertinent

<sup>1</sup> The editors would like to thank Katrijn Van den Bossche for her diligent help with proofreading the manuscript.

questions concerning the location of meaning production. Some of our contributors build on recent research in the field of literary studies that has scrutinized how readers are constructed and written (about) (cf. Birke 2016), and how social media foster and celebrate book cultures and ‘bookish’ cultures of reading (Pressman 2009; Striphas 2009; Birke 2021); some of our contributions build on this research by looking at how online platforms such as Goodreads create online reading communities which operate independently from institutionalized literary critique, also in terms of their assessment of literary works. Other questions our contributors engage with include: How do mind wandering and (slow) reading shape our understanding of literary texts? How do the readings we teach relate to student and layman’s genre preferences? What are the (disciplinary, social, neurological) consequences when analysis through machine algorithms is recognized as a form of reading as valid as close reading? How do we as scholars understand ourselves as readers? How does children’s literature affect and engage with young people’s notions about age?

The question of how we read inevitably touches upon the existential questions of the discipline of literary studies itself: how do we do critique? In the last decade or so, this question has often, as the editors of a recent special issue of *Textual Practice* on the futures of literary studies point out, been framed as a question about so-called ‘method wars’ in literary studies. As Eleni Coundouriotis and Lauren M. E. Goodlad have remarked, debates drawn along these lines tend to trade in generalised oppositions:

Close versus distant. Form versus history. Generality versus difference. Critique versus postcritique. These are just some of the polarities through which the last decade’s critical debates have expressed themselves, sealed in a millennial pressure cooker of financial crisis, technological upheaval, nationalist upsurge, and environmental precarity. (Coundouriotis & Goodlad 2020: 399)

They suggest caricatures such as these reduce the work of literary scholarship, which is much ‘more differentiated and intellectually diverse’ (Coundouriotis & Goodlad 2020: 400). Mathias Nilges and Tim Lanzendörfer agree, suggesting that:

Literary studies is a field whose history consists of an always multiple, changing constellation of methodological relations and exchanges. Its history is not the succession of methodological dominants but the temporality emerging from the complex interrelation of and productive tension between always blended and varied methodological constructions.

Literary studies is nothing other than this moving, complex relation between different approaches, and, like literature and art itself, it is richer for its productively contradictory nature. The idea of method wars robs us of this complexity. (2023: 197)

Following Nilges and Lanzendörfer’s prompt, this special issue connects to these ‘method wars’ in that its contributions aim to account for ways of reading that are close(r) to ordinary practices. At the same time, rather than opposing academic and lay reading practices as postcritical approaches do (Felski 2008, 2015; Moi 2017), they propose alternative

distinctions, focussing instead on fast and slow reading (see also Kukkonen 2021), distraction and mind wandering (see also Kukkonen & Baumbach 2022), or on age as an intersectional dimension of readership. Moreover, in reflecting on literary studies as ‘a public practice geared towards training better readers’ (Nilges & Lanzendörfer 2023: 199), they pick up on and continue debates started in the ‘Literature and Society’ sections of earlier issues of *Cabier voor Literatuurwetenschap (CLW)* by, for instance, Benjamin Biebuyck, Elke D’hoker and Vanessa Joosen regarding the ways in which we understand, stimulate, and develop reading skills and habits. Touching upon academic literary scholarship and secondary school curriculums (Biebuyck 2019), the relationship between literary research and criticism (Joosen 2019), and the role of secondary school handbooks in developing literary studies skills (D’hoker 2020), their contributions demonstrate that reading is ‘a complex and embodied phenomenon that takes place in a changeable social place’ (Andersen et al. 2021: 138) and necessitates an interdisciplinary and multisensory approach. As the public outcry with which each report about a decline in youth reading performance is met demonstrates, the need for such an approach is all the more palpable and urgent today, a most recent case in point for Flanders being the 2023 news coverage in response to an analysis by Katrijn Denies et al. (2023) of the 2021 Progress in International Reading Literacy Study (PIRLS).

### Modelling the Literary Reading Experience

The thirteen contributions to this special issue have been divided into four subsections. The first one, entitled ‘Modelling the literary reading experience’, gathers articles which engage with, and further develop, existing models relating to the (‘close’) reading experience from a cognitive narratological angle (Sommer, Kukkonen) or by presenting a research overview on the place of ‘traditional’ reading in the newly emerging field of computational literary studies (Vitse).

The section starts out with Roy Sommer’s article ‘Mindwandering as World-Modeling: Toward a Slow Theory of Resonant Reading.’ In this contribution, Sommer (University of Wuppertal) develops the groundwork of a theory of ‘resonant reading’, highlighting how it challenges existing conceptions of reading. Understood as neither contributing to narrative comprehension nor reducible to the study of reader’s responses, resonant reading – in which the mind is encouraged to venture beyond the storyworld – is characterised in this article as an integral part of literary worldmaking. Building on David Herman’s notion of storyworlds, the concept of narrative ways of worldmaking as put forward by Ansgar and Vera Nünning and Brian McHale’s ideas on literature as a thought experiment, Sommer links the notion of cultural or world models to the theory of resonance as proposed by German sociologist Hartmut Rosa. World-modelling, in Rosa’s theory, is both an individual and a communal effort that is grounded in practices of storytelling and storysharing. Joining Rosa’s sociological approach with the works of the previously mentioned narratologists, Sommer suggests six concepts, *namely* storyworld, mental world models, worldmaking (as cognitive operation), cultural world models, and resonant relationships to the world as key components of literary world-modelling. Integrating the realm of resonant reading and

mind-wandering, which previous approaches have tended to neglect, such an understanding of literary world-modelling aims to allow for a better understanding of the relationships between the text and literary worldmaking.

Sommer then turns to the emerging studies on slow reading, distinguishing between attentive reading and resonant reading. While the former is thorough, goal-oriented with a definite ending and takes perseverance and time, the latter is characterized by associative thinking, mind-wandering, or mental drift. Using the concept of resonant reading to rethink our understanding of the reading process, Sommer shifts attention from what happens while we are reading (which cognitive models of mental processing focus on) to what happens when readers contemplate the text, being prompted by some thought, memory, or emotion triggered by the text. These experiences that fall under the category of resonant reading prompt him to develop a diagram of 'resonant reading in practice' that prioritizes resonant relationships over mental models of the storyworld, simultaneity over precedence, relationality over hierarchy and indicates how resonant reading offers readers the option to either abandon reading or to resume storyworld co-construction. According to Sommer, rethinking the reading process in this way also allows us to rethink its temporal dimension. If texts also have an impact on us when we are not reading, when might reading begin, and (when) does it end? Equally, conceptions around readers might similarly have to be adjusted and rethought. Sommer's article concludes with a reflection on the lack of conceptual integration between literary theories of worldmaking and empirical research on reading in cognitive psychology before suggesting that acknowledging and appreciating the resonant experiences which interrupt storyworld co-construction as something worthwhile in its own right could be beneficial for struggling readers, both in higher education and in literary studies courses.

The theoretical section continues with Karin Kukkonen's article 'Distracted or Mind-Wandering? Readers' Multiple Engagements in Probability Designs'. Building on earlier work in the field of psychology, Kukkonen (University of Oslo) develops an embodied cognitive narratological framework for distinguishing between the spontaneous cognition of mind-wandering involved in the imagination and interpretation of literary texts, and the distraction that presents an obstacle to understanding or reading comprehension. Situating her analysis in current debates regarding how to sustain potentially endangered modes of 'deep reading' in our digital attention economies, Kukkonen takes Franz Kafka's 'Wunsch Indianer zu werden' (1913) as well as Tolstoy's *Anna Karenina* (1878) as examples to distinguish productive mind-wandering from distraction or 'zoning out'. Earlier studies have already established that, should readers' minds activate autobiographical memories or experiences in reading, this can further their reading comprehension or anchor the text in their memories even though it moves readers away from the immediate semantic decoding of words and sentences for meaning. Kukkonen's article builds on this research and focuses specifically on the directedness of readers' mind-wandering into the past or future that is evoked by the 'verbal vection' or 'vection illusion' in consciousness representation and embodied language of a text, i.e. its forward or backward drive, and argues that, should readers

continue mind-wandering in the direction indicated by the text itself, that this enriches the reading experience and contributes to readers' engagement with the literary text.

Kukkonen then presents a similar argument relating to readers who detach themselves from the word in front of them ('tuning out') to explore the probability design of a text by positing virtual epistemic scenarios and scoping the text for elements that confirm or contradict (multiple) hypotheses about what is at stake in the text. However, when readers begin mind-wandering in a direction not motivated by the mental time travel encoded in the text or no longer explore the probability design of the text, they are distracted ('zoning out'). Moreover, in both cases, Kukkonen posits readers' meta-awareness of the mind-wandering process as the defining criterion that distinguishes productive mind-wandering from distraction and makes these mind-wandering activities part and parcel of the qualities of engagement and reflection that many consider typical of the literary reading experience.

In the third contribution to the theoretical section of this special issue, Sven Vitse (Utrecht University) engages with the increasing currency and appreciation of computational methods in the field of literary studies by focusing on the much-discussed opposition between 'close' and 'distant' reading that predominates the debate. Entitled "'Traditional" lezen binnen de computationele letterkunde' ["'Traditional" reading in computational literary studies'], the article starts by zooming in on how popular notions such as Franco Moretti's 'distant reading' or Matthew Jonkers's 'macroanalysis' conceptualize this opposition as a difference in distance and scale. In so doing, Vitse argues, they retrospectively re-define and homogenize non-computational methods for the analysis of texts as 'micro' or 'close' reading, notwithstanding that, in the last decades, literary studies has developed methods, such as ideological criticism and cultural historicism, which take up an equally critical stance towards close reading and the premises it is based upon. Vitse, however, is primarily interested in how 'traditional' close reading re-enters computational approaches in more recent text and how it acquires new functions in complementing such approaches. Generally fulfilling a secondary role in studies of big corpora, as Vitse observes, 'traditional' close reading can serve to illustrate quantitative data or statistical tendencies, to help explain such data, and, in some cases, to relativize quantitative data or even offer new insights, which then lead to a dialogue between both ways of reading. Rarely, however, does this combination of computational and non-computational methods of text analysis happen on an equal footing, nor do the practices of 'close' reading that are integrated into text analysis have much in common with 'traditional' close reading. Vitse conjectures that text analyses that make use of machine learning and data driven methods based on manual annotations by individual readers in advance, may offer ways out of this impasse in the future as they necessitate a reflection e.g. on what narrativity is or how (ideologically) differences in reading could be integrated, even though identifying labels and scores in the process of annotation does not yet live up to a fully-fledged 'traditional' close reading or narratological analysis. Hence, as long as such approaches are still in their infancy, Vitse concludes, they testify, above all, to the *wish* to integrate both 'close' and 'distant' reading methods, to overcome their opposition and, in so doing, to prevent the discipline of literary studies to fall apart.



## Empirical Research on Readers and Reading

The next subsection continues the interest in empirical methods that the contributions in the first section already reveal and consists of four individual case studies, whose contexts of gathering data range from a survey of linguistic and literary studies (under-)graduates and staff at the University of Ghent (Biebuyck and Vandenhoute) and an empirical pilot study of readers in Antwerp (Ghasseminejad) to an academic climate fiction reading group in Sweden (Toivonen and Nikoleris) and a consideration of lay critics on ‘Goodreads’ (Martens and De Greve). In the first article of this subsection, entitled ‘Van studenten en docenten. Empirisch onderzoek naar studenten en docenten Letterkunde als lezers’ [‘Of students and teachers. Empirical research on students and teachers of literature as readers’], Benjamin Biebuyck and Daan Vandenhoute explore the seemingly simple question: ‘how do we see (ourselves as) readers?’. In their article, they attempt to answer that question empirically, basing themselves on data gathered through a comprehensive survey conducted in 2018 among undergraduate and graduate students specialising in language and literature programmes, as well as amongst their literature lecturers. The survey gauges various aspects of engagement with literature, surveying both reading behaviour in a broad sense (from newspaper reading to specific genres) and the *how* of literary reading (from expectations to preferences). Using Multiple Correspondence Analysis, Biebuyck and Vandenhoute look for patterns in reading practices and reading preferences of the surveyed students and lecturers and find clear clusters of types of readers that can be linked to the study path of the respondents. The article concludes with some reflections on what the findings from this study might mean for academic literary education. One of the conclusions reached is that those who choose a literary-oriented course of study appear to do so primarily because they want to enjoy a story without complexity, focusing on texts that invite such an experience-driven reading attitude. However, a literary education does not necessarily appeal to this reading preference but redirects students towards texts in which reflection and (formal) complexity take centre stage. The survey data indicates that literary lectures and classes have efficient methods of transferring literary skills from teachers to their students and enabling them to reproduce these skills. The programmes thus succeed in teaching students the desired, ‘professional’ reading behaviour in the time allotted, even if, in doing so, they pay little attention to the intrinsic reading preferences of the students, which nevertheless constitutes the very specificity of this group. This leads the authors to question why literature courses, either at the beginning or at the end, do not make more space for those texts and genres that may have prompted students to take the course in the first place, suggesting that this would give them a chance to bring together experience and reflection and reconcile ‘professional’ and ‘lay’ reading practices, or more actively question the multiplicity of reading styles and preferences.

The next contribution by Heidi Toivonen (University of Twente) and Alexandra Nikoleris (Lund University), is equally concerned with empirical analysis of reading behaviour but rather than focusing on literature students and their lecturers in Belgium, they focus on an academic climate fiction reading group situated at a Swedish university. Their article “‘The arrow is never straight’: Constructing climate change knowledge in reading

group discussions of [Barbara Kingsolver's] *Flight Behavior* and [Jeff VanderMeer's] *Annihilation*' analyses how structured group discussions on climate fiction invited the reading group participants to deeply reflect on the nature of knowledge in the context of climate change. In doing so, they engage with the claim, in recent years often suggested, that fiction, especially climate fiction, is uniquely equipped to provide readers with tools to deal with the crisis of climate change. Their article aims to highlight the potential benefits for making use of climate fiction in higher education to conjure up discussions on climate change. Complicating the notion that climate fiction should have certain concrete 'effects', they illustrate how structured group discussions on climate fiction must be understood as a complex phenomenon emerging from the interactions between discussions with other readers, cultural and societal discourses on climate change, as well as aspects such as the readers' sense of identity. Using Thematic Analysis, the authors conducted an empirical study of the reading group discussions which focused on constructions of knowing and knowledge related to climate change. The reason for this focus was the fact that the conversations had revolved primarily around the topics of knowing and knowledge about climate change, instead of human-nature relationships as the authors had initially anticipated. The decision to focus on this topic was further motivated by the observation that knowledge and especially scientific knowledge – what it is, how it is produced, and how it leads to action – is a central aspect of discourses on climate change more generally. Differentiating six different types of knowledge, the authors study four of these in detail, concluding that the structured discussions which took place during the reading group points to the potential of similarly structured discussions on climate fiction as a starting point for challenging not only one's existing knowledge about climate change but also to delve deeper into difficult questions such as: What is knowledge? Who produces it? And who has access to it? The authors argue that reading groups such as these which are not steered towards evaluation of the books but rather towards a more reflective discussion among students and/or scholars from different disciplines should be central to institutional reading practices in higher education. They could namely offer the participants chances to elaborate on their thinking about climate change, including how to understand and act on different kinds of climate change knowledges.

Melina Ghasseminejad's (University of Antwerp) article centres on the concept of 'storyworld possible self' – a concept developed by cognitive narratologist María-Ángeles Martínez – and uses it to develop a 'Framework for Measuring Narrative Engagement' ranging from readers' culturally expected responses to idiosyncratic responses. The article is specifically interested in whether fictionality affects readers' creation of storyworld possible selves and, thus, influences their narrative engagement. Ghasseminejad bases her argument on a pilot study with twenty participants who read fragments from James Frey's *A Million Little Pieces*, the story of a young male alcoholic and drug addict that sparked a media controversy and lawsuit because it was originally sold as a memoir but later turned out to be an at least semi-fictional novel. For the empirical research, text fragments featuring linguistic prompts (such as *narrated perception* and *emphatic repetition*) were selected that encourage the creation of storyworld possible selves, while participants were divided into

three groups. One group was told that they were reading fiction, another group was told the text was non-fiction, while the last group did not receive any such information. Although limited in terms of reliability and generalizability, the study revealed perceived fictionality to play a role in readers' responses to narrative as those participants of the study who had been told that they were reading a fictional narrative activated more self-concepts than those reading in the two other groups. As Ghasseminejad argues, this activation can partly be explained by readers' personal experiences with drug abuse but may also point to fiction readers' increased empathy levels, a hypothesis which further empirical research into the nexus of empathy and fiction would need to clarify.

In the final article in this section, Gunther Martens (Ghent University) and Lore De Greve (Ghent University) turn their attention to online literary criticism on social media platforms by lay critics such as influencers and their influence on professional literary criticism, publishing policies, literary debates, canon constructions and – generally – on the reception of literary texts in our digital society. Going against scholarly perceptions of the new gatekeepers as 'midcult' (Bassler) and as advocates of a canon of international realism, their empirical research concentrates on the reading platform 'Goodreads,' on which readers share their opinions and recommendations. The authors focus specifically on the reception of two German novels published in 2019, *Stella* by Takis Würger and *Miroloi* by Karen Köhler, both of which were rebuffed by professional critics but fervently defended on social media and reading platforms by reader reviewers. Martens and De Greve see in the discrepancy in the reception of, and the intensity of the debate surrounding, the two novels an effect of an institutional struggle, as the publishers of both novels relied on influencers to market the books, a privilege previously enjoyed by professional critics. However, rather than engaging with the debate concerning the pros and cons of "old" and "new" gatekeepers, Martens and De Greve's contribution explores the role canonisation plays in this debate. Based on the premise that both professional critics and lay critics refer to reference texts that constitute a "canon" in similar ways, they examine a manually annotated corpus of German-language reader reviews of the two novels on Goodreads with a view to name-dropping by using named entity recognition, i.e. the mentioning of (other) literary authors, characters, works, prizes, to map the canon construction of lay and professional critics. As their analysis demonstrates, online reading communities are determined by literary awards and debates in the initial choice of works to read but operate independently of those debates in their assessment of literary works. *Miroloi* and *Stella* were more positively reviewed by lay critics than by professional ones, the authors argue, as they read the texts within a different canon. These differences in judgement, however, do not mean that lay critics position themselves in opposition to the institutionalised consecration by professional critics but rather (and merely) that public judges 'read' differently (i.e. operate with another frame of reference) than professional critics.

### Children's Literature, Age and the Reading Experience

The articles by Leander Duthoy (University of Antwerp) and Frauke Pauwels (University of Antwerp) both concern the influence of children's literature on the understanding of age

and intergenerational interactions and have therefore been grouped into a third subsection 'Children's literature, age and the reading experience'. Duthoy's contribution, 'Hoe beïnvloedt de leeftijd van de lezer het begrip van leeftijd in kinderliteratuur?' ['How does the reader's age influence the understanding of age in children's literature?'] discusses how readers of different ages refer to 'decline narratives' and 'wisdom' to make meaning of their own age and the age of characters in children's literature. The article focuses on two children's books: *Iep!* [*Eep!*] (1996, 2010) written by Joke van Leeuwen and *Voor altijd samen, amen* [*Together Forever, Amen*] (2010, 2016) written by Guus Kuijer. Duthoy takes as a starting point the statement recognised by fields such as age studies, gerontology and children's literature criticism that age is much more than a biological property of the body; it is also a socially, historically, and culturally constructed idea. Children's literature plays an interesting role in this process. Not only is it one of the first sources in which children are confronted with characters of different ages, it is also one of the few genres in which children are the protagonists. However, little is known about how reader age affects how characters' ages are constructed by readers, and this is the central issue that Duthoy's article tackles. In order to explore this concern, Duthoy bases his discussion on qualitative data collected through 57 semi-structured interviews and 4 focus group discussions with readers aged 9 to 75 years old. During these conversations, Duthoy reflected on a children's book with readers, asking questions about the construction of age of characters, how readers view characterisation, and the interpretation of intergenerational conflicts in the story. During these interviews, 'decline narratives' – prejudices based on age, where the process of ageing from middle age onwards is outlined as 'decline which continues relentlessly into old age and death' (Featherstone & Hepworth 2005: 357) – appeared in different ways in the responses of readers of all ages. Young readers, for instance, used them to shape their expectations about older characters. Missing information about older characters was thus supplemented by a belief in their imminent death, and a suspicion that they were poorly behaved. Older readers also framed insights about older characters in decline narratives, but further nuanced this through reflections on their own experience of (older) adulthood and age-related physical and cognitive changes. As part of that process, older readers emphasised 'wisdom' as an important positive effect of ageing, thus linking positive growth to the ageing process in addition to decline narratives. Wisdom, moreover, was attributed by older readers to young and older characters in complex ways. Not everyone agreed that getting older automatically makes you wise, and according to some adult readers, children can also be wise. Decline narratives and wisdom thus represent a small part of the complex process by which readers make meaning of their own age and the age of characters.

In 'Ook geschikt voor volwassenen: twee jeugdromans van Joke van Leeuwen en hun adaptaties als stapsteen naar intergenerationeel begrip' ['Also suitable for adults: two children's novels by Joke van Leeuwen and their adaptations as stepping stones to intergenerational understanding'], Pauwels starts out from the recognition that children's literature contributes to social constructions that are widely shared, such as expectations of age. The age categories 'child' and 'adult' play a key role in children's literature, both in the texts themselves and in their production and reception. In her article, Pauwels explores the

hypothesis that children's books and, through their potentially wider reach, especially their film adaptations, can enhance intergenerational understanding. Indeed, shared story worlds and characters offer children and adults a guide to understanding each other's age-related experiences, and a cognitive and affective repertoire to challenge age norms. Drawing on insights and concepts from children's literature studies, age studies, childhood studies and adaptation studies, the article analyses how transmedia and medium-specific techniques create and interrogate constructions around age. The case study of two children's novels by Joke van Leeuwen and their film adaptations, namely *Iep! [Eep!]* and *Toen mijn vader een struik werd [The Day My Father Became a Bush]*, illustrates that the novels as well as the films highlight age norms and expectations. Yet most adults judge adaptations mainly from expectations and ideas about what children can grasp and like. The expected 'childness' – the amalgam of cultural and personal visions of what it means to be a child – of books and their adaptations for children thus possibly limits the intergenerational understanding they could encourage.

### Close Reading and Genre

Our final cluster of articles focuses on intersections between close reading and genre from different methodological angles. In the first article of this section, Alexander Scherr (Justus Liebig University Giessen) uses actor-network theory for a sociological reading that conceptualizes the literary text as 'actor' and attends to the networks through which any act of reading is mediated. To explore these aspects, the author revisits the institutional context of an undergraduate seminar on 'methods of reading', in which students read and analysed Ambrose Bierce's short story 'An Occurrence at Owl Creek Bridge' (1890) under his guidance. Arguing that the story allegorizes the importance of reading closely through its employment of unreliable focalization, Scherr's sociological reading demonstrates that, when taking aspects pertaining to the specific higher-education context of his undergraduate seminar into account (ranging from the concrete pedagogical encounter or the medium through which student readers engage with the text to the text's place on the syllabus and to the university as locus of knowledge production), Bierce's short story attains a self-reflexive quality. Rather than constituting a universal site of meaning-making, Scherr argues, the text-as-actor becomes meaningful to its student readers in the concrete social situation of the seminar by enabling them to experience the value of close reading.

In his contribution to this section, Anthony Manu (Vrije Universiteit Brussel) examines what features of humour a reader finds in May Kendall's poem 'The Conscientious Ghost' (1887). Taking issue with existing models for examining humour, Manu argues that their conceptualization of reading as linear and the limited attention they pay to creative uses of language makes them unsuited to the analysis of literary humour. Manu therefore proposes to adapt existing models to better capture the experience of the complex literary qualities that scholars have noted in poems such as 'The Conscientious Ghost' by modelling a reading that consists of three flows, i.e. the decoding, the poetic and the meta-reflective flow. The three-flow model reveals how the mechanisms behind humour play an important role

in the poetic creation of complex meaning and the non-linear experience in the reading of humour.

In his article “Een vlak, een kleur, een governiste merel”: Een cognitivistische lezing van Hugo Claus’ *Over het werk van Corneille gevolgd door een gedicht* (1951)’ [“A plane, a colour, a varnished blackbird”: A cognitivist reading of Hugo Claus’s *On the work of Corneille followed by a poem* (1951)’], Stefan Clappaert (Vrije Universiteit Brussel) focuses on Claus’s blending of art criticism and lyricism that characterises his prose about the artists associated with the international Cobra movement and places his critical work in a tradition of explicitly subjective, poetic prose about visual art. It is a well-known fact that Hugo Claus (1929-2008) had close contacts with artists; especially his poems created through collaborations with Cobra artists have been abundantly documented and analysed. Besides those poems, however, Claus also wrote prose about his artist friends, and this has remained little studied until now. His most complex art critiques concern the work of Corneille, Karel Appel and Pierre Alechinsky (not coincidentally all three of them were members of Cobra). In his article, Clappaert suggests that Claus’s atypical art criticism requires a particular reading strategy which can benefit from a cognitive-schematic approach and which allows us to explore what makes Claus’s critical prose creative. It aims to show how the ‘reading’ of the image guides the reading of the text, and vice versa. Building on the work of Michael Sinding who distinguishes frames as a type of schemata which serve for situations, and in particular also the rhetorical situations that distinguish literary modes and genres (Sinding 2005: 591-592), Clappaert investigates to what extent the frames of art criticism and of lyric poetry are activated when reading Claus’s *Over het werk van Corneille gevolgd door een gedicht* [*On the work of Corneille followed by a poem*]. Finding prototypical features of both art criticism and lyricism, Clappaert concludes that both genre frames are activated and understands the text then as a hybrid form. Taking recourse to Gilles Fauconnier and Mark Turner’s (2003) blending theory in order to investigate the provoked complexity in reading, Clappaert then goes on to analyse how Claus’s text encourages the reader to restructure two frames into one new frame. He shows how the reading process becomes even more complex if we take into account the intermedial aspect of Claus’s lyrical art criticism and the iconic resemblance created between word and image in the booklet made about and with Corneille. Because the pictorial compositions correspond to the verbal representation (at both macro and micro level) in lyrical art criticism, the reader relates the two genre frames to the scheme of modern visual art. Clappaert suggests that those who accept that a proper understanding of the Corneille text requires multiple schemata take a first step in participating in the creative process of the writer and the visual artist. While reading, the reader’s encyclopaedic knowledge of painting is challenged by iconic similarities between word and image, complex imagery and a fragmentary, analytical structure. Since we cannot fully fall back on the frame of art criticism, the destabilising experience of innovative visual art is repeated (recreated) in the text. This confusion is brought into the criticism, inviting the reader to have an experience during the reading and thus not look at Cobra’s art in a solely cerebral way. The article concludes that Claus’s experimental prose about Corneille’s work therefore continues the aspirations of the literary experimentalists and Cobra artists.



Finally, in his article 'About *Masakra* (2019) by Paweł Sakowicz, *odmieńczość*, and Cultural Appropriation in Contemporary Polish Theatre', Jonas Vanderschueren (KU Leuven) focusses on the dance performance *Masakra* (2019), directed by Polish theatre maker Paweł Sakowicz. Situating his analysis in the context of Polish identity formation, Vanderschueren explores in how far the dance performance can be read as a form of protest against, and disruption of, nationalist normalization which encompasses also sexual orientation, by employing *odmieńczość*. Defined as a specifically Polish interpretation and appropriation of political and aesthetic strategies of queering by the author, *odmieńczość*, in the case of *Masakra*, concerns the performance's use of ballroom dance, which Sakowicz, on the one hand, frames as a problematic form of cultural appropriation of indigenous cultural traditions, and, on the other, uses to reflect the strive for virtuosity and heteronormativity inherent in both the dance form and Polish society. As the provocative quotation from the performance in the article's title 'Are we the Latin Division, or the Bleach Squad' already indicates, the critical potential of the performance's queering is also directed at the colonial ambitions of Polish elites in the 1920s and 1930s and cultural appropriation (e.g. the use of the racial stereotypes of black- and brownface) that continue to pervade Polish society and culture today. Accordingly, Vanderschueren argues that the performance criticises the use of brownface in the Latin division of ballroom dancesport and raises the audience's awareness of (and discomfort with) the colonial nature of this dance style. However, with the production team and audiences being largely white and with some of the performance's criticism only being mentioned in the programme booklet, the performance's critical potential ultimately remained limited because, as contemporary reviews expressing their bewilderment at the performance indicate, it could not be unambiguously 'read' as a form of protest. Hence, the article does not just present a nuanced analysis of a rare critique of racial stereotyping in the Polish cultural debates, it also adds an important intersectional element to the discussion of readers and reading to this special issue at large.

In sum, focussing on readers and (how) reading matters, the contributors of this special issue build on and develop earlier insights and discussions of readers and reading in reader-response theory, sociology of literature, narratology and postcritique from different methodological angles. However, they share a concern with reading as a situated and concrete practice emerging from the meeting of actual readers with texts, on which different media and (educational) contexts bear, thus taking important steps toward a better understanding of reading today.

## Bibliography

- Andersen, T.R., Kjerkegaard, St. & Stougaard Pedersen, B. 'Introduction: Modes of Reading', in: *Poetics Today*. 42 (2), June 2021, 131-147.
- Baron, N. S. *Words Onscreen: The Fate of Reading in a Digital World*. Oxford: Oxford University Press, 2015.
- Bennett, A. (ed.). *Readers and Reading*. London: Longman, 1995.
- Berg, M. & Seeber, B. K. *The Slow Professor: Challenging the Culture of Speed in the Academy*. Toronto: University of Toronto Press, 2016.
- Biebuyck, B. 'Het aandikken van vriendschap: Zes thesen over het academische literatuuronderwijs', in: *CLW*. 11, 2019, 135-143.
- Birke, D. *Writing the Reader: Configurations of a Cultural Practice in the English Novel*. Berlin: De Gruyter, 2016.
- . 'Social Reading? On the Rise of a "Bookish" Reading Culture Online', in: *Poetics Today*. 42 (2), 2021, 149-172.
- Birkerts, S. *The Gutenberg Elegies: The Fate of Reading in an Electronic Age*. London: Faber and Faber, 1994.
- Bourdieu, P. *Distinction: A Social Critique of the Judgement of Taste*, translated by Richard Nice. Harvard: Harvard University Press, 1984 [1979].
- Caracciolo, M. *The Experientiality of Narrative: An Enactivist Approach*. Berlin: De Gruyter, 2014.
- Cavallo, G. & Chartier, R. (eds.). *A History of Reading in the West*. Amherst: University of Massachusetts Press, 2003.
- Chartier, R. *The Order of Books: Readers, Authors, and Libraries in Europe Between the 14<sup>th</sup> and 18<sup>th</sup> Centuries*. Stanford: Stanford University Press, 1994.
- Countouriotis, E. & Goodlad, L.M.E. 'Introduction: What Is and Isn't Changing?', in: *What Is and Isn't Changing: Critique after Postcritique*, special issue of *Modern Language Quarterly*. 81 (4), 2020, 399-418.
- Denies, K. et al. *Leesvaardigheid in het vierde leerjaar in Vlaanderen: Resultaten van PIRLS 2021 in internationaal vergelijkend perspectief*, (16 May 2023): [https://onderwijs.vlaanderen.be/sites/default/files/2023-05/PIRLS2021\\_Brochure\\_KULeuven-UGent.pdf](https://onderwijs.vlaanderen.be/sites/default/files/2023-05/PIRLS2021_Brochure_KULeuven-UGent.pdf).
- D'hoker, E. 'Literatuuronderwijs en schoolboeken: Een kritische beschouwing', in: *CLW*. 12, 2020, 117-126.
- Fauconnier, G. & Turner, M. 'Conceptual blending, form and meaning', in: *Recherches en Communication*. 19 (1), 2003, 57-85.
- Featherstone, M. & Hepworth, M. 'Images of Ageing: Cultural Representations of Later Life', in: Johnson, M. (red.) *The Cambridge Handbook of Age and Ageing*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005, 354-362.
- Felski, R. *Uses of Literature*. Oxford: Blackwell, 2008.
- . *The Limits of Critique*. Chicago: University of Chicago Press, 2015.
- Fish, S. *Is There a Text in This Class? The Authority of Interpretive Communities*. Cambridge, MA: Harvard University Press, 1980.
- Genette, G. *Narrative Discourse: An Essay in Method*, translated by Jane E. Lewin. Ithaca: Cornell University Press, 1980 [1972].
- . *Narrative Discourse Revisited*, translated by Jane E. Lewin. Ithaca: Cornell University Press, 1988 [1983].



- Hayles, K. *How We Think: Digital Media and Contemporary Technogenesis*. Chicago: University of Chicago Press, 2012.
- Herman, D. *Story Logic: Problems and Possibilities of Narrative*. Lincoln: University of Nebraska Press, 2002.
- Iser, W. *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*, translated by the author with David Henry Wilson. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1978 [1976].
- Joosen, V. 'Letterkundig onderzoek en literatuurkritiek: twee gescheiden werelden?', in: *CLW*. 11, 2019, 129-134.
- Kukkonen, K. *A Prehistory of Cognitive Poetics: Neoclassicism and the Novel*. Oxford: Oxford University Press, 2017.
- . *4E Cognition and Eighteenth-Century Fiction: How the Novel Found its Feet*. Oxford: Oxford University Press, 2019.
- . 'Reading, Fast and Slow', in: *Poetics Today*. 42 (2), 2021, 173-191.
- & Baumbach, S. 'Mind-Wandering and Attention in Literature', in: *DIEGESIS – Interdisciplinary E-Journal for Narrative Research*. 11 (2), 2022, 1-17.
- Littau, K. *Theories of Reading: Books, Bodies and Bibliomania*. Cambridge: Polity, 2006.
- Manguel, A. *A History of Reading*. London: Penguin, 1996.
- McHale, B. 'Models and Thought Experiments', in: Alber, J., et al. (eds.) *Why Study Literature?* Aarhus: Aarhus University Press, 2011.
- McLean Davies, L., Bode, K., Martin, S. & Sawyer, W. 'Reading in the (Post)Digital Age: Large Digital Databases and the Future of Literature in Secondary Classrooms', in: *English in Education*. 54 (3), 2020, 299-315.
- Moi, T. *Revolution of the Ordinary: Literary Studies after Wittgenstein, Austin, and Cavell*. Chicago: University of Chicago Press, 2017.
- Moretti, F. *Graphs, Maps, Trees*. London: Verso, 2005.
- . *Distant Reading*. London: Verso, 2013.
- Nilges, M. & Lanzendörfer, T. 'Introduction: Futures of Literary Studies', in: *Textual Practice*. 37 (2), 2023, 187-204.
- Pressman, J. 'The Aesthetic of Bookishness in Twenty-First-Century Literature', in: *Michigan Quarterly Review*. 48 (4), 2009, 465-482.
- Sinding, M. "'Genera Mixta': Conceptual Blending and Mixed Genres in "Ulysses"", in: *New Literary History*. 36 (4), 2005, 589-619.
- Sommer, R. 'Libraries of the Mind: What Happens after Reading', in: *Diegesis – Interdisciplinary E-Journal for Narrative Research/Interdisziplinäres E-Journal für Erzählforschung*. 9 (1), 2020, 83-99. [www.diegesis.uni-wuppertal.de/index.php/diegesis/article/download/376/580](http://www.diegesis.uni-wuppertal.de/index.php/diegesis/article/download/376/580).
- Striphas, T. *The Late Age of Print: Everyday Book Culture from Consumerism to Control*. New York: Columbia Press.

**MODELLING THE LITERARY  
READING EXPERIENCE**



# MINDWANDERING AS WORLD-MODELING

## Toward a Slow Theory of Resonant Reading

*Roy Sommer (University of Wuppertal)*

### Introduction<sup>2</sup>

In a recent article on embodied dynamics in literary experience, Raymond W Gibbs Jr. recounts his experience of reading the novel *The Anthropologist* (2009) by Nicolson Baker: ‘As my eyes darted along these lines of text, my mind and heart seemingly exploded with ideas, memories, feelings, and even new understandings, all related to my past, present, and future life’ (Gibbs 2017: 220). Some of these responses were obviously triggered by textual cues, ‘imagined in an embodied manner’ (Gibbs 2017: 220); for instance, Gibbs remembers climbing a ladder, in his mind, just like the character in the novel. But other thoughts, memories, and feelings, especially those relating to his own future, appear to transcend the world of the text, resonating with worlds belonging neither to Baker nor Chowder, the novel’s narrator, but to Gibbs himself.

This oscillation between the world of the text and the worlds or ‘libraries’ of the mind (cf. Sommer 2020) characterizes what I call, with reference to Hartmut Rosa (2019), resonant reading.<sup>3</sup> Resonant reading neither contributes to narrative comprehension, the domain of cognitive and rhetorical narratologies, nor can it be reduced to ‘the historical conditionality of readers’ reaction’ (Iser 2006: 57); yet it is an integral part of the kind of experience we associate with literary worldmaking.<sup>4</sup> The resonant potential of texts, which encourage minds to venture far beyond the storyworld into the realm of ‘most personal experience’ (Bar 2021: 52), challenges existing conceptions of reading. In the terminology of neuroscience, this transitional state is no longer bound to ‘written word processing’ (Dehaene 2009: 11), i.e., the decoding of visual stimuli: resonant readers may gaze absent-mindedly (cf. Sommer 2020: 85), or even close their eyes, while they experience associative thinking, mental drift, or mindwandering.<sup>5</sup>

Such phenomena have thus far received little attention in literary studies, whose main object is the literary text with its potential effects on readers, conceived as the interplay between textual cues and mental states. Neither Wolfgang Iser’s classical theory of aesthetic response (Iser 1980; for a brief synopsis of the theory see Iser 2006: 57-69), nor contemporary cognitive accounts of literary worldmaking have thus far considered resonance in this wider sense as an integral part of the reading process. Accounts of reading based on experimental and empirical research in cognitive psychology and neuroscience (see, e.g.,

2 I would like to acknowledge the helpful feedback I received from Janine Hauthal, the two anonymous reviewers of the first draft of this article, and Carolin Gebauer at Wuppertal’s Center for Narrative Studies; this is highly appreciated.

3 The term *resonant reading* has been used before, for instance by Dyson (2019) and Teague (2021); see also note 9.

4 This is not to say that resonant reading is restricted to novels or literary texts in general; I consider it a transgeneric phenomenon which is not tied to a specific mode or medium. The focus of this essay, however, is on narrative fiction.

5 I use Bar’s spelling (mindwandering); variants (mind wandering, mind-wandering) are used in citations.

Dehaene 2009; Willingham 2017) tend to sidestep these issues, as they fall between reading and not reading, visual perception and cognition, and unfocused thought. This may also explain why mindwandering has only recently entered the vocabulary of narrative studies, where it occurs in the context of research on attention and distraction in digital media environments (Baumbach & Kukkonen 2022) and of work on slow reading (Walker 2017; Kukkonen 2021).

This essay makes a contribution to this debate. Section two reviews three related or relatable approaches in literary studies, which use the concept of ‘worlds’ to capture the cognitive affordances of literary fiction: (1) David Herman’s notion of storyworlds, (2) the concept of narrative ways of worldmaking, proposed by Ansgar and Vera Nünning on the basis of Nelson Goodman’s philosophy, and (3) Brian McHale’s understanding of literature as a thought experiment, a cultural world model. I then introduce Hartmut Rosa’s sociological theory of resonance to argue that resonant reading can be understood as a way of establishing ‘emotional, evaluative, and cognitive relationships to the world’ (Rosa 2019: 110).

Section three spells out the consequences for a slow theory of reading: I introduce two subtypes of slow reading, which I call attentive and resonant. This section also discusses the lack of conceptual integration between literary theories of worldmaking and empirical research on reading in cognitive psychology. My discussion of resonant reading not only implies a new conception of the reading process but also spells out the pedagogical consequences, arguing that an appreciation of resonant reading and mindwandering can be beneficial for struggling readers.

## No Reader, No World: From Storyworld Construction to Resonance

Cognitive approaches to reading in literary studies consider narrative comprehension as world construction on the basis of mental models. The concept of world, or worlds, therefore plays a crucial role in narrative theory. Or rather, it plays different roles, depending on context: in some cases, an expression like ‘the fictional world’ is merely used as a synonym for content, yet worlds can be ascribed a very specific meaning too (for instance, in the context of ‘possible worlds’ theory). As a result, the word *world* is now used in so many different contexts and meanings that some terminological clarification seems necessary in order to explain what I mean by resonant world-modeling and reading. The following overview focuses on world-building and storyworlds, worldmaking, cultural world models, and relationships to the world. For the sake of clarity, these concepts are presented in separate sections, emphasizing differences and boundaries where, in practice, there are overlaps, intersections, and seamless transitions between critical schools and traditions.

### a) World-Building as Storyworld Creation

The conception of the storyworld has always been a strange hybrid which resists definition, as it oscillates between two poles: the empirical world of the text and the mysterious world of a reader’s mind. The former refers to the original meaning of the term *storyworld*, proposed by David Herman in the introduction to *Story Logic* (2002): ‘storyworlds *encoded in narratives*’ (5, my emphasis). Herman (2005) also uses a broader concept of storyworlds,

both in *Story Logic* and subsequent publications, defining narrative comprehension as an act of ‘reconstructing storyworlds on the basis of textual cues and the inferences that they make possible’ (Herman 2005: 570). The term *storyworld* is often used as a synonym of story or plot, referring to the organized and represented content of a narrative. Of course, textual cues need to be ‘decoded’ (more precisely: perceived and processed) in acts of narrative comprehension, so that texts can never *contain* but only *imply* worlds. In practice, however, readers engage in ‘storyworld-co-construction’ (Herman 2011: vii; this term acknowledges explicitly that mental models are the result of a joint effort of text and reader); even though their mental representations may differ, readers will usually agree on the major components or elements comprising a narrative world (setting, characters, events, etc.).

Herman’s second definition of storyworlds as non-linguistic representations or mental models emphasizes cognitive activity rather than the text: ‘Storyworlds are thus mental models of who did what to, and with whom, when, where, why, and in what fashion in the world to which interpreters relocate [...] as they work to comprehend a narrative’ (2005: 570). From this perspective, reading is world modeling rather than world decoding, a constructive rather than reconstructive process. In one of his most recent essays, Herman blurs the line between mind and text: ‘In narrative contexts, mental-state ascriptions entail forms of embedded world-building. Narrators ascribe subjective experiences to characters by portraying them as perceiving, remembering, imagining, or explicitly recounting [...] further worlds within the storyworld’ (2017: 201).

The verbal structures (including narratorial voices ascribing experiences to characters) which allow us to engage in fictional mind-reading, and the readerly activity of ascribing mental states to imaginary ‘people’ are situated on two distinct ontological levels: linguistic world simulation in the text, and mental representations in the brain. Processing textual information thus includes the activation of mental models of space and time (where things are, and when) as well as models of literary characters (who is who?) which, according to Ralf Schneider (2001; 2013), are particularly prominent in readers’ minds.<sup>6</sup>

Who, then, makes storyworlds? Narrators? Authors? Readers? Herman’s strategic ambiguity implies that this is a matter of perspective, and for most interpretive contexts this may suffice. For my present purposes, however, I need to distinguish more clearly between text-oriented aspects of storyworlds and mental activities, as I am here mainly interested in the latter. I therefore use the term *storyworld* in Herman’s first sense, as something encoded in the text, in combination with his notion of world-building to emphasize the processual and collaborative nature of storyworld construction, or co-construction. Storyworlds can thus also be regarded as results of a meaning-making process, to distinguish them from the printed text as a material object (or its digital representation). Seen this way, to make storyworlds is to make meaning.

<sup>6</sup> On the dynamics of mental model construction, see Schneider (2013: 120ff.); his central claim is that in literary worldmaking, characters are more dominant than other aspects of the storyworld.

## b) Worldmaking as a Cognitive Operation

Mental representations of storyworlds, cued by a text, can be distinguished clearly from the set of universal cognitive strategies Nelson Goodman (1978) has called, in his eponymous collection of lectures, ‘ways of worldmaking’. With a view to the philosophy of science, Goodman rejects the idea of a hierarchy of worlds, insisting that ‘many different world-versions are of independent interest and importance, without any requirement or presumption of reducibility to a single base’ (4). ‘Read metaphorically,’ Thomas Pavel observes in *Fictional Worlds* (1986), ‘fictional texts are promoted by Goodman to a world-version status equivalent to the results of physics’ (75). Hence it is not surprising that Goodman’s first lecture, ‘Words, Works, Worlds’, has been received favorably in literary and cultural theory. Goodman emphasizes three related aspects of worldmaking. Starting from the well-established philosophical premise that perception depends on conception, he insists, with reference to Ernst Cassirer, on the symbolic nature of worlds: ‘We can have words without a world but no worlds without words or other symbols’ (1978: 6).

Symbolic worlds are as real as worlds can be – ‘We are not speaking in terms of multiple possible alternatives to a single actual world but of multiple actual worlds’ (2) – and they are not created from scratch, but emerge out of existing worlds: ‘Worldmaking as we know it always starts with worlds already on hand; the making is a remaking’ (6). Although Goodman himself never explicitly discusses narrative, his overview of ‘some of the processes that go into worldmaking’ (7) – a list of universal cognitive operations or strategies including ‘composition and decomposition,’ ‘weighting,’ ‘ordering,’ ‘deletion and supplementation,’ and ‘deformation’ (1978: 7–17) – invites a narratological reframing and operationalization within a broader theory of culture.

In their own contributions to an edited volume on *Cultural Ways of Worldmaking* (Nünning et al. 2010), Ansgar Nünning (2010) and Vera Nünning (2010) have demonstrated how the somewhat vague notion of (ways of) worldmaking – Goodman doesn’t discuss how his universal operations are realized in specific semiotic systems – can be turned into a more rigorous analytical category, and how narrative and metaphorical modes of communication can be interpreted as cultural ways of worldmaking (on metaphorical worldmaking, see Nünning et al. 2009). Similarly, Herman (2011: vii), in the Editorial to the third issue of *Storyworlds*, emphasizes that a ‘dual focus on principles and practices of narrative worldmaking’ is needed to account for ‘the way particular storytelling environments both shape and are shaped by general protocols for building narrative worlds’. This is an ambitious project which requires that we situate narrative worldmaking in historical, cultural, and technological contexts, including the narrative ecologies and media ecologies of our time (see Caracciolo et al. 2023).

Goodman’s concept has been developed in two directions: a more restrictive version which links worldmaking to the aesthetics of reception (Grabes 2010), and a broader theoretical discussion of the specific affordances of narrative as a cultural way of worldmaking (V. Nünning 2010). For Herbert Grabes, Goodman’s concept, and even more so its subsequent extensions, fails to acknowledge ‘the difference between the worldmaking in literary and referential discourses’ (2010, 57). Grabes traces the notion of literary worldmaking back

to Polish philosopher Roman Ingarden, whose phenomenological approach to the literary work as a work of art pre-dates Goodman's proposal and influenced the classical reception theories of the 1970s, among them Iser's theory of the act of reading as aesthetic experience. In his overview of Ingarden's theory of indeterminacy, Grabes focuses on 'the worldmaking to be found *in literary works of art* [i.e., storyworlds] and *in the process of reading such art*' (2010: 51, my emphasis). This classical notion of the aesthetics of reception, which holds that textual cues *in* the text structure and predetermine the aesthetic experience *of* the text, is consistent with Herman's cognitive theory of storyworld (co-)construction.

Drawing on Ingarden's normative notion of the 'correct apprehension of the work' (51), Grabes further holds that a literary work of art motivates a particular kind of worldmaking. Readers should follow the worldmaking pattern implied by the narrative design and progression of the text: 'I would even go as far as saying that as soon as we do not stick to the sequence determined by the formatting of the text we read, we begin to create a different kind of temporal perspective that belongs to a different work and thus change the particular kind of worldmaking' (51). Grabes does not explicitly defend the normative view that major deviations from the worldmaking encouraged or intended by the text constitute misreadings; but for him, the text as a work of art always has priority.

While Grabes appears to view the erosion of boundaries between fiction and non-fiction with suspicion, Vera Nünning (2010) considers this openness a strength of Goodman's approach. Following Jerome Bruner, she doesn't draw a clear line between narrative worldmaking in literary and non-literary discourses. Despite concentrating on literary worldmaking, she insists on the universality of insights gained by studying fiction: 'After all, fictional worldmaking shares all the important features of narrative worldmaking; moreover, the additional quality of literary fictions, which are both situated in a specific communicative situation and divorced from it, makes it possible to allude to some interesting aspects and functions of world making which would have to be neglected otherwise' (216). From this angle, narratives are considered as powerful cognitive tools which 'shape and inform our thoughts and actions on many different levels, for instance as far as the encoding and remembering of events is concerned' (216). What is more, this power is not only inherent in a specific kind of narrative, like a novel, but potentially pervades all forms of narrative communication.

Nünning (2010: 225) draws on Herman's notion of stories as tools for thinking, conceptualizing narrative as a 'mode of thinking and understanding' (224). The ubiquity of narrative, she further argues, means that worldmaking doesn't require a conscious effort: 'Narrative is so ubiquitous, and we acquire mastery of it so early in our development, that we often do not recognise the crucial ways in which it shapes our construction of reality' (2010: 225).<sup>7</sup> For Nünning, then, the conception of narrative as a mode of worldmaking highlights a core function of fictional worlds and underlines the value of reading fiction: 'If narrative is indeed a primary tool for understanding the world we live in, and if our identity

<sup>7</sup> In 2004 Galen Strawson proposed a fundamental critique of the dominance of narrative in academic discourse. Evaluating the relevance of his arguments – and the impact of more recent concepts like 'small stories', 'broken narratives', or 'dangerous narratives' on narrative worldmaking – is beyond the scope of this article.



is created through narrative, then it becomes of paramount importance to provide knowledge about the construction of narrative worlds' (2010: 225).

To sum up, Nünning and Grabes both insist on the value of reading fiction, but for slightly different reasons. Grabes maintains the classical view that works of literature should be considered as artworks and that readers, although they enjoy some freedom in interpretation, should not stray too far from the text. Nünning, in contrast, holds that literary fiction offers the most complex forms of narrative worldmaking, preparing readers to engage with the complexities of a storied world. Both approaches, however, consider worldmaking as a cognitive process which depends on a textual source, and they agree on the aesthetic, cognitive, and educational values of reading.

### c) World Models, Worldviews, Resonance: From Literature to Sociology

An alternative approach to world-modeling, which doesn't proceed from Goodman, but complements his insights, has been suggested by Brian McHale (2011). Building on Itamar Even-Zohar's work on the cultural models of reality underlying literary texts, McHale (2011: 135) holds that 'literature mirrors, not the world, but *world-models*, the world as mediated by a culture's modeling systems, beginning with the fundamental modeling system of language itself' (original emphasis). This semiotic notion of worlds is consistent with Goodman's conception of worldmaking and confirms the idea of narrative and/or cultural worldmaking promoted by Ansgar and Vera Nünning: 'Approaching literature as a modeling system enables us to think about the ways that literature serves to reflect, maintain and recycle its culture's models' (McHale 2011: 136).

The notion of cultural models or world models, a heritage of structuralist thinking about systems and semiotics, is, of course, by no means tied to literature; similar arguments can be found in social theory too. One particularly compelling example in the present context is the theory of resonance proposed by German sociologist Hartmut Rosa (2019). Rosa holds that 'life is a matter of the quality of one's *relationship to the world*, i.e., the ways in which one experiences and positions oneself with respect to the world, the quality of one's *appropriation of the world*' (5, original emphasis). He then distinguishes bodily, emotional, evaluative, and cognitive relationships to the world which are always 'inextricably intertwined' (110): 'subjectivity always develops from and in its relatedness to world, which includes bodily and reflexive as well as cognitive and emotional aspects' (110). As a consequence, 'any interpretation of the self is necessarily also an interpretation of the world, and vice versa' (126). Human beings possess cognitive, moral, and ethical maps, acquired through interaction with others, but also an 'unruly' map of affective desire: 'As a result, we are capable of desiring things and actions that we consider extremely bad or reprehensible, and conversely can judge to be important and worthwhile even things that we fear or that disgust us' (2019: 135).

Narrative plays a key role in the generation, proliferation, and acquisition of such metaphorical maps which facilitate orientation in a network of relationships. Social communities have 'a common repertoire of resonance-producing and resonance-directing stories' (157), according to Rosa: 'Our narrations not only give expression to our cognitive/

evaluative maps along with the constitutive goods, but to a significant extent produce, manifest, and modify them, anchoring them in our psychophysical, bodily, and perhaps even neural dispositions' (157). Rosa's understanding of narrative communities as 'communities of resonance' (157) provides a link between social theory and narrative theory, especially Nünning's notion of narrative worldmaking.<sup>8</sup> The focus may no longer be on specific texts and acts of reading, but for Rosa as for the majority of narrative theorists, world-modeling is both an individual *and* a communal effort, one that is grounded in practices of storytelling and storysharing.

The concepts introduced in this section – storyworld, mental models and representations, ways of worldmaking (cognitive strategies for world-building, which may be universal or constrained by modes, genres, or media), cultural world models, and resonant relationships to the world are key components of literary world-modeling, as visualized in Figure 1. The bi-directional arrows indicate a network or web of relationships rather than a spectrum or range of options. Of course, nothing but an aesthetic preference for uncluttered diagrams prevents one from drawing more arrows, linking worldmaking and resonance, or resonance and mental models directly. The point is not to claim that individual components interact in a certain order or in specific ways, but to illustrate relationships whose significance or relevance are always a matter of context.

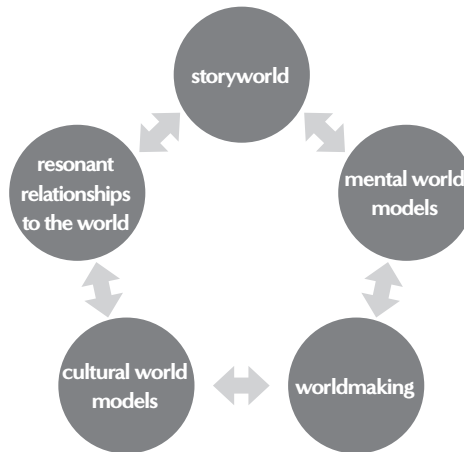


Fig. 1: Components of literary world-modeling

The diagram can be read in both directions. Clockwise, it follows the process of storyworld co-construction in the reader's mind through worldmaking based on, and contributing to, cultural world models and resonant relationships. Anti-clockwise, the diagram highlights, among other things, how imaginary storyworlds represent processes of establishing,

<sup>8</sup> Rosa (or rather James C. Wagner, his translator) speaks of 'communities of narration'; I prefer the established term *narrative community*, the English translation of Wolfgang Müller-Funk's (2008: 14) concept of '*Erzählgemeinschaft*'. Other expressions and terms also sound somewhat unidiomatic.

maintaining, and contemplating resonant relationships among characters, and how such representations may, in turn, influence the selection of world models and cognitive operations which inform readers' mental world models.

Emphasizing their special status, fictional storyworlds occupy the most prominent position in this diagram. They can represent the processes and practices described here, thus serving (to return to McHale's suggestion) as thought experiments, or rather world-modeling experiments. However, privileging the text, as this diagram does, comes at the price of de-centering reading. Readers may follow the paths suggested by the work of narrative art in Grabes' sense. Yet they are also free to move at will between various elements of the storyworld, cultural world models, and the encounters, virtual or real, actual or imagined, remembered or anticipated, which constitute their own, individual experience of resonance. This is the dark side of literary worldmaking, an aspect usually ignored in models and analyses of the reading process or justifications of the value of literature: the realm of resonant reading and mindwandering.

### Slow Reading, Attentive and Resonant

The emerging discourse on slowness and literature encourages us to reflect on the changing relationships of texts, contexts, and readers in the 'culture of speed' (Tomlinson 2007). Long before the advent of social media, Sven Birkerts predicted that literary culture would eventually face a tough challenge from new information technologies. His influential book *The Gutenberg Elegies*, first published in 1994, started a debate on the consequences of digital reading which is still ongoing. Evidence suggests that digital communication has a measurable impact not only on the proliferation of fake news, disinformation, and hate speech, but also on reading habits and attention spans. Cognitive psychologist Susan Greenfield (2015), for instance, observes a 'mind change' which, she warns, may eventually lead to the demise of literary competence, including the ability and willingness to engage with complex fictional narratives. In the age of 'social acceleration' (Rosa 2015), 'reading in slow motion', to quote Peter Brooks (2014: 3), feels like an anachronism: the humanities 'are made to appear a kind of zombie wandering in a world that should be producing technocrats and entrepreneurs' (2014: 2).

Zombies can be terrifying creatures, however, and the humanities do their best to haunt those who claim that intellectual work is a waste of time and energy. While the ongoing debate on the value of literature and the benefits of reading insists on the relevance of literary studies, the slow movement challenges the twin dogma of measurable output and efficiency. In *The Slow Professor*, Maggie Berg and Barbara K. Seeber (2016) argue that the frantic pace of university life endangers deep thought. Slow disciplines like philosophy and literary studies, whose methodologies depend on reading and thinking, must insist that their work takes time, as Michelle Boulous Walker (2017: xiii) has it: 'It is work that slows one, makes one slow'. Her plea for a slow philosophy also makes the case for slow reading (she is, of course, concerned with reading philosophical texts, not fiction).

But what exactly is slow reading? Walker (2017: 11) holds that 'the common opposition between fast and slow is possibly not the most helpful for thinking about slow reading', a

view supported by Karin Kukkonen (2021). Instead, she uses attributes like ‘contemplative’ or ‘intense’ to describe ‘what it means to read slowly’ (Walker 2017: xiii): ‘To read carefully, to reread, and return to what one reads.’ Her approach reflects the semantic variety of the adjective *slow* in everyday language, as well as the long history of philosophical contemplation of slowness and the ethics of reading from Nietzsche to Lyotard. Slow reading, then, is not one specific approach or technique, but ‘an engaged and open reading that gains much by taking its time’ (Walker 2017: 10).

What I find particularly compelling, however, is Walker’s notion of slow reading as ‘attentive listening’, inspired by Luce Irigaray’s work on listening: ‘The present of reading would then be something like a reading capable of a radical listening, a reading attentive to the presence, proximity and nearness of the other; a transformative openness that offers the world anew’ (119). Rita Felski makes a similar point in *The Uses of Literature* (2008), claiming that ‘reading is far from being a one-way street; while we cannot help but impose ourselves on literary texts, we are also, inevitably, exposed to them’ (3). Clearly, this kind of deep reading, which proceeds from the assumption that literature can be not only an object, but also a source of knowledge (7), is not demanded, or even warranted, by all texts. It demands the kind of long-term commitment readers reserve for those works, fictional or theoretical, they find most stimulating and rewarding. These are the works we return to, with an analytic mindset; repeated attentive reading is usually not only text-centered (that goes without saying) but also task-based, focused, for instance, on a new reading, an interesting interpretive hypothesis, a fresh angle on a text’s narrative design. How we define our reading goals depends on our premises, theoretical framework and critical agenda. We can sustain concentration for quite some time, before we have to take a break, only to return to our desk as quickly as possible: attentive reading is desk reading, complete with pencils and sticky notes (or digital equivalents, if you believe that the medium doesn’t matter).

Attentive reading is slow because it is thorough, careful, and goal-oriented, and it takes a lot of perseverance and time. It has a definite ending, too: for instance, when we’ve finished (re-)reading a book or completed the lecture, conference paper, or book which our reading is part of. Resonant reading, its unfocused and meandering counterpart, is characterized by the nonconscious processes which neuroscientists and cognitive psychologists call associative thinking, mindwandering, or mental drift. This type of reading is slow for very different reasons – it may not be sustained over long periods of time, but has its own rewards: it opens doors for readers to venture deep into their own minds, enjoy serendipity, find unexpected inspiration, and experience resonance.<sup>9</sup>

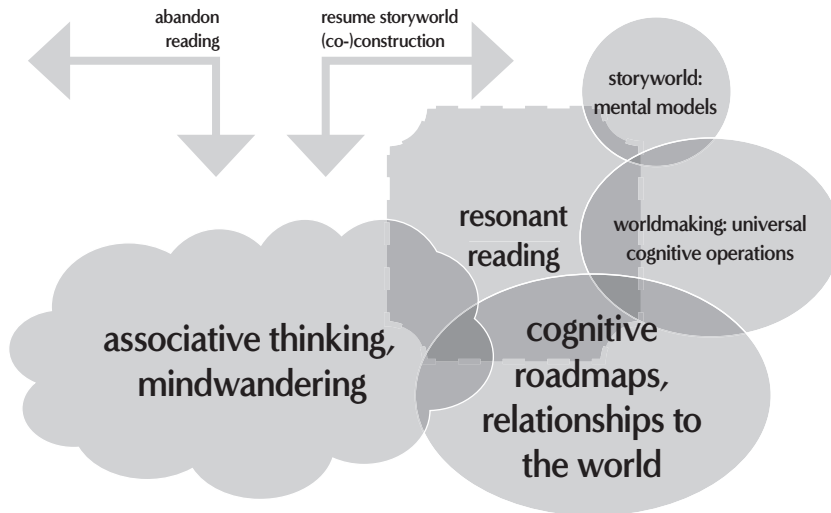
<sup>9</sup> Seilman and Larsen (1989) have proposed a concept of ‘personal resonance to literature’ which points in the same direction. However, their theory ‘does not presuppose any vaguely defined concept of “self” or invoke special mental entities to account for the phenomenon of personal resonance but deals only with the structure of a person’s knowledge of past experience’ (165). The relevance of memories for resonant reading should not be underestimated, yet they are less prominent than other aspects of mindwandering.

SLOW READING: two types	
attentive reading	resonant reading
analytic	associative
focused	unfocused
task-based	meandering
text-centered	mind-centered
sustainable	volatile

*Table 1: Attentive vs. resonant reading*

Introducing resonant reading means rethinking what we call the reading process. Cognitive models focus on mental processing which happens while we're *reading*, obviously, but every skilled reader knows that there's more to reading than uninterrupted perception and processing: readers are not decoding machines but world modelers juggling several worlds at once, besides the storyworld. At times, often prompted by some thought, memory, or emotion triggered by the text, we find ourselves contemplating all sorts of things. Such interruptions or disruptions are not unwanted noise, but among the most exciting aspects of aesthetic experience: given that novels have no informational value, these 'moments of being', to use Virginia Woolf's felicitous term, *are* what literary reading affords. Unskilled readers know this too; but they tend to categorize mental drift as a failure, a lack of focus or concentration (unnecessarily, I think).

Figure 2 illustrates how resonant reading might affect the reading process, using the components of literary worldmaking introduced in Figure 1 (some have been regrouped to reduce clutter). The diagram uses differently-sized circles to indicate the varying relevance of components (e.g., in resonant reading resonant relationships are more important than mental models of the storyworld); overlaps signify simultaneity (most of these real-time processes happen at the same time), and egg-shapes indicate that mental processes increasingly deviate from the text (storyworld). Associative thinking and mindwandering (an explanation follows below) have been added; from there, readers have two options, either to abandon reading or to resume storyworld co-construction.



*Fig. 2 Resonant reading in practice*

Rethinking the reading process also involves its temporal dimension. Novels have an impact on our minds not only while we're reading, but also while we're *not* reading. When does reading begin? Contextual framing provides an answer: the process of reading, i.e., engaging with an author, a book, or an idea, begins the moment we first learn about them, through reviews, an interview we watch on television or online, a birthday gift, a recommendation, or a chance encounter in a bookshop. We rarely start reading right away; it may take months or even years from that first encounter to the moment we really get started – time in which the book is already on display in our mental library (Sommer 2020). We usually don't read novels from beginning to end in one go, interrupted only by eating, sleeping, and other bare necessities. When does reading end? Apparently, many readers never finish books, and quite a few develop a habit of reading several novels in parallel. Some may plan to get back to an abandoned book but never do. Others keep re-reading their favorites every now and then, so that the process of reading never really ends.

Rethinking the reading process also involves rethinking the reader. Based on Daniel T. Willingham's psychological account of factors influencing reading success, one can identify four relevant aspects: A skilled and experienced reader is someone who (1) has a positive attitude toward reading in principle, (2) values the anticipated outcome of reading, (3) expects to achieve this outcome (high motivation), and (4) is willing to develop, or has developed, a healthy 'reading self-concept' (Willingham 2017: 144). A self-concept is composed of generalizations about oneself, including the roles we think we fill (Willingham

2017: 144); it is closely related to one's attitudes which, in turn, are based on experience.<sup>10</sup> Even professional readers may find that they lack the peace of mind needed to engage with a complex text; the attention economy doesn't spare literary scholars.

How come we have difficulties to reserve sufficient time for attentive reading even though we believe in its value and appreciate the resonant experience awaiting us in the process? At this point, Rosa's concept of different roadmaps offers an explanation. The evaluative dimension of our relationship to the world, he claims, is regulated by two kinds of maps: ethical and moral principles are often in conflict with our 'astonishingly unruly map of affective desire' (2019: 135). One of his examples is a violin player who in principle prefers practicing over watching television, yet spends 'day after day lying on the couch instead of making music' (135). This relates well to the reader convinced of the value of reading, yet unable or unwilling to accept the challenge posed by longform fiction. Recognizing that associative thinking has a value in its own right (especially in teaching contexts) might lower the threshold and prompt some struggling readers to give it a try.

What, then, is mindwandering? According to David R. Thomson, Derek Besner and Daniel Smilek (2013: 2), 'there is a wealth of empirical evidence indicating that mind wandering does not typify a lack of attention, but rather, a re-direction of attention away from the external environment'. Moshe Bar (2021: xvi) distinguishes two states of mind, which he calls an 'exploitatory' and an 'exploratory' mode, respectively: 'The exploratory is outward focused, bottom-up, and experiential, while the exploitatory is inward oriented, top-down, and procedural'. Both modes allow the mind to wander in specific, more or less constrained, ways; and both are vital for our success and well-being. The former helps us get things done, the latter is 'broadly associative', related to associative thinking, and allows us to discard 'old mental templates' (xvii). One interesting observation is that cognitive psychology and neuroscience deal with mindwandering on 'radically different levels of explanation' (41), as Bar (whose own work straddles both worlds) explains: psychologists work with such concepts, while the basic neural elements of mindwandering have not yet been understood, and no-one *knows* what a mind really is.<sup>11</sup>

A similar lack of conceptual coherence among disciplines also characterizes the relationship between cognitive psychology and literary studies. Psychologists studying the role of mindwandering in reading, i.e., 'the experience of having one's mind unintentionally wander away from the task at hand' (Thomson et al. 2013: 1), have established a number of hypotheses which have, in part, been confirmed empirically. While their findings often sound compelling, if taken out of context, they are rarely suited to confirm or reject hypotheses developed in literary studies, no matter how tempting such a reference to empirical evidence may be. The following examples show why translating psychological research on reading into literary accounts of reading is not just difficult but often impossible, and

10 Psychologists define an attitude as 'a belief that comes coupled with an evaluation' (Willingham 2017: 137). They distinguish two types of attitudes, cognitive and emotional ones, and both can be positive or negative. Willingham's discussion of attitudes toward reading comes to a sobering conclusion, supporting Rosa's claim: 'It's worth noting that, because reading attitudes are mostly emotional, logical appeals about the value of reading won't do much. Emotional and cognitive attitudes need not agree. [...] And let's face it; our emotional attitudes usually win out over the cognitive' (140).

11 On levels of explanation and the notion of consciousness in relation to the mind and brain see also the interviews in Blackmore (2006).



may result in little more than speculation (which can, one has to admit, have an epistemological value too).

Perhaps most importantly, researchers agree that mindwandering is not an exceptional phenomenon; this confirms both introspective observations and anecdotal accounts of reading processes. Minds wander regularly; according to some accounts, mindwandering occupies 30% of daily life (see Reichle et al. 2010: 1300). Unsurprisingly, then, mindwandering also happens while reading. To test this, participants in an experimental reading study were interrupted to check whether their minds had begun to wander. They had been provided with the following explanation, adopted from a previous study: ‘During this experiment you will be asked at various points whether your attention is firmly directed toward the task, or alternatively you may be aware of other things than just the task. Occasionally you may find as you are reading that you begin thinking about something completely unrelated to what you are reading; this is what we refer to as mind wandering’ (Thomson et al. 2013: 4).

While this sounds quite intriguing (couldn’t one integrate a similar task in literature courses using reading diaries as assignments?), the results of this study are hardly relevant once you know the reading task: ‘Participants were told that they would view a single letter string at a time on the computer screen, and that their task was to read each item aloud’ (Thomson et al. 2013: 4). The purpose of this experiment, Thomson et al. explain, ‘was to examine whether mind-wandering rates vary as a function of item familiarity and/or lexical status (word or non-word) in a simple item-by-item reading aloud task’ (Thomson et al. 2013: 4). From a literary studies perspective, such an experiment can’t produce relevant findings, for several reasons: the ‘text’ only consists of strings of unrelated words, a psychology lab is the most unnatural of reading environments (surroundings certainly influence the reading process too), silent reading is now the norm, and literary reading is not generally task-based (although reading tasks may structure attentive reading). Of course, the feeling is mutual: from a psychological point of view the claims and assumptions routinely employed in narrative theory can’t be subjected to rigorous testing.

What other psychological findings on the nexus of mindwandering and reading could be relevant in the present context? It is quite well-established that ‘mind wandering is detrimental to reading comprehension’ (Thomson et al. 2013: 4). According to Thomson et al. (2013: 3), ‘general performance deficits owing to mindwandering while reading (silently) have been well documented’; in particular, ‘research on mindless reading has revealed that mind wandering impairs participants’ ability to understand a complex narrative’ (2013: 3). Mindless reading, like mindwandering, is something that most people know first-hand: ‘The phenomenon of mindless reading is common – many people have had the experience of suddenly realising that, although the eyes have been moving across the printed page, little or none of what they have been “reading”, has been processed in a meaningful manner’ (Reichle et al. 2010: 1300).<sup>12</sup> From a literary studies perspective, the concept of mindless reading raises new questions – if it means more than automatic word recognition.

<sup>12</sup> Reichle, Reineberg and Schooler (2010: 1300) point out that research is still at an early stage: ‘Despite how frequently it occurs, however, very little is known about what happens in the mind during mindless reading.’



What do Thomson et al. mean by a ‘complex narrative’, and how does mindwandering impair the ability to understand it? Their comment refers to a study titled ‘Mind Wandering While Reading Easy and Difficult Texts’ (Feng et al. 2013). The authors investigate ‘mind wandering during the reading of texts that were equated for content but that varied in difficulty’ (587), defining difficulty with reference to situation models: ‘Difficult texts have more discontinuities in cohesion, which may make it more challenging to maintain sustained control and attention on the comprehension activities. In line with this idea, we expected that mind wandering would occur when a reader had difficulty constructing a situation model of the text’ (587). The reading material used for the experiments were eight short texts from an American Reading Comprehension test; a modified easier version was created for each of them ‘by simplifying the syntactic structures of sentences and substituting low-frequency words with higher-frequency ones’ (588). Thus, while certainly more difficult than single word lists, for a literary scholar the texts used in these experiments by no means qualify as complex narratives. The experiments themselves were conducted in a similar manner and were neither designed nor suitable to make statements about real-world reading experiences from a literary point of view:

The experimental instructions and passages were presented on a computer monitor. [...] The participants were then instructed to read each passage one sentence at a time, using the spacebar to advance sentences. They could not go back to reread a sentence once they had advanced to the next sentence. Participants were periodically interrupted during reading to respond to a thought probe that read ‘Were you mind wandering when you read the previous sentence?’ (Feng et al. 2013: 588)

Like the first example, this shows that when psychologists and literary scholars talk about reading, they likely mean very different things. In the psychology lab, *meaningful* mindwandering as a resonant experience is hardly imaginable.

Finally, where does close reading fit in? Kukkonen (2021: 174) suggests that slow and close reading are more or less the same: ‘The reading strategies that go with slow reading are largely akin to the close reading of literary studies’. If we accept that resonant reading is a kind of slow reading, too, we need more sophisticated terminology. Should close reading be subsumed under, or even equated with, attentive reading? Walker (2017: 29) excludes what she calls, without further specification, a ‘formulaic version’ of close reading from the repertoire of slow reading techniques. This suggests that the question can only be answered if we agree what close reading, inherited from twentieth-century New Criticism, means today. For the time being, I suggest to consider close reading a subtype of attentive reading.

## Conclusion

How are attentive reading and resonant reading related? Instead of considering this as a binary opposition (which it can’t be, as there are more kinds of slow reading, for instance slow-down due to cognitive overload, or loud reading, which tends to be much slower than silent reading), one should consider both as integral elements of literary worldmaking:

attentive reading always includes phases of associative thinking and mindwandering. Degrees may vary, depending on the reader and the text; but it is the point of narrative art to let your thoughts and imagination run wild.

Acknowledging this more explicitly and appreciating the resonant experiences which interrupt storyworld co-construction as something worthwhile in its own right, might help struggling readers, both in higher education and in literary studies courses, to summon motivation. Towards the end of his book on the reading mind, Willingham (2017) discusses the interplay of attitudes, motivations, and self-concepts to investigate how children can become better readers. Two psychological strategies to turn attitude and motivation into actual behavior are to 'make the choice easier' and to 'change the other choices' (Willingham 2017: 150-152). For children, this means 'making books *very* readily available' and 'restricting access to other choices, especially screen-based entertainment' (153, original emphasis).

What about adult readers? How can one make reading more attractive? Lowering the threshold of successful worldmaking might make the choice easier for some and reduce pressure by changing expectations: Reading the beginnings of novels is better than not reading, stopping in the middle beats not starting, and if you find yourself thinking about something else, while reading, thank the book in your hands for sending you on a thinking trip. I don't want to give recommendations on how to restrict access to other choices but leave that to Jaron Lanier; the title of his book *Ten Arguments for Deleting Your Social Media Accounts Right Now* (2018) points in the right direction. On a more serious note, the fact that literary fiction encourages mindwandering, opening doors to the world and putting one into an exploratory state of mind, should be considered a benefit of narrative art, rather than an obstacle to attentive reading. In this sense, reading a great novel can be compared to visiting a museum like the Louvre in Paris: You don't have to see everything to experience a lot.

## Bibliography

- Bar, M. *Mindwandering: How it can Improve Your Mood and Boost Your Creativity*. London: Bloomsbury Publishing, 2022.
- Berg, M. & Seeber, B. K. *The Slow Professor. Challenging the Culture of Speed in the Academy*. Toronto: University of Toronto Press, 2016.
- Blackmore, S. *Conversations on Consciousness. What the Best Minds Think about the Brain, Free Will, and What It Means to Be Human*. Oxford/New York: Oxford University Press, 2006.
- Boulous Walker, M. *Slow Philosophy. Reading against the Institution*. London/New York: Bloomsbury, 2017.
- Brook, P. *Reading for the Plot. Design and Intention in Narrative*. Cambridge (MA)/London: Harvard University Press, 1984.
- . 'Introduction', in: Brooks, P. (ed., with Hilary Jewett) *The Humanities and Public Life*. New York: Fordham University Press, 2014, 1-14.
- Butler, J. 'Ordinary, Incredulous', in: Brooks, P. (ed., with Hilary Jewett) *The Humanities and Public Life*. New York: Fordham University Press, 2014, 15-37.

Caracciolo, M., Gebauer, C. & Sommer, R. 'Migration and Narrative Ecologies: Public and Media Discourse in the EU', Ghent University and University of Wuppertal. [Working paper of the OPPORTUNITIES project 101004945 – H2020], 2023.

Dehaene, S. *Reading in the Brain. The Science and Evolution of a Human Invention*. New York: Viking Penguin, 2009.

Dyson, K. 'Resonant Reading: From Anxiety to Attunement', in: *Pedagogy*. 19 (3), 2019, 537-542.

Felski, R. *The Uses of Literature*. London/Oxford: Blackwell, 2008.

---. *The Limits of Critique*. Chicago: The University of Chicago Press, 2015.

Feng, S., D'Mello, S. & Graesser, A. C. 'Mind Wandering While Reading Easy and Difficult Texts', in: *Psychonomic Bulletin and Review*. 20, 2013, 586-592.

Gibbs Jr., R. W. 'Embodied Dynamics in Literary Experience', in: Burke, M. & Troscianko, E. T. (eds.) *Cognitive Literary Science. Dialogues between Literature and Cognition*. Oxford: Oxford UP, 2017, 219-237.

Goodman, N. *Ways of Worldmaking*. Indianapolis: Hackett Publishing, 1978.

Grabes, H. 'Three Theories of Literary Worldmaking. Phenomenological (Roman Ingarden), Constructivist (Nelson Goodman), Cognitive Psychologist (Schank and Abelson)', in: Nünning, V., Nünning, A. & Neumann, B. (eds.) *Cultural Ways of Worldmaking. Media and Narratives*. Berlin/New York: De Gruyter, 2010, 47-60.

Greenfield, S. *Mind Change: How Digital Technologies are Leaving Their Mark on Our Brains*. New York: Random House, 2015.

Herman, D. *Story Logic. Problems and Possibilities of Narrative*. Lincoln/London: University of Nebraska Press, 2002.

---. 'Storyworld', in: Herman, D., Jahn, M. & Ryan, M.-L. (eds.) *The Routledge Encyclopedia of Narrative Theory*. London/New York: Routledge, 2005, 569-570.

---. 'Editor's Column: Principles and Practices of Narrative Worldmaking', in: *Storyworlds*. 3, 2011, vii-x.

---. 'Animal Minds Across Discourse Domains', in: Burke, M. & Troscianko, E. T. (eds.) *Cognitive Literary Science. Dialogues between Literature and Cognition*. Oxford: Oxford UP, 2017, 195-216.

Iser, W. *The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1980.

---. *How to Do Theory*. Malden, MA/Oxford: Blackwell Publishing, 2006.

Honoré, C. *In Praise of Slowness. How a Worldwide Movement is Challenging the Cult of Speed*. New York: Harper Collins, 2004.

Kukkonen, K. 'Reading, Fast and Slow', in: *Poetics Today*. 42 (2), 2021, 173-191.

--- & Baumbach, S. 'Mind-Wandering and Attention in Literature', in: *DIEGESIS. Interdisciplinary E-Journal for Narrative Research/Interdisziplinäres E-Journal für Erzählforschung*. 11 (2), 2022, 1-17.

Lanier, J. *Ten Arguments for Deleting Your Social Media Accounts Right Now*. New York: Macmillan, 2018.

McHale, B. 'Models and Thought Experiments', in: Alber, J., et al. (eds.) *Why Study Literature?* Aarhus: Aarhus University Press, 2011.

Müller-Funk, W. *Die Kultur und ihre Narrative. Eine Einführung*. Wien: Springer, 2008.

Nünning, A. 'Making Events – Making Stories – Making Worlds: Ways of Worldmaking from a Narratological Point of View', in: Nünning, V., Nünning, A. & Neumann, B. (eds.) *Cultural Ways of Worldmaking. Media and Narratives*. Berlin/New York: De Gruyter, 2010, 191-214.

---. 'The Making of Fictional Worlds: Processes, Features, and Functions', in: Nünning, V., Nünning, A. & Neumann, B. (eds.) *Cultural Ways of Worldmaking. Media and Narratives*. Berlin/New York: De Gruyter, 2010, 215-244.

Nünning, V., Nünning, A. & Neumann, B. (eds.) *Cultural Ways of Worldmaking. Media and Narratives*. Berlin/New York: De Gruyter, 2010.

Reichle, E. D., Reineberg, A. E. & Schooler, J. W. 'Eye Movements During Mindless Reading', in: *Psychological Science*. 21 (9), 2010, 1300-1310.

Rosa, H. *Resonance. A Sociology of Our Relationship to the World*. London/Medford: Polity Press, 2019.

---. *Social Acceleration. A New Theory of Modernity*. New York/Chichester: Columbia University Press, 2015.

Schneider, R. 'Toward a Cognitive Theory of Literary Character: The Dynamics of Mental-Model Construction', in: *Style*. 35 (4), 2001, 607-39.

---. 'The Cognitive Theory of Character Reception: A Revised Model', in: *Anglistik*. 24 (2), 2013, 117-34.

Seilman, U. & Larsen, S. F. 'Personal Resonance to Literature: A Study of Reminders While Reading', in: *Poetics*. 18 (1-2), 1989, 165-177.

Sommer, R. 'Libraries of the Mind. What Happens after Reading', in: *DIEGESIS. Interdisciplinary E-Journal for Narrative Research/Interdisziplinäres E-Journal für Erzählforschung*. 9 (1), 2020, 83-99.

Strawson, G. 'Against Narrativity', in: *Ratio*. 17 (4), 2004, 428-452.

Teague, J. 'Resonant Reading: Listening to American Literature after the Phonograph', in: *Sound Recording Technology and American Literature: From the Phonograph to the Remix* (Cambridge Studies in American Literature and Culture). Cambridge: Cambridge University Press, 2021, 1-28.

Thomson, D., Besner, D. & Smilek, D. 'In Pursuit of Off-Task Thought: Mind Wandering-Performance Trade-Offs While Reading Aloud and Color Naming', in: *Frontiers in Psychology*. 4, 2013, 1-11.

Tomlinson, J. *The Culture of Speed. The Coming of Immediacy*. London: Sage, 2007.

Willingham, D. T. *The Reading Mind: A Cognitive Approach to Understanding How the Mind Reads*. San Francisco: Jossey-Bass, 2017.



## DISTRACTED OR MIND-WANDERING?

### Readers' Multiple Engagements in Probability Designs

Karin Kukkonen (University of Oslo)<sup>13</sup>

#### Introduction: Mind-Wandering, Reading Research and Literary Narrative

The attention economies in which reading is embedded appear to have changed profoundly in the digital age. Smartphones and other portable devices create an environment where, on the one hand, our attention is constantly demanded by pings and pop-up windows on the screen and where, on the other hand, these attention-intensive moments are mostly opportunities for distraction. The digital world envelops our thoughts both through attention-grabbing devices and through the lure of distraction, taking us away from the experience of the here and now. Reading literary texts tends to be seen as a media experience in opposition to such digital attention economies. Already in the late 1990s, Sven Birkerts sang *The Gutenberg Elegies* (1994), where he suggested that 'deep reading', that is, the 'slow and purposeful taking possession of a text' (146), making the experience our own as readers, is put into jeopardy by digital formats. The focus lies on attention and Birkerts echoes here, consciously or not, William James' classical definition of attention as 'the taking possession of the mind' (1890: 404). Digital formats are geared to distraction and, it is argued more generally, favour not 'deep' but 'shallow' modes of engagement suited to shorter attention spans and demands of multi-tasking (Carr 2010). More recent research on reading in the digital age develops this basic opposition into attempts to devise strategies that enable us to maintain 'deep reading', the ability to pay sustained attention to a text, also in the digital age. Maryanne Wolf's *Reader, Come Home* (2018) proposes to develop reading strategies for a 'biliterate brain', conversant in reading print and in reading on screen. Naomi Baron's *How We Read Now* (2021) observes that we read more than ever in the digital world, and Baron outlines how modes of deep reading associated with print can be sustained and deployed also in more short-lived and shallow attention economies.

Given the prominent cultural worries about attention and distraction, and their close relationship to literary reading, it is not surprising that also literary studies and narratology have turned to these issues in recent years. Vera Tobin's *Elements of Surprise* (2018) discusses plot through the dynamics between textual devices that grab readers' attention. Brian Letzler's *The Craft of Fiction* (2017) outlines how textual devices built into contemporary mega-novels enable readers to navigate masses of text and teach them to pay attention to relevant sources of information, while Sibylle Baumbach's 'Cultural Narratology of Attention' (2019) uses the short story, in particular Conan Doyle's Sherlock Holmes narratives,

13 Acknowledgements: Work on this article was supported by 'LCE – Literature, Cognition and Emotions' (FPIII-programme at Humanities Faculty, University of Oslo). Jennifer Gosetti-Ferencei drew my attention to 'Wunsch Indianer zu werden' at a workshop of the Balzan Interdisciplinary Seminar in 2013.

as an example for how readers already in the Victorian period learn to manage their attention through reading literature.

Psychological research connects attention similarly closely to reading as cultural commentators and narratologists. In particular studies of ‘mind-wandering’, originally defined as ‘task-unrelated thought’ (Smallwood and Schooler 2006: 946; see also D’Mello and Mills 2020: 3), use the reading of texts for measuring whether participants have taken their minds elsewhere. Reading texts is understood in this research paradigm as a task that demands full attention, and a lack of attention can be measured while reading (by asking participants what they were thinking of) and after reading in the overall result (by submitting participants to a comprehension test). The texts used in these psychological studies are surprisingly often texts considered ‘high’ literature, such as Tolstoy or Austen (see Fabry and Kukkonen 2019 for an overview).

However, it is not uncommon that the mind wanders while one reads literary texts. Surely, readers need to pay attention, but can mind-wandering while reading simply be reduced to a failure to maintain focus? I invite readers to go through the short text that follows and observe whether and/or how their minds wander while engaging with it:

Wenn man doch ein Indianer wäre, gleich bereit, und auf dem rennenden Pferde, schief in der Luft, immer wieder kurz erzitterte über dem zitternden Boden, bis man die Sporen ließ, denn es gab keine Sporen, bis man die Zügel wegwarf, denn es gab keine Zügel, und kaum das Land vor sich als glattgemähte Heide sah, schon ohne Pferdehals und Pferdekopf.

If only one were a Red Indian, instantly alert, and on a racing horse, leaning against the wind, kept on quivering jerkily over the quivering ground, until one sheds one’s spurs, for there needed no spurs, threw away the reins, for there needed no reins, and hardly saw that land before one was smoothly shorn heath when horse’s neck and head would be already gone.

Even though the text is very short, which generally helps in maintaining attention while reading (Emmott, Sanford and Morrow 2006), there are also many moments where the mind may wander.<sup>14</sup> First, readers may begin to wonder what may happen next at any given point. What is the effect of shedding one’s spurs and throwing away the reins? Second, stylistic structures generally serve to guide attention. For example, the repetitions of words like ‘quivering’, ‘spurs’ and ‘reins’ or the phrase ‘for there needed no...’ build a rhythm which makes it easier to follow the complex syntax but which is then also broken semantically through the phrase initiated by ‘and saw hardly’. Such a shift in semantic and syntactic rhythmisation may open a space where readers move away from the immediate decoding of the text. Third, readers may wonder about the author of the text and the context in which it was published. I have not provided the reference to the text above on purpose, since these questions would have been answered too swiftly otherwise. This short text has the title ‘Wunsch Indianer zu werden’ and was written by Franz Kafka. It was first published in Kafka’s volume *Betrachtung* in 1913 (Kafka 2017; Kafka 1993 for the English translation). The

<sup>14</sup> For a detailed discussion of textual devices related to attention (‘attractors’) and distraction / mind-wandering (‘distractors’) in literary narratives, see Kukkonen and Baumbach (2022).



thoughts I sketched out here for readers are not strictly a matter of reading comprehension in the sense of identifying words and decoding them semantically. They work to create larger units of meaning-making, aesthetic effects (in the rhythm), and reflections on the text that shade over into reading interpretation. Readers may move away from the immediate reading of the text on all three levels that I briefly sketched out here: (1) sequence of events; (2) style and focalisation; or (3) genre, author, paratext. However, it is quite clear that these moments contribute to readers' overall understanding of the text. Hence, mind-wandering may often be 'task-related' when it comes to interpreting, contextualising and enjoying literary texts, and it therefore cannot be simply equated with 'distraction'.

It is undoubtedly necessary to pay attention while reading literary texts. However, in the kind of reading experience that we generally consider to be appropriate to literary texts, the mind also needs to wander away from what would be generally considered the immediate tasks of reading for comprehension, such as decoding words and sentences for meaning. Literary meaning emerges also from the larger contexts in which we locate words that are under our attentional focus at any given moment while reading, and it is closely related to moments when texts link with readers' autobiographical memories and evoke reflections about their own lives. Mind-wandering has been associated with introspection in the psychological literature (D'Argembeau 2018) and arguably anchors literary reading experiences in readers' biographies (Kukkonen 2019). Indeed, if readers are given the time to mind-wander, this may increase their memory of a text because they can elaborate or reflect on the storyworld (Dixon, Bortolussi and Khangura 2015). A discrete distinction between reading comprehension and reading interpretation may be misleading – at least as far as literary texts are concerned.

In what follows, I propose to outline distraction and mind-wandering as two related but distinguishable modes in literary reading. I draw on recent research on the directedness of mind-wandering into past and future, mental explorations of alternatives while reading and embodied cognition to develop the distinction. The distinction I develop between distraction and mind-wandering in reading contributes to theory-building in cognitive literary studies, as well as recent moves to account for different modes of reading in empirical research (D'Mello and Mills 2020).

### **Mental Time Travel**

Mind-wandering has been associated with memory and planning for the future, as all these mental activities can be located in what is known as the 'default-mode network' (Schooler et al. 2011). The default-mode network refers to the network in the brain that is active when our minds engage with that which is not in the here and now. On an average day, we apparently use the default-mode network for about 30-50% of the time (D'Mello and Mills 2020: 2); indeed, it is called 'default-mode', because our minds 'default' to mind-wandering when there is nothing else that catches our attention. It is estimated that readers mind-wander for about 20-30% of the time while reading (D'Mello and Mills 2020: 2). It does not mean, however, that we are constantly distracted. Rather, mind-wandering links to a host of other mental activities.



The psychologist Endel Tulving (1988) coined the phrase ‘mental time travel’ to characterise memory. Memory, as Tulving and many other specialists argue, does not rely on filing away information in mental drawers and retrieving it later on. Instead, while remembering, the mind reconstructs past experiences from a present-day perspective and according to present-day needs. This change in perspective shifted the governing metaphor in memory studies from the ‘archive’ to ‘mental time travel’, a move which is not only supported by empirical research but also associates memory with the imagination and planning for the future (Suddendorf 2013). Loops, or processes of mind-wandering, into the past underlie memory, while episodic future thinking refers to processes of mind-wandering that project things to come.

A recent study by Alice Liefgreen, Marshall A. Dalton and Eleanor A. Maguire (2020) takes these links between mind-wandering and ‘mental time travel’ as its point of departure and investigates whether the directedness in time (‘into the past’, ‘into the future’) corresponds to a spatial orientation of those whose minds wander. Liefgreen, Dalton and Maguire used a ‘vection’ image, which induces the illusion of self-movement, in order to create the impression of forward and backward physical movement in participants who sat perfectly still during the study. Indeed, those participants who were given thevection illusion that took them ‘forward’ were more likely to mind-wander into the future, projecting and imagining what they would do after the session, while participants who were given an illusion that took them ‘backward’ were more likely to mind-wander into the past, remembering earlier events.

The visual stimulus of thevection illusion is quite different from the Kafka text we considered above. However, if the hypotheses behind the notion of the ‘embodied mind’ and its impact on how we understand and produce language are correct, then readers experience an embodied resonance of the kinds of movement they read about in literary texts (Caracciolo and Kukkonen 2021). The short excerpt has a strong forward drive, which can be analysed through the embodied aspects of the language that Kafka uses. Readers are virtually placed ‘on a racing horse, leaning against the wind’, guided by the ‘until’ as a prominent directed preposition and turning the gaze to ‘the land before’. The forward drive in the text is then balanced by a second set of motion verbs that appear to hold the rider still and create the tension between standstill and motion typical of thevection illusion: ‘instantly alert’, ‘kept on quivering jerkily over the quivering ground’ and ‘already gone’. It would be most interesting to investigate whether texts can create ‘verbalvection’ and provoke directed mind-wandering in readers by reproducing the experiment from Liefgreen, Dalton and Maguire (2020) with literary texts. For now, what I write remains an (informed) hypothesis.

Mind-wandering in literature texts would on the basis of this hypothesis gain direction from the forward or backward drive in the embodied aspects of the language of the text. These embodied aspects can be largely semantic, such as motion verbs, prepositions, etc. but they also extend to the rhythm of the text and its syntactic flow. Further aspects of temporal directedness in literary texts that go beyond the short excerpt from Kafka, include narrators who move explicitly backward and forward in time in their narration and

characters who imagine the past or present. In the latter case, it is rewarding to analyse how characters' mind-wandering relates to the dominant movement profile in the embodied language used to describe their current situation. We can for example consider the train scene in Tolstoy's *Anna Karenina* (1878) in this light: Karenina is on her way back to St Petersburg after she has met her future lover Vronsky for the first time on a family visit to Moscow. As the train moves towards St Petersburg, Karenina reads a novel where the hero had 'almost reached' his happy ending, and she herself 'felt a desire to go with him to that estate' (Tolstoy 2014: 102), before she 'sinks back on her chair' and goes through her 'Moscow recollections' (102). Here, the forward movement is coordinated with Karenina imagining a (desired) future and the backward movement with her memories. As the passage carries on, she is not certain whether the train is moving, and the embodied language reflects this classicvection illusion.

Moments of doubt were continually coming upon her, when she was uncertain whether the train was going backwards or forwards, or were standing still altogether; whether it were Annushka at her side or a stranger. 'What's that on the arm of the chair, a fur cloak or some beast? And what am I myself? Myself or some other woman?' She was afraid of giving way to this delirium. (Tolstoy 2014: 104)

The ambiguous movement of thevection illusion experienced on the train coincides with a radical destabilisation of Karenina's sense of self. Only some pages later, the train comes to a halt, and Karenina can gain some modicum of self-control when she gets off to catch some air.

The embodied movement described blends seamlessly with the character's mental time travel, giving direction to her thoughts about the past or future, as well as to her orientation in the present moment. Even if the hypothesis about readers experiencing embodied resonances about backward and forward movement should not be correct, it appears to be the case that literary authors like Tolstoy intuit similar connexions between physical movements, rooted in characters' bodies or in means of transportation, and characters' mental movements into past and future. In establishing self-relevance through mind-wandering (D'Argembeau 2019), readers may remember moments from their own lives comparable to the moments that characters remember in literary texts, or they may think about their own expectations for a relationship when reading about a character's imaginings about the future. Empirical research has suggested that especially memory retrievals in mind-wandering are linked to the content of the stimulus, but only on the basis of whether readers' statements mention the text or not (Faber and D'Mello 2018). Should readers be inspired to continue mind-wandering in the direction indicated by the text itself, then this would arguably not qualify as distraction but contribute to their engagement with the literary text, because it enriches the reading experience.

### Tuning Out, Zoning Out and Readers' Scoping for Meaning

Recent work on mind-wandering highlights the diversity of the phenomenon. Mind-wandering is classed as 'spontaneous cognition', a category to which also dreaming, creative imagination and other cognitive activities belong (Christoff et al. 2016), or even a larger range of thought as encompassed by what Seli et al. (2018) dub the 'family resemblances' view on mind-wandering. Early in this development towards a broader understanding of mind-wandering, Smallwood, McSpadden and Schooler (2008) distinguished between two modes: zoning out and tuning out. The literary text used to investigate the issue was Conan Doyle's Sherlock Holmes story 'The Silver Blaze' (1872) with its famous reference to 'the curious incident of the dog in the night-time'. Readers were interrupted while reading and asked, first, whether they were thinking of what is happening in the text or of something else, and second, whether they were aware that their minds were wandering. Readers who 'tune out' maintain a meta-cognitive awareness that their minds have departed from the task at hand, while readers who 'zone out' do not realise that they are mind-wandering until the probe makes them aware that this had been happening. The phenomenon is not unfamiliar from the everyday phenomenology of reading: sometimes, readers are aware of the pull away from the text, sometimes, their eyes move to the end of a paragraph without a clear understanding of what it is they have 'read'.

Michael Sayette, Eric Reichle and Jonathan Schooler (2009) introduced vodka shots into the reading of Tolstoy's *War and Peace* (1869) in order to explore zoning out and tuning out, as alcohol is known to reduce meta-awareness. Participants who were given vodka shots while reading Tolstoy were more likely to mind-wander overall, but less likely to notice that they were mind-wandering. Participants who were given tonic water in glasses smeared with vodka were less likely to mind-wander overall, and more likely to notice when it was happening, maintaining the degree of meta-awareness typical of tuning out.

As Sayette, Reichle and Schooler remark with respect to the phenomenon of 'alcohol myopia', alcohol has a double effect on attention and distraction. When alcohol takes its effect, pleasant and distracting stimuli get an extraordinary amount of attention. If stimuli are not judged pleasant or distracting enough, anxiety ensues (2009, 747). The authors take their results as an occasion to speculate that alcohol myopia does not seem to set in with the literary text they gave readers, because Tolstoy is not 'compelling' enough for readers. 'Although alcohol may narrow attentional focus to immediate cues in the environment, the present findings suggest that such cues hold attention only if they remain compelling. Indeed, in the context of a relatively non-engaging task (apologies to Tolstoy enthusiasts), alcohol seemed to promote the precise opposite of attention myopia in that it contributed to leaving its central focus' (751). Indeed, the authors argue, a television show may be more engaging and therefore better suited to provoke alcohol myopia than *War and Peace*. However, it appears to me that the problem with Tolstoy and alcohol myopia and the zoning out that reading *War and Peace* while drunk provoked lies elsewhere than in a purported lack of engagement of the Russian classic.

I propose to take the short Kafka text as our guiding example and invite readers to imagine reading 'Wunsch Indianer zu werden' while drunk. (Again, the results of an actual

experiment would be intriguing.) If alcohol myopia ‘narrows attention to immediate cues’ (Sayette, Reichle and Schooler 2009: 751), then it would be difficult to understand the sentence-length text by Kafka because it requires a larger frame for attention. If readers get stuck on the details of the text here and, say, keep looking for the ‘then’ that usually follows from ‘if’ in conditional sentences, they will not be able to make sense of it. In the Kafka text, the ‘if’ remains a wishful desire, rather than a condition on which a concrete consequence may follow. The details of the description make the wishful desire more and more specific, which may again promise a concrete consequence of effect, while the ending to the sentence then dissolves these details like the ‘horse’s neck and head’, as the imaginative construct build in this sentence moves into sheer imagination. In reading literary texts, arguably more than in reading expository texts, it is necessary to shift between different layers of meaning-making.

We can embed these multiple layers in the different timescales of reading outlined by Maryanne Wolf (2007). Within 100 milliseconds of perceiving a word, the brain engages in visual feature analysis; within 150 milliseconds, word forms are recognised; within 300 milliseconds, then, phonetic and semantic processes set in, and the eye starts its saccade, moving to the next word or phrase. In the context of a sentence, then, larger meaning-making processes in reading unfold on the level of semantic and syntactic comprehension, which may last much longer than the initial perception of words and identification of sounds and word-meaning. Metaphors, focalisation and narrative stance, as well as overall contexts of meaning across a paragraph unfold at a much slower pace initially. Reading literature, then, is an activity that unfolds over multiple temporal scales, and the design of literary texts works with and manipulates the multi-temporality of literary texts (Kukkonen 2021).

As stimuli literary texts do not pose a simple, single task suited to a narrow window of attention. Arguably, the navigation of layers of meaning-making in the reading process requires a modicum of meta-cognitive awareness. It is with respect to such an inbuilt meta-cognitive awareness that *War and Peace* may have led to results that stand in contrast to other studies on alcohol myopia, which feature simpler tasks.<sup>15</sup>

The complexity of the stimulus corresponds to readers’ complex engagements not only on the temporal scale. Readers do not merely receive information from the text passively and decode it in linear ways, but proceed, as I have argued elsewhere (Kukkonen 2020: 52-54), through ‘epistemic active inferences’. These are moments when readers scope the text for information that confirms the particular hypothesis for meaning in the text they are currently pursuing. Already in classical reader-response theory, Umberto Eco (1994: 50) proposes that readers go for ‘inferential walks’, drawing elements of their cultural knowledge and lifeworlds into meaning-making. The examples that Eco gives, consulting historical maps of Paris in order to make sense of the musketeers’ movements in Dumas’ *Three Musketeers*, are rather elaborate and require a good deal of resources external to the text. ‘Epistemic active inferences’ on the other hand are spontaneous, short-term virtual models for the text for which readers then look for textual evidence. For ‘Wunsch Indianer zu werden’, readers could for example assume that Kafka evokes the escapism of adventure

<sup>15</sup> However, as has been noted (D’Mello and Mills 2020: 6), both very simple tasks and very demanding tasks tend to encourage mind-wandering.

fiction set in the North American wild and scope the text for words that signal this context. They may suppose that the rider takes flight on relinquishing the spurs and reins, or indeed, that she falls to the ground, and similarly look for words or phrases that confirm or disconfirm such predictions. While Wolf's time scale describes a linear, bottom-up progress from visual perception to word recognition and larger structures of meaning-making, epistemic active inferences are the moments when readers start from top-down predictions and look for new words that would allow them to confirm these hypotheses or, indeed, to widen the scope of their reading experience. Peter Schwenger, in his study of another fringe state of consciousness, namely, falling asleep, suggests that multiple tracks of association may run in parallel during reading and do not necessarily combine into a single, verbalisable meaning (2012, 26-31).

Through epistemic active inferences, readers loop back and forth through the different levels of meaning-making in a literary text, further complicating the task. Epistemic active inferences are usually below the threshold of consciousness, but they can arguably develop into full-blown conscious mind-wandering episodes when given enough time. For example, more complex textual designs and an experienced reader's habit of re-reading may actually coincide with productive modes of mind-wandering.

Readers' 'active exploitation of probability designs' (Fabry and Kukkonen 2019: 2) in literary texts places them on the brink of mind-wandering. In these processes of positing virtual epistemic scenarios and scoping the text for evidence, readers' attention leaves the present word in the text and focusses on weaving larger textures of meaning in their minds. They are not only reconstructing what they have just read, but also pre-constructing what they are likely to encounter on the coming pages. Readers may turn to the end of a chapter or the end of the entire book to check right away whether the larger frames they predict for narrative events are correct or not. They may re-read a passage from several pages earlier, because it prompted a particular hypothesis. Indeed, they may also do the things I have mentioned earlier on the smaller scale appropriate for the Kafka text, such as looking for generic cues typical of adventure literature. These moves require them to detach their minds from the word in front of them. For keeping epistemic scoping within the range of tuning out (that is, mind-wandering while knowing that it happens), meta-awareness needs to be maintained, but it is also easy to see how zoning out (that is, mind-wandering without awareness) may emerge from literary texts. The question that arises is how a distinction between productive mind-wandering and distraction in literary reading can be achieved.

### **Mind-Wandering and Distraction in Literary Reading**

In the previous sections, I have discussed mind-wandering in literary texts through research on (1) mental time travel and on (2) tuning out (that is, mind-wandering where meta-cognitive awareness is maintained). These mind-wandering processes arguably are part and parcel of reading literary texts. Mental time travel can be pursued through characters' own memories or projections of the future, while these mental operations are also often embedded in embodied language evoking resonances of movement. The dynamics of characters' experience and, potentially, reader's engagement unfolds through a theoretical model that

links mental time travel and physical movement tightly. Tuning out, that is, mind-wandering while you know it happens, may be necessary to navigate the multiple levels of meaning-making involved in reading literary texts. Scoping for textual elements that confirm or contradict (multiple) hypotheses about what is at stake in the text, readers move backwards and forwards in the text itself, draw on their intertextual knowledge or relate what they read to their personal experience. Arguably, all these mind-wandering activities are in the service of reading the literary text and trace the particular qualities of engagement and reflection that many consider typical of the literary reading experience.

What, then, about distraction? Can any kind of reader behaviour in mind-wandering be justified as a contribution to the reading process, shaping a link between the text and personal experience? What are the distinctions we can make between distracted (zoning out) and mind-wandering readers (tuning out) from a model of reading that takes into account not only thematic content, but also literary form?

I begin with mental time travel. While readers may follow characters' memories or projections of the future, tracing the same kind of movement in consciousness representation and in embodied language, it is quite conceivable that they go against the course outlined by the text. When readers then begin mind-wandering in a direction not motivated by the mental time travel encoded in the text, we would have an instance of distraction.

The argument can be extended to the issue of tuning out and zoning out. Readers may, indeed, need to detach themselves from the word in front of them in order to engage with the multiple layers of meaning-making and scope the full richness of literary texts. The criterion for a distinction between productive mind-wandering and distraction would be then whether they maintain meta-awareness of the mind-wandering process or not. The operations of epistemic active inference I have described above are closely related to mind-wandering in the tuning-out mode, meaning that readers would need to retain a (potentially vague) awareness of how their current scoping movements are related to reading the text. However, when readers no longer explore the probability design of the text, they are distracted (zoning out). Indeed, zoning out appears to be much more detrimental to reading comprehension than tuning out (Schooler 2002).

Mind-wandering, as a collective descriptor for spontaneous, wide-ranging mental operations, then interacts with literary reading in multiple ways. Readers can follow the mental and physical moments of characters in the text, or they can start staking out their own claims in meaning-making through epistemic active inference, while remaining in close dialogue with evidence from the text itself. Productive mind-wandering does therefore not depend on a single type of textual stimulus or on a single mode of readerly engagement. We can start categorising such productive mind-wandering in reading through Roland Barthes' (1976) notion of 'readerly' and 'writerly' texts. Readerly texts expect readers to follow along passively, while writerly texts need readers to take a more active role, 'writing' their own versions in exchange with the text. Mind-wandering enables both modes: (1) as far as mental time travel is concerned, readers would engage in readerly modes of engagement; (2) as far as epistemic active inferences are concerned, readers engage in writerly modes of engagement. Literary texts, as we see through the example of 'Wunsch Indianer zu werden,'



arguably are designed to engage readers in both modes. They are carried along by the embodied flow of language but need to devise complex inferences across multiple levels.

The psychological and literary study of mind-wandering is often embedded in and motivated by the current digital environments in which we read. Yves Citton's observation that the 'laws of attention' reveal the complexity of the psychological processes involved, but also need to be historically embedded in methods and values involved in the scientific investigation (2014, 137), also applies to mind-wandering. Exploring the relevance of my argument here for such a larger context would require a much more extended research programme, while in this short article, I had only the space to develop a very concise argument about mind-wandering, distraction and literary reading. Besides the question of how mind-wandering, attention and distraction play out in literary reading when readers have grown up in a digital attention economy, one needs to ask how literary texts change when they are written with a digitally trained readership in mind, and how practices of 'wreading' in social media, that is, creating extensive commentaries and fan-fiction (Thomas 2020), relate to the basic argument I have presented here. Reading literature has historically been an adaptable cultural technology, and arguably, it is its very adaptability that keeps it relevant as an experimental sounding board for empirical investigations into attention and distraction and as a seismograph for the larger effects of media changes in our minds, bodies and societies.

## Bibliography

Baron, N. *How We Read Now: Strategic Choices for Print, Screen and Audio*. Oxford: Oxford University Press, 2021.

Barthes, R. *The Pleasure of the Text*. London: Cape, 1976.

Baumbach, S. 'Mind the Narratives: Towards a Cultural Narratology of Attention', in: Erlil, A. & Sommer, S. (eds.) *Narrative in Culture*. Boston/Berlin: De Gruyter, 2019, 37-57.

Birkerts, S. *The Gutenberg Elegies: The Fate of Reading in an Electronic Age*. Boston: Faber and Faber, 1994.

Caracciolo, M. & Kukkonen, K. *With Bodies: Narrative Theory and Embodied Cognition*. Columbus: Ohio State University Press, 2021.

Carr, N. *The Shallows: What the Internet is Doing to Our Brains*. New York: Norton, 2010.

Christoff, K., et al. 'Mind-Wandering as Spontaneous Thought: A Dynamic Framework', in: *Nature Reviews Neuroscience*. 17 (11), 718-731.

Citton, Y. *The Ecology of Attention*. London: Polity Press, 2014.

D'Argembeau, A. 'Mind-Wandering and Self-Referential Thought', in: Christoff, K. & Fox, K. C. R. (eds.) *The Oxford Handbook of Spontaneous Thought: Mind-Wandering, Creativity and Dreaming*. Oxford: Oxford University Press, 2018, 181-192.

Dixon, P., Bortolussi, M. & Khangura, M. 'Mind-Wandering, Noncontingent Processing and Recall in Reading', in: *Discourse Processes*. 52 (5-6), 2015, 517-531.

D'Mello, S. K. & Mills, C. S. 'Mind-Wandering During Reading: An Interdisciplinary and Integrative Review of Psychological, Computing and Intervention Research and Theory', in: *Language and Linguistics Compass*. 2021, e12412.

Eco, U. *Six Walks in Fictional Woods*. Cambridge, Mass: Harvard University Press, 1994.

- Emmott, C., Sanford, A. J. & Morrow, L.I. 'Capturing the Attention of Readers? Stylistic and Psychological Perspectives on the Use and Effect of Text Fragmentation in Narratives', in: *Journal of Literary Semantics*. 35 (1), 2006, 1-30.
- Faber, M. & D'Mello, S. 'How the Stimulus Influences Mind-Wandering in Semantically Rich Task Contexts', in: *Cognitive Research: Principles and Implications*. 3 (1), 2018, 35.
- Fabry, R. & Kukkonen, K. 'Reconsidering the Mind-Wandering Reader: Predictive Processing, Probability Designs and Enculturation', in: *Frontiers in Psychology*. 9, 2019, 1-14.
- James, W. *Principles of Psychology*. Vol. 1. New York: Holt, 1890.
- Kafka, F. 'Wunsch Indianer zu werden', in: *Erzählungen*. Stuttgart: Reclam, 2017. 44.
- . 'The Wish to Become a Red Indian', in: *The Complete Short Stories of Kafka*, translated by W. & E. Muir. London: Vintage, 1971/1993. 419.
- Kukkonen, K. 'Exploring Inner Perceptions: Literature, Interoception and Mindfulness', in: *Journal of Consciousness Studies*. 26 (11-12), 2019, 107-132.
- . *Probability Designs: Literature and Predictive Processing*. New York: Oxford University Press, 2020.
- . 'Reading, Fast and Slow', in: *Poetics Today*. 42 (2), 2021, 173-191.
- & Baumbach, S. 'Mind-Wandering and Literary Attention', *Diegesis*. 11 (2), 2022, 1-17.
- Letzler, D. *The Craft of Fiction: Mega-Novels and the Science of Paying Attention*. Lincoln: University of Nebraska Press, 2017.
- Liefgreen, A., Dalton, M.A. & Maguire, E.M. 'Manipulating the Temporal Locus and Content of Mind-Wandering', in: *Consciousness and Cognition*. 79, 2020, e102885.
- Sayette, M. A., Reichle, E. D. & Schooler, J. W. 'Lost in the Sauce: The Effects of Alcohol in Mind-Wandering', in: *Psychological Science*. 20 (6), 2009, 747-752.
- Schooler, J. W. 'Re-representing Consciousness: Dissociations between Consciousness and Meta-Consciousness', in: *Trends in Cognitive Sciences*. 6, 2002, 339-344.
- , et al. 'Meta-Awareness, Perceptual Decoupling and the Wandering Mind', in: *Trends in Cognitive Sciences*. 15 (7), 2011, 319-326.
- Schwenger, P. *At the Borders of Sleep: On Liminal Literature*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2012.
- Seli, P., et al. 'Mind-Wandering as a Natural Kind: A Family-Resemblances View', in: *Trends in Cognitive Sciences*. 22 (6), 2018, 479-490.
- Smallwood, J. & Schooler, J.W. 'The Restless Mind', in: *Psychological Bulletin*. 132 (6), 2006, 946-958.
- Smallwood, J., McSpadden, M. & Schooler, J.W. 'When Attention Matters: The Curious Incident of the Dog in the Nighttime', in: *Memory and Cognition*. 36, 2008, 1144-1150.
- Suddendorf, T. 'Mental Time Travel: Continuities and Discontinuities', in: *Trends in Cognitive Sciences*. 17 (4), 2013, 151-152.
- Thomas, B. *Literature and Social Media*. London: Routledge, 2020.
- Tobin, V. *Elements of Surprise: Our Mental Limits and the Satisfactions of Plot*. Cambridge, Mass: Harvard University Press, 2018.
- Tolstoy, L. *Anna Karenina*. Oxford: Oxford University Press, 2014.
- Tulving, E. 'Memory and Consciousness', in: *Canadian Psychology*. 26, 1985, 1-12.
- Wolf, M. *Proust and the Squid: The Story and Science of the Reading Brain*. London: Icon Books, 2007.
- . *Reader, Come Home: The Reading Brain in A Digital World*. New York: Harper, 2018.





# ‘TRADITIONEEL’ LEZEN BINNEN DE COMPUTATIONELE LETTERKUNDE

Sven Vitse (Universiteit Utrecht)

## Inleiding

De voorbije jaren hebben computationele methoden in de literatuurwetenschap aan belang en prestige gewonnen. De discussie over de positie van computationele benaderingen binnen de literatuurwetenschap en de bijdrage van deze benaderingen aan letterkundig onderzoek wordt volop gevoerd. Pioniers van het computationele onderzoek lijken er in elk geval in geslaagd te zijn hun begrippenapparaat ingang te doen vinden in het letterkundige discours.

In de inleiding van zijn studie *Enumerations* (2018) merkt Andrew Piper op dat ‘[m]uch of the discourse surrounding the computational analysis of literature has inevitably focused on notions of distance or bigness’ (9). Piper verwijst naar de popularisering van Franco Moretti’s begrip *distant reading* of naar begrippen zoals Matthew Jockers’ *macroanalysis*. Dergelijke begrippen impliceren een oppositie tussen computationele en ‘traditionele’ methoden en conceptualiseren deze oppositie als een verschil in schaal en afstand. In de inmiddels vaak geciteerde woorden van Moretti (2013) luidt het dat ‘the ambition is now directly proportional to the distance from the text: the more ambitious the project, the greater must the distance be. [...] Distant reading: where distance, let me repeat it, is a condition of knowledge’ (48-9). Jockers (2013) typeert de computationele methode als macroanalyse naar analogie met macroeconomie: ‘microeconomics can be seen as analogous to our study of individual texts via “close readings.” Macroeconomics, however, is about the study of the entire economy’ (24).

Begrippen als *distant reading* en *macroanalysis* kenschetsen niet enkel het vooropgestelde computationele onderzoek, maar construeren in dezelfde beweging een beeld van alle benaderingen gebaseerd op handmatige lezing en analyse. Met terugwerkende kracht herdefiniëren en homogeniseren dergelijke begrippen niet-computationele methoden tot *micro* en *close reading*, terwijl de literatuurwetenschap de voorbije halve eeuw benaderingen heeft ontwikkeld die zeer kritisch staan tegenover de premissen van *close reading*.

Deze kritiek betreft aan de ene kant de houding die de onderzoeker aanneemt tegenover het bestudeerde literaire werk. Zo merken Catherine Gallagher en Stephan Greenblatt (2000) op dat ‘traditional “close readings” tended to build toward an intensified sense of wondering admiration’, terwijl de leeswijze in het *new historicism* veeleer te kenmerken valt als ‘sceptical, wary, demystifying, critical, and even adversarial’ (9). Op soortgelijke gronden is de traditie van *close reading* becommentarieerd en bekritiseerd vanuit diverse ideologische perspectieven, bijvoorbeeld door Maaike Meijer (1988) in een feministische kritiek op de leespraktijk van het tijdschrift *Merlyn*. Aan de andere kant is binnen diverse literatuurwetenschappelijke benaderingen gepleit voor een uitbreiding van het corpus, op het vlak van zowel diversiteit als schaal. Ook hier kunnen Gallagher en Greenblatt in hun methodische beschouwing over het *new historicism* als voorbeeld gelden, maar binnen de

moderne Nederlandse letterkunde valt daarnaast te denken aan Geert Buelens' (2022) pleidooi voor een topicale leeswijze van een groot en heterogeen tekstcorpus.

In het verblindende licht van distant reading lijken de verschillen tussen literatuurwetenschappelijke benaderingen minder relevant dan hun veronderstelde overeenkomsten. Zo scharen Mike Kestemont en Luc Herman (2019) in een beschouwing over close, surface en distant reading de tekstanalyse in de geest van het *new criticism* en de (post-)marxistische tekstanalyse onder dezelfde noemer, met het argument dat beide methodes 'gericht [zijn] op het blootleggen van betekenissen, vaak via een vormelijke analyse, die niet rechtstreeks zichtbaar zijn' (318). Elke 'geduldige verkenning van een literaire tekst' (317), welke houding of leeswijze de onderzoeker ook aanneemt, geldt voortaan als close reading.

Het is in dit opzicht interessant dat Gunther Martens (2019) wijst op de kennis- en literatuurtheoretische verwantschap tussen de structuralistische narratologie en computationele vormen van verhaalanalyse. Beide kenmerken zich door 'vertrouwen in methodes die zich aan de individuele ervaring onttrekken' (349) en door een zekere mate van abstractie: de modellering van de tekst 'maakt ten dele abstractie van andere dimensies van semantische of syntactische valentie' (350). Een retorische oppositie tussen close en distant reading onttrekt zulke epistemologische lijnen aan het zicht.

Martens relateert overigens het verwijt van reductionisme aan het adres van de computationele narratologie (bijvoorbeeld geformuleerd door Da (2019)<sup>16</sup>) en wijst op de groeiende mogelijkheden om semantische complexiteit en ideologische of lezersperspectieven in de modellering te integreren. Hij stelt 'de klassieke tegenstelling tussen (meer objectiverend) structuralisme en (meer subjectgebonden) fenomenologie' (354) ter discussie, een tegenstelling die 'de literatuurtheorie en de narratologie lang domineerde' (354) – en die, wil ik daaraan toevoegen, vandaag vaak ten grondslag ligt aan de retorische oppositie tussen close en distant reading. Zo wijst Stephen Ramsay (2011) op het complementaire karakter van 'literary criticism' en 'algorithmic criticism' – de termen die hij hanteert als alternatieven voor close en distant reading – door de eigenheid van beide te benadrukken: 'we mistake questions about the properties of objects with questions about the phenomenal experience of observers' (10). In een poging de vermeende epistemologische superioriteit van de kwantitatieve modellering te relativeren bevestigt Ramsay de 'klassieke tegenstelling' waaraan Martens refereert.

In reflecties over computationele letterkunde worden over de verhouding tussen computationeel en 'traditioneel' lezen verschillende standpunten ingenomen. Jockers bijvoorbeeld betoogt in *Macroanalysis* (2013) dat de computationele letterkunde nog te sterk gemodelleerd is op methoden en probleemstellingen uit de 'traditionele' benaderingen. Sterker nog: volgens Jockers heeft de digitale letterkunde de stap naar 'macro' en 'distant' nog onvoldoende gezet. 'We have not yet seen the scaling of our scholarly questions in accordance with the massive scaling of digital content that is now held in twenty-first-century digital libraries' (16-17). Dit wijt hij enerzijds aan de technische beperkingen van de – op

16 In een vaak geciteerd polemisch artikel haalt Nan Z. Da (2019) deze zelfpresentatie van computationeel letterkundig onderzoek onderuit. Da relateert de vermeende omvang van het corpus, dat gebruikt wordt als argument voor de toepassing van computationele methoden, en verwijt de computationele letterkunde bovendien een onverantwoorde reductie van het bestudeerde materiaal.

dat moment – beschikbare computationele middelen en anderzijds aan ‘a disciplinary habit of thinking small’ (17). Deze factoren houden digitale onderzoekers vast in ‘the close reading of individual texts’ en ‘undoubtedly prevented some scholars from wandering into the realms of what Franco Moretti has termed “distant reading”’ (17).<sup>17</sup>

Tegenover Jockers’ aansporing om afstand te nemen van de ‘traditionele’ tekstanalyse, zien we pleidooien voor de integratie van close en distant. Els Stronks (2019) wijst erop dat voorstellen om close en distant reading te combineren vaak ingegeven zijn door het verlangen om deze steriele polemische oppositie te ontstijgen, en dat wellicht meer te verwachten valt van ‘het beter uitdenken van de relaties tussen theorie en *distant reading*’ (408). Zelf ziet ze niettemin een vruchtbare combinatie van beide in ‘het bouwen van *distant reading* meetinstrumenten die middels *close reading* en kwalitatieve methoden verkregen interpretaties als testmateriaal nemen’ (411). Een dergelijk onderzoeksdesign is bijvoorbeeld te vinden in stylometrisch onderzoek naar auteurschap, waarbij de kwantitatieve modellering hypothesen toetst die eerder op basis van kwalitatieve tekstanalyse zijn geformuleerd (bv. Hogenbirk & Kestemont 2013).

In recentere studies – en naarmate de technische middelen meer geavanceerd worden – zien we vormen van tekstanalyse terugkeren in de context van grootschalige computationele onderzoeken die onmiskenbaar beantwoorden aan Jockers’ ideaal van macroanalyse. Het woord ‘tekstanalyse’ verwijst hier echter niet naar een vastomlijnde methode: de aandacht voor het concrete tekstmateriaal varieert van het citeren van losse zinnen uit het corpus tot het analyseren van complete werken. Zo illustreren Underwood et al. (2018) en Jockers et al. (2016) hun computationele bevindingen met geselecteerde passages uit hun digitale corpora. Piper (2018) combineert onder meer zijn topicanalyse met gedetailleerde lezingen van tekstfragmenten. Roel Smeets (2021) complementeert zijn computationele netwerkanalyse van een groot corpus romans met relatief gedetailleerde lezingen van individuele romans.

Het lijkt erop dat tekstanalyse zoals die in computationele studies verschijnt, een andere vorm van lezen is dan tekstanalyse zoals die voorafgaand aan de computationele wending werd beoefend. Dit artikel reflecteert op de functies die de toepassing van schijnbaar ‘traditionele’ tekstanalyse vervult in computationele studies van grote corpora. Vaak lijken ze een secundaire rol te spelen: ze illustreren kwantitatieve data, ze maken statistische tendensen aanschouwelijk, of ze dragen bij aan een verklaring van deze data; soms dienen ze de statistische tendensen te relativeren. Occasioneel leiden ze op zichzelf tot nieuwe inzichten en ontstaat een dialoog tussen beide leeswijzen. Ik bespreek in wat volgt voorbeelden uit het werk van Underwood, Piper en Smeets en sluit af met een korte beschouwing over een mijns inziens veelbelovende integratie van handmatige en computationele analyse in *machine learning* op basis van geannoteerde voorbeelddata.

17 Hoewel Jockers weinig concrete onderbouwing geeft, valt bij deze claim wellicht te denken aan een onderzoek als dat van Hunt (2015) naar genderpatronen in de boeken over Harry Potter. Text mining (met behulp van AntConc) wordt in dit onderzoek ingezet als middel om de selectie van tekstpassages te automatiseren binnen een discoursanalyse van een relatief klein corpus dat in principe ook handmatig had kunnen worden uitgevoerd.

### Close reading als retorische verleiding

Ted Underwood reflecteert expliciet op de relatie tussen close en distant reading in het slothoofdstuk van *Distant Horizons*. Hij gaat meer bepaald in op zijn eigen overwegingen om in deze studie de presentatie van longitudinale statistische analyses af en toe te complementeren met een gedetailleerde lezing van een fragment uit het grootschalige literaire corpus. Met een ontwapenende eerlijkheid geeft Underwood toe dat deze momenten van close reading niet in de laatste plaats een retorische functie hebben: ze dienen de lezer van deze studie te boeien, te entertainen zelfs, door hem het plezier van het particuliere detail te bieden dat deze van literatuur – en van literatuurstudie – verwacht. De post-romantische lezer, aldus Underwood, ziet de wereld vervat in het goed gekozen detail en op die poëtica berust de aantrekkingskracht van close reading. ‘That dazzling leap across scales of description, connecting an instant of personal experience to collective historical time, is one of the distinctive achievements of modern criticism’ (Underwood 2019: 153). Wanneer Underwood inzoomt op concrete tekstpassages doet hij dat ‘merely because a history of post-Romantic writing will be more entertaining if it resonates with post-Romantic pleasures’ (154).

In het openingshoofdstuk betoogt Underwood dat de traditionele letterkunde nauwkeurige inzichten genereert op het lokale niveau van bijvoorbeeld een tijdvak of een stroming, maar in het duister tast op het vlak van longitudinale ontwikkelingen die enkele eeuwen omspannen. Dit betoog hangt hij in eerste instantie op aan twee fragmenten, uit Henry Fieldings *The History of Tom Jones* (1749) en het minder canonieke *The Invaders* (1913) van Frances Allen. Hij demonstreert ‘a task that literary scholars have spent some time practicing – say, the explication of short passages in novels’ (3-4), en wijst op de tekstenmerken die doorgaans worden aangewezen om deze literair-historisch te situeren (zoals de indirecte uitdrukking van emoties in de modernistische roman van Allen). Pas in de conclusie expliciteert Underwood het spel dat hij met zijn lezer speelde: deze detailanalyses dienden ‘to remind readers how literary scholars have usually framed arguments about long timelines in the past’ (32). Zijn statistische modellering laat ondertussen zien dat de frequente verwijzing naar kleuren in het fragment uit *The Invaders* de belangrijkste *clue* is: sinds de achttiende eeuw onderscheidt fictie zich immers steeds meer van non-fictie door het gebruik van woorden die fysieke ervaringen en waarnemingen beschrijven.

Momenten van close reading dienen dus om de lezer te verleiden. Daarnaast illustreren ze het onderzoeksmodel dat Underwood in *Distant Horizons* presenteert en dat hij ‘predictive modeling’ noemt. Dat model licht ik kort toe, waarna ik bespreek welke rol close reading bij de presentatie van de onderzoeksresultaten speelt. Op basis van voorbeeldteksten uit een bepaalde categorie – bijvoorbeeld romans die in bibliografieën aangemerkt worden als sciencefiction – construeert de computer een statistisch model van woordfrequenties. Vervolgens wordt op basis van dit model berekend hoe groot de waarschijnlijkheid is dat een ongeziene tekst tot die categorie behoort, en welke woorden het sterkst bijdragen tot deze classificatie. Door een model geconstrueerd op basis van een historisch afgebakend segment uit het corpus (bv. detectivefictie voor WOI) toe te passen op een ander segment van het corpus (bv. recentere detectivefictie) onderzoekt Underwood de

veranderlijkheid of consistentie van genres.<sup>18</sup> Momenten van close reading illustreren welk type woorden uit het corpus een belangrijke rol spelen bij deze classificatietaak. Een passage uit een naoorlogse sciencefictionroman illustreert dat een model getraind op vooroorlogse sciencefiction moeite heeft om teksten waarin veel woorden voorkomen uit een psychologisch woordveld – relatief typerend voor recentere sciencefiction – als een voorbeeld van het genre te herkennen. Dergelijke woorden ‘do a lot to convince models trained on prewar evidence that this passage is not science fiction’ (63). De close reading van een exemplarische passage maakt de computationele analyse aanschouwelijk en aannemelijk voor de lezer.

Typerend voor Underwoods retorische strategie in dit boek is wellicht het vierde hoofdstuk, ‘Metamorphosis of gender’, een bewerking van een eerder in samenwerking met David Bamman en Sabrina Lee gepubliceerd artikel (Underwood et al. 2018). Het onderzoek waarover beide versies rapporteren, steunt op een algoritme dat niet alleen personages in romans herkent maar ook de woorden (bijvoorbeeld werkwoorden) die dit personage karakteriseren. Op basis van deze woordenclusters wordt een model geconstrueerd dat vervolgens ingezet wordt om het gender van personages te voorspellen. Deze voorspellingen blijken minder nauwkeurig te worden naarmate het literaire werk recenter gepubliceerd is: ‘the implicit differences between masculine and feminine characters get steadily harder to discern from the middle of the nineteenth century to the beginning of the twenty-first’ (Underwood et al. 2018: 12).

In een volgende fase van het onderzoek analyseren Underwood et al. welke karakteriserende woorden specifiek voor vrouwelijke dan wel mannelijke personages worden gebruikt. Op dit punt in het verslag doen de retorische hulpmiddelen hun intrede en worden de data aanschouwelijk gemaakt met tot de verbeelding sprekende frasen in een narratief register. ‘In early-nineteenth-century novels, men have houses and countries. Women have private chambers and apartments’ (20). Genderpatronen in de uitdrukking van plezier worden geïllustreerd met citaten uit het werk van Raymond Chandler: diens gebruik van het werkwoord ‘to grin’ geeft ‘a typical expression’ van de ‘gendering of mirth’ (21).

Underwood past zijn verleidingsstrategie in de bewerking van dit artikel voor *Distant Horizons* nog sterker toe. Hij opent het hoofdstuk met een citaat uit *The Mill on the Floss* (1860) van George Eliot waarin protagonist Maggie Tulliver wordt beschreven. Niet toevallig wellicht noemt Underwood de auteursnaam niet in de lopende tekst, waarmee hij bekendheid met dit personage veronderstelt. Hij merkt op dat ‘readers don’t experience works of literature as unified data points’ (Underwood 2019: 111). Ze ervaren personages in de eerste plaats als echte mensen. Hij appelleert aan een lezer voor wie ‘Heathcliff or Maggie Tulliver’ (111) aanvoelen als persoonlijke kennissen. Met het citaat slaat hij tegenover deze lezer een mea culpa: ‘Our methods are blind to a great deal in this passage’ (112). Niettemin tracht hij vervolgens deze lezer te overtuigen van de zin en het belang van een methode die de rijkdom van literaire werken reduceert tot steekwoorden voor een data-analyse.

18 Da (2019, 607-8) uit scherpe kritiek op een eerdere versie van dit onderzoek, met name op de manier waarop Underwood deze modellering gebruikt om historische ontwikkelingen in genres te analyseren. Ik spreek me in dit artikel niet over de geldigheid van Da’s kritiek en evenmin over de vraag in hoeverre de bewerking van dit onderzoek voor *Distant Horizons* aan deze kritiek tegemoetkomt.

Underwood hanteert in *Distant Horizons* een bewuste retorische strategie: hij kopieert een typerend vormelijk kenmerk van de klassieke close reading – het sprekende citaat met commentaar – om aan te haken bij de leeservaring en -verwachting van de post-romantische lezer en letterkundige. Hij tracht hiermee de esthetische ervaring van het lezen – die in de close reading centraal stond – te evoceren of te simuleren in het verslag van een grootschalige data-analyse. Een integratie van close en distant reading komt in *Distant Horizons* dus niet tot stand: de toepassing van traditionele tekstanalyse heeft een louter ondersteunende functie om de computationele analyse aanschouwelijker te maken voor de lezer.

### Close reading als distributief lezen

Andrew Piper gaat in zijn studie *Enumerations* een stap verder dan Underwood in de integratie van close en distant reading. Traditionele tekstanalyse en computationele analyse worden als gelijkwaardig gepresenteerd. Een opmerking in het derde hoofdstuk vat de verhouding tussen close en distant reading in *Enumerations* goed samen: ‘Here again the practice of close reading, which was framed by the distant model, informs the process of further model-building’ (Piper 2018: 83). Bij deze combinatie van close en distant reading wil ik hieronder enkele kanttekeningen plaatsen.

In het genoemde derde hoofdstuk verkent Piper de mogelijkheden van *topic modeling* aan de hand van een corpus van 150 Duitse romans uit de periode 1770-1930. De eerste stap van de analyse is een vorm van distant reading: de toepassing van het topic modeling algoritme op het corpus. Daarop volgt een fase van close reading die inzoomt op een van vele tientallen gegenereerde *topics*, namelijk topic 150, dat woorden bevat als *life, death, world, man, soul, earth, spirit, God, heaven, time*. Over deze analyse zegt Piper bescheiden: ‘I do nothing more than read the passages that are associated with this topic to better understand the nature and coherence of computational topicality’ (68). Het corpus van 150 romans is door de computationele analyse teruggebracht tot 30 passages uit 19 romans waarin het geselecteerde topic met een relatief grote waarschijnlijkheid (> 20%) aanwezig is.

Close reading kan in dit geval worden opgevat als een vorm van distributief lezen, waarbij de distributie van topics over het corpus leidend is bij de selectie van nader te bestuderen tekstfragmenten. Deze distributieve lectuur gaat echter verder dan louter illustratie bij de computationele analyse, aangezien Piper in de geselecteerde passages de verwevenheid van topics op het spoor hoopt te komen. Binnen de geselecteerde passages wijst Piper op basis van eigen lectuur woorden aan ‘that appear to me to indicate a secondary conceptual concern’ (79). Die leeswijze leidt tot de observatie dat ‘the explicit topic of life and death appears to bring with it an accompanying attention to a metaphors of liquidity and aesthetic experience’ (79). Anders gezegd: in deze passages treft Piper woorden als *stream, spring* en *beauty* aan. Anders dan bij Underwood illustreert het moment van close reading niet zozeer de uitkomst van de computationele analyse maar veeleer de conceptuele basis ervan, in dit geval het algoritme van topic modeling. De close reading laat namelijk zien dat in de modellering van topics deze topics structureel in elkaar vervlochten zijn. De intrinsieke verwevenheid van topics gaat Piper vervolgens verder onderzoeken aan de hand van aanvullende computationele analyses.



Dit moment van close reading binnen het kader van een distant reading steunt op een gesofisticeerde redenering maar roept ook enkele vragen op. In de eerste plaats lijkt Pipers lezing van de geselecteerde passages sterk geïnformeerd door voorkennis over de romans, hetzij uit eigen onderzoek of secundaire literatuur (zoals blijkt uit de voetnoten). Een passage uit Goethes *Die Leiden des jungen Werther* (1774) situeert Piper bijvoorbeeld in ‘the period in the novel that marks the beginning of Werther’s end’ (79). In deze passage observeert hij ‘one of the more profound uses of natural imagery within the novel to convey a sense of individual collapse’ (79). Dergelijke uitspraken impliceren een voorafgaande tekstinterpretatie. Daarnaast leidt deze distributieve lezing tot een verregaande poëtische interpretatie van Duitse romantische literatuur die mijns inziens niet louter op basis van deze passages aannemelijk gemaakt kan worden (83). Het is de vraag in hoeverre deze combinatie van close en distant reading zou werken met een corpus van daadwerkelijk ongelezen teksten, met andere woorden op basis van een louter distributieve lezing van door het model geselecteerde passages die niet (impliciet) steunt op een voorafgaande close reading.

Een soortgelijke distributieve leeswijze past Piper toe in het vijfde hoofdstuk van *Enumerations*, waarin hij zich buigt over karakterisering van romanpersonages in het algemeen en de karakterisering van vrouwelijke personages door vrouwelijke auteurs in het bijzonder. Het computationele kader is anders dan in het hoofdstuk over *topic modeling*. Piper hanteert hier onder meer automatische identificatie van personages in combinatie met een vorm van automatische zinsontleding (*dependency parsing*) om de woorden te extraheren waarmee personages gekarakteriseerd worden, de zogeheten *character-text* (124-5). In het deel van de analyse waarop ik hier focus – omdat daarin concrete tekstpassages gelezen worden – borduurt Piper verder op een eerste constatering: de character-text van vrouwelijke personages van vrouwelijke auteurs scoort hoog op twee schalen van introspectie, namelijk waarneming en denken.

Op basis van een collocatieanalyse van ‘some of the more important keywords related to thinking and feeling that are distinctive of women’s writing’ (136) tracht Piper het vermeende introspectieve karakter van deze personages nauwkeuriger te duiden. Hij gaat daarbij in kritische dialoog met de bestaande inzichten hierover, die voornamelijk op basis van genderkritische tekstkritiek zijn verworven. Verspreide tekstfragmenten lijken hier een overwegend retorische rol te spelen. Ze ondersteunen Pipers enigszins polemische positie ten opzichte van de secundaire literatuur, die in de eerste plaats gebaseerd is op collocatieanalyse:

These results should give us pause to think about differing arguments about female interiority in the nineteenth century. Far from a form of retreat from the world, or even an implied passivity, it is clear from these examples that this cogitative world of thinking and feeling is not only highly agential [...] but one that is strongly anticipatory (139).

Hoewel de citaten dat anticipatoir motief illustreren slaagt Piper er mijns inziens niet in aannemelijk te maken dat deze observatie noopt tot een revisie van de bestaande inzichten. Een nadere contextuele of ideologische duiding van dit motief kunnen Pipers data – en



geselecteerde voorbeelden – immers niet bieden. De data geven aan dát vrouwelijke personages vooruitkijken naar de toekomst, maar kunnen dit motief op zichzelf niet verklaren of interpreteren. Op basis van deze data kan Piper volgens mij dan ook de verklaringen uit eerdere literatuur niet ontkrachten – iets wat hij wel beweert te kunnen.

In het hoofdstuk over topic modeling presenteert Piper een wisselwerking tussen close en distant reading waarin de momenten van gedetailleerde tekstanalyse niet louter de statistische patronen illustreren. De handmatige tekstanalyse wordt ingekaderd door de computationele analyse maar bouwt daarop voort en levert op haar beurt stof voor theoretische reflectie en verdere computationele analyse. De wisselwerking tussen ‘traditioneel’ en computationeel lezen is daardoor bij Piper een stuk diepgaander dan bij Underwood. Piper dicht deze momenten van close reading echter een grotere argumentatieve kracht toe dan ze kunnen dragen. In het geval van de topic modeling steunt de argumentatie in grote mate op voorafgaand onderzoek – waardoor onvoldoende transparant is in hoeverre de tekstanalyse kennis genereert dan wel illustreert. In het onderzoek naar genderpatronen dient het distributieve lezen louter ter illustratie: de geciteerde passages geven retorische ondersteuning aan een claim die Piper op basis van zijn data niet kan maken.

### Close en distant reading als complementaire methoden

Expliciet dan Underwood en Piper ambieert Roel Smeets een combinatie van computationele data-analyse en close reading in *Character Constellations*, zijn promotieonderzoek naar personagenetwerken in een corpus van hedendaagse Nederlandstalige romans. Ten grondslag aan dit onderzoek ligt de wens om bij te dragen aan ‘a fruitful debate between research traditions and between quantitative and qualitative methodologies’ (Smeets 2021: 11). Meer bepaald beoogt Smeets een combinatie van ‘the formal methods of social network analysis with the interpretive tools of narratology’ (11). Anders dan Underwood en Piper beperkt Smeets het aandeel close reading niet tot geselecteerde, exemplarische passages of tot distributief lezen. Smeets vult de opeenvolgende stappen in de computationele netwerkanalyse aan met kwalitatieve lezingen van complete romans uit het corpus. De verhouding tussen beide methodes wil ik nader bestuderen aan de hand van het eerste analysehoofdstuk, waarin Smeets onderzoekt welke typen van personages het meest centraal staan in de personagenetwerken in de romans.

Het uitgangspunt van Smeets’ studie is kwalitatief, ideologiekritisch onderzoek naar machtsverhoudingen in literaire werken, met name de hiërarchieën tussen mannelijke en vrouwelijke personages, en personages met en zonder migratieachtergrond die aan de hand van vertelwijze en focalisatie in romans worden geconstrueerd. Als computationele operationalisering van deze hiërarchieën kiest Smeets voor een analyse van personagenetwerken, omdat die toelaat om personages te rangschikken op basis van hun positie in het netwerk – hoe centraal staan ze in het personagenetwerk van ‘hun’ roman? Smeets kiest er dus niet voor om de *methode* van kwalitatief ideologiekritisch onderzoek te automatiseren – dat zou een automatisering van focalisatie-analyse impliceren – maar om het *doel* ervan volgens een alternatieve methode te operationaliseren, namelijk het blootleggen van hiërarchieën tussen personages. Hieruit volgt een potentieel waardevolle combinatie van distant en close

reading, met als onderliggende vraag in hoeverre beide methodes tot dezelfde resultaten en conclusies leiden.

Althans, dit zou een waardevolle combinatie kunnen zijn. Smeets worstelt met de plaats die close reading inneemt in zijn onderzoeksdesign en onderbouwt zijn model met een variëteit aan argumenten. In de kwalitatieve paragraaf in het eerste hoofdstuk van *Character Constellations* – een narratologische analyse van een roman uit het corpus, *Eus* van Özcan Akyol – motiveert hij deze close reading allereerst als een verklaring van de kwantitatieve resultaten.

As it is unclear what the significance of the quantitative representational patterns [...] is for the critique of literary representation, a narratological evaluation of these patterns is warranted to pinpoint what these patterns mean at the level of the individual text (82).

De resultaten van de computationele analyse gaan immers in tegen de verwachtingen van de onderzoeker: vrouwelijke personages en personages met migratieachtergrond scoren hoger op ‘network centrality’ dan respectievelijk mannelijke personages en personages zonder migratieachtergrond. Dit is volgens de onderzoeker onverwacht omdat de hoog scorende typen personages doorgaans als minderheden in het demografische landschap van de Nederlandse roman worden gezien en omdat deze typen personages in het totale corpus minder vaak voorkomen. De kwalitatieve romananalyse moet helpen ‘to make sense of this pattern’ (83).

Een enkele romananalyse kan onmogelijk meer dan een speculatieve verklaring voor deze tegenintuïtieve resultaten bieden, hoewel Smeets een aardige poging doet wanneer hij wijst op ‘the probability that novels that thematize descent, and stage a higher number of migrants, also ascribe more central roles to them’ (94). Smeets formuleert dan ook een ander doel van de individuele romananalyse: ‘Individual works can be compared to [the statistical] baseline in order to determine the extent to which they conform to or deviate from it’ (83). In de eerste plaats is het de vraag in hoeverre het daadwerkelijk ‘insightful’ (89) is om na te gaan in hoeverre *Eus* het statistische patroon bevestigt. Bovendien is dit een louter kwantitatieve vergelijking van *centrality* in één roman tegenover het volledige corpus.

De meest veelbelovende vergelijking is die tussen de centrality scores in *Eus* en de kwalitatieve focalisatie-analyse: beide methoden blijken gelijklopende hiërarchieën aan te wijzen. Dit resultaat ontgaat Smeets niet: ‘Interestingly, the rankings of characters [...] are partly in line with the narratological analysis’ (92). Op deze vergelijking gaat Smeets niet dieper in, waarna hij concludeert dat – enigszins nietszeggend, in het licht van de gesofisticeerde analyse die eraan voorafgaat – dat ‘narratological observations might [...] nuance or conflict with statistical findings’ (93). Uit deze conclusie kan ik op mijn beurt slechts concluderen dat de onderzoeker heeft gezocht naar een onderzoeksdesign waarbinnen distant en close reading elkaar complementeren, maar deze in elk geval in het hoofdstuk over centrality niet heeft gevonden.

## Close reading als annotatie

Een alternatieve, mijns inziens veelbelovende combinatie van close en distant reading is wellicht te vinden in een onderzoeksdesign waarbij een zelflerend algoritme getraind wordt op basis van voorbeelddata die handmatig zijn geanalyseerd en geannoteerd. Ter illustratie bespreek ik kort drie zulke experimenten met machine learning toegepast op literaire teksten.

In het artikel ‘Blue Eyes and Porcelain Cheeks’ rapporteren Corina Koolen en Andreas van Cranenburgh (2018) over een experiment met automatische extractie van fysieke beschrijvingen van personages in hedendaagse Nederlandstalige romans. Het achterliggende doel is te achterhalen in hoeverre vermeende genreverschillen tussen zogeheten *chick lit* en meer prestigieuze literaire romans zichtbaar zijn in de beschrijving van personages. Daarnaast stellen de onderzoekers de methodische vraag of en hoe beschrijvende passages automatisch uit romans kunnen worden geëxtraheerd. Ze vergelijken daartoe een methode op basis van lexicaal-syntactische *queries* en een methode op basis van een zelflerend algoritme (*support vector machine*).

Interessant in deze context is de manuele annotatie: de onderzoekers annoteren handmatig een deel van het corpus om het zelflerende algoritme te trainen en om de automatische extractie te testen. In het licht van de analytische diepgang van close reading is deze annotatietaak een zeer rudimentaire tekstanalyse: ‘Sentences are marked as either containing a description of physical appearance or not’ (Koolen & Cranenburgh 2018: 62). De manuele tekstanalyse krijgt de vorm van een classificatietaak die uiteindelijk door een zelflerend algoritme dient te worden uitgeoefend. Ten minste een deel van de narratologische tekstanalyse kan in beginsel wellicht op soortgelijke wijze worden geherformuleerd als een classificatietaak.

Een soortgelijke intuïtie ligt aan de basis van een experiment van Haverals, Karsdorp en Kestemont (2019) waarin een algoritme werd getraind om automatisch het metrum van historische lyrische teksten in het Nederlands te scanderen. De classificatietaak betreft in dit geval het voorspellen of een lettergreep wel of niet klemtoon draagt in het vers. De onderzoekers geven aan dat ze ‘geen volledig geannoteerde voorbeelden hebben’ van correct gescandeerde teksten en dat hun model dus ‘niet volledig gesuperviseerd kan zijn’ (12). Niettemin kunnen ze gebruikmaken van trainingsmateriaal dat reeds gedeeltelijk geanalyseerd is. Ze kunnen immers putten uit een digitale bibliotheek (de Nederlandse Liederenbank) die voor een grote hoeveelheid historische lyrische teksten metadata bevat over ‘het aantal accenten in een versregel’, ‘de overheersende metrische versvoet per regel’ en ‘het rijmschema’ (11). Deze metadata kunnen we beschouwen als een (partiële) tekstanalyse die is toegepast op het tekstmateriaal waarmee het algoritme wordt getraind om automatisch verzen te scanderen.

Ook in dit experiment is de handmatige tekstanalyse nog slechts rudimentair uitgewerkt, maar het valt te verwachten dat de complexiteit van de annotatietaken binnen dit onderzoeksmodel stelselmatig kan worden opgevoerd. Een interessante stap in die richting wordt gezet door Piper et al. (2021) in een onderzoek naar narrativiteit in een groot diachroon corpus van zowel literaire teksten (proza en poëzie) als non-fictie en

wetenschappelijke teksten. De achterliggende vraag is of deze tekstsoorten sinds de zeventiende eeuw meer van elkaar zijn gaan verschillen, in de lijn van Luhmanns theorie van functionele differentiatie, en inderdaad lijkt de mate van narrativiteit in niet-literaire tekstsoorten te zijn afgenomen.

Relevant voor dit artikel is met name de methodologie: de onderzoekers hebben ruim vierhonderd tekstfragmenten handmatig geannoteerd en met deze annotaties enkele zelflerende algoritmes getraind en getest. Voor deze annotatietaak beoordelen de onderzoekers voor elk fragment op een vijfpuntschaal in hoeverre ze het eens zijn met drie uitspraken die kenmerken van narrativiteit aangeven (ontleend aan een schema van narratoloog David Herman). Ter illustratie een van deze uitspraken: ‘This passage is organized around sequences of events that occur over time’ (Piper et al. 2021: 322). Het gemiddelde van de scores op de drie uitspraken levert de ‘narrativiteitsscore’ voor een bepaald fragment op. De resultaten zijn veelbelovend: de auteurs rapporteren ‘a reasonable level of agreement’ (326) tussen de handmatige annotatie en de score toegekend door het algoritme. In elk geval biedt dit experiment uitzicht op de integratie van geavanceerdere vormen van handmatige tekstanalyse in computationeel onderzoek, in de vorm van complexere annotatietaken die meer interpretatie en intersubjectieve overeenstemming vergen.

## Conclusie

Ted Underwood merkt in het slothoofdstuk van *Distant Horizons* op: ‘I would like to see literary critics remain central to the large-scale exploration of literary history’ (162). Hij lijkt echter te vrezen dat de computationele letterkunde afdrijft van de traditionele letterkundedepartementen. Zijn bescheiden remedie is om in elk geval retorisch te appelleren aan de belangstelling en verwachting van niet-computationele collega’s. Momenten van close reading verschijnen in zijn werk als louter retorische verleidingsmiddelen. Andere computationeel letterkundigen doen diepgaandere pogingen om handmatige tekstanalyse – gaande van geselecteerde passages tot complete romans – te integreren in onderzoeksdesigns die digitaal en kwantitatief opgezet zijn. Minstens impliciet lijkt het doel hierbij te zijn om de computationele methode aanvaardbaar te maken binnen de letterkunde en een tweespalt in het vakgebied te vermijden, door te demonstreren dat beide benaderingen kunnen en moeten samengaan.

Inmiddels bijna een decennium geleden hekelde Jockers de zijns inziens te beperkte toepassing van digitale middelen – voor het toegankelijk maken, doorzoeken of selecteren van nader te bestuderen bronnen en passages – binnen letterkundig onderzoek dat in beginsel gebaseerd bleef op close reading. De integratie van gedetailleerde tekstanalyse binnen computationeel onderzoek toont vandaag de andere kant van deze medaille: het lijkt niet eenvoudig om handmatige en computationele leeswijzen overtuigend en gelijkwaardig te integreren in een onderzoeksdesign. De pogingen om beide te combineren lijken veeleer ingegeven door het verlangen om de eenheid van het vakgebied te bewaren dan door een helder beeld van de manier waarop geavanceerde toepassingen van beide elkaar vruchtbaar kunnen aanvullen binnen eenzelfde probleemstelling.

Een veelbelovende integratie van handmatige tekstanalyse in computationeel onderzoek is volgens mij te vinden in de toepassing van machine learning op geannoteerde voorbeelddata. Aangezien dit onderzoeksmodel nog in een prille, experimentele fase zit, zijn de annotatietaken vooralsnog relatief eenvoudig. Het experiment van Piper et al. stelt niettemin complexere annotaties in het vooruitzicht. Deze annotaties zullen wellicht van een andere aard blijven dan de klassieke close reading of narratologische analyse – labels en scores toekennen blijft van een andere orde dan een zorgvuldig geadstrueerde tekstinterpretatie of -kritiek.

Niettemin opent dit onderzoeksmodel ruimte voor een gelijkwaardige combinatie van ‘traditionele’ en geautomatiseerde analyse. Voor die laatste impliceert dit dat het computationele lezen explicieter gemodelleerd wordt naar de interpretaties van reële, gesitueerde lezers; het algoritme modelleert immers menselijke oordelen over teksten. Voor die eerste veronderstelt het een grondige reflectie op de operationalisering van literaire begrippen (zoals narrativiteit) en een stap in de richting van grotere intersubjectieve overeenstemming tussen de reële lezers die de trainingsdata annoteren – of een meer systematische modellering van (bijvoorbeeld ideologisch) conflicterende leeswijzen.

## Bibliografie

Buelens, G. “‘t Pakt misschien op onze adem”. Een topicale proefboring in het milieujaar 1972’, in: *Nederlandse Letterkunde*. 27 (3), 2022, 365-396.

Da, N. Z. ‘The Computational Case Against Computational Literary Studies’, in: *Critical Inquiry*. 45 (3), 2019, 601-639.

Greenblatt, S. & Gallagher, C. *Practicing New Historicism*. Chicago: University of Chicago Press, 2019.

Haverals, W., Karsdorp, F. & Kestemont, M. ‘Rekenen op ritme. Een datagedreven oplossing voor het automatisch scanderen van de historische lyriek in de DBNL’, in: *Vooys*. 37 (3), 2019, 6-17.

Hogenbirk, M. & Kestemont, M. ‘Het werk van een klerk. Een stylometrische verkenning van het auteurschap achter *Der ystorien bloeme*’, in: *Tijdschrift voor Nederlandse Taal en Letterkunde*. 129, 2013, 246-273.

Hunt, S. ‘Representations of Gender and Agency in the Harry Potter Series’, in: Baker, P., et al. (red.) *Corpora and Discourse Studies*. London: Palgrave Macmillan, 2015, 266-285.

Jockers, M. *Macroanalysis*. Champaign: University of Illinois Press, 2013.

Jockers, M. & Kirilloff, G. ‘Understanding Gender and Character Agency in the 19<sup>th</sup>-Century Novel’, in: *Cultural Analytics*. 2 (2), 2016, 1-26.

Kestemont, M. & Herman, L. ‘Kunnen machines (literatuur) lezen?’, in: *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde*. 135 (4), 2019, 316-328.

Koolen, C. & Van Cranenburgh, A. ‘Blue Eyes and Porcelain Cheeks’, in: *Digital Scholarship in the Humanities*. 33 (1), 2018, 59-71.

Martens, G. ‘Computationele narratologie: “Structuralism strikes back” of nieuwe antwoorden op nieuwe vragen?’, in: *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde*. 135 (4), 2019, 344-356.

Meijer, M. *De lust tot lezen: Nederlandse dichters en het literaire systeem*. Amsterdam: Sara/Van Gennep, 1988.

Moretti, F. *Distant Reading*. London: Verso, 2013.

Piper, A. *Enumerations*. Chicago: University of Chicago Press, 2018.

---, Bagga, S., Monteiro, L., Yang, A., Labrosse, M. & Liu, Y. L. 'Detecting Narrativity Across Long Time Scales', in: *CHR 2021: Computational Humanities Research Conference*. 2021, 319-332.

Ramsay, S. *Reading Machines. Towards an Algorithmic Criticism*. Champaign: University of Illinois Press, 2011.

Smeets, R. *Character Constellations: Representations of Social Groups in Present-day Dutch Literary Fiction*. Leuven: Leuven University Press, 2021.

Stronks, E. 'De macht van het woord met het getal ontleed', in: *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde*. 135 (4), 2019, 406-415.

Underwood, T., Bamman, D. & Lee, S. 'The Transformation of Gender in English-Language Fiction', in: *Cultural Analytics*. 3 (2), Feb. 13, 2018, 1-25.

Underwood, T. *Distant Horizons*. Chicago: The University of Chicago Press, 2019.



**EMPIRICAL RESEARCH ON  
READERS AND READING**





## Empirisch onderzoek naar studenten en docenten Letterkunde als lezers

*Benjamin Biebuyck & Daan Vandenhaute (Universiteit Gent)*

### Inleiding

‘Hoe zien wij (onzelf als) lezers?’. De eenvoud van de vraag is bedrieglijk. Zijn er niet heel veel verschillende lezers? Zijn er naast de lezers die we zien, niet veel lezers die we niet zien? Zijn de lezers die we zien, wel de lezers die ze zijn? In dit artikel formuleren we een empirisch antwoord op die vraag, dat gebaseerd is op data verkregen via een in het najaar van 2018 afgenomen enquête aan de UGent bij de Bachelor- en Masterstudenten Taal-en Letterkunde en verwante masteropleidingen enerzijds en hun docenten Letterkunde anderzijds. Eerst geven we kort toelichting bij een aantal uitgangspunten van ons onderzoek, bij de data waarop we ons baseren en bij de gehanteerde analysemethode. Daarna bespreken we een aantal opvallende bevindingen. Om het onderzoek naar het ‘letteren’-profiel van de studenten in een breder perspectief te plaatsen vergelijken we eerst de studenten met de bevolking in het algemeen (in Vlaanderen). We onderzoeken vervolgens de leespraktijken van de studenten en hun leesverwachtingen en -voorkeuren om ten slotte het profiel van de studenten te vergelijken met dat van hun docenten. We besluiten het artikel met een aantal reflecties over wat de bevindingen uit dit onderzoek kunnen betekenen voor het academische letterkundige onderwijs.

### Uitgangspunten

Of het woord er nu in den beginne was of niet, wij leven in elk geval in een maatschappij waarin dat woord, niettegenstaande alle beeldcultuur, ook in zijn geschreven variant alomtegenwoordig is en door velen kan worden gelezen, alle Pisa-rapporten ten spijt. Geletterheid mag dan in onze samenleving een basisvaardigheid zijn, er zijn vele vormen van lezen, en als we het over het ‘literaire’ lezen hebben – of toch over het lezen van wat doorgaans onder het begrip literatuur wordt verstaan – dan wordt die basis al veel minder breed. Onderzoekers zoals Wendy Griswold spreken in die context zelfs over een ‘reading class’, waarbij ‘reading [is returning] to its former social base: a self-perpetuating minority that we shall call the reading class’ en stellen de vraag ‘whether the reading class will be just another taste culture pursuing an increasingly arcane hobby’ (Griswold et al. 2005: 138). Griswold schat die ‘reading class’ in landen waar vrijwel alle volwassenen geletterd zijn op zo’n 15% van de bevolking (Griswold et al. 2011), maar op die grootte van die groep, als ze al bestaat, zit wel wat rek. Zo berekent recent Australisch onderzoek (Kelly et al. 2018) dat de groep van ‘invested readers’ 30% van de Australische populatie uitmaakt (vergelijkbaar met data

uit het leesfrequentieonderzoek van de Nederlandse bevolking in de periode 2009-2018, zie het consumentenrapport ‘Wie is de lezer?’).

Een studie zoals die van Michelle Kelly zou door Maria Angélica Thumala Olave ongetwijfeld worden geplaatst in de (verdom)hoek van het lezersonderzoek waar lezen als afhankelijke variabele figureert. Volgens Thumala Olave, die recent pleitte voor een herwaardering van het cultuursociologische onderzoek naar lezen, verschuift de focus van het onderzoek van het lezen op zich naar lezen als functie van sociale distinctie, in het spoor van Pierre Bourdieus smaakonderzoek. Het onderzoek waarvan we hier verslag doen, focust wel degelijk op het lezen *as such*, maar maakt daarbij, in tegenstelling met Thumala Olaves eigen onderzoekspraktijk, geen gebruik van vrij geselecteerde kwalitatieve data, maar wel van surveydata en analysemethodes die men wel al eens kan terugvinden in die bourdieaanse onderzoekstraditie (zie o.a. Lebaron & Le Roux 2018). Op die surveydata en de gehanteerde analysemethode, *Multiple Correspondence Analysis*, gaan we straks verder in. Eerst staan we nog even stil bij de specificiteit van het lezen dat we hier onderzoeken, het lezen door studenten (en docenten) in een academische opleiding Letterkunde.

In beschouwingen over leespraktijken in onderwijscontexten wordt vaak een onderscheid gemaakt tussen academische en niet-academische omgang met literatuur. John Guillary (2006) onderscheidt het academische lezen als kritische reflectie van het lekenlezen als plezierlezen, gekenmerkt door eigen interpretatieconventies. Rita Felski, die verschillende manieren van kritische academische leespraktijken bespreekt, stelt dat deze ondanks hun verschillen allemaal worden ‘propelled by a deep-seated discomfort with everyday language and thought, a conviction that commonsense beliefs exist only to be unmasked and found wanting’, een ‘onbehagen’ dat helemaal ontbreekt in ‘gewone’ leespraktijken (2008: 13). In ‘Uncritical Reading’ begint Michael Warner zijn beschouwingen ironisch met de constatering dat zijn studenten ‘read in all the ways they aren’t supposed to’ – volgens de academische doxa van het kritische lezen die ‘rival modes of reading’ afschrijven ‘as pretheoretically uncritical’ (2004: 13-16). Er lijkt dus consensus te heersen over het bestaan van een academische leespraktijk die gericht is op complexiteit, afstand en kritische reflectie, een leesmaak die zich onderscheidt van andere, zogenaamd ‘wereldse’, ‘naïeve’, ‘directe’ vormen van lezen en consumeren van literatuur.

Ook Gérard Mauger en Claude F. Poliak (1998, 2010) gaan in op dit onderscheid en onderzoeken de verschijningsvormen van en voorwaarden voor deze verschillende leespraktijken. Geïnspireerd door Bourdieu en zijn concept van de esthetische dispositie maken ze een onderscheid tussen esthetisch lezen (‘lire pour lire’) enerzijds, ontspanningslezen (‘lectures de divertissement’ of ‘lire pour s’évader’), didactisch lezen (‘lectures didactiques’ of ‘lire pour apprendre’) en heilzaam lezen (‘lectures de salut’ of ‘lire pour se parfaire’) anderzijds. Als zodanig moeten deze leespraktijken worden beschouwd als ideaaltypisch, als modellen die zich niet zozeer in hun zuivere vorm manifesteren, maar wel als hybriden, met eigen accenten en tendensen. Omdat het esthetische lezen en het ontspanningslezen de meest voor de hand liggende leespraktijken zijn bij de consumptie van literatuur, gaan we daar wat nader op in. Een aantal van onze enquêtevragen peilt ook naar aspecten van die leespraktijken.

Esthetisch lezen kan volgens Mauger en Poliak worden gelijkgesteld met lezen om het lezen, *lecture lettrée*, een leespraktijk die omgaat met literatuur als een object van contemplatie en analyse en elke praktische intentie of bevrediging van externe belangen terzijde schuift. Of het nu gaat om de meest orthodoxe vorm, de ontmoeting met ‘grote boeken’ en ‘grote zielen’, of om een meer eigentijdse benadering, waarbij de nadruk ligt op de formele analyse van de als een linguïstische en semiotische machinerie opgevatte tekst, centraal in de praktijk van het esthetische lezen staat het plezier van eruditie, distantiëring, ontcijfering. Mauger en Poliak benadrukken dat deze praktijk, die nauw verbonden is met een academische context en exegese, commentaar en interpretatie als het doel van het lezen beschouwt, zelden beoefend wordt (1998: 23-24).

In tegenstelling tot de praktijk van het esthetische lezen, op zichzelf teruggetrokken op zoek naar het zuivere plezier van de vorm (Roland Barthes’ *le plaisir du texte*) en de reflexieve afstand, is het ontspanningslezen een praktijk die niet in dienst staat van het lezen zelf, maar van de bevrediging van een ‘extern’ doel: ontsnapping, recreatie, divertissement. Analyse is niet het doel van dit lezen, wel het opgaan in een andere wereld, waarbij het succes van die symbiose afhangt van de hoeveelheid frictie waarmee de ontmoeting tussen tekst en lezer verloopt. Centraal in deze leespraktijk staan volgens Mauger en Poliak identificatie en onmiddellijk, spontaan begrip. Deze leespraktijk geeft de voorkeur aan teksten die gemakkelijk te lezen zijn, hecht belang aan verhaallijn en plot, geeft de voorkeur aan realisme als voorwaarde voor geloof in de wereld van de tekst, reduceert ‘les choses de l’art aux choses de la vie, mettant “la forme” entre parenthèses au profit du “contenu humain”, barbarisme par excellence du point de vue de l’esthétique pure’ (Mauger & Poliak 1998: 6).

Het is tegen de hier net geschetste achtergrond dat we de leespraktijken en -voorkeuren van studenten Taal- en Letterkunde in kaart proberen te brengen. Dat doen we via een breed opgezette enquête die peilt naar diverse aspecten van de omgang met literatuur, waarbij we zowel het leesgedrag in brede zin inventariseren (van lezen van kranten tot specifieke genres) als het hoe van het literaire lezen (van verwachtingen tot voorkeuren).<sup>19</sup> De enquête is afgenomen aan de start van het academiejaar 2018-2019 bij alle bachelor- en masterstudenten Taal- en Letterkunde aan de UGent. Om een vergelijking mogelijk te maken tussen de beginnende bachelorstudenten Taal- en Letterkunde en studenten die starten aan een andere richting binnen de faculteit Letteren en Wijsbegeerte werd de enquête ook afgenomen bij de studenten van een algemeen, letterkundig georiënteerd vak dat deel uitmaakt van het eerste jaar van verschillende opleidingen binnen de faculteit Letteren en Wijsbegeerte. Om een vergelijking mogelijk te maken tussen de studenten Taal- en Letterkunde en hun lesgevers werd een beknopte versie van de enquête ook afgenomen bij alle betrokken lesgevers. Tabel 1 biedt een overzicht van de respons.

<sup>19</sup> Voor een gedetailleerde beschrijving van de enquête en rapportering van alle bevindingen verwijzen we naar Vandenhoute (2019), toegankelijk via <https://biblio.ugent.be/publication/8677803/file/8677805.pdf>

Studenten en lesgevers Taal- en Letterkunde UGent 2018-2019	uitgenodigd	respons
Ba1-studenten T&L	219	135 (61.9%)
Ba2-Ba3-studenten T&L	422	122 (28.9%)
masterstudenten (historische) T&L	167	67 (40.1%)
Ba1-studenten algemeen vak	606	191 (35.5%)
lesgevers Letterkunde	62	41 (66.1%)

Tabel 1: overzicht respons

De data die door de enquête worden gegenereerd, zijn hoofdzakelijk van categorische aard. Naast beschrijvende statistiek (percentages en kruistabellen) maken we voor analyses van het datamateriaal gebruik van Multiple Correspondence Analysis (MCA). Die techniek is uitermate geschikt om patronen te vinden in grote datasets (i.e. datasets met veel variabelen). MCA legt gelijkenissen en verschillen bloot in antwoordprofielen en projecteert een bepaalde datamatrix in een dubbele puntenwolk, een voor de variabelwaarden (i.e. antwoordopties, ook eigenschappen genoemd; bv. geen enkele dichtbundel gelezen, een dichtbundel gelezen, twee dichtbundels gelezen, enz.) en een voor de respondenten. In die wolken worden de punten op basis van gelijkenis en verschil respectievelijk dicht en ver van elkaar gepositioneerd. Antwoordoptie A van vraag 1 ligt dicht bij antwoordoptie C van vraag 2 als respondenten die A als antwoord geven op vraag 1 ook (vaak) antwoord C geven op vraag 2. Respondent X bevindt zich in de nabijheid van respondent Y als respondent X en respondent Y gelijkaardige antwoorden geven op de vragen die worden geanalyseerd. De positie van de punten wordt bepaald door verschillende assen, hiërarchisch geordend in die zin dat de eerste as de belangrijkste gelijkenissen en verschillen weergeeft. Reduceer je de puntenwolk tot een weergave op een lijn, dan biedt de positionering van de antwoordopties of van respondenten langs de eerste as de beste representatie van die wolk, een projectie via de eerste en de tweede as is de beste representatie van de wolk in een vlak, enzovoort.

## Bevindingen

### a) Studenten vs bevolking

Om even vooruit te lopen: verder in de analyse staan we stil bij de opvallende verschillen tussen studenten en hun lesgevers. Hierbij is het belangrijk het bredere perspectief niet uit het oog te verliezen en zo de specificiteit van de onderzochte groep t.o.v. de brede populatie (in Vlaanderen) in gedachten te houden. Om scherp te stellen op die specificiteit hebben we in de enquête een aantal vragen overgenomen uit de Participatiesurvey, een grootschalig onderzoek gevoerd naar de vrijetijdsbesteding van Vlamingen in opdracht van de Vlaamse Overheid, waarin ook gespeeld wordt naar lezen en omgaan met boeken.

Niet geheel onverwacht blijken lezen en literatuur een veel centralere rol te spelen voor de door ons bevroegde studenten dan voor de Vlaamse bevolking in het algemeen (de vergelijking is gebaseerd op data uit de Participatiesurvey van 2009, te raadplegen via de Webtool op [www.participatiesurvey.be](http://www.participatiesurvey.be)). Op een zeven-punten-schaal is de gemiddelde score van de

Vlaamse bevolking 3.3 (SD 2.3) op de vraag in welke mate de respondent het eens is met de stelling “ik krijg graag boeken cadeau”; alle Taal- en Letterkunde-studenten noteren een gemiddelde score van 6.1 (SD 1.3). “Het is belangrijk om op de hoogte te blijven van nieuwe ontwikkelingen binnen de literatuur” resulteert bij de Vlaamse bevolking in een gemiddelde score van 3.3 (SD 1.9), bij de studenten is dat 4.8 (SD 1.2). De Vlaamse bevolking noteert een gemiddelde score van 3.4 (SD 2.2) op de stelling “Ik vind goed mijn weg in het boekenaanbod”, de studenten scoren hier gemiddeld 5.2 (SD 1.4).

Bekijken we de antwoorden van de Taal- en Letterkunde-studenten in een specifiekere vergelijkend perspectief, dan zien we dat de verschillen tussen hun antwoorden en die van de hoger opgeleide Vlaamse bevolking minder nadrukkelijk worden, maar wel in dezelfde richting wijzen, met studenten die het belang van lezen en literatuur hoger schatten. De kloof met hun leeftijdsgenoten in de Vlaamse bevolking (de webtool laat een vergelijking toe met de leeftijdscategorie 18 tot 34 jaar) is dan weer wel nadrukkelijk. Kortom, als je de studenten bekijkt vanuit het brede en op geen enkele manier specifieke perspectief op lezen en literatuur waarvan de Participatiesurvey vertrekt, dan valt het uitgesproken belang op dat de studenten hechten aan literatuur en de afwijkende positie die ze hierbij innemen t.o.v. de bevolking in het algemeen, zelfs als je die bevolking inperkt tot de hoogopgeleiden.

## b) Leespraktijken

Van studenten Taal- en Letterkunde mag je verwachten dat het lezende wezens zijn, al zeker als uit een eerste algemene sondering blijkt dat lezen en literatuur voor hen betekenisvol zijn. Hoe ziet de leespraktijk van de bevroegden er dan uit? In de enquête worden die leespraktijken breed opgevat, met vragen over wat de respondenten lezen (van kranten tot literaire genres), maar ook hoe ze zich oriënteren in het boekenlandschap en of ze deelnemen aan ‘shared reading’-activiteiten. Hier beperken we ons tot de bespreking van het ‘sociale lezen’ en het lezen van literaire genres.

Hoe deelname aan sociale leesactiviteiten (hier geoperationaliseerd als lid zijn van een (online) leesclub en/of actieve bijdrage leveren aan leesplatforms als Goodreads, Hebban, etc.) precies moet worden begrepen, is niet eenduidig. Of het ‘lezen voorbij het boek’ een fenomeen is dat gelinkt moet worden aan de ‘belevingsindustrie’ die ook rond literatuur in toenemende mate is gegroeid vanaf het einde van de twintigste eeuw (Fuller & Rehberg Sedo 2015), of het sérieux van de solitaire lezer in contrast moet worden gezien met het sociale lezen in leesclubs (Long 2003), of leesclubs als een witte-middenklasse-fenomeen moeten worden gezien dat weliswaar gedeconstrueerd kan worden (Nolana & Henaway 2017), en of leesclubs opgevat moeten worden als plaatsen waar culturele legitimatie wordt geproduceerd (Allington 2011), het zijn maar enkele mogelijke interpretaties. Hier zien we die sociale leesactiviteiten enkel als een indicator van literair engagement. Zo een interpretatie is niet uit de lucht gegrepen als je weet dat deelname aan literaire evenementen of leesclubactiviteiten nog niet 1 procent van de bevolking in beweging zet (data uit de Participatiesurvey van 2009; in een recent rapport over het Vlaamse literaire landschap rapporteert Peter Thoelen (2019) minder drastische cijfers, maar ook in zijn telling blijft dit soort participatie die van een kleine minderheid). Zoals uit Tabel 2 blijkt, is deelname aan

sociale leesactiviteiten weliswaar de aangelegenheid van meer dan een enkeling, maar toch is het ook onder de studenten Taal- en Letterkunde weinig verbreid. Bij nader inzien zit er wel wat spreiding in de data, waarbij het opvalt dat de nieuwkomers, de Ba1-studenten, die op het ogenblik van de bevraging pas met hun studie zijn gestart, veruit het minst betrokken zijn bij het sociale lezen, terwijl masterstudenten met een uitgesproken letterkundig profiel (studenten die de master Vergelijkende Moderne Letterkunde volgen, hier afgekort als VML) veel actiever zijn als sociale lezers. Dit is een eerste duidelijke aanwijzing dat we studenten niet als een homogene groep mogen zien; we werken dit gedetailleerder uit onder 3.4.

Lid van een (online) leesclub en/of actieve bijdrage aan online platforms als Goodreads etc.	studenten Taal- en Letterkunde				
	alle studenten	Ba1	Ba2-3	Ma T&L	VML
geen lid / bijdrage	71,5%	84,3%	62,3%	74,2%	59,1%
wel lid / bijdrage	28,5%	15,7%	37,7%	25,8%	40,9%

Tabel 2: participatie in “social reading”

Om het leesvolume te peilen werd gevraagd naar het aantal recent (het afgelopen half jaar) gelezen werken binnen een aantal genres. In onze enquête vermelden we wat specifiekere genres dan wat het geval is in de Participatiesurvey. Een een-op-eenvergelijking is dus niet mogelijk, maar de vergelijking levert, binnen haar beperkingen, toch een interessant perspectief op het leesgedrag van de studenten. In de Participatiesurvey wordt via een samenvattende variabele (het aantal gelezen romans en poëzie, afzonderlijke gedichten en/of complete dichtbundels) het leesvolume van de bevolking gemeten; 60,5% geeft aan recent (het afgelopen halfjaar) geen romans of poëzie te hebben gelezen, 26,2% heeft een tot en met vijf werken gelezen, 13,3% meer dan vijf. Voor de studenten noteren we hier de volgende percentages: 1,1% (geen werken); 54,6% (1-5 werken); 44,3% (meer dan 5 werken). Andermaal profileren studenten Taal- en Letterkunde zich als lezende wezens.

Maar het is ook interessant om na te gaan wat de studenten niet lezen. Tabel 3 biedt een overzicht van het percentage studenten dat recent geen titels binnen een bepaald genre heeft gelezen. De percentages zijn opgesplitst per jaar en de tabel vermeldt ook de percentages van de lesgevers, die diezelfde vraag hebben beantwoord.

GENRE niet gelezen afgelopen zes maanden	studenten Taal- en Letterkunde					
	lesgevers	alle studenten	Ba1	Ba2-3	Ma T&L	VML
Misdaadroman, thriller, detective	46,2%	40,3%	33,6%	40,2%	37,3%	43,2%
Chicklit, romance	87,2%	60,7%	45,9%	50,0%	67,7%	68,2%
Fantasy, SF	64,1%	39,5%	33,8%	31,1%	33,3%	46,5%
Literaire roman	0,0%	14,5%	15,7%	4,9%	3,0%	0,0%
Poëzie (dichtbundel, gedichten)	15,0%	40,2%	43,9%	23,3%	44,6%	18,2%

Tabel 3: niet gelezen genres afgelopen zes maanden

Uit Tabel 3 blijkt dat er een duidelijke genrehierarchie bestaat, een die zich het scherpst aftekent bij de lesgevers, maar die in wat afgeplatte mate ook zichtbaar is bij de studenten. Tevens blijkt dat er ook hier opnieuw duidelijke verschillen te zien zijn tussen de studenten onderling, waarbij de studenten met een uitgesproken letterkundig profiel het nauwst aansluiten bij de leespraktijken van de lesgevers, de eerstejaarsstudenten daarvan het sterkste afwijken. We gaan hier verder op in onder d) studenten vs docenten.

### c) Leesverwachtingen en -voorkeuren

De enquête brengt niet alleen in kaart wat de studenten lezen, maar onderzoekt ook hoe de studenten lezen en wat ze van dat lezen verwachten. In het bovenstaande gingen we in op de veronderstelde verschillen tussen het academische, complexe, analyserende, esthetische lezen en het profane, niet-problematiserende lezen, dat op onmiddellijke ontspanning gericht is (divertissement-lezen). In het onderstaande gaan we na of en in welke mate die tegenstelling kenmerkend is voor de leessaak van de studenten.

De studenten kregen o.a. de vraag om aan te geven in welke mate ze het eens zijn met de volgende stellingen over wat ze het belangrijkste vinden dat literatuur kan bieden: ontspanning, intellectuele uitdaging, esthetische ervaring en dieper inzicht in wat het betekent mens te zijn. Tabel 4 geeft per studiejaar het percentage weer dat aangeeft het eens te zijn met die stellingen; ook hetzelfde percentage lesgevers wordt vermeld.<sup>20</sup>

<sup>20</sup> De studenten kregen de vraag om hun antwoord aan te duiden op een vijfpuntenschaal (van helemaal niet eens tot helemaal eens). Om die data bruikbaar te maken voor een MCA (zie Le Roux & Rouanet (2010) voor het belang van codering bij MCA-onderzoek) hebben we die vijfpuntenschaal gecodeerd in drie categorieën (niet eens, neutraal, eens). De percentages die in tabel 4 worden gerapporteerd, zijn dus het procentuele aantal respondenten die (helemaal) eens hebben aangeduid bij een bepaalde vraag. Een gelijkaardige opmerking is van toepassing bij de percentages vermeld in tabel 5.



	ontspanning	intellectuele uitdaging	esthetische ervaring	inzicht mens
Ba1-TL	48,2%	39,8%	28,1%	39,5%
Ba2-3-TL	36,4%	29,5%	36,1%	50,8%
Ma-TL	32,8%	37,9%	32,8%	50,7%
VML	22,7%	56,8%	50,0%	68,2%
<i>Alle studenten</i>	37,9%	38,0%	34,6%	49,3%
lesgevers	14,6%	85,4%	80,0%	85,4%

Tabel 4: leesverwachtingen

Wat opvalt is dat de lesgevers er als groep een veel homogener visie op na houden dan de studenten; op alle stellingen geven ze zo goed als unaniem eenzelfde antwoord (dat ontspanning geen belangrijk doel is, intellectuele uitdaging, esthetische ervaring en verdiept inzicht daarentegen wel), terwijl de studenten helemaal geen gedeelde opvattingen blijken te hebben, noch binnen eenzelfde studiejaar, noch in onderlinge vergelijking. Zo vindt de helft van de eerstejaarsstudenten ontspanning belangrijk, een vierde esthetische ervaring, terwijl bij de masterstudenten met een uitgesproken letterkundig profiel, in een bijna gespiegelde respons, ruim een vijfde ontspanning belangrijk vindt en de helft esthetische ervaring; over de hele lijn sluit het antwoordpatroon van die groep studenten het dichtst aan bij dat van de lesgevers.

Dezelfde tendensen zien we in tabel 5. Die tabel geeft een overzicht van de positieve respons op de vraag of en in welke mate de respondenten bij het lezen van een roman aandacht besteden aan de compositie, taal en stijl, en de manier van vertellen.

	compositie	taal & stijl	vertellen
Ba1-TL	35,1%	61,4%	68,4%
Ba2-3-TL	48,4%	82,8%	81,0%
Ma-TL	61,2%	79,1%	83,6%
VML	59,1%	84,1%	90,9%
<i>Alle studenten</i>	47,8%	75,2%	78,6%
lesgevers	100,0%	100,0%	97,5%

Tabel 5: aandacht voor vormkenmerken

Hier is de eensgezindheid onder de lesgevers volledig, maar ook onder de studenten heeft een grote groep dezelfde mening. Dat geldt weliswaar niet voor compositie, wellicht het meest abstracte vormelijke kenmerk in de reeks. En ook hier valt het op dat de

eerstejaarsstudenten het verst van hun lesgevers afstaan bij de inschatting van het belang van het lezen voor de vorm.

#### d) Studenten vs docenten

We hebben in het bovenstaande al een aantal keer gewezen op verschillen tussen de studenten onderling en tussen studenten en hun lesgevers. We werken dit nu verder uit in een afrondende analyse waarin we aspecten van leespraktijk en van leesverwachting samen analyseren. We doen dit via een MCA, waarin we 13 vragen, met 44 antwoordopties, als actieve variabelen of modaliteiten opnemen. Om de leespraktijk in kaart te brengen, analyseren we het aantal recent gelezen werken binnen de genres misdaad, thriller, detective; chick-lit, romance; literaire roman; fantasy, science-fiction; en poëzie (afzonderlijke gedichten, dichtbundel). Wat literaire smaak betreft, onderzoeken we uitspraken over leesvoorkeuren ('ik hou heel veel' van literatuur met psychologische diepgang; van maatschappelijk geëngageerde literatuur; van verhalen over levensbeschouwelijke (filosofische, religieuze) problemen; van toegankelijke verhalen; van een spannende plot; van literatuur die experimenteert met de vorm; van romans met een complexe verhaalstructuur; van literatuur die de grenzen van de taal aftast).

Zoals eerder uiteengezet, legt MCA in de antwoorden van de respondenten patronen van gelijkenissen en verschillen bloot. Tabel 6 en 7 geven een overzicht van de modaliteiten (antwoordopties) die meer dan gemiddeld bijdragen aan de constructie van de ruimte van eigenschappen (m.a.w. aan de manier waarop antwoordopties tegenover elkaar worden geplaatst). Na een korte bespreking van de tegenstellingen langs de eerste en de tweede as onderzoeken we hoe het model de respondenten positioneert in die ruimte.

	linkerhelft figuur 1 (negatieve pool)		rechterhelft figuur 1 (positieve pool)
psychologische diepgang	niet	↔	wel
	neutraal		
maatschappelijk geëngageerde literatuur	niet		wel
literatuur die de grenzen van de taal aftast	niet		wel
romans met complexe verhaalstructuur	niet		wel
literatuur die experimenteert met de vorm	niet		wel
over levensbeschouwelijke problemen	niet		wel
een spannende plot			niet
aantal gelezen literaire romans	geen		meer dan 3
aantal gelezen gedichten/dichtbundels	geen		meer dan 3

Tabel 6: ruimte van eigenschappen, eerste as (antwoordopties met meer dan gemiddelde bijdrage)

De tegenstelling langs de eerste as kan begrepen worden als een tegenstelling tussen modaliteiten die literatuur als een esthetische praktijk affirmeren (positieve pool) en modaliteiten die hier onverschillig voor zijn (negatieve pool).

Aan de positieve pool wordt niet alleen veel gelezen – en meer bepaald ‘ernstige’ of prestigieuze genres als de literaire roman en poëzie –; dat lezen gebeurt met veel aandacht voor taal, met belangstelling voor vormexperimenten en complexe verhaalstructuren, met interesse voor psychologische diepgang, voor levensbeschouwelijke en maatschappelijke problemen. Deze verwachtingen zijn aan de negatieve pool van de eerste as van geen tel, een pool die ook aanduidt dat respondenten geen literaire romans en poëzie gelezen hebben in de relevante periode.

	onderhelft figuur 1 (negatieve pool)		bovenhelft figuur 1 (positieve pool)
aantal gelezen Fantasy, SF	geen	↔	2 tot 3
			meer dan 3
aantal gelezen misdaad, thriller, detective	geen		2 tot 3
			meer dan 3
aantal gelezen chicklit, romance	geen		meer dan 3
aantal gelezen literaire romans	geen		
literatuur die de grenzen van de taal aftast	niet		
een spannend plot	niet		wel
romans met complexe verhaalstructuur	niet		wel
toegankelijke verhalen	niet		
literatuur die experimenteert met de vorm	niet		
over levensbeschouwelijke problemen	wel		

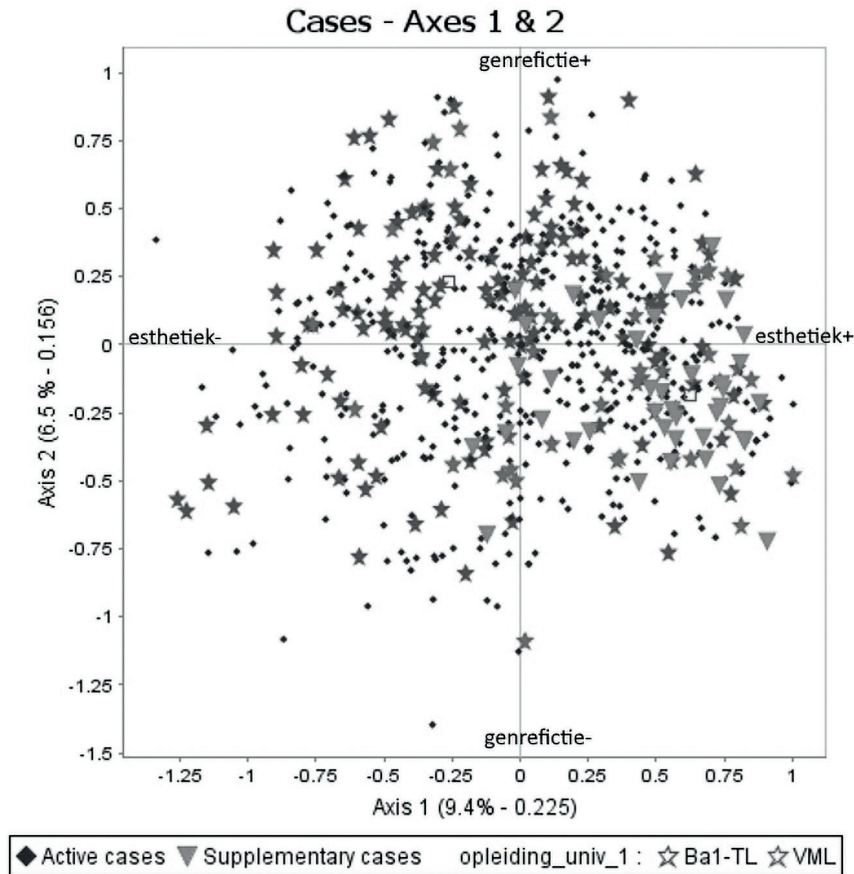
Tabel 7: ruimte van eigenschappen, tweede as (antwoordopties met meer dan gemiddelde bijdrage)

De tegenstelling langs de tweede as kan geïnterpreteerd worden als een voorkeur voor uitgesproken genrefictie (positieve pool) en een desinteresse hiervoor (negatieve pool).

Die voorkeur blijkt niet alleen uit het frequente lezen van genres als misdaad, science-fiction/fantasy en romance/chicklit, maar ook aan het belang dat wordt gehecht aan een spannende plot en een complexe verhaalstructuur. Aan de negatieve pool langs de tweede as clusteren modaliteiten die de afwezigheid van belangstelling hiervoor signaleren en aangeven dat de respondenten recent geen specifieke genreliteratuur hebben gelezen.

Hoe positioneren de studenten zich in die ruimte en valt er een systematiek te ontdekken in de manier waarop hun antwoorden al dan niet gedeelde standpunten omtrent bepaalde polen vertonen (bijv. georiënteerd naar de pool van het esthetische lezen of de pool van het genre-lezen)?

Figuur 1 toont de positie van alle individuen t.o.v. de eerste en de tweede as, tabel 8 geeft een overzicht van de testwaarde voor de studiejaar (de gemiddelde positie van de studenten uit een bepaald studiejaar). De testwaarde is een maat voor de statistische significantie van de positionering (waarden groter dan 2 of kleiner dan -2 geven aan dat de coördinaat significant verschilt van 0, en dat de positie langs een bepaalde as duidelijk gemarkeerd is) (Lebart et al. 2000).



Figuur 1 – ruimte van respondenten, as 1 en as 2

Legende:

- studenten Ba2-3-TL, Ma-TL en Ba1 Algemeen vak
- ★ studenten Ba1-TL
- ★ studenten VML
- ▼ docenten
- gemiddelde positie studenten Ba1-TL
- gemiddelde positie studenten VML

studenten	testwaarde	
	eerste as	tweede as
Ba1-studenten algemeen vak	-2,97	-3,42
Ba1 T&L	-3,45	3,07
Ba2-3 T&L	2,64	1,09
Ma T&L	1,68	-0,14
VML	4,27	-1,26

Tabel 8: testwaarden studiejaar

De figuur en de tabel bieden een aantal interessante observaties. We zien een duidelijke samenhang tussen het studiejaar en de positie van de studenten. Al naargelang hun studiejaar houden de studenten er ander leesgedrag en verschillende voorkeuren op na. Ook al is er wel degelijk variatie binnen de studiejaar zelf, zoals die in figuur 1 zichtbaar wordt gemaakt in de spreiding van de studenten van eenzelfde studiejaar, constateren we dat studenten van verschillende studiejaar ook systematisch verschillend worden gepositioneerd in de ruimte van respondenten. De verschillen zijn het meest uitgesproken tussen studiebeginners Taal- en Letterkunde en masterstudenten met een uitgesproken letterkundig profiel (VML-studenten).

De eerstejaars taal- en letterkunde spreken zich het sterkst uit voor een ontspanningsgericht lezen. Bovendien profileren ze zich meer uitgesproken dan de andere groepen als genre-fictielezers. Daarmee onderscheiden ze zich nadrukkelijk van de ervaren studenten met een uitgesproken letterkundig profiel, die de voorkeur geven aan esthetisch lezen, maar ook van andere eerstejaars, die geen duidelijke belangstelling voor genre-fictie hebben en al evenmin esthetisch georiënteerde lezers blijken te zijn.

In de analyse hebben we de docenten als illustratieve individuen opgenomen. De ruimte van verschillen en gelijkenissen wordt bepaald door de antwoorden van de studenten op de besproken vragen over leespraktijk en literaire smaak. Diezelfde vragen zijn ook beantwoord door de lesgevers en in die door de studenten bepaalde ruimte projecteren we de (antwoorden van de) lesgevers.

Zoals af te lezen valt van figuur 1 positioneren de lesgevers zich het nadrukkelijkst in het kwadrant esthetisch lezen/geen genrefictie. Om de verschillen tussen de coördinaten te duiden wordt als vuistregel een verschil van 0.50 als opmerkelijk beschouwd, een verschil van 1.0 of meer als groot (Le Roux & Rouanet 2010). Langs de eerste as is het verschil tussen de lesgevers en hun studenten, met uitzondering van de studenten met een uitgesproken letterkundig profiel, opmerkelijk tot groot, waarbij lesgevers en eerstejaarsstudenten Taal- en Letterkunde het verst van elkaar verwijderd zijn.<sup>21</sup> Ook langs de tweede as is de afstand tussen lesgevers en Ba1-studenten Taal- en Letterkunde het grootst; ook hier sluit het antwoordprofiel van studenten met een uitgesproken letterkundig profiel nauwer aan bij dat van de lesgevers.

<sup>21</sup> Zie Vandenhaute, 2019, p. 72 voor statistische details.

In vergelijking met de brede Vlaamse bevolking kenmerken de studenten Taal- en Letterkunde zich, zowel in de praktijk als in het belang dat ze hechten aan literatuur, wel gelijk als letterkundigen. Toch zijn er heel wat verschillen tussen de studenten onderling, waarbij het opvalt dat er een groot verschil is, zowel in praktijk als in smaak, tussen de eerstejaarsstudenten en de masterstudenten die een opleiding volgen die exclusief op literatuur is gericht. Die laatste groep lijkt in gedrag en waardering het meest op hun lesgevers, maar globaal genomen blijft het opvallen dat die lesgevers, die er opmerkelijk vaak dezelfde praktijken en smaak op na houden, zich duidelijk onderscheiden van hun studenten.

## Reflectie

Een van de klassieke bedenkingen bij een enquête is dat ze alleen maar antwoordt op de vragen die je zelf gesteld hebt. Dat is een beperking waaraan wij ons ook hier maar moeilijk kunnen onttrekken. We hebben weinig aan het licht gebracht over de verschillende lezers die zich in iedere lezer verschuilen, en over de omstandigheden waarin en de manier waarop we van de ene leesstijl naar de andere overschakelen. We weten ook nog weinig over de evolutie die onze leesstijlen doormaken onder invloed van levensfase, scholing of beroep. Al sinds de oudheid leeft de overtuiging dat we lezen om ons te vermaken of om bij te leren, maar we zien steeds beter dat er progressie zit in ons vermaak, en vermaak in onze progressie. Breed opgezet onderzoek naar vrijetijdsbesteding van jongeren leert ons dat het moment van de studiekeuze de voorbije decennia steeds ongunstiger geworden is voor letterkunde-opleidingen. Duitse cijfers tonen aan dat terwijl meer dan 70% van de negenjarigen de vrije tijd graag doorbrengt met een boek, dit bij zeventienjarigen teruggevallen is tot zo'n 30% (Berngruber et al. 2021). Diezelfde jongeren willen in hun vrije tijd ook veel minder iets doen met het gezin, tv kijken of sporten. Waar hun voorkeur naartoe gaat, is 'chillen' (niets doen), tijd doorbrengen met vrienden of naar muziek luisteren. We zien hier in het algemeen een verschuiving van 'iets doen' naar 'iets beleven'. Ook het leesgedrag lijkt in die richting te evolueren: wie kiest voor een letterkundig georiënteerde studierichting, doet dat in de eerste plaats omdat ze complexloos van een verhaal willen genieten en richt zich daarbij op teksten die tot zo'n belevingsgestuurde leeshouding uitnodigen. Een letterkundige opleiding spreekt hen evenwel niet op die leesvoorkeur aan, maar leidt hen om naar teksten waarin reflectie en (vormelijke) complexiteit in het middelpunt staan. Het vermoeden van een dergelijke loskoppeling hadden wij eerder al geformuleerd, en zien wij nu empirisch bevestigd:

Een belangrijke reden hiervoor is volgens mij dat het lezen van literatuur vooral binnen een (weliswaar socialiserende) belevingscultuur gebeurt, en minder dan voor vorige generaties het geval was voorwerp van intellectuele reflectie wordt. Het vergt daardoor van beginnende studenten veel moeite en concentratie om in het letterkundige debat een eigen stem te vinden – inspanningen die ze uiteraard niet allemaal kunnen of willen doen (Biebuyck 2019: 137).

Deze loskoppeling is beslist relevant voor de mate waarin startende letterkundestudenten aansluiting vinden bij de impliciete (literaire) vooringenomenheid van hun

studieprogramma's. Het zal hun indruk versterken dat de opleiding niet meteen aan hun verwachtingen beantwoordt. Maar we hebben geen aanwijzingen dat de opleidingen de starters op basis van hun leesvoorkeur of leesgedrag zouden triëren of selecteren. In dat geval zou de cesuur tussen de eerste fase van de studie en de vervolgjaren abrupter zijn. Veeleer geven de data te kennen dat de letterkunde-opleidingen over efficiënte methoden beschikken om de letterkundige vaardigheden van de docenten op hun studenten over te dragen en deze in staat te stellen deze vaardigheden te reproduceren. Ze zijn dus geen deurwachters, maar kundige kneders en boetseerders. Bovendien slagen ze erin een gedifferentieerd beeld te realiseren bij de studenten in de eindfase van hun opleiding tussen diegenen die een gemengd en diegenen die een uitgesproken letterkundig profiel hebben.

De opleidingen slagen er dus in de studenten het gewenste, 'professionele' leesgedrag bij te brengen in de hiervoor voorziene tijd, zelfs al hebben ze hierbij weinig oog voor de intrinsieke leesvoorkeur van de studiekeziers, die *nota bene* net de specificiteit van deze groep uitmaakt. Nochtans zullen de opleidingen niet beweren dat dit 'professionele' leesgedrag enkel tot ontplooiing komt bij de complexe, esthetisch ambitieuze, prestigieuze genres die in de curricula oververtegenwoordigd zijn. In tegendeel: ze beroepen er zich terecht op dat dit leesgedrag hun alumni in staat stelt om wetenschappelijk en kritisch om te gaan met communicatievormen die veel minder te bieden hebben op vlak van esthetiek, creativiteit, expressiviteit, narrativiteit en beleving dan wat in de opleiding aan bod komt. Maar als er inderdaad geen dwingend verband is tussen object en vaardigheid, dan kan men zich afvragen waarom die opleidingen, hetzij aan het begin, hetzij aan het einde, niet meer ruimte maken voor die teksten en tekstsoorten die de studenten er wellicht toe aangezet hebben de opleiding überhaupt te volgen. Het zou hun de kans bieden om beleving en reflectie samen te brengen en het 'professionele' en het 'profane' lezen met elkaar te verzoenen, of de veelheid van leesstijlen en voorkeuren actiever te bevragen.

Veel variabelen die inwerken op leesgedrag en leesvoorkeur blijven niettemin onbevraagd. De enquête leert ons niets over de invloed van de leescultuur in het secundair onderwijs op het leesgedrag van de jonge volwassene, laat staan over de evolutie van die invloed in een wijzigend literatuuronderwijs. We zouden de ontwikkeling van leesvoorkeur en leesgedrag in kaart moeten brengen van studenten in niet-letterkundige opleidingen om te weten te komen hoe hun professionaliseringstraject aanleiding geeft tot het ontwikkelen van nieuwe vormen van lezen. Zijn specifieke levensfasen, ervaringen en zingevingenodens determinanten van een zich voortdurend bijsturende leescultuur, ongeacht het opleidings-traject, of is er veeleer sprake van een constante, die ook in wijzigende omstandigheden houvast kan bieden? En met dit alles hebben we nog niets gezegd over eventuele genderverschillen en meervoudig of hybride cultureel toebehoren.

## Bibliografie

Allington, D. “It actually painted a picture of the village and the sea and the bottom of the sea”: Reading Groups, Cultural Legitimacy, and Description in Narrative (with Particular Reference to John Steinbeck’s *The Pearl*); in: *Language and Literature*. 20 (4), 2011, 317-332.

Barthes, R. *Le plaisir du texte*. Paris: Seuil, 1973.

Berngruber, A., Gaup, N. & Langmeyer, A. *Datenreport 2021: Freizeitaktivitäten von Kindern und Jugendlichen*. Bonn: Bundeszentrale für politische Bildung, 2021: <https://www.bpb.de/kurzknapp/zahlen-und-fakten/datenreport-2021/familie-lebensformen-und-kinder/329613/freizeitaktivitaeten-von-kindern-und-jugendlichen/>.

Biebuyck, B. ‘Het aandikken van vriendschap: zes thesen over het academische literatuuronderwijs’, in: *Cabier Voor Literatuurwetenschap*. 11, 2019, 135–143.

Felski, R. *Uses of Literature*. Malden/Oxford: Blackwell, 2008.

Fuller, D. & Rehberg Sedo, D. *Reading Beyond the Book: The Social Practices of Contemporary Literary Culture*. New York/London: Routledge, 2015.

Griswold, W., McDonnel, T. & Wright, N. ‘Reading and the Reading Class in the Twenty-First Century’, in: *Annual Review of Sociology*. 31, 2005, 127-141.

Griswold, W., Lenaghan, E. A. & Naffziger-Hirsch, M. E. ‘Readers as Audiences’, in: Nightingale, V. (red.) *The Handbook of Media Audiences*, Malden: Wiley-Blackwell, 2011, 17-40.

Guillory, J. ‘How Scholars Read’, in: *ADE Bulletin* 146, 2008, 8-17.

Kelly, M., Gayob, M. & Carter, D. ‘Rare Books? The Divided Field of Reading and Book Culture in Contemporary Australia’, in: *Continuum: Journal of Media & Cultural Studies*. 32 (3), 2018, 282-295.

KVB Boekwerk, ‘Consumentenonderzoek: “Wie is de lezer?”’, *KVBBoekwerk Web* (November 2018): <https://kvbboekwerk.nl/consumentenonderzoek/wie-is-de-lezer>.

Lebaron, F. & Le Roux, B. ‘Bourdieu and Geometric Data Analysis’, in: Medvetz, T. & Sallaz, J. J. (red.) *The Oxford Handbook of Pierre Bourdieu*. New York: Oxford University Press, 2018, 503-511.

Lebart, L., Morineau, A. & Piron, M. *Statistique exploratoire multidimensionnelle*. Paris: Dunod, 2000.

Le Roux, B. & Rouanet H. *Geometric Data Analysis: From Correspondence Analysis to Structured Data Analysis*. Dordrecht/Boston: Kluwer, 2004.

---. *Multiple Correspondence Analysis*. Thousand Oaks: Sage, 2010.

Long, E. *Book Clubs: Women and the Uses of Reading in Everyday Life*. Chicago (Ill.): University of Chicago Press, 2003.

Mauger, G. & Poliak, C. F. ‘Les usages sociaux de la lecture’, in: *Actes de la recherche en sciences sociales*. 123, 1998, 3-24.

Nolana, M. & Henaway, J. ‘Decolonizing Reading: The Murri Book Club’, in: *Continuum: Journal of Media & Cultural Studies*. 31 (6), 2017, 791-801.

Otte, G. et al. ‘Freizeit und Kultur in Deutschland’, Johannes Gutenberg-Universität Mainz 2021, <https://kultur.uni-mainz.de/>.

Thoelen, P. *Het literaire landschap in Vlaanderen en Nederlandstalig Brussel. Kwantitatieve inventaris van de actuele toestand en bevraging naar de wenselijke evolutie*. EOS Onderzoeksverslag in opdracht van Vlaams Fonds voor de Letteren, 2019.

Thumala Olave, M. A. ‘Reading matters: Towards a Cultural Sociology of Reading’, in: *American Journal of Cultural Sociology*. 6 (3), 2017, 417-454.



Vandenhaute, D. 'Literary Taste: An Empirical Study of Literature Scholars, Secondary School Teachers and Students', in: *Rapporter från Forskningsgruppen för utbildnings – och kultursociologi Sociology of Education and Culture Research Reports*. 58, 2019, <http://www.skeptron.uu.se/broadly/sec/sec-58.pdf>.

---. *Enquêteonderzoek Literatuur: leesgewoontes, leesverwachtingen, kennis bij studenten T&L academiejaar 2018-2019*, Universiteit Gent, 2019, <https://biblio.ugent.be/publication/8677803/file/8677805.pdf>.

Warner, M. 'Uncritical Reading', in: Gallop, J. (red.) *Polemic. Critical or Uncritical*. New York/London: Routledge, 2004, 13-38.

## ‘THE ARROW IS NEVER STRAIGHT’

# Constructing Climate Change Knowledge in Reading Group Discussions of *Flight Behavior* and *Annihilation*

Heidi Toivonen (University of Twente) & Alexandra Nikoleris  
(Lund University)

### Introduction

An increasing scholarly and public interest in fiction with a distinctive focus on climate change – such as can be found in the genre of climate fiction, or cli-fi – has emerged over the last fifteen years (Trexler 2015; Johns-Putra 2016). In recent years, claims that fiction is uniquely equipped to provide us with tools to deal with the crisis of climate change have increased (see e.g. Trexler 2015; Nikoleris et al. 2017; Farrier 2019), as well as the claim that climate fiction offers effective ways of communicating climate change to a wider public (Milkoreit 2018; DiPaolo 2018; Barber 2021). Such claims of positive effects of reading climate fiction have been explored quantitatively as the ‘impact’ on individual readers (Schneider-Mayerson 2018; Schneider-Mayerson et al. 2020). Qualitative research has analyzed how readers discuss the agency of nonhuman elements in environmental stories in an interview context (Toivonen & Caracciolo 2023), but empirical qualitative research with actual readers of book-length climate fiction is still lacking.

In this paper we want to complicate the idea that the potential of climate fiction manifests in simple ‘effects’ on its readers, or the related idea that it can be used as a ‘tool’ to communicate climate science to a broader public. Instead, we approach climate fiction as a wide and rich genre that can inspire different kinds of readings and discussions in different contexts. We will analyze discussions of a formal reading group, organized by the second author of the paper, focusing on two novels often considered as prominent examples of climate fiction: *Flight Behavior* (2012) by Barbara Kingsolver and *Annihilation* (2014) by Jeff VanderMeer. Following Swann and Allington, we suggest that ‘readers’ interpretational activity is contingent upon aspects of the contexts in which they read, and that what they say about their reading is closely embedded within sets of social and interpersonal relations’ (2009: 250). People might read climate fiction alone, but how they experience and discuss their reading is a complex phenomenon emerging from the interactions between discussions with other readers, cultural and societal discourses on climate change, as well as aspects such as the readers’ sense of identity. Our illustrative case focuses on the readings done in a very particular group, in an academic setting, and is in no way meant to be used as an argument for what kinds of readings would take place ‘in general’. Instead, we want to highlight the potential benefits for making use of climate fiction in higher education to conjure up discussions on climate change.

Despite their increasing popularity, reading groups focusing on environmental or climate fiction have not yet been the topic of much academic interest, even if there is a long tradition of studies in reading groups and book clubs (e.g. Long 2003; Sedo 2003; Todd 2008; Swann & Allington 2009; Peplow et al. 2016). Reading group conversations can be approached as providing unique data to illustrate the various ways in which readers make sense of books, because the participants are explicitly focused on making claims and counter-claims about the meaning and significance of the texts concerned (Peplow et al. 2016). As the discussions analyzed in this paper come from reading group meetings that took place four years ago and were not organized for any kind of primary research purposes, the conversations also offer somewhat naturalistic data about how people actually make sense of books, something that cannot be achieved in an experimental or even in an interview context.

### The Reading Group and Our Case Studies

The two conversations took place within a climate fiction reading group organized as monthly gatherings at Lund University, Sweden, during 2018-2021. The reading group was open to anyone, yet, the majority of the participants were researchers on climate change related topics, and those who were not, had professions in some way related to climate change communication and/or action. The constellation of the group's participants changed somewhat over the years; while some members attended almost every session, others joined only occasionally. At the beginning of each meeting, the participants introduced themselves, so that everyone got some understanding of each other's area of expertise, especially in relation to climate change. From its beginning, the group had a fixed leader, the second author of this paper. She was responsible for selecting the books to be read and for leading the conversation with prepared questions. The first author was not in any way involved in the reading group meetings and only interacted with the group leader/second author and the meeting recordings throughout the process of writing this paper. In this way, we have been able to combine the first author's perhaps more detached view onto the discussions with the second author's involved perspective on the reading group. The participants of the conversations gave their consent to the use of the audio recordings of the meetings for research purposes. The constellation of the group was different in the two meetings studied in this paper; only two participants, both of whom identify as male, were present at both sessions.

The group's conversations largely followed the same kind of general patterns that have been identified in studies about reading groups. The group was not concerned about arriving at one conclusive meaning of the books (Long 2003) and the readers made recurring connections between their own lives and experiences and the lives and experiences of the characters in the books (Peplow et al. 2016). At the first meeting of the reading group it was decided that the discussion should not revolve around 'evaluation' but be focused on interpretation; indeed, the group discussions analyzed here did not involve much talk on assessing the quality of the story or the writing.

According to the participants themselves, they attended the group because it provided them with a space to informally reflect on climate change, to find ways to collectively

imagine what futures beyond the climate crisis would entail, and/or to find good stories to use to communicate climate change and transformation possibilities. They valued the discussions in the reading group much like other reading group members, as a context that facilitates deepened understanding and the development of new points of view (Peplow et al. 2016).

In each meeting, the group discussed one cli-fi novel. As mentioned before, the novels which the group discussed in the conversations analyzed in this paper are *Annihilation* and *Flight Behavior*. VanderMeer’s *Annihilation* is the first novel in the *Southern Reach Trilogy*. The reader follows the 1<sup>st</sup> person narrator, the anonymous Biologist, to an expedition to a mysterious Area X, containing unexplainable nonhuman entities and processes under investigations of the government agency ‘Southern Reach’. In previous research, *Annihilation* has been read as commenting on the complexities of climate change by its depictions of humans’ entanglements with the nonhuman world in a multi-voiced environment (Prennergast 2017; Ulstein 2017; Gormley 2019; Bruhn & Hart 2020; Clapp 2020; Coby 2020; Hegglund 2020; Baidur 2021; Garforth & Iossifidis 2021). Kingsolver’s *Flight Behavior* presents the story of Dellarobia, a Southern Appalachian mother locked in a dead marriage and rural poverty, who gets involved with environmental research due to climate change bringing a population of monarch butterflies to her family’s lands. Papers on *Flight Behavior* have focused on Dellarobia’s awakening to environmental awareness entangled with her female emancipation journey, as well as on the religious rural community’s climate change skepticism (Goodbody 2014; Mayer 2016; Gade 2017; Houser 2017; Jalan 2020).

In the meetings, the group leader aimed at stimulating the conversation and keeping it open by resisting suggestions of one reading or interpretation as being more correct than others. The questions asked by the group leader included both relatively abstract (e.g. ‘is this story about climate change, and if so, why?’) and more specific questions, concerning the details of the stories and storyworlds. Steering the conversation entailed navigating the fact that many had not read *Flight Behavior* in its entirety when participating, and while a few participants had read all three novels in the *Southern Reach* trilogy, most participants had only read the first book, *Annihilation*, which was also the focus of the conversation. The group leader also had to negotiate emerging academic discrepancies while keeping the conversation focused on the books. For example, when discussing *Flight Behavior*, the group repeatedly constructed a division between natural and social sciences as influencing how they as representatives of either side understand and react to the book and are positioned to communicate about climate science.

Our focus is on how the participants in the two discussions construct different understandings of knowing and knowledge in relation to climate change. Initially, we were interested in analyzing how the participants make sense of human-nature relationships and nonhuman agency when discussing climate fiction. We chose to focus on discussions on *Annihilation* and *Flight Behavior*, because our preliminary listening to the audiotapes of these conversations seemed to showcase a variety of ways the participants discussed those themes. We transcribed these meetings verbatim from audiotape and proceeded to read and re-read the transcriptions independently. During the further readings of the transcripts,

we came to the conclusion that instead of human-nature relationships, the conversations had revolved primarily around the topics of knowing and knowledge about climate change. Hence, we decided this would be the focus of further analysis. The decision was also motivated by the observation that knowledge and especially scientific knowledge – what it is, how it is produced, and how it leads to action – is a central aspect of discourses on climate change more generally (Hulme 2019; Jasanoff 2021).

We proceeded with a Thematic Analysis (Braun & Clarke 2006, 2012; Clarke & Braun 2017) aiming to answer the question ‘How do the participants in these two reading group meetings make sense of knowing and knowledge in relation to climate change?’. We used TA as an inductive method with a data driven approach (Braun & Clarke 2012), aiming to first code both meeting transcripts for all the different ways the participants discussed knowing and knowledge of themselves or humans in general in relation to the nonhuman environment or climate change. Thus, our basic unit of raw data was a way to present knowledge/knowing in terms of climate change or the nonhuman environment. Usually, these units were expressions up to a couple of sentences long.

The coding was not organized around conceptual understandings of knowledge but on how group participants expressed understandings of knowledge and knowing. The first author coded the entire data set and, in a process of constant revision, organized all relevant data extracts under the responding codes. Next, she started collating the found codes into broader meaning patterns, themes, and organized all data extracts within the themes they responded. The list of codes as well as the broader list of themes were reviewed by both authors together in consensus meetings. In addition, in between the consensus meetings, both authors did their independent readings of the transcripts as well as revised the codes and the corresponding themes. The final categorization of themes, their equivalent codes, and the data extracts belonging to each theme was agreed upon by both authors.

### **The Arrow is Never Straight: How Knowing and Knowledge was Made Sense of in the Reading Group**

We categorized the way climate change knowledge was constructed into six different themes (see Table 1). Due to limited space, we will only discuss the first four of these themes. These deviate most from the more usual science-dominated Western ways of conceptualizing knowledge, the view that ‘real’ knowledge is produced with analytical, reductionist, objective, and quantitative methods (e.g. Mazzocchi 2006). In addition, these themes nicely illustrate how climate fiction can be used to spur a (self-)critical discussion on what it is to ‘know’ climate change. In the following sections, we refer to the participants by their pseudonyms. The quotes from the group discussions have been slightly stylized to increase readability.

Theme	Short definition; central idea of each theme	The conversation in which the theme emerged
1. Emotionally involved knowledge	Emotions affect the way we understand (know) climate change, often blinding us to facts we don't want to see	FB, AH
2. Differentiated knowledge	Our social and embodied experiences make us positioned to know climate change differently	FB, AH
3. Limited and lacking knowledge	Climate change challenges the idea that humans can really know the world	AH
4. Flexible knowledge	All knowledge is produced with imagination and creativity and needs to be flexible and adaptive	AH, FB
5. Scientific knowledge	Real knowledge is acquired according to scientific protocols and standards	AH, FB
6. Unbiased/direct knowledge	Knowledge is gained through direct, 'pure' observation and interaction with the 'object' of knowing	AH

Table 1: The six themes into which the constructions of climate change knowledge were divided. In this table, FB refers to the discussion on Flight Behavior and AH to the discussion on Annihilation.

### Emotionally Involved Knowledge

Emotions were discussed as an important way to understand other people's – fictional and real – reactions to and understandings of climate change. The group reflected on how easy or difficult it was for Dellarobia in *Flight Behavior* and the Biologist in *Annihilation* to accept that their surrounding environment is changing drastically. It was recurrently argued that emotions such as pain, loss and anger arising in connection with climate change explain why many people have difficulties accepting it. Thus, the participants generally constructed emotions as blocking knowledge rather than contributing to building certain kinds of knowledge. In this, the group came very close to how Kari Marie Norgaard (2011) has discussed climate change denial as emerging from emotion management. As such, the conversation pointed to a direction discussed e.g. by Sara Ahmed (2004): emotions are not only an individual matter but deeply social and mediate the relationship between the (individual) psychology and the social level of shared ideas. The overall reasoning in both group discussions was that reading climate fiction could be a way to stay open to and reflect on one's own emotions about climate change.

Another variant of the emotionally involved knowledge was the aspect of scientists being emotionally connected to their objects of study in the way the scholars depicted in *Flight Behavior* are. The group leader noted:

And also how Ovid, the scientist – I mean, Dellarobia's sense also shifts when she understands that he really loves these butterflies. He has a *relationship* to them that is, different than if you don't know them, if you don't study them. And I think that's also quite beautifully portrayed.

Because she makes the scientist into a person who cares for personal... reasons so you don't have to be this objective thing [laughs] it's okay to be a person who actually connects to what you study.

This notion highlights how a layperson's sense of things can change by simply observing the scientist acquiring knowledge, and that the scientist can indeed do this through an emotional, personal connection to what they are investigating. One of the participants problematized such a depiction of scientists: 'I mean it hurts me. Because it hurts my objectivity'. This triggered a conversation on how scientists, especially in the natural sciences, are supposed to be detached from what they study. However, in reality, they – just like the characters in the book – come to know things through caring for them. The group noted how also the non-scientist characters of *Flight Behavior* were ignorant of the forest ecosystem before they started to emotionally care about the monarch butterflies.

Another aspect of emotionally involved knowledge was the sense of loss: What happens when the things you care for disappear? In the conversation about *Annihilation*, the group mostly discussed how people need to face the environmental destruction and process the observed environmental losses with the help of reading: 'we need to grieve and maybe fiction is a way to grieve'. Thus, emotions – mostly grief – were constructed as emerging from knowing about climate change and as a part of our process of adaptation and acting in relation to it.

The group's discussion on emotional knowledge can be interpreted in the light of a varied collection of theorizing known as affect theory that highlights e.g. the social and cultural aspects in how emotions emerge and are experienced (Ahmed 2004, 2013; Figlerowicz 2012; Rinne, Kajander, & Haanpää 2020). The group's understanding of difficult emotions and climate change denial as a societal phenomenon come close to delineating emotions as something extra-individual with wider societal repercussions. The discussion of caring and emotional attachment as incremental to (also scientific) knowing aligns with the aim of much affect theory to push back the privileged status of conscious knowledge and narratives of intentionality and purpose (Figlerowicz 2012). People afraid of and scared by the unknown climate future are not positioned within a narrative of intentional climate actions, but as sticking to their old habits – even if they are scientists.

### Differentiated Knowledge

This theme focused on how people differ in terms of the kind of knowledge they have about climate change, mostly because they have differing cultural and socioeconomic dispositions. Especially *Flight Behavior* invited the participants to discuss how people are differently positioned to understand climate change information and do something with it. The group leader stated, quoting the comments of a member of the group that did not make it to the meeting: 'the book is very effective in showing how differently we are *able* to react to and do something about climate change'. These differences were further investigated by the group in terms of the rural vs. urban and religious vs. scientific divides as depicted in



the book, as the group reflected on how the same body of knowledge can be interpreted in such different ways.

Some of the conversation deconstructed boundaries between science and other forms of knowing. David commented on how ‘evidence’ tends to be understood as a hard and fast piece of information that is part of predictable cause and effect chains, while it is actually something that scientists attach to their objects of interest. He continued:

If you think about the monarch butterflies, the fact that they’ve shifted has its own inherent meaning which is sort of apparent to ecologists or biologists. They are kind of forgetting that it’s still a meaning that they are imparting on it, that this is a bad thing, right... And then to see that all of these other people have other ways of understanding what kind of change this is.

David further noted that scientists should not assume that ‘other people will have the same reaction to something’ as scientists do. His comment launched a discussion on how much relativity can be accepted – is everything negotiable or can a scientist say, for example, that climate change is a disaster, end of story? The group traced the perils of seemingly tolerant-of-all-perspectives relativism along the same lines as Haraway (1988), who has suggested that a down-to-earth willingness to accept certain (natural science) facts as facts should be combined with more historically situated and specific ways of understanding what is knowledge.

In the discussion on *Flight Behavior*, Bo suggested that scientists could learn the importance of having ‘an openness to other interpretations or behaviors that we see as catastrophic so that we can have a discussion on the terms of the other person and not on the terms of ourselves’ from this story. Many participants agreed that scientists need to understand better that laypeople perceive things differently, and *Flight Behavior* was suggested to be a good inspiration for this kind of internal discussion, in the words of one participant, ‘a reflection in the scientific community’. Thus, in constructing differentiated knowledge, the group perceived reading as a social and reflective practice of a closed community, allowing the scientists to reflect on their supposedly rigid ways of thinking and to foster more open discussions with laypeople.

When discussing *Annihilation*, the group mentioned how climate change demands us to be able to take on different perspectives to really understand the phenomenon. In addition, the group noted how the Biologist experiences a construction in Area X as a *tower* when for the other expedition members it is a *tunnel*. Cecilia elaborated:

It would be very disturbing if you had a really different physical sensation or interpretation of the rest of the world than everyone else, like I mean if you said, I don’t know what, like I drop this and it falls and everyone else says it goes up. I’d be like, no, look, it’s falling! Like you would feel crazy and you would want people to agree with you.

The group was triggered to construct knowledge as something that has physical, physiological, and/or experiential aspects to it. Whereas *Flight Behavior* invited reflections on the



social and societal roots of differentiated knowledge, *Annihilation* fostered discussion on how such differences in understanding can emerge from individual idiosyncrasies in our embodied sense-making systems. Here, the group's meaning-making momentarily aligns, again, with Donna Haraway (1988) who has underlined the importance of acknowledging situated and embodied knowledges as an antidote to unlocatable knowledge claims. This group did not venture into discussions about the connections of climate science with the kind of forms of knowledge production discussed by Haraway. However, the emergence of the theme of differentiated knowledge gestures towards the capacity of guided group conversation to invite such advanced critical reflections.

### Limited and Lacking Knowledge

This theme, emerging solely in the discussion about *Annihilation*, displays humans as *not* knowing and not able to acquire knowledge about the nonhuman environment or climate change. The group discussed how the weird forces of Area X put the novel's characters into a variety of positions of not-knowing and continued to elaborate how at a loss people outside the story world are when facing the processes of climate change. In connection with this theme, reading was depicted as a reflective individual practice of guiding the (scientist) readers towards questioning their ways of inquiry while reflecting on a position of not-knowing. Asking whether or not the participants read the book as being about climate change in the first place, the group leader launched the following conversation:

Ivan: I think the reaction to the strangeness is something we can relate to in relation to climate change. That ecosystems suddenly behave differently. I mean you don't experience this level of strangeness, but still.

Alexandra: But still a strange...

Ivan: Strange, strangeness, yeah. So in that way it's about climate change, but-

Filippo: Can I pick up on the idea of strangeness? To me it's kind of via the idea of Anthropocene, this kind of new hero of the world that we don't really know what we've done to it and it might be doing stuff that we don't understand anymore. And so climate change is kind of like this thing that decided, this is what climate change is. And yet maybe if it confronts us with a new idea of what the world is, that's where I would read it where this book makes...

Gemma: I think it's also interesting, it's like how you have to study the unknown, so it's like they try to read in a lot of things that you know, into this, but it's so different. And it's a bit when you try to study a change, you try to apply what you already know on something that's maybe completely different than... you're like studying it wrong or... You could even say we ask the wrong questions because we don't know what we are looking for. And that's a bit like studying climate change, you don't know what you are looking for. Yeah, so me, I have no idea if it's due to climate change but it's studying something that you don't really understand.

As illustrated by the extract, a number of ways of not-knowing in relation to climate change and Area X were introduced: Humans do not know what they did to the environment, they do not know what it is doing, and scientists do not know what they are looking for. The lacking human knowledge became connected with numerous other agencies acting independently of the human, such as the climate change being depicted as an entity that itself decides what it is. The way the group underlines the nonhuman environment as an actor pushing people to acknowledge their lacking understanding comes close to Haraway’s (1988) vision on situated knowledge: this notion highlights the importance of encountering the object of knowledge as an agent itself. The conversation also resonates with thinkers such as Karen Barad (2003), Rosi Braidotti (2019), and Bruno Latour (1996, 2011), who have been at the forefront of the recent movement towards highlighting humans as just one interdependent actor entangled in complex networks of nonhuman agencies, deconstructing the image of humans as the main location of agency and knowledge.

As the participants continued blending the task of the expedition to study Area X with their own task to study climate change throughout the conversation, Area X became a reference point for how difficult it is to understand climate change. Gemma made a comment about how the scientists in the book are trying to ‘read in’ things onto Area X based on their old knowledge just like scientists outside the story world do in terms of climate change. The group discussed how people in general and academics in particular are prone to be stuck in their old tracks in their inquiries and look for what they already know. This conversation has a bridge to the thinking of Tsing (2012) who has criticized most modern science for demanding scalability, because it blocks the researchers’ ability to notice the diversity of the world. Tsing, Mathews, and Bubandt (2019) have pointed out how framing climate change through routines of data gathering and model building undermine the researchers’ ability to notice change and historical specificity. While the participants did, at an abstract level, start questioning their psychological approach to inquiry, Gemma’s comment did not develop into a deeper discussion on the problems inherent in model-building exercises. A further question from e.g. the group leader would probably have been needed to guide the discussion into such a direction.

The conversation about *Flight Behavior* did not include any variation of the theme concerning limited or lacking knowledge. It might be that the novel does not easily invite such a reading - perhaps because the scientist characters in the book are never depicted as fundamentally at a loss in terms of what or how they study. In the discussion of *Flight Behavior*, the group worked on the idea of limits of knowing, but from a different perspective, that of differentiated knowledge (see earlier section).

### Flexible Knowledge

Flexible knowledge emerged as a creative, imaginative alternative to traditional ‘rigid’ scientific knowledge and became framed as something that is desperately needed in order to adapt to the climate crisis. In addition, in the meeting on *Flight Behavior*, the group discussed the importance of conveying to the laypeople that climate science actually does represent such a flexible approach to knowledge. This was in some contrast to other parts of

the discussion where the participants criticized humans in general and the scientific community in particular for being stuck in their old habits of inquiry.

When discussing *Flight Behavior*, the group criticized the traditional picture of scientist objectivity for being misleading. They underlined that while the principle of objectivity of science should not be compromised, climate fiction could help the public to see that science emerges from complex and ‘messy’ knowledge work that includes the scientists’ creative investments in what they study. This point is well illustrated by the comment by Fredrik:

What I like also about science is creativity stuff, but we never say it, I mean, when you write an article you have point A point B and you have an arrow but in reality it’s like [makes a sound illustrating messiness or chaos] and the arrow is never straight. There is reconstruction and... but we never tell it. We never say it so society doesn’t know.

Here, Fredrik uses the metaphor ‘the arrow is never straight’ to underline how science is falsely represented to the big public as a straightforward process. Fredrik’s account – and the theme of flexible knowledge – closely align with Haraway’s (1988) viewpoint regarding scientific knowledge: the official ideologies about objectivity and scientific method are not really informative about how scientific knowledge is constructed in reality. The theme also resembles Le Grange’s (2004) acknowledgment that Western science, as all forms of knowledge, is ‘messy’, local, situated, and given coherence through various social strategies.

In the discussion of *Annihilation*, the group discussed flexible knowledge from a critical or even pessimistic angle. Erik suggested that those characters who did not ‘deal with open arms’ with Area X simply got killed, while the ones more open and accepting experience a transformation. Doris pointed out a parallel to current societies where people are not willing to let go of their usual way of living, and how this refusal to adapt might be lethal. Her further comment illustrates how the group often came to define flexible knowledge through its lack, discussing people (and scientists) reverting to their past habits instead of staying mentally flexible:

When we are stressed, like, you know, we also sort of sense our ability to take different perspectives and look at things in different ways and we just wanna survive and go back towards, what’s sort of, yeah, known.

Thus, discussing *Annihilation*, the group defined flexible knowledge as difficult to obtain, yet as something that we would need in times of climate crisis just to survive. In the words of Filippo: ‘the kind of basic morale then is “to survive is to change”, and how as scientists we’re often more incapable of doing that, because we bring all this conceptual baggage with us’. This comment illustrates flexible knowledge as something reaching beyond mere conceptual and scientific knowledge and preparing us for the transformation needed for survival.

## Conclusion

We have illustrated how the potential of climate fiction goes beyond simplistic assumptions about its ‘impact’ (e.g. Schneider-Mayerson 2018; Schneider-Mayerson et al. 2020). Our study has focused on a very specific kind of group consisting of (climate) scholars. The conversations suggest that the participants read the books – perhaps not exclusively, but often – *as* scholars with the motivation and intention of later reflecting on climate change with other people familiar with the scientific approach to the topic. In essence, the reading group emerged as a space where the participants presented their individual readings performed (partially) from the position of a researcher or climate change professional while positioning themselves as such professionals in the social context of the group. The two climate fiction novels became mediators for a discussion on how to talk to the non-scientific community about climate change. The books were given the role of spurring critical self-reflections of the academic community while inspiring ways to deliver messages to the public.

In modern culture and science, the ideal of objective knowledge, along with the emphasis on seeking one generally accepted understanding of climate change, are very dominant (Heymann 2010). Our paper points to the potential of structured discussions on climate fiction as a starting point for challenging not only one’s existing knowledge about climate change but also to go deeper into difficult questions such as what is knowledge, who produces it, and who has access to it. We argue that such reading groups, steered not towards evaluation of the books but towards a more reflective discussion among students and/or scholars from different disciplines should be central to institutional reading practices in higher education. Adding climate fiction to the menu of reading groups in educational settings could offer the participants chances to elaborate on their thinking about climate change, including how to understand and act on different kinds of climate change knowledges.

## Acknowledgements

*We would like to thank all the participants of the climate fiction reading group who engaged in the two discussions.*

*Heidi Toivonen started writing this paper as a postdoctoral researcher at the NARMESH project at Ghent University, Belgium. The project received funding under the European Union’s Horizon 2020 research and innovation program (grant agreement no. 714 166).*

## Bibliography

- Ahmed, S. ‘Affective Economies’, in: *Social Text*. 22 (2), 2004, 117-139.  
 ---. *The Cultural Politics of Emotion*. Edinburg: Edinburgh University Press, 2013.  
 Allington, D. ‘Distinction, Intentions, and The Consumption of Fiction: Negotiating Cultural Legitimacy in a Gay Reading Group’, in: *European Journal of Cultural Studies*. 14 (2), 2011, 129-145.  
 Baidur, M. ‘Ecofear as Visible and Invisible: Conceptual Underpinnings of the Southern Reach Trilogy by Jeff VanderMeer’, in: *International Journal of Fear Studies*. 3 (1), 2021, 11-25.  
 Barad, K. ‘Posthumanist Performativity: Toward an Understanding of How Matter Comes to Matter’, in: *Signs: Journal of Women in Culture and Society*. 28 (3), 2003, 801-831.

- Braidotti, R. *Posthuman Knowledge* (Vol. 2). Cambridge: Polity Press, 2019.
- Braun, V. & Clarke, V. 'Thematic Analysis', in: Cooper, H. (ed.) *APA Handbook of Research Methods in Psychology: Vol. 2. Research Designs: Quantitative, Qualitative, Neuropsychological, and Biological*. American Psychological Association, 2012, 57-71.
- . 'Using Thematic Analysis in Psychology', in: *Qualitative Research in Psychology*. 3 (2), 2006, 77-101.
- Bruhn, J. & Hart, H. 'Melting, Blurring, Moaning. *Annihilation* as Narrative Adaptation to Planetary Crisis?', in: *Diagnosis*. 9 (2), 2020.
- Clapp, J. 'Jeff VanderMeer, or the Novel Trapped in the Open World', in: *Critique: Studies in Contemporary Fiction*. 2020.
- Clarke, V. & Braun, V. 'Thematic Analysis', in: *Journal of Positive Psychology*. 12 (3), 2017, 297-298.
- Coby, J. 'Reading Jeff VanderMeer's *Annihilation* in the Anthropocene', in: *Journal of Science Fiction*. 4 (1), 2020, 15-16.
- Farrier, D. *Anthropocene Poetics: Deep Time, Sacrifice Zones, and Extinction*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2019.
- Figlerowicz, M. 'Affect Theory Dossier: An Introduction', in: *Qui Parle: Critical Humanities and Social Sciences*. 20 (2), 2012, 3-18.
- Gade, S. I. 'Climate Change and its Impact in Barbara Kingsolver's Novel *Flight Behavior*', in: S. Das (red.) *Re-Thinking Environment: Literature, Ethics and Praxis*. New Delhi: Authorspress, 2017, 121-129.
- Garforth, L. & Iossifidis, M. 'Weirding Utopia for the Anthropocene: Hope, Un/Home and the Uncanny in *Annihilation* and *The City We Became*', in: *Pulse: The Journal of Science and Culture*. 2021.
- Gormley, S. [Review] 'The Southern Reach Trilogy by Jeff VanderMeer and Borne', in: *Configurations*. 27 (1), 2019, 111-116.
- Goodbody, A. 'Risk, Denial and Narrative Form in Climate Change Fiction: Barbara Kingsolver's *Flight Behaviour* and Ilija Trojanow's *Melting Ice*', in: Mayer, S. & Weik von Mossner, A. (eds.) *The Anticipation of Catastrophe: Environmental Risk in North American Literature and Culture*. Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 2014, 39-58.
- Hansson, S. O. 'Social Constructionism and Climate Science Denial', in: *European Journal for Philosophy of Science*. 10 (3), 2020, 1-27.
- Haraway, D. 'Situated Knowledges: The Science Question in Feminism and the Privilege of Partial Perspective', in: *Feminist Studies*. 14 (3), 1988, 575-599.
- Hegglund, J. 'Unnatural Narratology and Weird Realism in Jeff VanderMeer's *Annihilation*', in: James, E. & Morel, E. (eds.) *Environment and Narrative: New Directions in Econarratology*. Columbus: The Ohio State University Press, 2020, 27-44.
- Heymann, M. 'The Evolution of Climate Ideas and Knowledge', *Wiley Interdisciplinary Reviews: Climate Change*. 1 (4), 2010, 581-597.
- Houser, H. 'Knowledge Work and the Commons in Barbara Kingsolver's and Ann Pancake's *Appalachia*', in: *Modern Fiction Studies*. 63 (1), 2017, 95-115.
- Hulme M. "Gaps" in Climate Change Knowledge: Do They Exist? Can They Be Filled?', in: *Environmental Humanities*. 10 (1), May 2018, 330-337.
- Jalan, S. "Sense of Place and Sense of Planet": Local-Planetary Experiences of Climate Change in Barbara Kingsolver's *Flight Behavior*', in: *Rupkatha Journal on Interdisciplinary Studies in Humanities*. 12 (5), 2020.

Johns-Putra, A. 'Climate Change in Literature and Literary Studies: From Cli-fi, Climate Change Theater and Eco-poetry to Ecocriticism and Climate Change Criticism', in: *WIRES: Clim Change*. 2016.

Latour, B. 'On Actor-Network Theory: A Few Clarifications', in: *Soziale Welt*. 47 (4), 1996, 369-381.

---. 'Networks, Societies, Spheres: Reflections of an Actor-Network Theorist', in: *International Journal of Communication*. 5, 2011, 796-810.

Le Grange, L. 'Western Science and Indigenous Knowledge: Competing Perspectives or Complementary Frameworks?', in: *South African Journal of Higher Education*. 18 (3), 2004, 82-91.

Long, E. 'Literature as a Spur to Collective Action: The Diverse Perspectives of Nineteenth and Twentieth-Century Reading Groups', in: *Poetics Today*. 25 (2), 2004, 335-359.

---. *Book Clubs: Women and the Uses of Reading in Everyday Life*. Chicago: University of Chicago Press, 2003.

Mayer, S. 'From an Ethics of Proximity to an Ethics of Connectivity: Risk, Mobility, and Deteritorialization in Barbara Kingsolver's *Flight Behavior*', in: *Amerikastudien/American Studies*. 2016, 489-505.

Mazzocchi, F. 'Western Science and Traditional Knowledge: Despite Their Variations, Different Forms of Knowledge Can Learn From Each Other', in: *EMBO Reports*. 7 (5), 2006, 463-466.

Morris, B., Chrysochou, P., Christensen, J., Orquin, J., Barraza J., Zak, P. & Mitkidis P. 'Stories vs. Facts: Triggering Emotion and Action Taking on Climate Change', in: *Climatic Change*. 154, 2019, 19-36.

Nikoleris, A., Stripple, J. & Tenngart, P. 'Narrating Climate Futures: Shared Socioeconomic Pathways and Literary Fiction', in: *Climatic Change*. 143 (3), 2017, 307-319.

Norgaard, K. M. *Living in Denial: Climate Change, Emotions, and Everyday Life*. Cambridge, Mass.: MIT Press, 2011.

Peplow, D., Swann, J., Trimarco, P. & Whiteley, S. *The Discourse of Reading Groups: Integrating Cognitive and Sociocultural Perspectives*. New York: Routledge, 2016.

Prendergast, F. A. 'Revising Nonhuman Ethics in Jeff VanderMeer's *Annihilation*', in: *Contemporary Literature*. 58 (3), 2017, 333-360.

Rinne, J., Kajander, A., Haanpää, R. 'Johdanto: Affektit ja tunteet kulttuurien tutkimuksessa', in: Rinne, J., Kajander, A. & Haanpää, R. (eds.) *Affektit ja tunteet kulttuurien tutkimuksessa*. Helsinki: Suomen kansatieteilijöiden yhdistys Ethnos ry, 2020, 5-30.

Schneider-Mayerson, M. 'The Influence of Climate Fiction: An Empirical Survey of Readers', in: *Environmental Humanities*. 10 (2), 2018, 473-500.

Schneider-Mayerson, M., Gustafson, A., Leiserowitz, A., Goldberg, M. H., Rosenthal, S. A. & Ballew, M. 'Environmental Literature as Persuasion: An Experimental Test of the Effects of Reading Climate Fiction', in: *Environmental Communication*. 2020, 1-16.

Sedo, D. R. 'Readers in Reading Groups: An Online Survey of Face-To-Face and Virtual Book Clubs', in: *Convergence*. 9 (1), 2003, 66-90.

Swann, J. & Allington, D. 'Reading Groups and the Language of Literary Texts: A Case Study in Social Reading', in: *Language and Literature*. 18 (3), 2009, 247-264.

Todd, Z. 'Talking about Books: A Reading Group Study', in: *Psychology of Aesthetics, Creativity, and the Arts*. 2 (4), 2008, 256-263.

Toivonen, H. & Caracciolo, M. 'Storytalk and Complex Constructions of Nonhuman Agency: An Interview-Based Investigation', in: *Narrative Inquiry*. 33 (1) 2023, 61-90.

Trexler, A. *Anthropocene Fictions: The Novel in a Time of Climate Change*. Charlottesville: University of Virginia Press, 2015.

Tsing, A.L. 'On Nonscalability: The Living World Is Not Amenable to Precision-Nested Scales', in: *Common Knowledge*. 18 (3), 2012, 505-524.

---, Mathews, A. S. & Bubandt, N. 'Patchy Anthropocene: Landscape Structure, Multispecies History, and the Retooling of Anthropology: An Introduction to Supplement 20', in: *Current Anthropology*. 60 (20), 2019, 186-197.

Ulstein, G. 'Brave New Weird: Anthropocene Monsters in Jeff VanderMeer's "The Southern Reach"', in: *Concentric – Literary and Cultural Studies*. 43 (1), 2017, 71-96.



## A Framework for Measuring Narrative Engagement

*Melina Ghasseminejad (University of Antwerp)*

### Introduction

One of the most challenging aspects of researching actual readers and their narrative engagement is that their responses can be extremely idiosyncratic. Although readers inevitably have some similar responses due to a shared cultural background (for instance rooting for the star-crossed lovers), ‘it is the individual that actualizes narrative meaning by anchoring it to some specific context of interpretation and to the deepest and most private recesses of the experiencing mind’ (Martínez 2018: 1). One way of tackling the difficulty of individual reader responses is to turn to an empirically-oriented science of literature, which attempts to ‘construct a science of literature as a homogeneously founded and oriented net of empirical theory-elements’ (Schmidt 1983: 19). Marisa Bortolussi and Peter Dixon even argue that the way readers process narrative is an essentially empirical question that can only be answered ‘by systematic observation of actual readers reading actual texts’, and ‘cannot be answered solely on the basis of intuition, anecdotal evidence, or even sophisticated models of human experience’ (2003: 13). Additionally, Bortolussi and Dixon mention that measurements need not be quantitative (2003: 45). More importantly, even though quantitative methods can be applied in order to measure readers’ culturally expected responses, idiosyncratic responses are substantially more difficult to examine with questionnaires. Although qualitative studies usually have smaller populations – as in the present study – which seemingly excludes them from the rules of generalisability and transferability, Charlotte Delmar argues that the pursuit of a quantitative form of generalisability is at ‘the expense of the quality and validity of qualitative research’ (2010: 116). Therefore, qualitative research should instead look at recognisability and how it contributes to generalisability (Delmar 2010: 122). Indeed, even though readers’ experiences are extremely idiosyncratic – due to time, space, culture and society, among other factors – ‘there will be typical traits and recognizable patterns’ (Delmar 2010: 122).

This essay therefore uses a qualitative research method to examine both readers’ culturally expected responses (*primary SPSs*) and idiosyncratic responses (*slipnet SPSs*) through the lens of María-Ángeles Martínez’s concept of *storyworld possible selves* (SPSs). Moreover, to operationalise the SPSs concept, I will introduce fictionality as a variable and subsequently use Martínez’s framework to measure narrative engagement and examine whether fictionality affects the triggered SPSs.



### Narrative engagement and fictionality

The power of fictional narrative to affect human beings is a long-recognised phenomenon. In ancient Greece, Aristotle claimed that narratives can teach us about reality and cleanse the soul. Recent scholarly work has provided numerous insights into why and how literature – and art in general – affects humans. Extensive research has been done by personality psychologists (e.g., Djikic, Oatley & Moldoveanu 2013; Koopman 2015; Mar, Oatley & Peterson 2009), from educational perspectives (e.g., Johnson 2012; Sklar 2008) and neuropsychological angles (e.g., Altmann et al. 2014; Wallmark, Deblieck & Iacoboni 2018), all suggesting that fiction affects human beings. Deeper studies of literature and fiction led to other research that specifically looked at the role *fiction* plays on the effect on readers; the research investigated whether all narratives (including non-fictional ones) affect human beings, or whether this is a fiction-specific ability. Previous research suggests that exposure to fiction is more positively related to empathy and social abilities than non-fiction (Mar et al. 2006: 705); support for this difference can be found in physiological reactions as well. Namely, when looking at the level of cognitive processing, there seems to be a difference in the brain activity of readers perceiving a text as either fictional or non-fictional depending on how it is presented (Altmann et al. 2014: 22), suggesting that people process the two types of text differently.

Henrik Skov Nielsen, James Phelan and Richard Walsh define fiction as referring to invented states of affairs (2015: 63). Non-fiction, in turn, has the *intention* to refer to the actual world. This intentionality goes both ways: it is not enough for the author to have the intention to write (non-)fictively, the reader must assume that (non-)fictionality as well (Nielsen, Phelan & Walsh 2015: 64, 67). Nevertheless, Nielsen, Phelan and Walsh add that, '[e]ven as fictive discourse is a clear alternative to non[-]fictive discourse, the two are closely interrelated in continuous exchange' (2015: 64). This continuous exchange can be found in their example of Art Spiegelman's graphic novel *Maus*, which portrays Jewish people as mice and Nazis as cats to describe the horrors of the holocaust. According to Nielsen, Phelan and Walsh, 'fictionality is sometimes an indispensable part of telling [...] about atrocities that are extremely difficult to represent in standard nonfictive discourse' (2015: 68). This complicates the distinction between non-fiction and fiction as fictionality can sometimes be used to describe non-fictive events, forcing the reader to rely on the author's intent and the communication of that intent.

Similarly, Simona Zetterberg Gjerlevsen and Henrik Skov Nielsen argue that fictionality goes further than an understanding of the author's intent, consisting of a 'relationship between an author's intentions and interpretations by readers' (Zetterberg Gjerlevsen & Nielsen 2020: 34). They argue that when fictionality is analysed, 'the relationship between intentions and interpretations is crucial: the analysis is centred on the way a sender uses fictionality as a strategy to obtain different goals and the way these strategies are interpreted by a receiver' (Zetterberg Gjerlevsen & Nielsen 2020: 34). This approach leaves room for the SPSs framework, as Zetterberg Gjerlevsen and Nielsen argue that one of the qualities of fictionality is the 'potential diversity of interpretations it creates' (Zetterberg Gjerlevsen & Nielsen 2020: 34). Hence, the readers' narrative engagement is not necessarily affected by

the fictionality of a text but by their interpretation or *perception* of the text. In other words, this suggests that if the reader thinks the text is fictional, the engagement differs from when they think the text is non-fictional.

Zetterberg Gjerlevsen and Nielsen’s argument introduces an interesting avenue of research: will readers process texts differently if they think a text is fictitious or non-fictitiousness, regardless of the author’s intention? A study by Jennifer Argo, Rui Zhu and Darren Dahl shows variation in responses to narratives when taking fictionality into account. In their study on empathy differences in response to emotional melodramatic entertainment, participants were presented with a short story and had to indicate on a seven-point scale the extent to which they believed that the facts recounted in the story were based on a true account (Argo, Zhu & Dahl 2008: 617). Adding empathy as a variable, their results showed some differences between when participants believed narratives to be high or low in fictionality (e.g., high empathizers favoured stories low in fictionality) (Argo, Zhu & Dahl 2008: 621). Louise Pouliot and Paul S. Cowen looked at *perceived realism* in films, but, similar to the previous research, used a scale that looked at the degree of a narrative’s judgement as real or fictitious. In their study, they examined the influence of fictionality on specific cognitive procedures: memory and emotions (Pouliot & Cowen 2007: 245). Their results showed a difference in effects of the narrative due to fictionality as well. For instance, the intensity of emotional reactions was greater for fictional films (Pouliot & Cowen 2007: 253). To the extent of the author’s knowledge, similar research has not been done with text as a medium. Moreover, the abovementioned studies either looked at the effect on mental or social processes and did not focus on narrative engagement. Therefore, the present study will offer an exploratory study into the effects of fictionality on narrative engagement by using the storyworld possible selves theory as a framework.

### Storyworld possible selves

In her groundbreaking 2014 essay on narrative engagement, María-Ángeles Martínez proposes the notion of storyworld possible selves (SPSs), which she defines as ‘imagings of the self in storyworlds, formally conceived as blends resulting from matching features across a particular reader’s self-concept and a focalizer’s character construct’ (see Figure 1) (2014: 119). The concept of blends harnesses the notion of mental spaces.

These mental spaces are cognitive constructions that are used to refer to real or imaginary worlds, but cannot be referred to in and of themselves (Fauconnier 1985: xxxvi). Most importantly, a blend is a ‘new mental space that contains some elements from different mental spaces in a mental web but that develops new meaning of its own that is not drawn from those spaces’ (Turner 2015: 6). In other words, a storyworld possible self is a new mental

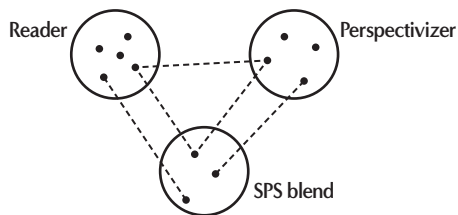


Figure 1. The creation of an SPS blend. Features from the reader’s self-concept are matched with the perspectivizer construct’s features, resulting in an SPS blend. (Based on Fauconnier & Turner 2002)

space consisting of inputs from the reader's self-concept and the focalizer's character construct. The focalizer's character construct – or rather a 'construct for the narrator or character that perspectivizes a narrative', defined as a perspectivizer by Martínez – is built by ascribing properties to the perspectivizer (Martínez & Herman 2020: 147). The self-concept is a notion used in social psychology and is made up of a person's self-schemas (e.g., the Parent self-schema) and their possible selves, which represent individuals' ideas of 'the ideal selves that we would very much like to become' or a desired possible self, but also 'the selves we are afraid of becoming' or an undesired possible self (Markus & Nurius 1986: 954). When narrative engagement activates the reader's self-concept, those features are projected into the blend, and, if there is an overlap with the perspectivizer construct, a match is made and SPSs can be triggered (Martínez 2014: 119; Martínez 2018: 126). For instance, the prompting of a reader's romantic self-schema can be the reason for their investment in a romance novel.

Just as there are different types of possible selves, Martínez distinguishes between different types of SPSs, namely *Self-Schema SPSs* (a match with the reader's self-schemas), *Desired Possible Self SPSs* (prompting of the reader's desired possible selves), *Undesired Possible Self SPSs* (narrative engagement triggers a reader's undesired possible self), *Past Possible Self SPSs* (the prompting of a reader's past possible self, such as a child self) and *Past SPSs* (past SPSs which are subsequently incorporated in the self-concept and thus can be triggered during new narrative experiences) (Martínez 2018: 125-132). Moreover, Martínez makes a distinction between primary SPSs and slipnet SPSs, the latter referring to idiosyncratic reader responses. On the other hand, primary SPSs networks are SPSs structures that are likely to be 'shared by communities of readers due to the socio-cultural pervasiveness of their main matching features' (Martínez 2018: 170). In the romance novel example, narrative engagement can trigger the primary SPS of the *Romantic (Desired Possible) Self*, as the protagonist woos their love interest and subsequently wins their love. In short, when looking at the SPSs framework, narrative engagement can be measured by the prompting of SPSs blends. In short, the more matches there are between the reader input and the perspectivizer input, the higher the possibility for the prompting of SPSs blends, which in turn can lead to a stronger narrative engagement.

## Method

To test the SPSs framework, the effect of fictionality on narrative engagement was measured in 21 participants between the ages of 50 and 64 (this age group has the largest percentage of members (66%) who read as their favourite pastime in Flanders (Synovate 2011: 91)). The participants were given nine fragments from James Frey's *A Million Little Pieces*, a novel about an addict and his recovery process at a rehab centre. Since the current experiment is a multicase study (a research design that closely examines several cases that are linked together), the number of cases should be a sufficient sample size. The prominent case study methodologist Robert Stake argues the following:

Two or three cases do not show enough of the interactivity [...], whereas 15 or 30 cases provide more uniqueness of interactivity than the research team and readers can come to understand. But for good reason, many multicase studies have fewer than 4 or more than 15 cases. (2006: 22)

For the present study, participants were divided into three groups: one group was told the passages were fiction, the other group non-fiction and the last group was given no indication either way and thus acted as a control group. The first two groups each consisted of 7 participants and the latter of 6 participants, due to one corrupt audio recording (participant C5).

The selected nine fragments conveyed the overall story and showed James, the novel's alcohol and drug addicted protagonist, being dropped off at a rehab centre by his parents, his self-destructive thoughts/feelings, a confrontation with his parents and the first steps towards a reconciliation. In a final scene, he tests himself by ordering bourbon and overcomes the urge to drink alcohol. Additionally, the fragments were selected for the presence of certain linguistic prompts – such as *narrated perception* and *emphatic repetition* – that encourage the creation of SPSs (Martínez 2018: 73, 77). After reading the fragments, semi-structured interviews with the participants aimed to discover triggered SPSs. Frey's book especially suited this research as it was originally sold as a memoir before it was revealed that large parts of the novel were fiction. As all participants were Dutch-speaking, the official Dutch translation was used for the fragments. Subsequently, the questions were in Dutch as well (see Table 1).

1. Can you briefly summarise the story?
2. Which fragment stood out the most to you and why?
3. What was your impression of James?
4. Could you describe James with 1 adjective in fragments 2, 3, 4 and 6?
5. Is there a fragment in which you could recognise yourself in James?
6. Could you describe James' parents with 1 adjective in fragment 7, 8 and 9? You may make a distinction between the parents if necessary.
7. What was your impression of James' parents?
8. Does this story bring back any memories?
9. James' family drops him off at the centre in fragment 2, how would you feel in that moment?
10. What do you believe the message of this story to be?
11. Control group: Do you believe the story to be fiction or non-fiction? Why?
11. (Non-)Fiction group: When you were reading the story, did you feel you were reading a fictional or non-fictional text?
12. Is there anything you would like to add that hasn't been brought up?

Table 1: Interview questions. Translated from Dutch by the author.

The interview questions aimed to map the participants' SPSs and were all done via online meeting tools due to COVID-19 restrictions. Afterwards, the interviews were transcribed and exported to MAXQDA to tag and analyse the data. A deductive category formation (i.e., categories decided upon before coding) was used for the primary SPSs, namely: the Parent Self-Schema SPSs, as the participants' age category suggests a high possibility of having children; the Addict Undesirable Storyworld Possible Self (USPS); and the Survivor Desired Storyworld Possible Self (DSPS). An inductive category formation was used for the slipnet SPSs (i.e., categories created during coding). To reduce research bias during coding, two groups of two researchers coded two interviews after which an intercoder agreement was calculated with Cohen's Kappa. Although the divisions for the strength of the agreement are 'clearly arbitrary', the Kappa statistic can provide useful benchmarks (Landis & Koch 1977: 165). The initial agreement was slight ( $k = 12,77$ ), as expected (Landis & Koch 1977: 165). After the initial intercoder agreement, the differences were discussed, and the codebook was revised and refined (including the inductively formed categories), and the coders performed another round of independent coding. This led to a moderate and sufficient intercoder agreement ( $k = 56,20$ ) (Landis & Koch 1977: 165). The remaining interviews were coded independently with the new codebook and unclear cases were discussed prior to coding. For the analyses, the mean was calculated per SPSs per group so comparisons could be made.

The following hypotheses were tested. First of all, it was expected that all groups would show similar primary SPSs as these are culturally defined. As mentioned above, during the deductive category formation the following primary SPSs were expected to be triggered: the Parent Self-Schema SPSs, the Addict Undesirable Storyworld Possible Self (USPS) and the Survivor Desired Storyworld Possible Self (DSPS). Moreover, it was hypothesised that there would be more slipnet SPSs than primary SPSs. Finally, it was expected that there would be differences in the number of SPSs triggered between the three groups, as readers process texts differently when they believe them to be (non-)fictional (Altmann et al. 2014).

## Results

### Primary and Slipnet SPSs

As expected, the number of triggered slipnet SPSs heavily outnumbered the number of triggered primary SPSs: 263 compared with 102, respectively. Moreover, the Parent Self-Schema SPS (mentioned by 70% of the participants), the Addict USPS (80% of the participants) and the Survivor DSPS (90% of the participants) were represented. Furthermore, the results implied other primary SPSs as well, namely the Struggling USPS (80% of the participants), the Hopeless USPS (60% of the participants), the Supported DSPS (70% of the participants) and the Hopeful DSPS (60% of the participants).<sup>22</sup>

When taking fictionality into account, using the average SPSs per participant, the difference in the number of triggered primary SPSs between the fiction, non-fiction and

<sup>22</sup> Examples of prompted Self-Schema SPSs are the Parent Self-schema SPS, 'But as a parent that's, yeah you do everything for your child. You don't give up, no?' (Participant C7, author's translation) and the Supportive Self-Schema SPS, 'When I see the dad holding on to [...] what's important, [...] I recognise myself the most in that' (Participant F4, author's translation).

control group is negligible (see Table 2), with the fiction group having a 5,4% higher number of triggered primary SPSs than the non-fiction group and 9,3% higher than the control group. The difference between the non-fiction and control group is also negligible, with a difference of 4,4%. When looking at the slipnet SPSs, the differences are larger, with the fiction group having a higher number of prompted slipnet SPSs than the non-fiction and control group of 38,1% and 26,1%, respectively (see Table 2).

However, the results change when controlling for perceived fictionality, regardless of the assigned test group. As evidenced in the questionnaire, participants were asked whether they thought they were reading a fictional or non-fictional text. All participants in the non-fiction and the control group were under the impression they were reading a non-fictional text. Interestingly, three participants (F3-5) perceived the text as non-fictional, even though they were explicitly told the fragments they had to read were from a novel.

When taking this into account, two groups can be compared to each other, albeit tentatively: perceived fiction (participants F1, F2, F6, F7) and perceived non-fiction (participants F3-5, NF1-7, C1-4, C6, C7). The difference between the two groups remains negligible when it comes to primary SPSs, namely 3,7%, and the difference between the two groups regarding the slipnet SPSs becomes substantially smaller, specifically a difference of 15,2% (see Table 3). However, it should be kept in mind that the number of participants per group was skewed by regrouping, substantially increasing the number in the non-fiction group. Thus, these results should be seen as a first exploration.

Looking at the case studies more closely reveals that Participant F3 has struggled with addiction themselves ('Yeah, I've struggled with it myself too for a couple of years, so I think that [alcohol] is something that catches my eye the most' (author's translation)) and Participant F4 alludes to struggles – possibly in the form of substance abuse – in their past when asked whether the story brings back any memories:

*In that searching and not finding, in destroying myself, in daring to enter difficult relationships and the underlying hurt that is triggered at times. [...] And then a mixture of feelings and that struggling, I recognise that so much. (Author's translation)*

When controlling for familiarity with the subject matter – by removing F3 and F4 from the dataset – the differences between the fiction and non-fiction group become negligible (1,2%). This is unsurprising as only a minority of people has (prior) experiences with substance abuse. Controlling for familiarity only significantly affected the number of slipnet SPSs and Self-Schema SPSs: see below for an elaboration on the latter.

	F	NF	C	% F/NF	% F/C	% NF/C
Primary SPSs	5,6	5,3	5,1	5,4	9,3	4,4
Slipnet SPSs	16,6	12,0	12,3	38,1	26,1	-2,1
Self-Schema SPSs	4,9	3,4	2,9	41,7	40,0	14,9
Desired SPSs	7,3	5,1	7,4	41,7	-1,4	-43,7
Undesired SPSs	8,1	7,1	5,3	14,0	35,5	26,5
Past Possible Self SPSs	1,9	1,6	1,8	18,2	5,8	-11,4

Table 2: Prompted SPSs per test group and % difference between groups

	PF*	PNF**	% PF/PNF
Primary SPSs	5,3	5,1	3,7
Slipnet SPSs	11,5	13,6	-15,2
Self-Schema SPSs	3,8	3,8	-1,6
Desired SPSs	5	6,9	-27,9
Undesired SPSs	7,8	6,8	14,8
Past Possible Self SPSs	0,3	2,1	-88,2

\*Perceived fictionality

\*\* Perceived non-fictionality

Table 3: Prompted SPSs per perceived group and % difference between groups

### Self-Schema SPSs

Regarding the triggered Self-Schema SPSs, the following results were found: The fiction group had 41,7% more Self-Schema SPSs prompted than the non-fiction group and showed a similar difference with the control group, namely 40% (see Table 2). The difference between the non-fiction and control group was 14,9%. When controlling for the participants' perceived fictionality, the difference becomes negligible with the perceived non-fiction group having 1,6% more prompted Self-Schema SPSs (see Table 3). When controlling for familiarity with the subject matter, the results lead to the fiction group having more triggered Self-Schema SPSs, namely 14,1%. This is unsurprising: it is expected that a familiarity with the subject matter increases the possibility of the occurrence of Self-Schema SPSs. By controlling for familiarity, the participants are no longer included in the group, thus significantly lowering the number of Self-Schema SPSs triggered in the perceived non-fiction group.

### Desired SPSs

Like the Self-Schema SPSs results, the fiction group had a 41,7% increase of prompted DSPSs compared to the non-fiction group (see Table 2). On the other hand, the control



group had 1,4% more prompted DSPSs than the fiction group and 43,7% more than the non-fiction group. When controlled for the participants' perceived fictionality, it is the non-fiction group who has 27,9% more triggered DSPSs (see Table 3). Examples of triggered DSPSs are the Caring Desired SPS, '[...] but if you really love your son or daughter, well, then, then you really will get him out and take him home you know' (Participant NF6, author's translation) and the Survivor DSPS, '[...] that he's extremely tempted by the alcohol, but that he still can overpower it at the end and that he's ready for the next step in his life' (Participant F2, author's translation).

### Undesired SPSs

For the USPSs, the fiction group had 14% and 35,5% more triggered SPSs than the non-fiction group and control group, respectively (see Table 2). When controlled for the participants' perceived fictionality, the perceived fiction group had 14,8% more prompted USPSs (see Table 3). Examples of USPSs are the Self-destructive USPS, 'I think, you're taken to the clinic, but you still want to quickly chug a bottle of wine? Well, I found that quite intense' (Participant NF5, author's translation) and the Guilty USPS, 'And regret too, right, the regret that she expresses. There is, like, a little bit of an inward conflict with the mother, right?' (Participant C4, author's translation).

### Past Possible Self SPSs

The results for the Past Possible Self SPSs showed the fiction group having 18,2% more prompted SPSs than the non-fiction group and 5,8% more than the control group (see Table 2). The control group showed 11,4% more prompted SPSs than the non-fiction group. When controlled for perceived fictionality, the perceived non-fiction group shows an 88,2% increase of triggered Past Possible Self SPSs (Table 3). Examples of the triggered Past Possible Self SPSs are the Addict Past Possible Self SPS, 'Yeah, I've struggled with it myself too for a couple of yours, so I think that [alcohol] is something that catches my eye the most' (Participant F3, author's translation) and the Angry Past Possible Self SPS, 'That anger, I have had that for a long time. Very long' (Participant C3, author's translation).

### Discussion

As expected, most participants triggered the primary SPSs of the Parent Self-Schema SPS, the Addict USPS and the Survivor DSPS. In addition, several other primary SPSs were identified: the Struggling USPS, the Hopeless USPS, the Supported DSPS and the Hopeful DSPS. Additionally, more than double the number of slipnet SPSs were triggered when compared to primary SPSs, which confirms Martínez's framework. In examining perceived fictionality instead of the assigned groups, the results changed considerably. As argued by Zetterberg Gjerlevsen and Nielsen, this can be due to the interpretation or perception of a text's fictionality playing a larger part on narrative engagement than the text's communicated fictionality. In other words, the results suggest that it is the perception of the fictionality of a text that affects the readers' narrative engagement, implying that narrative engagement



is stronger when readers believe that the story seems plausible and real, as previously seen in literature (Green 2004; Busselle & Bilandzic 2008). As mentioned above, three participants from the fiction group who were explicitly told they were reading fragments from a novel were convinced the text was autobiographical. Indeed, they were adamant on this point when the interviewer asked for a confirmation. For instance, Participant F4 argued: '[I feel] that it was non-fiction. For me it's that daily, I mean, the way it was described, I even found it very vivid. [...] If that's fiction, no, for me that's reality' (author's translation). Consequently, when controlling for the perceived fictionality, differences either became negligible (in the case of Self-Schema SPSs), or the non-fiction group became the group with more triggered SPSs (in the case of Desired SPSs and Past Possible Self SPSs). The results did not change regarding the Undesired SPSs. Using Martínez's theory, this might be explained by the ability of fiction to allow readers to safely experience undesirable situations and teach them how to cope with such situations, thus triggering the Undesired SPSs (2018: 129). In short, participants who read the fragments as non-fiction showed a stronger narrative engagement than participants who read the fragments as fiction.

In addition to viewing the group as a whole, this type of data allows for examining individual cases as well. When looking at the data, the two participants who had experiences with substance abuse stood out with the most triggered SPSs. This is yet again in line with Martínez's framework, as similar experiences lead to more matches between the reader's self-concept and the perspectivizer construct. Moreover, when controlling for familiarity with the subject matter, the fiction group prompts more Self-Schema SPSs. Previous research has shown that fiction readers have increased empathy levels (for instance in Djikic, Oatley and Moldoveanu (2013)), which could possibly explain this phenomenon. Unfortunately, it is not within the scope of this article to explore this further. However, adding the SPSs framework to future research into empathy and fiction could improve understanding the effects of fiction.

Despite the insights of these results, controlling for perceived fictionality skewed the number of participants per group. Consequently, this greatly affects the reliability of the comparison of the groups. The results and conclusion after being corrected for perceived realism should therefore be seen as an exploration. Although the numbers were normalised before comparison, a larger sample would provide better insights into narrative engagement and fictionality. Unfortunately, it was not within the scope of the experiment to look for more participants. To make those comparisons convincingly, further research should add participants until the data is no longer skewed.

Additionally, this experiment gave the participants carefully selected fragments due to time constraints. The fragments were selected based on their SPSs-prompting potential and their ability convey the entire story, a fact remarked upon by some participants, e.g. 'You know, what I found very remarkable: I have read like 9 fragments, but I felt like I had experienced the entire story' (Participant NF6, author's translation). Nevertheless, this leaves out a lot of text that might have influenced the responses. This does not affect the general conclusion made regarding narrative engagement, but it could influence the results if the current data were to be used for case studies.

## Conclusion

This article has made a distinction between non-fiction and fiction. However, there are many ‘shades of grey’ when it comes to what constitutes non-fiction. Although the text used for the current study, Frey’s *A Million Little Pieces*, is a fictional text, the majority of the participants read it as an autobiographical novel. This is surprising as the style of the text is clearly *experimental* (e.g., a lack of punctuation, first letter of certain nouns capitalised, repetition of words or phrases). However, the novel’s experimental style did not deter the participants from believing the text to be non-fictional. This could be linked to the rising popularity of autofiction in the recent years, which, as Alexandra Effe and Hannie Lawlor argue, features a ‘combination of real and invented elements; onomastic correspondence between author and character or narrator; and stylistic and linguistic experimentation’ (2022: 2). In other words, even though Frey’s *A Million Little Pieces* has been categorised as both fiction and non-fiction at one point in its existence, new readers seem to recognise it as an example of autofiction, thus suggesting their familiarity with the genre. Although it was beyond the reach of this research to delve into the participants’ wider reading behaviour, this could be an interesting parameter to account for in further studies. Additionally, it was not within the scope of the present study to understand the details of why the participants believed the text to be (non-)fictional even though this, too, would be an interesting avenue for further research. When looking at the SPSs experiment specifically, two suggestions can be made: either another text should be considered for future research into the differences of narrative engagement and fictionality, or there should be an insistence on the external categorisation undertaken by the researcher. Finally, as this was an explorative study, the transferability of the findings is currently minimal. That said, the inclusion of both the abovementioned limitations and “thick descriptions” – i.e., describing the context of the behaviour and experiences of the participants as well – ensures an increase of transferability in further research (Korstjens & Moser 2018: 121).

In short, Martínez’s method enables the study of both culturally expected and idiosyncratic reader responses, meaning that it can be used for in-depth reader response analyses of individual texts. The results of this pilot study suggest that perceived fictionality plays a crucial role in readers’ responses to narratives. Moreover, it confirmed that matches between the reader’s self-concept and the perspectivizer construct influence readers’ narrative engagement.

## Bibliography

Altmann, U., et al. ‘Fact vs Fiction—How Paratextual Information Shapes our Reading Processes’, in: *Social Cognitive and Affective Neuroscience*. 9, 2014, 22-29.

Argo, J. J., Zhu, R. J. & Dahl, D. W. ‘Fact or Fiction: An Investigation of Empathy Differences in Response to Emotional Melodramatic Entertainment’, in: *Journal of Consumer Research*. 34, 2008, 614-623.

Bortolussi, M. & Dixon, P. *Psychonarratology. Foundations for the Empirical Study of Literary Response*. New York: Cambridge University Press, 2003.

- Busselle, R. & Bilandzic, H. 'Fictionality and Perceived Realism in Experiencing Stories: A Model of Narrative Comprehension and Engagement', in: *Communication Theory*. 18, 2008, 255-280.
- Delmar, C. 'Generalizability as Recognition: Reflections of a Foundational Problem in Qualitative Research', in: *Qualitative Studies*. 1 (2), 2010, 115-128.
- Djikic, M., Oatley, K. & Moldoveanu, M.C. 'Reading Other Minds. Effects of Literature on Empathy', in: *Scientific Study in Literature*. 3 (1), 2013, 28-47.
- Effe, A. & Lawlor, H. 'Introduction: From Autofiction to the Autofictional', in Effe, A. & Lawlor, H. (eds.) *The Autofictional. Approaches, Affordances, Forms*. Cham: Palgrave Macmillan/Springer, 2022, 1-8.
- Fauconnier, G. *Mental Spaces. Aspects of Meaning Construction in Natural Language*. Cambridge: Cambridge University Press, 1985.
- & Turner, M. *The way we think: Conceptual blending and the mind's hidden complexities*. New York: Basic Books, 2002.
- Frey, J. *A Million Little Pieces*. London: John Murray, 2003.
- . *In Duizend Stukjes*, trans. by Stan de Jong. Amsterdam: Bert Bakker, 2003.
- Gammelgaard, L. R., et al. (eds.) *Fictionality and Literature: Core Concepts Revisited*. Columbus: Ohio State University Press, 2022.
- Green, M. C. 'Transportation into Narrative Worlds: The Role of Prior Knowledge and Perceived Realism', in: *Discourse Processes*. 38 (2), 2004, 247-266.
- Johnson, D. R. 'Transportation into a Story Increases Empathy, Prosocial Behavior, and Perceptual Bias Toward Fearful Expressions', in: *Personality and Individual Differences*. 52, 2012, 150-155.
- Koopman, E.M. 'Empathic Reactions after Reading: The Role of Genre, Personal Factors and Affective Responses', in: *Poetics*. 50, 2015, 62-79.
- Korstjens, I. & Moser, A. 'Series: Practical Guidance to Qualitative Research. Part 4: Trustworthiness and Publishing', in: *European Journal of General Practice*. 24 (1), 2018, 120-124.
- Landis, J. R. & Koch, G. G. 'The Measurement of Observer Agreement for Categorical Data', in: *Biometrics*. 33 (1), 1977, 159-174.
- Mar, R.A., Oatley, K. & Peterson, J.B. 'Exploring the Link between Reading Fiction and Empathy: Ruling Out Individual Differences and Examining Outcomes', in: *Communications*. 34, 2009, 407-428.
- Mar, R.A., et al. 'Bookworms versus Nerds: Exposure to Fiction versus Non-Fiction, Divergent Associations with Social Ability, and the Simulation of Fictional Social Worlds', in: *Journal of Research in Personality*. 40, 2006, 694-712.
- Markus, H. R. & Nurius, P. 'Possible Selves', in: *American Psychologist*. 41, 1986, 954-969.
- Martínez, M-Á. 'Storyworld Possible Selves and the Phenomenon of Narrative Immersion: Testing a New Theoretical Construct', in: *Narrative*. 22 (1), 2014, 110-131.
- . *Storyworld Possible Selves*. Berlin: de Gruyter, 2018.
- & Herman, L. 'Real Readers Reading Wasco's 'City': A Storyworld Possible Selves Approach', in: *Language and Literature*. 29 (2), 2020, 141-170.
- Missinne, L., Schneider, R. & van Dam, B. (eds.) *Grundthemen der Literaturwissenschaft: Fiktionalität*. Berlin: de Gruyter, 2020.
- Nielsen, H. S., Phelan, J. & Walsh, R. 'Ten Theses about Fictionality', in: *Narrative*. 23 (1), 2015, 61-73.
- Pouliot, L. & Cowen, P.S. 'Does Perceived Realism Really Matter in Media Effects?', in: *Media Psychology*. 9 (2), 2007, 241-259.

Schmidt, S. J. 'The Empirical Science of Literature ESL: A New Paradigm', trans. by H. Hauptmeier, in: *Poetics*. 12, 1983, 19-34.

Sklar, H. 'Narrative as Experience: The Pedagogical Implications of Sympathizing with Fictional Characters', in: *Partial Answers*. 6 (2), 2008, 481-501.

Stake, R. E. *Multiple Case Study Analysis*. New York: The Guilford Press, 2006.

Synovate. *Onderzoek naar de betekenis en beleving van boeken en lezen in Vlaanderen*. Departement Cultuur, Jeugd, Sport en Media van de Vlaamse Overheid, (2011): <https://publicaties.vlaanderen.be/view-file/12385> [Accessed 2 June 2021].

Turner, M. *The Origin of Ideas*. Oxford: Oxford University Press, 2015.

Wallmark, Z., Deblieck, C. & Iacoboni, M. 'Neurophysiological Effects of Trait Empathy in Music Listening', in: *Frontiers in Behavioral Neuroscience*. 12, 2018, 1-19.

Zetterberg Gjerlevsen, S. & Nielsen, H. S. 'Distinguishing Fictionality', in: Maagaard, C. A., Schäbler, D. & Wolff Lundholdt, M. (eds.) *Exploring Fictionality: Conceptions, Test Cases, Discussions*. Odense: University Press of Southern Denmark, 2020, 19-39.



NAMEDROPPING EN CANONCONSTRUCTIE IN DE LITERATUURKRITIEK  
VAN OUDE EN NIEUWE GATEKEEPERS OVER TAKIS WÜRGER'S *STELLA* EN  
KAREN KÖHLER'S *MIROLOI*

*Gunther Martens & Lore De Greve (Universiteit Gent)*

De opkomst van sociale media in de voorbije decennia heeft geleid tot een toename van platformen waarop gebruikers hun mening en aanbevelingen met elkaar kunnen delen. Terwijl die ontwikkeling de literatuurkritiek democratiseert, voelt de gevestigde literatuurkritiek op hetzelfde moment haar domein krimpen en reageert defensief. Ze grijpt hiervoor terug naar bekende vervalstopoi. In zijn artikel over 'Der Neue Midcult' bekritiseert Moritz Baßler de invloed van de nieuwe gatekeepers aan de hand van Umberto Eco's begrip *midcult* (2021). Volgens de literatuurwetenschapper kunnen niet-professionele critici (*influencers* etc.) de consecratie van een volgens hem marktconforme literaire productie aanwakkeren. Die productie is volgens hem gericht op een internationaal realisme. Het is opvallend dat Baßler zowel het fenomeen van de bestseller viseert ('Murakami-Franzen-Schlink-Knausgård-Ferrante-Kehlmann'), alsook kritiek uit op recente, politiek geëngageerde literatuur. Deze geëngageerde literatuur heeft echter, precies op basis van via sociale media gekanaliseerde contestatiebewegingen zoals #metoo en #blacklivesmatter, tot doel om het eenzijdig witte en mannelijke karakter van de canon uit te dagen.

In deze bijdrage willen we aan de hand van twee concrete gevalstudies in de Duitstalige context – de polemieken rond *Stella* van Takis Würger (2019) en *Miroloi* van Karen Köhler (2019) – nagaan welke rol canonisering in het debat rond lezersrecensies speelt. Net zoals professionele critici verwijzen ook 'small critics' naar referentieteksten die een 'canon' vormen. Zowel *Stella* als *Miroloi* werden afgekraakt door professionele critici, maar warm onthaald door het publiek, dat de romans vurig verdedigde op sociale media. Achter het debat gaat een institutionele strijd schuil, want in beide gevallen hebben de uitgeverijen *influencers* ingezet om de boeken in de markt te zetten, een voorrecht dat voordien enkel professionele critici te beurt viel. Het onderzoek naar literaire kritiek concentreert zich wel vaker op de bedreiging die de literaire 'lekenkritiek' en de online boekencultuur al dan niet zou vormen voor de autoriteitspositie van professionele critici (Dorleijn et al. 2009; Löffler 2017; Schneider 2018; Kempke et al. 2019; Chong 2020) of op het recht op consecratie van literaire teksten door traditionele gatekeepers, zoals professionele critici, academies en prijzen (Englisch 2005; Sapiro 2016). Globaal gezien gaat recent onderzoek onder meer over de concrete inhoud van deze online kritiek die de gebruikers op sociale media of peer-to-peer aanbevelingssysteem zoals Goodreads delen, over digitaal of hybride gepubliceerde literatuur, digitaal of sociaal lezen enz. (Allington 2016; Kellermann et al. 2016; Kellermann & Mehling 2017; Bogaert 2017; Graf 2018; Graf et al. 2019; Herrmann & Messerli 2019; Herrmann & Messerli 2020a; Herrmann & Messerli 2020b; Lauer 2020; Messerli et al. 2020; Pianzola et al. 2020; Petzold 2021a; Petzold 2021b; Reborá et al. 2021; Ernst 2022; Herrmann et al. 2022; Kraxenberger & Lauer 2022).

Naar het voorbeeld van Kousha et al. (2017) analyseerden De Greve en Martens (2021) de impact van verschillende boeken en literaire prijzen aan de hand van Goodreads-data om na te gaan of de ‘lekencritici’ of lezersrecensenten op dit specifieke aanbevelingsplatform instemmen met het oordeel van de vakjury van literaire prijzen. In dit artikel concentreren we ons echter op de concrete inhoud van dergelijke recensies via een analyse van het evaluatieve ‘gesprek over literatuur’. Daartoe onderzoeken we een geannoteerd corpus bestaande uit de Duitstalige lezersrecensies van *Stella* en *Miroloi* op Goodreads met oog op *namedropping*.<sup>23</sup> Namedropping slaat op het vernoemen van bekende of gevestigde personen of werken, m.b.t. dit artikel in een literaire context, om het belang van een persoon of werk aan te tonen of om deze te vergelijken, dan wel in een bredere context te kaderen. Op die manier kunnen we aan de hand van *Named Entities*<sup>24</sup> de canonconstructie van lekencritici in kaart brengen. Onderstaande artikel zal enerzijds bestaan uit een kwalitatieve analyse van het wetenschappelijke discours over en de positie van traditionele en professionele literatuurcritici ten opzichte van de online literatuurkritiek door leken als ook de rol van canonconstructie binnen het literair discours. Anderzijds volgt tevens een kwantitatieve analyse van de Goodreads-recensies over *Stella* en *Miroloi* op basis van de manueel geannoteerde data. Het doel van dit onderzoek is om te reconstrueren welk referentiekader bijdraagt aan en actief wordt ingezet bij de bespreking van beide romans door lekencritici. Daarnaast wordt tevens nagegaan hoe de lekencritici zichzelf positioneren ten opzichte van de geïnstitutionaliseerde consecratie in de vorm van het debat door professionele critici enerzijds, literatuurprijzen anderzijds. Deze analyse kadert binnen een breder onderzoeksproject dat wil nagaan of het haalbaar en/of aangewezen is om literatuurkritiek te objectiveren via stilometrie of lezeronderzoek.

### De positie van social reading platforms

Het fenomeen van lekenkritiek binnen het literaire veld vormt al jarenlang een onderwerp van discussie en deze trend zet zich voort tijdens de digitalisatie van het publieke domein. Door de opkomst van sociale media en het Web 2.0 ontstonden platformen waarop iedereen zijn of haar mening kan delen. Mensen zijn nu niet langer afhankelijk van traditionele media die sterker onderhevig zijn aan de gatekeeping van professionele consacrerende instanties, zoals de cultuurbijlagen van toonaangevende kranten (zoals de Duitstalige feuilletons). Bij sommige traditionele professionele gatekeepers, die die democratisering als een bedreiging en een teloorgang van de eigen autoriteitspositie beschouwen, roept deze ontwikkeling een antagonistische houding op. Volgens Sigrid Löffler, een bekend Oostenrijks literair criticus, wordt onder het mom van die zogenaamde democratisering ‘die Literatuurkritik in Wahrheit entprofessionalisiert’ (Gerk 2020). In hun werk *Gegenwärtsästhetik* bevestigen Moritz Baßler en Heinz Drügh (2021: 149) dat door de toegankelijkheid van sociale media niemand tegenwoordig oor heeft voor de opinies van ervaren literatuurcritici,

<sup>23</sup> Voor meer informatie, zie het derde deel van dit artikel: ‘Analyse van de corpora: Canonconstructie bij Takis Würgers *Stella* (2019) & Karen Köhlers *Miroloi* (2019)’.

<sup>24</sup> Een ‘benoemde entiteit’, in een brede context kan dit slaan op de naam van een persoon, locatie, object, product, organisatie enz.. Voor dit artikel wordt voornamelijk gekeken naar namen verbonden met fictiewerken, hetzij het auteurs of regisseurs, de titels van literaire werken, films of televisieseries of de namen van fictionele personages, alsook de NE’s die verwijzen naar literaire prijzen.

verspreid via traditionele media, hetzij op televisie, in radioprogramma's of in kranten van aanzien. Beiden staan kritisch tegenover het groeiende aantal van lezersrecensenten, die ze vergelijken met de betogers tegen de corona-maatregelen, en trekken hun capaciteit tot kritisch denken, hun kwalificaties en intelligentie in twijfel:

Verbunden mit einem Misstrauen gegen Eliten, Institutionen und ihre Organe („Lügenpresse“) ermöglicht die neue Medienlandschaft auch hier den Zusammenschluss von Gemeinschaften, die ihre Auffassung der Dinge ohne besondere Qualifikation der Allgemeinheit anmuten und sich in ihren Urteilen gegenseitig bestärken und bestätigen [...] Sie [=Urteile] erfolgreich zu fällen, erfordert allein, dass man den Gruppencode trifft, sonst aber keine weiteren Qualifikationen, nicht einmal die Beherrschung basaler Orthografie (Baßler & Drügh 2021: 151-152)

Anderen, zoals Daniel Allington, beschouwen de online boekenrecensies als een opportuniteit 'of special theoretical interest because they represent a form of non-elite reception' (2016: 258). Aangezien lekencritici sociale media platformen gebruiken om hun waardeoordeel met anderen te delen en zo te signaleren welke werken 'het waard zijn' om te lezen, vervullen online boekenrecensies eveneens de functie van culturele overdracht, waardoor lekenrecensenten en peer-to-peer aanbevelingssystemen als een nieuwe vorm van gate-keeping fungeren (cf. De Greve & Martens 2021).

Eén zo'n verspreider van lezersrecensies is Goodreads, een sociaal leesplatform dat in 2007 werd opgestart door Otis en Elizabeth Chandler en in 2013 werd opgekocht door Amazon, waardoor het voordien onafhankelijke platform ook een commerciële dimensie verwierf. Sinds de opstart is Goodreads uitgegroeid tot 'the world's largest site for readers and book recommendations' ('About Goodreads') en presenteert zichzelf als dé plaats om boeken te recenseren, bij te houden, te ontdekken, en om te connecteren met andere bibliofielen en vrienden. In haar artikel, 'Goodreads reviews and the affective fan labour', bespreekt Alexandra Dane de unieke positie van Goodreads-recensies binnen de literatuurkritiek als een 'complex structure of beneficence that is dependent on the unpaid affective labour of Goodreads reviewers' (2021: 57) dat zowel geworteld is in de praktijk van de professionele literaire recensie alsook in de informele boekenclub. Volgens Dane heeft de opkomst en verspreiding van Web 2.0 en van platformen als Goodreads er toe geleid dat het recenseren van literaire werken niet langer enkel een professionele aangelegenheid is, maar ook een vorm van zelfexpressie en creativiteit, aangezien Goodreads-recensenten, in tegenstelling tot de professionele critici, doorgaans niet financieel gecompenseerd worden voor het schrijven van recensies (Dane 2021: 58-61). Uit Laura Bousquets bespreking van lezersparticipatie op Goodreads, Babelio en LovelyBooks blijkt dat de gebruikers van deze drie sociale leesplatformen op een andere manier beloond worden, namelijk in de vorm van likes, het behalen van insignes of het verkrijgen van een speciale status. De platformen dienen bovendien als 'marketing tools for publishers and booksellers, which are the platforms' clients and main sources of revenues' (Bousquet 2021). Op die manier wordt de gratis *affective fan labour* door de platformen gecommmercialiseerd en omgezet in handelswaar, waarvan de boekenindustrie gretig gebruik maakt met het oog op de verspreiding



en vermarkting van hun producten. Zij is immers zowel afhankelijk van de tussenkomst van traditionele gatekeepers en instituten alsook van de mond-tot-mond reclame door lezersrecensenten. Bousquet bevestigt dat Goodreads de lekenkritiek legitimeert door ze een podium aan te bieden, maar besluit dat dit niet het hoofddoel is: ‘The changes brought about by new technologies are less about reception itself than about its datafication and the commodification of audience labour it ensues’ (2021). Desalniettemin dragen lekenkritici bij tot de culturele overdracht van literatuur en dienen ze als bijkomende gatekeepers die peer-to-peer aanbevelingssystemen zoals Goodreads gebruiken om een literair werk te beoordelen, aan te prijzen of af te breken (De Greve & Martens 2021). Goodreads verschaft ons eveneens gegevens over de actieve consumptie en de receptie van boeken en de smaak van de lezersrecensenten (Thelwall & Kousha 2017: 972; Dekker & de Jong 2018). Op de Goodreads-pagina van een bepaald boek wordt aan de hand van een 5-sterren beoordelingssysteem de gemiddelde beoordeling (*average rating*), een overzicht van het aantal 1-, 2-, 3-, 4- en 5-sterren beoordelingen, en het totaal aantal beoordelingen (*ratings*) en recensies (*reviews*) weergegeven. Volgens Kousha en Thelwall leent Goodreads zich daardoor perfect voor het bestuderen van de impactbeoordeling van literaire werken (Thelwall & Kousha 2017; Dekker & de Jong 2018; Kai, Xiaojuan & Yutong 2019).

### Context: Literatuur, controversie en sociale media

Takis Würgers *Stella* verscheen in 2019 bij uitgeverij Carl Hanser en is gebaseerd op het leven van de Duits-Joodse Stella Goldschlag, die tijdens de Tweede Wereldoorlog met de Gestapo samenwerkte om ondergedoken Joden op te sporen en uit te leveren. In de roman reist de Zwitserse protagonist Friedrich in 1942 naar Berlijn, waar hij in een kunstacademie de mysterieuze Kristin leert kennen. Ze toont hem de verborgen parels van de stad en hij wordt stilaan verliefd. Alles gaat schijnbaar goed tot ze op een ochtend gewond voor zijn deur staat en bekent dat ze gelogen heeft. Haar echte naam is Stella, ze is Joods, en in ruil voor haar eigen leven en dat van haar familie levert ze ondergedoken Joden uit aan de Gestapo. De roman kreeg gemengde recensies en ontketende een polemiek binnen de Duitstalige feuilletons en media. Enerzijds werd het werk weggezet als kitsch; zo vergeleek Jan Wiele (*FAZ*) Takis Würgers roman met de frauduleuze journalistieke praktijken van voormalig Spiegel-journalist Claas Relotius (Wiele 2019). Fabian Wolff noemde *Stella* in de *Süddeutsche Zeitung* ‘[e]in Ärgernis, eine Beleidigung, ein Vergehen’ en beschouwde de roman als het symbool van een sector ‘die jeden ethischen oder ästhetischen Maßstab verloren zu haben scheint’ (2019). Volgens Jan Süselbecks recensie is *Stella* dan weer een ‘Gräuel im Kinderbuchstil’ die ‘zu einem uralten erzählerischen Klischee gerinnt’ (2019). Hij geeft ook aan dat *Stella* het recept volgt van een recentelijk verkoopssucces op de boekenmarkt, namelijk Florian Illies’ *1913* (3.86 sterren en 4.785 ratings op Goodreads). Het boek van Illies combineert informatieoverdracht met een flitsende, filmische vertelstijl en is net als *Stella* in de tegenwoordige tijd geschreven. *1913* was zo succesvol dat Illies kortstondig de leiding van uitgeverij *Rowohlt* in handen kreeg. Daaruit blijkt dat het debat over *Stella* impliciet ook gaat over de verhouding van literaire uitgeverijen tot meer uitgesproken consortiërende uitgeverijen die op zoek zijn naar bestsellers om de rest van de productie

te ondersteunen. Daarnaast werd de roman in de Duitstalige kranten beschreven als ‘Kolportage’ en nationaalsocialistische kitsch (Schacht 2019; Pohl 2019). De cultuurredactie van de Norddeutsche Rundfunk (NDR) verkoos het werk daarentegen tot ‘boek van de maand’ (Dicks 2019; Sárkány 2019) en professioneel criticus Philipp Peyman Engel bestempelde Würgers roman als ‘leise, glaubwürdig und ja, auch schonungslos, aber an keiner Stelle unempathisch, effekthascherisch oder gar reißerisch’ (2019). Naast het literatuurkritische debat leidde het boek ook tot een gerechtelijke strijd, toen de erfgenamen van Stella Goldschlag eisten dat het boek niet verder verspreid zou worden (Brumlik 2019) of dat bepaalde passages, met name de citaten uit de dossiers van het Sovjet militaire tribunaal tegen Stella Goldschlag, geschrapt zouden worden (Bartels 2019; ‘Hanser-Anwälte prüfen Anwaltsschreiben’ 2019). *Stella* was echter een verkoopssucces en de boekhandelaars publiceerden op hun beurt een open brief in het *Boersenblatt* waarin ze de roman verdedigden en de heftige afwijzing van de roman in de feuilletons aanklaagden. Zij verweten de professionele critici dat ze zelf ongefundeerde en kunstmatige debatten aanzwengelden als reactie op hun eigen verlies aan betekenis (‘Überbietungswettstreit’ 2019).

Karen Köhlers *Miroloi* verscheen net als Würgers *Stella* in 2019 bij uitgeverij Carl Hanser. Het werk werd hetzelfde jaar nog genomineerd voor de Longlist van de Deutscher Buchpreis, een prestigieuze literatuurprijs ter waarde van 37.500 euro die jaarlijks door de Börsenverein des Deutschen Buchhandels wordt uitgereikt binnen het kader van de Frankfurter Buchmesse (‘dbp 2019’). De winnaar van beste Duitstalige roman ontvangt 25.000 euro, de overige 5 genomineerden voor de shortlist krijgen elk 2.500 euro. De nominatie van *Miroloi* door een professionele jury werd door andere professionele gatekeepers met gemengde gevoelens onthaald. *Miroloi* gaat over een jonge, naamloze vrouw die als vondeling opgroeit in een afgeschermd Grieks-aandoende eilandgemeenschap. Als buitenstaander en zondebok wordt ze door de meesten gemeden en beschimpt; in de vorm van deze roman creëert de protagoniste haar eigen ‘miroloi’, Grieks voor klaagzang of dodenlied. In de patriarchale en onderdrukkende gemeenschap mogen vrouwen niet leren lezen, schrijven of zwemmen, mannen dan weer niet zingen of koken, en wordt ieder aspect van het leven bepaald door de ouderenraad en de ‘heilige’ wetten uit de Khorabel. De jonge vrouw komt echter stilaan in opstand, leert heimelijk lezen, wordt verliefd, krijgt een naam...

Enerzijds kreeg het werk met negatieve kritiek af te rekenen: Carsten Otte bestempelt *Miroloi* als ongeloofwaardig, banaal en kitscherig (2019). Jan Drees beschrijft Köhlers roman met een woordspeling als ‘klaaglied voor de literatuur’ en beschouwt het als een ‘naïves Jugendbuch’ vol redundanties, stilistische fouten, naïve taal, vage motieven en foutieve logica (2019). Hij keurt het positieve waardeoordeel van de boekhandelaars en de massa af en stelt dat dit werk, net als Würgers *Stella*, enkel deugt ‘als Erinnerung daran, dass die Entscheidung, was wann wie groß besprochen wird, bei den Redaktionen und Rezensentinnen liegen sollte, weder bei den Presse- und Werbeabteilungen der Verlage noch bei Buchhändlerinnen und Buchhändlern oder den Algorithmen von Google Trends’. In de *Süddeutsche Zeitung* hekelt Theresa Hein echter de kritiek dat de roman geen echte literatuur is en enkel gepubliceerd werd om vrouwelijke lezers tevreden te stellen, maar geeft ook toe dat sterke punten van de roman, zoals de bijzondere weergave van het alledaagse, lijden ‘unter den viel

zu bemühten sprachlichen und inhaltlichen Konstrukten' (2019). Ursula März prijst daartegen de rijkdom aan details, de beeldende directheid en de politieke actualiteit van het werk (2019). In augustus 2019 werd het boek ook tot NDR 'boek van de maand' verkozen ('Der Norden liest' 2020). Twee jaar later vat Jara Schmidt het literaire debat rond Köhlers *Miroloi* samen als 'ein Graben zwischen den Geschlechtern' (2021), omdat de roman voornamelijk door mannelijke recensenten 'verscheurd' werd. Ook Nicole Seifert klaagde de misogynie aan van professionele mannelijke literatuurcritici ten opzichte van vrouwelijke auteurs en verweet hen een gebrek aan kennis over vergelijkbare literaire werken door vrouwelijke auteurs (2021).

### Analyse van de corpora: Canonconstructie bij Takis Würgers *Stella* (2019) & Karen Köhlers *Miroloi* (2019)

Zoals uit de polemiek rond *Stella* en *Miroloi* blijkt, is het debat ingebed in een meer algemene discussie rond de criteria van literaire waardering. In beide gevallen vormen institutionele factoren de aanleiding tot het debat: aangezien Takis Würger voor de publicatie van *Stella* vooral als onderzoeksjournalist en oorlogscorrespondent voor *Der Spiegel* actief was, zagen professionele critici de publicatie van *Stella* in het literaire Hanser-fonds als een knieval voor het al dan niet beter verkoopbare genre van de hybride documentaire literatuur. Het vrij behoudsgezinde Duitstalige uitgeverijwezen werd zo ingehaald door een trend die internationaal al langer zichtbaar is. *Miroloi* stond dan weer op de longlist van de prestigieuze *Buchpreis* op een moment dat de jury uitgebreid werd met stakeholders zoals bloggers en influencers. De nominatie van *Miroloi* werd aangegrepen om de legitimiteit van de *Deutscher Buchpreis* (uitgereikt door de belangenvereniging van de boekhandel) en concreet de samenstelling van de jury van de literatuurprijs in kwestie in vraag te stellen.

In wat volgt onderzoeken we de macht van *namedropping* in dit debat. Met zijn omschrijving als 'naives Jugendbuch' trekt Drees in twijfel of kinder- en jeugdliteratuur literaire waarde bezit. Baßler stelt een mogelijke referentiecannon voor *Miroloi* als volgt samen: 'Wo wäre das jetzt zu verorten, irgendwo zwischen "Wanderhure" und "Schäpfchen im Trocken", "Krabat" und dem Gastroführer Griechenlands?' (Baßler 2019). *Die Wanderhure* is een historische roman; het boek werd negatief besproken in *Die Zeit* maar kende een groot verkoopsucces, werd verfilmd, op het toneel gebracht en vertaald (2783 ratings op Goodreads op 30 maart 2022). *Schäpfchen im Trocken* van Anke Stelling won in 2019 de Leipziger Buchpreis maar werd door Iris Radisch in *Die Zeit* afgedaan als 'Tendenzliteratur' omwille van het uitgesproken sociale engagement van de (vrouwelijke) auteur. Radisch heeft het over 'Bitterfelder Weg der Prenzlauer-Berg-Mütter' (een soort vrijwillige terugkeer van yuppie-leftists naar de DDR-doctrine van het socialistisch realisme). *Krabat* is een jeugdboek waarvan de auteur onlangs in diskrediet raakte wegens een vroege publicatie tijdens de nationaalsocialistische dictatuur. De verwijzing naar het gebruiksproza van de culinaire reisgids rondt de negatieve stapelvergelijking af. Het antwoord van Seifert maakt andere, positieve associaties: Ursula Le Guin, Atwoods *The Handmaid's Tale*, Aldermans *The Power* en Mackintosh' *The Water Cure* (Seifert 2021).

Namedropping is bijzonder pregnant omdat namen aan referentiekaders appelleren die een hoge mate aan topicaliteit bezitten en via het appel aan eerdere debatten meteen ook de institutioneel bepaalde posities heractiveren. Elders heeft Baßler het over het verdachte succes van ‘Rupi Kaur, Takis Würger, Olivia Wenzel oder Jeanine Cummins’ (Baßler 2021). De verdachtmaking is steeds dat het om auteurs gaat die bekendheid verwierven via sociale media, waarbinnen actuele thema’s makkelijker circuleren omwille van hun inhoud dan hun vorm (Over Cummins’ *American Dirt*, zie Baßler & Drügh 2021: 182f.). Dit zijn polemische gebaren: de polemieek levert geen argumenten, maar doet aan disputatio, ‘guilt by association’. De literaire kritiek opereert openlijk in het bewustzijn dat er geen intrinsiek objectieve criteria zijn en dat de bestaande literaire criteria selectief ingezet worden. In hetzelfde artikel waarin Baßler Stelling een gebrek aan vormelijk experiment verwijt, betoogt de criticus dat ‘Paperback writer’ van de Beatles weliswaar slechts over twee akkoorden beschikt, maar verder geen artistieke pretenties heeft en bijgevolg wel als tijdloze popklassieker kan gelden. Volgens deze argumentatie is een kritiekloze, affirmatieve houding heroïsch omdat ze breekt met een aversie voor plat commercieel amusement die eigen was aan het academische veld tot in de jaren ‘60 (cf. Adorno & Horkheimer over ‘cultuurindustrie’). Baßler illustreert aan de hand van de habitus van de ironisch-intellectuele voetballer dat een legitieme vorm van engagement en fan-zijn ‘im Modus des Pop [...] halt immer auch irgendwie in Anführungszeichen’ staat (2021). Academische aandacht voor low-brow is wel legitiem wanneer die wordt verbonden met een zelfkennis van de eigen begrenzingen en kent een zekere banaliteit toe aan het geliefde fandom, want ‘was wäre schließlich ein Schalke-Fan ohne Borussia Dortmund. Und wenn die Tochter dann irgendwann einen Dortmund-Anhänger nach Hause bringt, dann lässt sich damit auch leben’ (Baßler 2021). Martin Doll heeft op overtuigende wijze de kruisbestuiving tussen deze vorm van ironische kritiek en popliteratuur in het popculturele veld aangetoond (2012). Het spel met namen en commerciële merken is vooral heroïsch in het academische veld: het wijst op een verschuiving binnen de academische literatuurkritiek die via een risicovolle positie zichzelf als buitenstaander profileert door het alledaagse te analyseren, weliswaar aan de hand van ‘dure’ namen van esoterische theoretici zoals Kandinsky. Dit is eigenlijk een ironische inversie van de opvatting dat literatuur bestaat uit ‘the best that has been thought and said’: in beide gevallen moet het object literatuur gevrijwaard blijven van een al te particularistisch engagement van deze of gene interessegroep, dat evenwel nu (vooral) geacht wordt op een ongefilterde en onkritische wijze tot uitdrukking te komen via sociale media.

Vooraleer we dieper ingaan op de *Goodreads* metadata in verband met de twee gevalsstudies, werpen we een blik op het beoordelingssysteem van het platform, aangezien dat verschilt van de gebruikelijke 5-sterren beoordelingssystemen. Op de meeste platformen symboliseren 1 of 2 sterren een negatieve beoordeling, waarbij 1 ster het laagst mogelijke en meest negatieve oordeel is, en representeren 3 sterren de eerste niet-negatieve of voorzichtig positieve beoordeling. 3 sterren signaleren dan dat de consument niet ontevreden, maar tevens ook niet exceptioneel tevreden is over het product. 4 en 5 sterren vormen in dit geval de expliciet positieve waarderingen. *Goodreads* hanteert een ander beoordelingssysteem, waarbij het geven van 1 ster de enige mogelijke negatieve beoordeling is, die bij hen

gelijkgesteld wordt aan ‘did not like it’. In tegenstelling tot de gangbare interpretatie vormt een rating van twee sterren de eerste niet-negatieve waardering op Goodreads en wordt door henzelf als ‘it was ok’ omschreven. Ondanks de neutraliteit of zelfs onverschilligheid die de 2-sterren beoordelingen doen uitschijnen, halen deze recensies zowel positieve als negatieve eigenschappen van het werk aan. Een waardering van drie sterren is op Goodreads uitgesproken positief, ‘liked it’; in toenemende mate voor 4 (‘really liked it’) en 5 sterren (‘it was amazing’). Het onderscheid met betrekking tot de invulling van het 5-sterren beoordelingssysteem kan als volgt weergegeven worden en moet in aanmerking genomen worden bij het interpreteren van de data:

Sterrenbeoordeling	Gangbare Invulling	Goodreads Invulling
1 ster	heel slecht	(heel) slecht
2 sterren	slecht	ok
3 sterren	ok	goed
4 sterren	goed	zeer goed
5 sterren	zeer goed	uitmuntend

Tabel 1: Invulling 5-sterren beoordelingssysteem

Voor onze analyse nemen we eerst de algemene Goodreads data met betrekking tot zowel Würgers *Stella* en Köhlers *Miraloi* in beschouwing, vooraleer dieper in te gaan op de recensies, aangezien die data reeds enig inzicht verschaffen in de publieksreceptie van deze werken.<sup>25</sup> Op de Goodreads-pagina van elk boek worden alle gegevens voor de verschillende edities en/of vertalingen van dit werk gebundeld. Het is mogelijk om de beoordelingsgegevens voor zowel alle edities van het werk als voor één welbepaalde editie te bekijken. In dit artikel nemen we eerst gebundelde gegevens in beschouwing, maar richten we ons nadien specifiek op de analyse van de Duitstalige recensies.

Takis Würgers *Stella* werd 1.565 keer beoordeeld op Goodreads en kreeg een gemiddelde score van 3,61/5 sterren, schommelend tussen ‘goed’ en ‘zeer goed’. Onderstaande tabel (zie Tabel 2) toont het totale aantal en het percentage van beoordelingen per score.<sup>26</sup> Hieruit blijkt dat slechts 3% (51 van de 1.565) van de beoordelingen van *Stella* negatief zijn, wat gezien de controverse omtrent het boek vrij opmerkelijk is. 8% van de sterrenbeoordelingen gaven het boek 2 sterren, een teken dat ze het boek noch als bijzonder goed noch slecht ervaren. Het overgrote deel van de waarderingen is echter uitgesproken positief: 79% (1.389 van de 1565) van de waarderingen gaven het boek een goede score. 31% gaf het werk 3 sterren (485), 40% (620) 4 sterren en 18% (284) 5 sterren. De grootste groep

25 Alle verzamelde data m.b.t. *Stella* en *Miraloi* werden voor het laatst geüpdatet op 10 februari 2022. Het aantal recensies, beoordelingen ed. is sindsdien mogelijks veranderd.

26 Deze percentages werden niet overgenomen uit het overzicht dat door Goodreads zelf wordt aangeleverd. Goodreads rondt de percentages zelf consistent naar onder af, ook indien het percentage dichter aanleunt bij een hoger getal. Wij kiezen ervoor om naar beneden af te ronden indien de getallen na de komma kleiner zijn dan 0,5 en naar boven af te ronden vanaf 0,5. De percentages worden afgerond zonder decimalen na de komma.

van Goodreads-gebruikers gaf het werk dus 4 sterren en geeft aan dat ze het boek graag gelezen hebben.

Sterrenbeoordeling	Aantal beoordelingen	Percentage beoordelingen
1 ster	51	3%
2 sterren	125	8%
3 sterren	485	31%
4 sterren	620	40%
5 sterren	284	18%

Tabel 2: Sterrenbeoordelingen van Takis Würgers Stella

Naast de 1.565 beoordelingen werden er ook 230 recensies over het boek geschreven (Tabel 3), waarvan 92 in het Duits. Aan elke recensie is ook een sterrenbeoordeling gekoppeld. Op het eerste gezicht is de scoreverdeling van de recensies vergelijkbaar met die van het totale aantal beoordelingen: 3% (3 van de 92) van de Goodreads-recensenten gaven het boek slechts 1 ster en 9% (8) gaven het 2 sterren. 88% van de Duitstalige recensies waren gekoppeld aan een expliciet positieve beoordeling, al is de verdeling licht anders, met verhoudingsgewijs meer 3- en 5-sterren beoordelingen. 34% (31) van de auteurs van Duitstalige recensies gaven het boek namelijk 3 sterren, 25% (23) gaf het 4 sterren en 29% (27) 5 sterren. Meer dan een kwart van deze recensenten kende het werk dus de hoogst mogelijke score toe.

Sterrenbeoordeling	Aantal beoordelingen	Percentage beoordelingen
1 ster	3	3%
2 sterren	8	9%
3 sterren	31	34%
4 sterren	23	25%
5 sterren	27	29%

Tabel 3: Sterrenbeoordelingen Duitstalige recensies van Takis Würgers Stella

De receptie van Karen Köhlers *Miroloi* op Goodreads (zie Tabel 4) is in vergelijking met die van *Stella* nog positiever. *Miroloi* werd in totaal 1.437 keer beoordeeld en 151 keer gerecenseerd en kreeg een hoge gemiddelde score van 4,14/5 sterren. 2% (26 van de 116) van de beoordelingen gaven het werk met 1 ster een negatieve waardering en 4% (63) gaf *Miroloi* 2 sterren. Het overgrote deel van de sterrenbeoordelingen is echter duidelijk positief: maar liefst 94% van de Goodreads-gebruikers gaven Köhlers werk 3 of meer sterren. 16% (224) van de beoordelingen gaven *Miroloi* 3 sterren, 35% (499) 4 sterren en 43% (625) gaf het de hoogst mogelijke score, namelijk 5 sterren.

Sterrenbeoordeling	Aantal beoordelingen	Percentage beoordelingen
1 ster	26	2%
2 sterren	63	4%
3 sterren	224	16%
4 sterren	499	35%
5 sterren	625	43%

Tabel 4: Sterrenbeoordelingen van Karen Köblers *Miroloi*

Wanneer men kijkt naar de 117 Duitstalige recensies over *Miroloi*, zijn de meningen meer verdeeld (Tabel 5).<sup>27</sup> Uit Tabel 4 blijkt dat het percentage aan 1-ster recensies vergelijkbaar is met het algemene percentage, weliswaar met een lichte stijging van 2% naar afgerond 3% (3 van de 116). Het aantal beoordelingen die het werk 2 sterren gaven is beduidend groter, namelijk 13% (15). Ongeveer 15% (17) van de lezersrecensenten gaven *Miroloi* 3 sterren, een soortgelijk aantal als bij het totale aantal waarderingen. De sterkste daling is merkbaar bij het aantal 4-sterren recensies, 24% (28) i.p.v. 35% procent. Er is wel een lichte toename in het percentage van 5-sterrenbeoordelingen. Bijna de helft, 46% (53), van de Duitstalige recensies gaat gepaard met de hoogste score van 5 sterren. Zowel bij het totaal aantal sterrenbeoordelingen als bij die gekoppeld aan een Duitstalige recensie, vindt 43-46% – bijna de helft van deze Goodreads-recensenten – *Miroloi* uitmuntend.

Sterrenbeoordeling	Aantal beoordelingen	Percentage beoordelingen
1 ster	3	3%
2 sterren	15	13%
3 sterren	17	15%
4 sterren	28	24%
5 sterren	53	46%

Tabel 5: Sterrenbeoordelingen Duitstalige recensies van Karen Köblers *Miroloi*

Om een nauwkeuriger beeld van de inhoud van de lezersrecensies te verkrijgen, met name om de canonisering binnen dit specifieke literaire debat en de verwijzingen door Goodreads-gebruikers naar bepaalde referentiewerken te kunnen onderzoeken, werden de Named Entities in de recensies handmatig geannoteerd met het oog op 1) verwijzingen naar andere auteurs, werken ed., 2) verwijzingen naar het debat rond *Stella* en *Miroloi* en 3) (in het geval van *Miroloi*) verwijzingen naar de Deutscher Buchpreis. De resultaten van deze annotatie worden in een tabel weergegeven en in onderstaande paragrafen besproken.

In 14 van de 92 (15,2%) Duitstalige Goodreads-recensies over Würgers roman *Stella* verwijzen de lezersrecensenten naar een eigen referentiecannon. Al die verwijzingen zijn

<sup>27</sup> Van de 117 recensies was er één zonder sterrenbeoordeling. Deze recensie wordt hier daarom niet meegeteld in de berekening van de percentages.



expliciet. Onderstaande tabel (Tabel 6) illustreert welke Named Entities aangehaald werden, hoe vaak ze vernoemd werden en of deze verwijzingen expliciet positief, negatief of neutraal waren m.b.t. de referentie zelf en in de vergelijking met *Stella*. In de 14 Tweets waarin de Goodreads-recensenten naar hun referentiekader verwijzen, komen 33 expliciete referenties naar andere teksten, auteurs, personages, film of televisie, acteurs en regisseurs voor. Op enkele uitzonderingen na (die in dat geval meestal binnen eenzelfde recensie meermaals genoemd worden) worden deze Named Entities slechts 1 keer genoemd. Dat de lezersrecensenten niet overlappen in hun verwijzingen, toont aan dat de lezersrecensenten *Stella* niet noodzakelijk vergelijken vanuit een gedeelde referentiecannon, maar in plaats daarvan elk een uniek en individueel referentiekader op tafel leggen. Wel kunnen bepaalde tendensen geïdentificeerd worden die de canonisering vorm geven.<sup>28</sup> 28 van de 33 (84,8%) referenties verwijzen naar (personages uit) literaire werken en auteurs. Slechts 5 van de 33 (15,2%) referenties verwijzen naar (personages uit) film of televisie en acteurs of regisseurs en er zijn geen verwijzingen naar beeldende of muzikale kunst. De gerefereerde canon bestaat bij de *Stella*-recensies dus hoofdzakelijk uit literaire verwijzingen. De Goodreads-gebruikers verwijzen voornamelijk naar auteurs en in mindere mate naar concrete werken; naast Würgers eigen debuutroman, *Der Club*, worden slechts 5 andere werken met hun titel vernoemd. Op Liv Winterberg en Eveline Hasler na zijn alle gerefereerde personen mannen; hieruit volgt dat de gebruikte referentiecannon voor deze roman overwegend mannelijk van aard is.

Inhoudelijk kunnen de vergelijkende referenties in verschillende ondergroepen opgesplitst worden. Ten eerste zijn er de 6 verwijzingen naar Würgers eigen debuutroman. De lezersrecensenten vergelijken zijn nieuwe roman met zijn voorgaande werk. Ten tweede vergelijken ze *Stella* met andere werken of auteurs die met een gelijkaardige thematiek werken, namelijk holocaustliteratuur en een na-oorlogs (restitutie-)proces: Claude Lanzmanns *Shoah* (het boek, niet de documentairefilm), de film *Woman in Gold* (2015), en de auteurs van holocaustliteratuur Bruno Apitz, Imre Kertesz en Tadeusz Borowski. Ten derde wordt er verwezen naar andere werken en auteurs die in (recente) fictieve werken tevens bestaande personen en fictieve personages combineren, zoals in Olivier Guez' *La Disparition de Josef Mengele* en Timur Vermes' roman *Er ist wieder da*, maar ook bij auteurs Daniel Kehlmann, Eveline Hasler, Liv Winterberg en Philipp Vandenberg. Ten vierde noemen de lezersrecensenten ook werken, auteurs of films die ze stilistisch of atmosferisch vergelijkbaar vinden, in dit geval gaat het over het gebruik van krantenkoppen en hoofdlijnen in Alfred Döblins *Berlin Alexanderplatz*, de film *Bonnie and Clyde* (1967), en de schrijfstijl van Patrick Monodiano en Kästner (hoogstwaarschijnlijk Erich Kästner, maar de voornaam wordt niet genoemd). Ten laatste vergelijken ze ook personages uit *Stella* met personages uit andere fictiewerken. Zo wordt *Stella* vergeleken met het personage van Jakob Gens uit Joshua Sobols theaterstuk *Ghetto* en de figuur van Tristan von Appen met Christoph Waltz' vertolking van Hans Landa uit de film *Inglourious Basterds* (2009). Uit de tabel blijkt ook dat de referentiecannon zelf in de recensies meestal (21 verwijzingen, 63,6%) positief, bij 10 van de 33 (30,3%) gevallen neutraal - er wordt een vergelijking gemaakt, maar deze wordt niet

<sup>28</sup> Het aantal Goodreads-ratings en de gemiddelde Goodreads-rating van de hieronder vermelde referentieteksten m.b.t. *Stella* en *Miroloi* werden laatst geactualiseerd op 31/03/2022.



expliciet positief of negatief geëvalueerd - en slechts twee keer (6,1%) negatief beoordeeld wordt. De vergelijkingen zijn doorgaans positief (16 van 33, 48,5%) of neutraal (14 van 33, 42,4%). De vergelijking is slechts 3 keer (9,1%) negatief, waarvan twee keer met betrekking tot Würgers eigen debuut, dat de lezers geslaagder vonden dan zijn nieuwe roman. Hieruit blijkt dat de Goodreads-recensenten *Stella* voornamelijk vergelijken met een referentiecanon van werken, auteurs ed. die zij als 'goed' of 'geslaagd' beschouwen en dat die vergelijkingen in de regel in een positieve of neutrale context gebeuren. Negatieve vergelijkingen, zowel met betrekking tot het referentiekader als tot Würgers roman, komen in verhouding slechts zelden voor.

Verwijzing	Gem. Goodreads-rating	Aantal Goodreads-ratings	Totaal Aantal Ref.	Sentiment t.o.v. Referentie			Sentiment t.o.v. <i>Stella</i>		
				Pos.	Neut.	Neg.	Pos.	Neut.	Neg.
<b>Boeken</b>									
<i>Berlin Alexanderplatz</i> (Alfred Döblin)	3,85	8.284	1	0	1	0	0	1	0
<i>Das Verschwinden des Josef Mengele</i> ( <i>La Disparition de Josef Mengele</i> , Olivier Guez) <sup>29</sup>	3,79	2.936	1	1	0	0	0	1	0
<i>Der Club</i> (Takis Würger)	3,66	2.137	6	5	0	1	3	1	2
<i>Er ist wieder da</i> (Timur Vermes)	3,43	35.430	1	0	1	0	0	1	0
<i>Ghetto</i> (Joshua Sobol)	4,07	44	1	0	1	0	0	1	0
<i>Shoah</i> (Claude Lanzmann)	4,39	377	1	1	0	0	0	1	0

<sup>29</sup> De titels van de boeken worden in Tabel 6 en 7 weergegeven zoals er naar hen verwezen wordt in de geanalyseerde recensies. Dit houdt in, dat wanneer in de Goodreads-recensies de in het Duits vertaalde versie van het werk wordt aangehaald, in de tabel eveneens de Duitstalige titel wordt vermeld. Zodoende wordt tussen de parentheses, naast de naam van de auteur, tevens de titel van het werk in de oorspronkelijke taal bijgevoegd, zoals hier het geval is. Indien in de recensies zowel de oorspronkelijke titel alsook het vertaalde werk aangehaald worden, wordt in de tabellen apart getoond hoe vaak naar het origineel dan wel de vertaling wordt verwezen. Dan wordt in de tabelcel eerst de originele titel weergegeven, met de auteursnaam tussen parentheses, en volgt daarop, maar nog steeds binnen dezelfde cel, de vertaling. Dit is bijvoorbeeld het geval voor *The Handmaid's Tale* (Margaret Atwood) en *The Power* (Naomi Alderman) in Tabel 7.

Verwijzing	Gem. Goodreads-rating	Aantal Goodreads-ratings	Totaal Aantal Ref.	Sentiment t.o.v. Referentie			Sentiment t.o.v. Stella		
				Pos.	Neut.	Neg.	Pos.	Neut.	Neg.
<b>Auteurs</b>									
<i>Alfred Döblin</i> <sup>30</sup>	3,81	9600	1	0	1	0	0	1	0
Bruno Apitz	4,06	502	1	1	0	0	1	0	0
<i>Claude Lanzmann</i>	4,18	975	2	1	1	0	0	2	0
Daniel Kehlmann	3,71	42.636	1	1	0	0	1	0	0
Eveline Hasler	3,74	872	1	1	0	0	1	0	0
Imre Kertész	3,95	15.136	1	1	0	0	1	0	0
<i>Joshua Sobol</i>	4,01	213	1	0	1	0	0	1	0
Kästner	4,1	47.497	1	1	0	0	1	0	0
Liv Winterberg	3,37	163	2	1	0	1	2	0	0
<i>Olivier Guez</i>	3,78	3.110	1	1	0	0	0	1	0
Patrick Modiano	3,53	63.807	1	0	1	0	0	1	0
Philipp Vandenberg	3,38	3.046	1	1	0	0	1	0	0
Tadeusz Borowski	4,04	10.293	1	1	0	0	1	0	0
<i>Timur Vermes</i>	3,44	36.295	1	0	1	0	0	1	0
<b>Personages</b>									
Hans Landa ( <i>Inglourious Basterds</i> , Film)			1	1	0	0	1	0	0
Jakob Gens ( <i>Ghetto</i> , drama)			1	0	1	0	0	1	0
<b>Film/Televisie</b>									
<i>Bonnie and Clyde</i> (1967)			1	0	1	0	0	0	1
<i>Die Frau in Gold</i> ( <i>Woman in Gold</i> , 2015)			1	1	0	0	1	0	0
<i>Inglourious Basterds</i> (2009)			1	1	0	0	1	0	0
<b>Acteur/Regisseur</b>									
Christoph Waltz ( <i>Inglourious Basterds</i> )			1	1	0	0	1	0	0
<b>TOTAAL</b>			<b>33</b>	<b>21</b>	<b>10</b>	<b>2</b>	<b>16</b>	<b>14</b>	<b>3</b>

Tabel 6: Named Entities in Stella-recensies

30 In de tabellen worden de namen van de opgelijste auteurs cursief weergegeven, indien ook een specifiek werk van deze auteur genoemd wordt. Indien in de recensie(s) echter enkel de auteursnaam, zonder enige verwijzing naar een bepaald literair werk, wordt vermeld, wordt de naam als romein weergegeven.

Van de 117 Duitstalige Goodreads-recensies over Karen Köhlers roman *Miroloi* bevatten er 16 (13,7%) verwijzingen naar de canon van de lezersrecensenten, bestaande uit referentieteksten, auteurs, films of televisie en acteurs of regisseurs. Dit percentage is vergelijkbaar met dat van de Duitstalige *Stella*-recensies. In Tabel 7 wordt weergegeven waaraan gerefereerd wordt en hoe frequent, maar eveneens of de referenties zelf en de vergelijking met *Miroloi* expliciet positief, negatief of neutraal zijn. In totaal wordt er in deze 16 recensies 41 maal expliciet verwezen naar andere werken, auteurs en dergelijke. Net zoals bij de *Stella*-recensies worden de meeste referenties slecht 1 keer vernoemd, maar binnen het corpus zijn er meer uitzonderingen. Margaret Atwoods *The Handmaid's Tale*, Naomi Aldermans *The Power*, Sophie Mackintosh' *The Water Cure* en Karen Köhlers eigen prozadebuut en kortverhalenbundel *Wir haben Raketen geangelt* worden meermaals vermeld. Maar liefst 38 van de 41 (92,7%) referenties verwijzen naar boeken en auteurs, slechts 3 (of 4, afhankelijk van de vraag of de Daenarys Targaryen-referentie verwijst naar de boekenreeks van George R.R. Martin of the HBO-serie) zijn film- of televisie-gerelateerd. In tegenstelling tot de recensies over Würgers *Stella* vermelden de Goodreads-recensenten hier voornamelijk specifieke boeken (met auteur) in plaats van auteurs in het algemeen. 23 of 24 referenties (56,1%-58,5%), afhankelijk van de verwijzing naar Daenarys Targaryen, zijn verwijzingen naar een specifiek literair werk, 14 (34,1%) naar een bepaalde auteur. Er zijn slechts twee verwijzingen naar auteurs van wie geen boektitel genoemd wordt, namelijk Deborah Feldman en de Gebroeders Grimm. Daarnaast zijn er 3 verwijzingen naar films, namelijk Disney-films in het algemeen en Lars von Triers *Dogville* (2003). Köhlers *Miroloi* wordt, in tegenstelling tot Würgers *Stella*, met een vrijwel uitsluitend vrouwelijke referentiecannon vergeleken, afgezien van de Gebroeders Grimm, George R.R. Martin en Lars von Trier. Het werk van een mannelijke auteur (*Stella*) wordt door de Goodreads-recensenten dus voornamelijk met een mannelijk referentiekader en het werk van een vrouwelijke auteur met een vrouwelijk referentiekader verbonden. In het geval van *Miroloi* kan dat, zoals ook besproken bij Nicole Seifert, mogelijks een reactie zijn op de recensies van mannelijke critici zoals Moritz Baßler, die zich niet bewust zijn (of tonen) van de literaire traditie en het vrouwelijke referentiekader waarbinnen dit werk past. Ook Seifert verwijst naar verschillende werken waaraan in de Goodreads-recensies gerefereerd wordt, zoals Atwoods *The Handmaid's Tale*, Aldermans *The Power* en Mackintosh' *The Water Cure*: 'Wenn man von diesen bekannten Namen aus weiter googeln würde, stieße man auf meterweise dystopische und utopische feministische Romane aus aller Welt. [...] Die Kenntnis nur einiger dieser Bücher hätte den Kritikern einen fundierten Vergleich mit Karen Köhlers Roman und eine angemessene Auseinandersetzung ermöglicht' (Seifert 2021). In dit geval zijn, zo suggereert alvast de verwijzing naar het 'googeln', de lezersrecensenten beter op de hoogte van een volgens Seifert 'passender' referentiecannon, dan de (mannelijke) professionele critici.

Ook hier is een inhoudelijke opsplitsing van de verschillende referenties mogelijk met oog op thematiek, setting en stijl. Enerzijds vergelijken de Goodreads-gebruikers *Miroloi* meermaals met Köhlers eigen prozadebuut, *Wir haben Raketen geangelt*, dat de *Deutscher Buchpreis* won en ook op Goodreads positief gewaardeerd werd. 2 van de 3 lezersrecensenten die dit werk vermelden vinden het zelfs geslaagder dan *Miroloi*. Verder wordt het

ook vergeleken met twee andere werken die eveneens genomineerd waren voor de Deutscher Buchpreis, namelijk Marlene Streeruwitz' *Flammenwand*. en Saša Stanišić' *Herkunft*. De lezersrecensenten beschouwen deze werken in verhouding als de nominatie waardiger. Op het vlak van thematiek en ideologie vergelijken de lezersrecensenten *Miroloi* met een relatief breed corpus van werken, bestaande uit feministische literatuur geschreven door vrouwen: Miriam Toews' *Die Aussprache*, Margaret Atwoods *The Handmaid's Tale*, Naomi Aldermans' *The Power*, Deborah Feldman (indirekt haar autobiografie *Unorthodox*), Delia Owens' *Where the Crawdads Sing*, Christina Dalchers' *Vox*, Leni Zumas' *Red Clocks* en Sophie Mackintosh' *The Water Cure*. Verschillende van deze werken gaan over de onderdrukking van vrouwen in een conservatieve patriarchale gemeenschap. Daarnaast wordt *Miroloi* vergeleken met Mackintosh' *The Water Cure*, Lars von Triers film *Dogville* (2003) en Deborah Feldmans *Unorthodox* wat betreft de setting van het werk: een geïsoleerde, conservatieve en onderdrukkende gemeenschap. In de Goodreads-recensies wordt verder ook verwezen naar stilistisch of atmosferisch gelijkaardige werken, namelijk Astrid Lindgrens *Bröderna Lejonhjärta* (*De Gebroeders Leeuwenhart*), Nell Leyhsons *The Colour of Milk*, Deborah Levys *Hot Milk*, Mackintosh' *The Water Cure*, Jenny Erpenbecks *Wörterbuch*, alsook de sprookjes van de Gebroeders Grimm en de Disney sprookjesfilms. Het hoofdpersonage en haar lot worden ook vergeleken met de moreel grijze figuur van Daenarys Targaryen. De data uit Tabel 7 tonen aan dat de geconstrueerde referentiecanon door de *Miroloi*-lezersrecensenten net als bij *Stella* grotendeels bestaat uit personen of werken die door de Goodreads-gebruikers gesmaakt worden. 18 van de 41 (43,9%) verwijzingen worden positief gewaardeerd, 17 (41,5%) worden in een neutrale context vernoemd. Slechts 6 (14,6%) referenties worden negatief beoordeeld. In vergelijking met de *Stella*-recensies kan dan ook een verschuiving vastgesteld worden m.b.t. het waardeoordeel dat aan de hand van de vergelijkingen over *Miroloi* geveld wordt. In tegenstelling tot de *Stella*-recensies wordt Köhlers roman voornamelijk (19 van de 41, 46,3%), op neutrale wijze met het referentiecorpus vergeleken, zonder dat daarbij een expliciet waardeoordeel tot uitdrukking komt. Slechts 8 maal (19,5%) komt *Miroloi* positief uit de vergelijking en maar liefst 14 keer (34,1%) lijkt Köhlers roman te verbleken in vergelijking met het referentiecorpus. *Miroloi* wordt dientengevolge net als *Stella* hoofdzakelijk vergeleken met een referentiecorpus dat door de lezersrecensenten als hoogstaand wordt beschouwd, maar *Miroloi* wordt ondanks het grote percentage aan positieve ratings toch door een substantieel deel van de recensenten als niet evenwaardig aanzien.

Verwijzing	Gem. Goodreads-rating	Aantal Goodreads-ratings	Totaal Aantal Ref.	Sentiment t.o.v. Referentie			Sentiment t.o.v. Miroloi		
				Pos.	Neut.	Neg.	Pos.	Neut.	Neg.
<b>Boeken</b>									
<i>Der Gesang der Flusskrebse</i> (Where the Crawdads Sing, Delia Owens)	4,46	1.643.409	1	0	1	0	0	1	0
<i>Die Aussprache</i> (Miriam Toews)	3,59	25.925	1	1	0	0	0	0	1
<i>Die Brüder Löwenherz</i> (Bröderna Lejonhjärta, Astrid Lindgren)	4,34	32.894	1	0	1	0	0	1	0
<i>Die Farbe von Milch</i> (The Colour of Milk, Nell Leyshon)	3,97	6.187	1	1	0	0	1	0	0
<i>Flammenwand</i> (Marlene Streeruwitz)	3,42	24	1	1	0	0	0	0	1
<i>Herkunft</i> (Saša Stanišić)	4,22	5.843	1	1	0	0	0	0	1
<i>Hot Milk</i> (Deborah Levy)	3,45	22.163	1	0	1	0	0	1	0
<i>Red Clocks</i> (Leni Zumas)	3,66	20.810	1	1	0	0	0	1	0
<i>The Handmaid's Tale</i> (Margaret Atwood)	4,12	1.717.918	2	0	2	0	1	1	0
<i>Der Report der Magd</i>			4	1	2	1	2	1	1
<i>The Power</i> (Naomi Alderman)	3,66	20.810	1	1	0	0	0	1	0
<i>Die Gabe</i>			1	0	1	0	0	0	1
<i>The Water Cure</i> (Sophie Mackintosh)	3,25	21.224	2	0	1	1	0	1	1
<i>Vox</i> (Christina Dalcher)	3,54	65.490	1	0	0	1	0	1	0

## NAMEDROPPING EN CANONCONSTRUCTIE IN DE LITERATUURKRITIEK

Verwijzing	Gem. Goodreads-rating	Aantal Goodreads-ratings	Totaal Aantal Ref.	Sentiment t.o.v. Referentie			Sentiment t.o.v. Miroloi		
				Pos.	Neut.	Neg.	Pos.	Neut.	Neg.
<i>Wir haben Raketen geangelt</i> (Karen Köhler)	3,95	601	3	3	0	0	1	0	2
<i>Wörterbuch</i> (Jenny Erpenbeck)	3,67	347	1	0	1	0	0	1	0
<b>Auteurs</b>									
Christina Dalcher	3,56	73.650	1	0	0	1	0	1	0
Deborah Feldman	3,94	57.66	1	0	1	0	0	1	0
Deborah Levy	3,67	63.281	1	0	1	0	0	1	0
Delia Owens	4,46	1.651.904	1	0	1	0	0	1	0
Gebrüder Grimm	4,16	642.290	1	1	0	0	0	0	1
Jenny Erpenbeck	3,86	15.435	1	0	1	0	0	1	0
Leni Zumas	3,67	21.759	1	1	0	0	0	1	0
Margaret Atwood	4,04	3.250.551	2	2	0	0	1	0	1
Miriam Toews	3,75	95.345	1	1	0	0	0	0	1
Naomi Alderman	3,78	206.103	2	1	1	0	0	1	1
Nell Leyshon	3,94	6.922	1	1	0	0	1	0	0
Sophie Mackintosh	3,3	30.303	1	0	0	1	0	0	1
<b>Personages</b>									
Daenerys Targaryen ( <i>A Song of Ice and Fire</i> , boekenreeks, of <i>Game of Thrones</i> , HBO-serie)			1	1	0	0	1	0	0
<b>Film/Televisie</b>									
Disney-films (algemeen)			1	0	0	1	0	0	1
<i>Dogville</i> (2003)			1	0	1	0	0	1	0
<b>Acteur/Regisseur</b>									
Lars von Trier ( <i>Dogville</i> )			1	0	1	0	0	1	0
<b>TOTAAL</b>			<b>41</b>	<b>18</b>	<b>17</b>	<b>6</b>	<b>8</b>	<b>19</b>	<b>14</b>

Tabel 7: Named Entities in Miroloi-recensies

De analyse van namedropping aan de hand van Named Entities in het geannoteerde corpus van Duitstalige Goodreads-recensies geeft inzicht in de canonconstructie bij lekenkritici. Het merendeel van de hierboven geanalyseerde recensies draagt een positief of neutraal waardeoordeel over *Stella* en *Miroloi* uit. Dit betekent echter niet dat deze recensies ongeannoteerd zijn in hun oordeel. De recensies die verwijzen naar een referentiecorpus zijn in de regel vrij omvangrijk en de vergelijking met andere werken, auteurs ed. kadert binnen een bredere argumentatie. Ook de sterrenbeoordelingen variëren: van de in totaal 30 recensies met verwijzingen naar een referentiecorpus is er 1 met een 1 ster ('did not like it'), 4 met 2 sterren ('it was ok'), 10 met 3 sterren ('liked it'), 6 met 4 sterren ('really liked it') en 9 met 5 sterren. Een referentiekader wordt dus niet enkel bij zeer positieve recensies van fans of *groupies* aangehaald.

Hoewel bovenstaande analyse illustreert dat de lekenkritici een eigen waardeoordeel vormen en hun eigen canon construeren die niet noodzakelijk met die van de professionele critici overeenstemt, ontstaan die recensies niet binnen een vacuüm. De Goodreads-gebruikers zijn zich bewust van de receptie van het boek dat ze recenseren, zoals de kritiek van de professionele critici of de nominatie voor een literaire prijs. Ze becommentariëren en interageren met de kritiek, zoals blijkt uit Tabel 8.<sup>31</sup> Bij de *Stella*-recensies wordt het literaire debat, voornamelijk bestaande uit verwijzingen naar de professionele kritiek, 50 keer vermeld in 36 recensies. De lezersrecensenten zijn het meestal niet eens met de waardeoordeelen van de professionele critici, noch met andere recensies en de controverse omtrent Würgers roman. De vermelding van het literaire debat wordt 24 maal negatief gekaderd. Verder stemt hun oordeel 17 keer wel in met de kritiek of beschouwen ze het literaire debat *an sich* als een positieve zaak. Daarnaast wordt het literaire debat ook 11 keer zonder waardeoordeel besproken. Hier gaat het meestal om een neutrale mededeling i.v.m. de literaire controverse of de kritiek over het werk.

Met het oog op de *Miroloi*-recensies onderscheiden we opnieuw enerzijds vermeldingen van de literaire kritiek van anderen en anderzijds de vermelding van de nominatie van Köhlers roman voor de Deutscher Buchpreis. Beide categorieën werden samen 44 maal vermeld in 29 recensies. Het literaire debat wordt dus ook hier vaker vermeld dan een eigen referentiecanon. De Goodreads-recensenten zijn het hoofdzakelijk oneens met de kritiek van anderen. Die wordt 14 maal negatief beoordeeld. Ze leggen daarbij, in tegenstelling tot bij *Stella*, ook de nadruk op het feit dat de meeste professionele critici die *Miroloi* bekritiseerden mannen zijn en beschuldigen hen van misogynie en een 'heksenjacht'. Meestal blijven de verwijzingen algemeen, maar 1 keer werd expliciet Jan Süselbecks recensie voor *Die Zeit* aangehaald. Daarnaast is men het ook 6 maal eens met de kritiek van andere lezers en wordt die ook 3 keer in een neutrale context vermeld. Verder komt de nominatie van *Miroloi* voor de Deutscher Buchpreis meermaals aan bod. De lezersrecensenten beschrijven de nominatie 7 maal als verdiend; zij zijn het eens met de nominatie en de literaire kwaliteit van de roman. De nominatie voor de prijs wordt ook 11 maal bekritiseerd. Hier moet men er echter rekening mee houden dat 6 van deze 11 negatieve beoordelingen uit slechts

31 De som van het aantal positieve, neutrale en negatieve sentimenten komt bij *Stella* niet overeen met het totale aantal vermeldingen van het literaire debat of de nominatie. Soms wordt over één enkele vermelding namelijk een dubbel sentiment uitgedrukt, zowel positief als negatief. Voorbeeld: 'Enerzijds snap ik de kritiek wel, anderzijds ben ik het er niet mee eens.'



2 recensies stammen, die hun misprijzen voor de nominatie en de roman meerdere keren benadrukken. Verder wordt de prijs ook 1 keer bekritiseerd omdat *Miroloi* de shortlist niet haalde. In dat geval is de lezersrecensent het niet eens met het feit dat de roman *niet* opnieuw genomineerd werd. De prijs wordt ook 3 maal zonder uitdrukking van een waardeoordeel vermeld, namelijk als neutrale mededeling dat het boek genomineerd werd voor de longlist. Dit toont aan dat de Goodreads-gebruikers in hun recensies niet alleen een eigen referentiecanon opbouwen, maar zich ook positioneren ten opzichte van het literaire debat en de kritiek van anderen. Ze haken erop in, maar bouwen vervolgens een eigen argumentatie op en een eigen referentiecanon uit.

Zowel bij *Stella* als bij *Miroloi* worden overwegend teksten en namen aangehaald die sterk gecanoniseerd zijn of een groot lezerspubliek weten te bereiken. De gemiddelde sterrenbeoordeling die deze referentieteksten en -auteurs (zie Tabel 4 en 5) op Goodreads krijgen, is ook zonder enige uitzondering positief (tussen 3 en 4 sterren) tot zeer positief (meer dan 4 sterren). Die populariteit, die voor een criticus als Baßler een uiting van marktconformisme is, fungeert voor deze lezers eerder als een bevestiging van hun leeservaring en dat blijkt ook uit de cijfers. De namen die Baßler op apotropaïsche wijze aanhaalt behoren (wellicht niet toevallig) tot de uitschieters qua receptie op Goodreads: De bundel *Milk and Honey* van Kaur heeft 511,804 ratings en behaalde op Goodreads een gemiddelde rating van 4.03 sterren en staat daarmee momenteel (op 30/03/2022) op plaats 186 in de ranking van Goodreads-boeken die meer dan een half miljoen ratings halen. Cummins heeft 414,797 ratings en 4.37 sterren, het eerste deel uit de *Wanderbure*-reeks 2,783 ratings en een gemiddelde rating van 3.77 sterren. Specifiek voor *Miroloi* is het feit dat het om All-Ages-literatuur gaat en het boek zich dus (als ‘adolescentenroman’) ook tot een jonger publiek richt. Tot nader order blijft het in de Duitstalige professionele kritiek gebruikelijk en/of mogelijk om de kwaliteit van een literair werk globaal in vraag te stellen door het als kinder- en/of jeugdliteratuur of als vrouwenliteratuur te bestempelen. Internationaal onderzoek toont evenwel aan dat kinder- en jeugdliteratuur in complexiteit niet hoeft onder te doen voor ‘volwassen’ literatuur. Dat *Miroloi* wel degelijk ook voor jongere lezers identificatiepotentieel bezit, wordt bevestigd door de Goodreads-referenties naar o.a. Astrid Lindgren, de gebroeders Grimm en Disney. Achter dit debat schuilt dus de vraag waarom de professionele critici de keuze voor een vrouwelijk en/of jeugdig hoofdpersonage als ‘militant’ en ‘activistisch’ devalueren, terwijl de mogelijke identificatie met oudere personages uit academische milieus vaak niet eens gethematiseerd wordt (zie hierover Seifert). Uit de onderstaande Tabel 8 blijkt de sterke polarisatie rond *Stella*. In de Duitse context zijn Holocaust-representaties die het onderscheid tussen dader en slachtoffer minder duidelijk maken in sterke mate taboe: men hoeft hier slechts te denken aan de receptie van Jonathan Littell, Edgar Hilsenrath, *Der Vorleser* en de film *Lore* (2012). Deze morele imperatief staat echter los van de vraag naar de esthetische kwaliteiten van specifieke teksten. Op dat vlak combineert Würger een journalistieke staccato-stijl met een klassieke alwetende verteller uit de achttiende eeuw. Achter de discussie over *Stella* schuilt dus ook de vraag naar de autonomie van literatuur als bron van een louter esthetisch genoegen, dan wel als actueel *infotainment*.

	Totaal aantal	Positief	Neutraal	Negatief
<b><i>Stella</i></b>				
Literair debat	50	17	11	24
<b><i>Miroloi</i></b>				
Literair debat	23	6	3	14
Nominatie voor de Deutscher Buchpreis	21	7	3	11

Tabel 8: Verwijzingen naar het literaire debat en de Deutscher Buchpreis

## Conclusie

De intensiteit van het debat rond *Miroloi* en *Stella* kan deels verklaard worden door het feit dat de uitgeverij, mogelijks voor het eerst, geprobeerd heeft om online-influencers (actief op sociale media zoals Twitter en Instagram) in te schakelen om het debat te sturen. *Stella* circuleerde reeds zichtbaar onder die *influencers* nog voor de gevestigde *gatekeepers* hun voorrecht als recensent konden uitoefenen.<sup>32</sup> Daarmee vervaagt verder de grens tussen liefhebbers en ‘professionele’ lezers die vergoed worden voor het recenseren van literatuur. Men kan die tendens als een vorm van ‘rigging the system’ beschrijven of zelfs, in het licht van studies over het digitale proletariaat, als een zelfprecarisering van dwalende geesten (zie Schaupp 2021, die evenwel ook ‘neue Machtressourcen’ diagnoseert). Tegelijk is duidelijk dat een belangrijk onderdeel van de polemiek erin bestaat om werken en auteurs te associëren of identificeren met een hype bij het brede publiek, een beproefde polemische strategie die ook Karl Kraus al toepaste in ‘Heine und die Folgen’ (1910). Literatuurwetenschappers hebben traditioneel zeer veel reserves ten aanzien van beoordelingen via sterren, ook al worden zij zelf doorgaans via een (onzichtbaar) systeem van *social credit* en een (academisch) *star rating system* geselecteerd en betoelaagd. Het noemen van namen vormt een vrij intuïtieve en impliciete manier van waarderen die verrassend genoeg zowel bij betaalde als bij niet-betaalde critici een prominente rol speelt. Met de uitvoerige olijstingen van referenties bij niet-betaalde critici willen we niet de indruk wekken dat sterrenbeoordelingen een grotere mate van objectiviteit zouden bezitten dan de geschreven of gesproken kritiek. Wel kunnen we uit de dataverzameling concluderen dat online leesgemeenschappen in de initiële keuze van te lezen werken zeer sterk bepaald worden door literatuurprijzen en debatten en/of controverses, maar dat zij bij de uiteindelijke beoordeling vrij onafhankelijk van die debatten opereren. Het oordeel over *Miroloi* en *Stella* valt positiever uit omdat de teksten binnen een andere canon gelezen worden. De conclusie kan vrij banaal lijken: ‘There is no such thing as bad publicity.’ Controverse trekt vooral de aandacht van het brede publiek en resulteert in een aanzienlijk lezeraantal. Maar dat publiek oordeelt op manifeeste wijze anders dan de professionele kritiek. De Goodreads-lezers hebben minder de neiging om hun oordeel te koppelen aan andere recente controverses. Toch weerspiegelt het platform meer in het algemeen de invloed van actuele debatten en trends. Het experimentele

32 De vroegste lezer bericht op 29 november 2018 over de eigen leeservaring.

prozawerk *Bebuquin* van Carl Einstein, dat Moritz Baßler vaak als voorbeeld van uitdagende, echte literatuur aanhaalt, moet het stellen met amper 51 ratings en 6 reviews op Goodreads (op 30/03/2022). Via de focus op namedropping wordt duidelijk dat de professionele kritiek niet noodzakelijk zakelijker argumenteert dan de liefhebberskritiek, maar wel andere namen laat vallen. De selecte canonreferenties van Baßler en co. vormen wat men in onderwijstermen een 'hidden curriculum' noemt. Dat curriculum wordt als universeel geldig of ongeldig bestempeld, maar weerspiegelt evenzeer de tactische keuzes van actoren binnen een bepaalde tijdsconstellatie. De recente studies van Merve Emre, Beth Blum en Rita Felski (wellicht niet toevallig allemaal vrouwelijke critici) betogen dat de academische kritiek, gebaseerd op de principes van het New Criticism en het literaire modernisme, niet compatibel is met common-sense motivaties om te lezen, maar dat die laatste daarom niet minder valide zijn (Blum 2020; Emre 2018; Felski 2015).

De gevalstudies die in dit artikel besproken werden illustreren hoe twee romans, die afgekraakt werden door professionele critici, op sociale media en leesplatformen vurig verdedigd werden door de lezersrecensenten. Op basis van de data kunnen we niet beweren dat de lekenkritici daadwerkelijk als nieuwe 'gatekeepers' wegen op het debat over *Miroloi* en *Stella*. Maar het is overduidelijk de frustratie van de professionele critici dat zij evenmin de poort sluitend bewaken en in dit geval met hun analyses het tegenovergestelde effect ressorieren, namelijk een groot commercieel succes.

Uiteraard kunnen we binnen het bestek van dit artikel niet alle vragen beantwoorden. Om via *namedropping* een beter zicht te krijgen op de evolutie en fluctuatie van literaire waarde, kan het in verder onderzoek nuttig zijn om op grotere schaal aan *named entity recognition* te gaan doen en dit tevens open te trekken met het oog op anderstalige recensies om dit fenomeen binnen meerdere taalgemeenschappen te analyseren. In een ander artikel zullen we zelf een contrastcorpus ontwikkelen dat de namen opvolgt die tussen 2007 en 2019 in de context van de Ingeborg-Bachmann-Preis genoemd werden. Anderzijds zullen we eveneens *namedropping* analyseren in een omvangrijk corpus van *Poetikvorlesungen* als vormen van professionele consecratie (cf. Kempke 2021). Dit zal in de toekomst meer inzicht verschaffen in de mogelijke verschillen of overeenkomsten in de canonisering door leken- en professionele critici.

## Bibliografie

- 'About Goodreads', *Goodreads* [Februari 2022]: <https://www.goodreads.com/about/us>.
- Allington, D. "Power to the Reader" or "Degradation of Literary Taste"? Professional Critics and Amazon Customers as Reviewers of *The Inheritance of Loss*, in: *Language and Literature*. 25 (3), 2016, 254-278.
- Bartels, G. 'Takis-Würger-Roman *Stella*: Erbin fordert Schwärzungen im Buch', *Der Tagesspiegel*, 31.01.2019 [Februari 2022]: <https://www.tagesspiegel.de/kultur/takis-wuerger-roman-stella-erbin-fordert-schwaerzungen-im-buch/23935022.html>.
- Baßler, M. 'Neue Maßstäbe der Gegenwartsliteratur: Schönheit, Stil und Geschmack', *taz*, 19.08.2019 [Februari 2022]: <https://taz.de/Neue-Massstaebe-der-Gegenwartsliteratur/!5615852/>.
- . 'Der Neue Midcult. Vom Wandel populärer Leseschichten als Herausforderung der Kritik', in: *POP* 10 (1), 2021, 132-149.

- & Drügh, H. J. *Gegenwartsästhetik*. Konstanz: Konstanz University Press, 2021.
- Blum, B. *The Self-Help Compulsion. Searching for Advice in Modern Literature*. New York: Columbia University Press, 2020.
- Bogaert, X. *ICH WÜRDE AM LIEBSTEN MIT DER JURY DISKUTIEREN! #TDDL: Der Ingeborg-Bachmann-Preis: ein Vergleich zwischen der Jury- und Laienkritik auf Twitter*. University of Ghent, 2017. [Master's Dissertation]
- Bousquet, L. 'Readers' Participation, Hierarchy and Authority: Creation Value on Social Reading Platforms'. Universiteit van Münster: SHARP Conference, 2021.
- Brumlik, M. 'Wem gehört *Stella*?', *Zeit Online*, 30.01.2019 [Februari 2022]: <https://www.zeit.de/2019/06/kontroverser-roman-stella-takis-wuerger-hanser-verlag-vertrieb-gericht>.
- Chong, P. K. *Inside the Critics' Circle. Book Reviewing in Uncertain Times*. Princeton: Princeton University Press, 2020.
- Dane, A. 'Goodreads reviews and the affective fan labour', in: Dane, A. & Weber, M. (red.) *Post-Digital Book Cultures: Australian Perspectives*. Clayton Victoria: Monash university publishing, 2021.
- 'dbp 2019: Roman des Jahres, Shortlist, Longlist und die Jury des Deutschen Buchpreises von 2019', *Deutscher Buchpreis* [Februari 2022]: <https://www.deutscher-buchpreis.de/archiv/jahr/2019#tab-longlist>.
- De Greve, L. & Martens, G. 'The Audience (Dis)Agrees: Studying the Impact of Award-Winning Books on Lay Literary Value Judgements Using Social Media Data', in: Broomans, P., Sanders, M., den Toonder, J. & Bijl, E. (red.) *Literary Prizes and Cultural Transfer*. Groningen: Barkhuis, 2021, 85-129.
- Dekker, E. & de Jong, M. 'What Do Book Awards Signal? An Analysis of Book Awards in Three Countries', in: *Empirical Studies of the Arts*. 36 (1), 2018, 3-21.
- '„Der Norden liest“ war wieder auf Tour', *NDR*, 22.01.2020 [Februari 2022]: <https://www.ndr.de/kultur/buch/Der-Norden-liest-2019-,lesung660.html>.
- Dicks, J. 'Der Streit um *Stella*: Kunst oder Kitsch?', *NDR*, 16.01.2019 [Februari 2022]: <https://www.ndr.de/ndrkultur/epg/NDR-Kultur-kontrovers,sendung864260.html>.
- Doll, M. *Fälschung und Fake: Zur diskurskritischen Dimension des Täuschens*. Berlin: Kulturverlag Kadmos, 2012.
- Dorleijn, G.J., De Geest, D. & Rymenants, K. *Kritiek in crisistijd: Literaire kritiek in Nederland en Vlaanderen tijdens de jaren dertig*. Nijmegen: Vantilt, 2009.
- Drees, J. '„Karen Köhler: *Miroloi*. Klagelied für die Literatur', *Deutschlandfunk*, 19.08.2019 [Februari 2022]: <https://www.deutschlandfunk.de/karen-koehler-miroloi-klagelied-fuer-die-literatur-100.html>.
- Emre, M. *Paraliterary: The Making of Bad Readers in Postwar America*. Chicago: The University of Chicago Press, 2018.
- Engel, P.P. 'Eine wichtige Debatte', *Jüdische Allgemeine*, 16.01.2019 [Februari 2022]: <https://www.juedische-allgemeine.de/kultur/eine-wichtige-debatte/>.
- English, J.F. *The Economy of Prestige: Prizes, Awards, and the Circulation of Cultural Value*. Cambridge (Massachusetts): Harvard University Press, 2005.
- Ernst, T. '#Netzliteraturwissenschaft: Ein Überblick', in: *Zeitschrift für Germanistik*. 32 (3), 2022, 620–630.
- Felski, R. *The Limits of Critique*. Chicago: The University of Chicago Press, 2015.

Gerck, A. 'Sigrid Löffler über Amateure vs. Profis: Machen Blogger die Literaturkritik kaputt?', *Deutschlandfunk Kultur*, 16.07.2020 [Februari 2022]: <https://www.deutschlandfunkkultur.de/sigrid-loeffler-ueber-amateure-vs-profis-machen-blogger-die-100.html>.

Graf, G. 'Social Reading und Literaturkritik', in: Krankenhagen, S. & Roselt, J. (red.) *De-/Professionalisierung in den Künsten und Medien*. Berlin: Kulturverlag Kadmos, 2018, 57–74.

---, et al. 'Rez@ Kultur. Digitalisierung von Rezensionsprozessen in Literatur und Bildender Kunst als Bestandteil Kultureller Bildungsprozesse', in: Jörissen, B., Kröner, S. & Unterberg, L. (red.) *Forschung zur Digitalisierung in der Kulturellen Bildung*. München: kopaed, 2019, 185-199.

'Hanser-Anwälte prüfen Anwaltsschreiben: Erben von Stella Goldschlag fordern Vertriebsverbot für *Stella*', *Börsenblatt*, 31.01.2019 [Februari 2022]: <https://www.boersenblatt.net/archiv/1591825.html?ss360SearchTerm=takis%20w%C3%BCrger>.

Hein, T. 'Feministischer Debütroman: Bis zur Ermüdung aktuell', *Süddeutsche Zeitung*, 22.08.2019 [Februari 2022]: <https://www.sueddeutsche.de/kultur/karen-koehler-miroloi-1.4571187>.

Herrmann, B. & Messerli, T. 'Metaphors We Read By: Finding Metaphorical Conceptualizations of Reading in Web 2.0 Book Reviews'. Universität van Ottawa: International Conference DH2020, 2020.

---. 'Where's Your Attention? An Empirical Assessment of Web 2.0 Users' Literary Values'. Universität van Bielefeld: International DH Conference 2019, 2019.

---. 'hungere schon nach dem nächsten Band. Eine Untersuchung von Metaphern für Leseerfahrungen in Web 2.0 Literaturrezensionen'. Universität van Paderborn: 7. Jahrestagung Digital Humanities im deutschsprachigen Raum (DhD), 2020.

Herrmann, B., et al. 'Cultures of E/Valuation on the Social Web. A Very Short Introduction to the Special Issue', in: *Journal of Cultural Analytics*. 7 (2), 2022, 1-3.

Kai, W., Xiaojuan, L. & Yutong, H. 'Exploring Goodreads reviews for book impact assessment', in: *Journal of Informetrics*. 13 (3), 2019, 874-886.

Kellermann, H. & Mehling, G. 'Laienrezensionen auf amazon.de im Spannungsfeld zwischen Alltagskommunikation und professioneller Literaturkritik', in: Bartl, A. & Behmer, M. (red.) *Die Rezension. Aktuelle Tendenzen der Literaturkritik*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2017, 173-202.

Kellermann, H. & Rehfeldt, M. 'Wie bewerten Laienrezensenten? Ausgewählte Ergebnisse einer inhaltsanalytischen Studie', in: Neuhaus, S. & Schaffers, U. (red.) *Was wir lesen sollen: Kanon und literarische Wertung am Beginn des 21. Jahrhunderts*. Würzburg: Königshausen & Neumann, 2016, 229-238.

Kempke, K. *Vorlesungsszenen der Gegenwartsliteratur: Die Frankfurter Poetikvorlesungen als Gattung und Institution*. Göttingen: Wallstein, 2021.

Kempke, K., Vöcklinghaus, L. & Zeh, M. *Institutsprosa: Literaturwissenschaftliche Perspektiven auf akademischen Schreibschulen*. Leipzig: Spector Books, 2019.

Kousha, K., Thelwall, M. & Abdoli, M. 'Goodreads Reviews to Assess the Wider Impacts of Books', in: *Journal of the Association for Information Science and Technology*. 68 (8), 2017, 2004-2016.

Kraxenberger, M. & Lauer, L. 'Wreading on Online Literature Platforms', in: *Written Communication*. 39 (3), 2022, 462-496.

Lauer, G. *Lesen im digitalen Zeitalter*. Darmstadt: wbg Academic, 2020.

Löffler, S. 'Danke, kein Bedarf? Wie die totesagte Literaturkritik ihr Ableben überleben kann', in: *Stimmen der Zeit*. 235 (12), 2017, 805-814.

März, U. 'Karen Köhler: *Miroloi*. Drohbild einer entzivilisierten Gesellschaft', 26.08.2019 [Februari 2022]: <https://www.deutschlandfunkkultur.de/karen-koehler-miroloi-drohbild-einer-entzivilisierten-100.html>.

Messerli, T., et al. 'How Lovely Is Your Book? A Computational Study of Literary Evaluation on a German Social Reading Platform'. Universiteit van Basel: Digital Practices. Reading, Writing and Evaluation on the Web2020 Conference, 2020.

Otte, C. 'Ich mach' mich dann mal weg', *Der Tagesspiegel*, 17.08.2019 [Februari 2022]: <https://www.tagesspiegel.de/kultur/miroloi-von-karen-koehler-ich-mach-mich-dann-mal-weg/24914810.html>.

Petzold, K. 'Critical Princess. Formen diskursiver und performativer Geschlechtlichkeit in deutschsprachigen Buch-Blogs', in: Pohl, P.C. & Schuchter, V. (red.) *Das Geschlecht der Kritik: Studien zur Gegenwartsliteratur*. München: edition text + kritik, 2021, 159-176.

---. 'Buch-BloggerInnen: Kritische Rezeptionsprozesse in digitalen LeserInnengemeinschaften', in: Moser, D. & Dürr, C. (red.) *Über Bücher reden: Literaturrezeption in Lesegemeinschaften*. Göttingen: V&R unipress, 2021, 199-216.

Pianzola, F., et al. 'Wattpad as a resource for literary studies. Quantitative and qualitative examples of the importance of digital social reading and readers' comments in the margins', in: *PloS one*. 15 (1), 2020, 1-46.

Pohl, R. 'NS-Kitsch? Kontroverse um Takis Würgers Roman *Stella*', *Der Standard*, 13.02.2019 [Februari 2022]: <https://www.derstandard.at/story/2000097964210/ns-kitsch-kontroverse-um-takis-wuergers-roman-stella>.

Rebora, S. et al. 'Digital Humanities and Digital Social Reading', in: *Digital Scholarship in the Humanities*. 36 (2), 2021, ii230-ii250.

Sapiro, G. 'The Metamorphosis of Modes of Consecration in the Literary Field: Academies, Literary Prizes, Festivals', in: *Poetics*. 59, 2016, 5-19.

Sárkány, U. 'NDR Buch des Monats: *Stella* von Takis Würger', NDR, 14.01.2019 [Februari 2022]: <https://www.ndr.de/kultur/buch/buchdesmonats/NDR-Buch-des-Monats-Stella-von-Takis-Wuerger,stellal40.html>.

Schacht, D.A. 'Takis Würgers Buch *Stella* löst Debatte in den Medien aus', *HAZ Kultur* 18.01.2019 [Februari 2022]: <https://www.haz.de/Nachrichten/Kultur/Stella-von-Takis-Wuerger-loest-Debatte-in-den-Medien-aus>.

Schapp, S. *Technopolitik von unten. Algorithmische Arbeitssteuerung und kybernetische Proletarisierung*. Berlin: Matthes & Seitz, 2021.

Schmidt, J. 'Ein „Roman zum Wohlfühlen“? Karen Köhlers *Miroloi* und misogyne Literaturkritik', *blog interdisziplinäre geschlechterforschung*, 11.05.2021 [Februari 2022]: <https://www.gender-blog.de/beitrag/karen-koehlers-miroloi>.

Schneider, U. 'Bücher zeigen und Leseatmosphären inszenieren: vom Habitus enthusiastischer Leserinnen und Leser', in: Martus, S. & Spoerhase, C. (red.) *Gelesene Literatur: Populäre Lektüre im Zeichen des Medienwandels*. München: edition text + kritik, 2018, 123-123.

Seifert, N. 'Schweig, Autorin – Misogynie in der Literaturkritik', *54 Books*, 04.02.2021 [Februari 2022]: <https://www.54books.de/schweig-autorin-misogynie-in-der-literaturkritik/>.

Süselbeck, J. 'Schuldig, jeder auf seine Art', *Zeit Online*, 12.01.2019 [Februari 2022]: [https://www.zeit.de/kultur/literatur/2019-01/takis-wuerger-stella-roman-kritik?utm\\_referrer=https%3A%2F%2Fde.wikipedia.org%2F](https://www.zeit.de/kultur/literatur/2019-01/takis-wuerger-stella-roman-kritik?utm_referrer=https%3A%2F%2Fde.wikipedia.org%2F).

Thelwall, M. & Kousha, K. 'Goodreads: A Social Network Site for Book Readers', in: *Journal of the Association for Information Science and Technology*. 68 (4), 2017, 972-983.

„Überbietungswettstreit“: Buchhändler nehmen Takis Würger in Schutz, *Börsenblatt*, 27.02.2019 [Februari 2022]: <https://www.boersenblatt.net/archiv/1613841.html>.

Wiele, J. 'Sag mal, weinst du, oder ist das der Regen?', *FAZ*, 11.01.2019 [Februari 2022]: <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/buecher/rezensionen/belletristik/takis-wuergers-roman-ueber-stella-goldschlag-relotius-reloaded-15982206.html>.

Wolf, F. 'Ein Ärgernis, eine Beleidigung, ein Vergehen', *Süddeutsche Zeitung*, 11.01.2019 [Februari 2022]: <https://www.sueddeutsche.de/kultur/takis-wuerger-stella-goldschlag-rezension-buchkritik-1.4282968>.





**CHILDREN'S LITERATURE, AGE AND  
THE READING EXPERIENCE**



## Hoe reflecteren lezers van alle leeftijden op de representatie van leeftijd in literatuur voor jonge lezers?

*Leander Duthoy (Universiteit Antwerpen)*

### Inleiding

De laatste decennia benadrukten meer en meer onderzoekers binnen velden zoals age studies en life course studies hoe de onderverdeling van de levensloop in specifieke periodes met daaraan gebonden verwachtingen natuurlijk kan aanvoelen, maar eigenlijk sociaal geconstrueerd is (Lindgren en Sjöberg 2018: 186, Mortimer en Moen 2016: 111, Lowe 2012: 269). Ondanks deze groeiende interesse, is onze kennis over de socio-culturele vorming van leeftijd echter minder ontwikkeld vergeleken met het toegenomen inzicht in bijvoorbeeld gender en etniciteit (Van Lierop-Debrauwer 2018: 80). Kinderliteratuur is één van de eerste culturele bronnen waarin jonge lezers geconfronteerd worden met fictionele representaties van hun eigen leeftijd en van andere leeftijden. Maar hoe ervaren jonge lezers dit? En wat vinden oudere lezers van de afbeelding van hun leeftijdsgroep in fictie voor jonge lezers?

Om meer inzicht te krijgen in hoe lezers van verschillende leeftijden betekenis geven aan leeftijd in kinderliteratuur organiseerde ik semigestructureerde interviews met lezers vanaf 9 jaar oud over de kinderboeken *Iep!*, geschreven en getekend door Joke van Leeuwen, en *Voor altijd samen, amen*, geschreven door Guus Kuijer. Tijdens de interviews deelden lezers bedenkingen over allerlei leeftijdsgerelateerde thema's. In dit artikel bespreek ik hoe lezers van diverse leeftijden direct of indirect reflecteerden over 'decline narratives' om over hun eigen leeftijd en de leeftijd van personages na te denken, en hoe opmerkingen over 'wijsheid' hierbij een rol speelden.

Academici binnen velden zoals age studies gebruiken de term 'decline narrative' als verzamelnaam voor het culturele geloof in inherente, algemene aftakeling die gepaard gaat met het verouderingsproces, een visie die diezelfde onderzoekers regelmatig bekritisieren (Achenbaum 2015: 21-23, Featherstone en Hepworth 2005: 357). Wijsheid wordt binnen dat discours soms aangehaald als een tegenvoorbeeld van decline narratives; als een positieve kwaliteit die men net verwerft dankzij het ouder worden (Butler 1987: 26), al duidt men ook op problematische connotaties (Woodward 2002: 206). Mijn interviews waren niet ontwikkeld om deze specifieke onderwerpen uit te diepen, maar al snel bleken ze sterk te spelen bij de deelnemers. De bespreking van wijsheid en decline narratives in dit artikel is één van de analyses die ik heb uitgewerkt waarin ik in pik op de meest prominente thema's die door lezers zelf werden aangebracht tijdens de interviews/groepsgesprekken.

Elders schrijf ik bijvoorbeeld over hoe fantasie en onschuld ook vaak voorkomende thema's zijn, waarbij ik meer nadruk leg op de jongere lezers (Duthoy 2022).

### Theoretisch kader

Volgens Jeylan Mortimer en Phyllis Moen is leeftijd 'shaped and defined by cultural beliefs, structural arrangements, policies and practices that have been institutionalized in particular societies at particular times and places' (2016: 111). Met andere woorden, het menselijk lichaam en het verouderingsproces staan in een steeds veranderende wisselwerking met onze sociale en culturele omgeving. Zo beïnvloeden historische en sociale tendensen (bv. de industriële revolutie) binnen een land, regio of andere culturele eenheid, onder andere het kindbeeld (Hendrick 1997: 42). Landen zoals Noorwegen en het Verenigd Koninkrijk, die sommigen op het eerste gezicht misschien als eerder cultureel vergelijkbaar beschouwen, kunnen zo toch opmerkelijk verschillen in hoe kinderen worden bekeken (Solberg 1997: 127; zie ook Boyden 1997: 189). Daarbovenop zijn er binnen één socio-culturele omgeving vaak verschillende concurrerende constructies van leeftijd (Beauvais 2015: 70; Joosen 2018b: 8), en heeft onze meer en meer geïndividualiseerde samenleving er ook voor gezorgd dat "ageing" has become less of a collective experience and the lifecourse a less invariant sequence of experiences and expectations' (Gilleard 2005: 159). Met andere woorden, hoe een bepaalde persoon leeftijd vormgeeft, is – nu meer dan ooit – het resultaat van een complexe interactie tussen nationale aspecten, persoonlijke ervaringen en ideeën uit verschillende culturele groeperingen waar die persoon zich mee identificeert, of misschien net tegen verzet.

Hedendaagse constructies van leeftijd ondervinden ook nog steeds verandering, onder andere door allerlei socio-economische evoluties. Jennifer Silva kaart bijvoorbeeld aan hoe 'in the contemporary post-industrial world' (2012: 506) traditionele leeftijdsgebonden overgangsrutuelen momenteel moeilijker te bereiken zijn voor jongeren uit arbeidersgezinnen. De laatste decennia beschrijven onderzoekers ook nieuwe levensfasen zoals 'encore adulthood', de periode 'between conventional adulthood (replete with full-time jobs and raising children) and the frailties acquired as individuals approach old age' (Mortimer & Moen 2016: 117). Door deze evoluties is er soms ook een gebrek aan nieuwe culturele rolmodellen die kunnen fungeren als inspiratie bij het navigeren van deze veranderende blik op leeftijd, wat gevoelens van onzekerheid kan veroorzaken (Mortimer & Moen 2016: 118).

Onderzoekers met belangstelling voor de sociale constructie van leeftijd hebben al langer interesse in hoe allerlei culturele artefacten een beeld creëren van leeftijd, zoals onder andere literatuur (Butler 1987: 26), film (Lee 2018: 128, Perry 1999: 203) en reclame (Sparrman 2018: 228). Het belang van ons inzicht hierin te vergroten wordt ook benadrukt door de recente daling in intergenerationele interactie. Onderzoek toont aan hoe we 'increasingly segregated' zijn op basis van leeftijd en dat 'naturally occurring opportunities for exchange and interaction between the generations are not as prevalent in contemporary society as they perhaps once were' (Titterington et al. 2020: 121). Chris Gilleard schrijft hierover als een proces van 'ghettoization' waarbij personen ouder dan 65 jaar langzaam zijn verdwenen uit professionele en interpersoonlijke omgevingen (2005: 157). Onderzoekers

wijzen ook op de toename van afgebakende “child-centred” spaces’. Deze zonderen kinderen af van de bredere gemeenschap en ‘cross-generational family ties’ (Gallagher 2020: 30). Al deze barrières limiteren ons intergenerationeel begrip. Kinderen ontbreekt het aan inzichten in volwassenheid en ouderdom, terwijl we ook volwassenen produceren die weinig ervaring met – en begrip voor – kinderen hebben (Dykstra en Fleischmann 2016: 108, Golub 2002: 277, Powell en Arquitt 1978: 423).

Kinderliteratuur vormt in die context een belangrijk onderzoeksdomein. Het is één van de eerste bronnen van fictionele representaties van leeftijd waarmee we geconfronteerd worden. Bovendien hebben jonge lezers dus potentieel weinig, of zelfs geen, nauw intergenerationeel contact met personen van specifieke leeftijdsgroepen, maar komen ze wel tegen in kinderboeken. Jonge lezers worden in kinderboeken ook blootgesteld aan een hele waaier aan ideeën over volwassenheid, soms door de directe aanwezigheid van volwassen personages, soms via kindpersonages die zich als volwassenen moeten voordoen, of via directe uitspraken over volwassenheid, gemaakt door personages van allerlei leeftijden, of een (leeftijdsloze) verteller (Joosen 2018a: 7). Bovendien is kinderliteratuur ook één van de weinige soorten fictie waarin lezers regelmatig kindpersonages aantreffen. Peter Hollindale kaartte aan dat ‘[t]he media have turned fictional children into an endangered species, and children’s literature is their conservation area’ (2001: 21). Met andere woorden, kinderliteratuur reikt de lezer personages van uitzonderlijk veel verschillende leeftijden aan.

Daarnaast is er een fundamentele leeftijds kloof tussen de producenten van kinderliteratuur en het doelpubliek. Kinderliteratuur is ‘the only major category of literature that is generally written by one group (adults) for another group (children)’ (Bernstein 2020: 879). Dus, kinderliteratuur én de kindpersonages daarin worden ontwikkeld op basis van wat voornamelijk volwassenen (auteurs, uitgevers, recensenten,...) denken dat gepast is voor een jong doelpubliek, of wat hen het meest zou bekoren (Nodelman 2008: 207). Ondanks dit alles, is er echter nog maar weinig onderzoek uitgevoerd over hoe lezers hierover reflecteren. Onderzoekers wijzen al langer op deze lacune, zeker wat betreft de blik van kinderen op kinderliteratuur (Gubar 2016: 305). James Pope en Julia Round reflecteerden recent dat ‘children’s responses to children’s literature—already massively overlooked in comparison to the perceptions of adult reviewers and critics—need to be further explored’ (2015: 271), maar ze zijn ver van de eersten die deze opmerking maken (Goldstein & Rus 2000: 106; Benton 2005: 90; Fjällström & Kokkola 2015: 395).

Het doel van mijn breder onderzoek is om meer inzicht te krijgen in hoe lezers van verschillende leeftijden reflecteren op leeftijd in kinderliteratuur. Hiermee tracht ik het gebrek aan empirische data over de leesbeleving van jonge lezers aan te vullen, en breid ik die data daarbovenop uit naar oudere lezers. Onderzoek naar de perceptie van leeftijd bij oudere lezers in literatuur voor volwassenen leverde al interessante resultaten. In het onderzoek van Nick Hubble en Philip Tew reflecteerden oudere lezers over de manier waarop oudere personages worden afgebeeld in literatuur voor volwassenen. Deze lezers reflecteerden kritisch over de infantilisering van oudere volwassenen in fictie, en legden verbanden die wortelden in hun persoonlijke ervaring met eenzaamheid en dementie (2013: 109-118). Allison Waller interviewde oudere lezers over hun herinneringen aan jeugdliteratuur om zo inzicht

te krijgen in de rol van nostalgie en leeftijd. Ze stelde vast dat volwassen lezers zich onder meer de leeftijd van personages verkeerd herinneren en ze dichter plaatsten bij hoe oud ze zelf waren toen ze het boek als kind lasen (2019: 178).

In mijn onderzoek verken ik een breed aantal thema's omtrent leeftijd in kinderliteratuur via semigestructureerde interviews en focusgroepgesprekken met lezers vanaf 9 jaar oud. In dit artikel licht ik toe hoe lezers van alle leeftijden gebruikmaken van – en reflecteren op – 'decline narratives' en de rol van wijsheid in dat proces. Een 'decline narrative' beschrijft het verouderingsproces als 'physical decline which continues relentlessly into old age and death' (Featherstone & Hepworth 2005: 357). Hierdoor wordt het verouderingsproces en het oude lichaam 'increasingly aligned with dread and evil' (Goldman 2015: 73). Enkele critici schrijven over de bijna culturele verheerlijking van zelfmoord bij ouderen omdat decline narratives leiden tot het geloof dat iemand een last is voor diens kinderen, het sociaal netwerk en het gezondheidssysteem (Gullette 2011:55). Ondanks deze negatieve impact blijft het decline narrative één van de 'particularly persuasive generalizations that are socially constructed but that appear as naturalized and universal' (Joosen 2018a: 182). Andrew Achenbaum beschrijft hoe laat-middeleeuwse illustraties over de levensloop al af-takeling vanaf 40 à 50 jaar personifiëren: 'aged subjects stooped; the elderly were assigned sedentary duties. At 70 or 80 the old ones were confined to their beds, dependent on others, awaiting Father Time to turn his sickle [...] into an instrument of destruction' (2015: 23). Kinderliteratuur en andere vormen van fictie met een jong doelpubliek zijn in het verleden al bekritiseerd voor het verspreiden van decline narratives: Sylvia Henneberg identificeert een 'equation between aging, withdrawal, and decline' in klassieke kinderverhalen (2010: 129); Merry Perry stelt een markant gebrek aan positief afgebeelde oudere vrouwen in Disneyfilms aan de kaak (1999: 210). Er zijn echter alternatieven: Margaret Gullette stelt bijvoorbeeld een 'progress narrative' voor waarin we het verouderingsproces bekijken als 'a moving image of the self through its past and onward to its better future' (2011: 149). Deze positievere blik vond ik ook terug in de getuigenissen van de deelnemers aan de interviews, vaak gekenmerkt door een geloof in de wijsheid van ouderdom.

## Methodologie

Mijn dataverzameling vond plaats via veertig semigestructureerde interviews en vier focusgroepgesprekken met lezers van negen tot 75 jaar. In de eerste 20 interviews besprak ik het boek *Iep!*, geschreven door Joke van Leeuwen. In de tweede reeks van 20 interviews besprak ik *Voor altijd samen, amen*, geschreven door Guus Kuijer. Semigestructureerde interviews zijn een vorm van kwalitatieve data-verzameling die gebruik maakt van 'predetermined but open-ended questions' (Ayres 2008: 810). Ik werkte met een interviewgids, waar ik van kon afwijken indien lezers spontaan interessante alternatieve onderwerpen aanbrachten. De interviewgids bevatte steeds een reeks primaire vragen die ik in elk interview stelde, en potentiële bijvragen indien er tijd over was of lezers weinig op te merken hadden over de primaire vragen. Vragen waren meestal opgebouwd uit een hoofdvraag en bijvragen, bijvoorbeeld:

- Welk personage denk je dat het dichtste in leeftijd staat bij jou?
  - o Voelde je je verbonden met dat personage? Waarom wel/niet?

- o Brengt dat personage specifieke gevoelens bij je op?
- o Vind je dat dat personage een geloofwaardig beeld geeft van iemand van jouw leeftijd?
  - Zijn er delen van de manier waarop dat personage afgebeeld wordt die je niet zo goed of raar vindt?
- o Vind je dat de personages van andere leeftijden geloofwaardig zijn?
  - Zijn er delen van de manier waarop dat personages van andere leeftijden afgebeeld worden die je niet zo goed of raar vindt?

De interviewgidsen voor beide boeken bevatten ongeveer 100 vragen, verdeeld over 3 fasen. In de eerste fase stelde ik brede vragen, waarbij er zoveel mogelijk vanuit de lezer naar het boek werd gewerkt. Specifieke aspecten uit het boek werden hier niet in de vraag vermeld (zie o.a. de vragen uit het voorbeeld hierboven). In de tweede fase werd de nadruk concreter gelegd op specifieke aspecten van het boek. Hier kaartte ik bijvoorbeeld personages en gebeurtenissen uit het boek zelf aan via vragen zoals ‘We leren niet direct dat Polleke 11 jaar is, verbaasde je dat toen je het las?’. Ten slotte vroeg ik deelnemers in de derde fase om enkele korte fragmenten uit het boek te herlezen. Deze fragmenten bevatten momenten van intergenerationele interacties of conflicten. Deze werden dan besproken via vragen als: ‘Denk je dat Polleke’s band met haar vader anders zou zijn als hun leeftijden anders waren?’

Het bredere doel was om lezers te laten reflecteren over hun ervaringen, herinneringen, en meningen in verband met hun eigen leeftijd en de leeftijd van personages. Geen enkele interviewvraag was er specifiek op gericht om informatie te verzamelen over decline narratives of wijsheid. Woorden zoals ‘aftakeling’ of ‘wijsheid’ komen ook niet voor in de interviewgids. Zoals ik later beschrijf, verschenen reflecties over deze onderwerpen al in de context van bredere vragen zoals ‘Wat vind jij zoal leuk aan jouw leeftijd?’. Als voorbeeld van hoe lezers onderwerpen zelf aankaartten, voeg ik hieronder een fragment toe uit mijn interview met Madelief (45):

Leander: Koppel jij hun manier van omgaan met alles wat er gebeurt aan [hun] leeftijd [..]?

Madelief (45): ja het zijn ja mensen die al veel meegemaakt hebben en die dus ook al de nodige fouten hebben kunnen maken denk ik waaruit dat ze dan weer geleerd hebben, waardoor dat ze wijzer zijn dan. Maar goed ik vind Polleke ook heel wijs en zij is heel jong dus eh. Het is een andere soort wijsheid denk ik.

Leander: Kan je daar iets meer over vertellen want dat vind ik heel interessant. Wat [zijn] zo de verschillende soorten wijsheid die jij dan terugvindt?

Madelief (45): Ik vind Polleke heeft een naïeve wijsheid, kinderlijke logica, terwijl de grootouders meer een doorleefde wijsheid hebben van een leven lang denk ik dingen meegemaakt te hebben ja. Daaruit leren.

Bij de groepsgesprekken hanteerde ik een gelijkaardige werkwijze, het voornaamste verschil was dat de vragen aan een groepje lezers van verschillende leeftijden werden gesteld, en dat deze lezers op elkaar konden reageren. Tijdens de groepsgesprekken gebruikte ik open vragen over *Iep!* en *Voor altijd samen, amen*, zoals ‘Het boek is in de “ik-vorm” geschreven, zou het volgens jullie door een echte elfjarige geschreven kunnen zijn? Waarom wel of niet?’, maar ik bouwde ook verder op de individuele interviews door geanonimiseerde citaten uit de individuele interviews voor te leggen aan de groep ter discussie. In een groepsgesprek over *Voor altijd samen, amen* projecteerde ik bijvoorbeeld: ‘Dat ze alleen de trein al begint te nemen dat zie ik een tien- of elfjarig iemand nog niet doen.’

Alle deelnemers zijn Vlamingen, van wie de meesten in of nabij Antwerpen wonen. De interviews vonden plaats tussen mei 2020 en mei 2021 en werden allemaal in het Nederlands afgenomen. Deelnemers werden niet gefilterd of geselecteerd op basis van gender, seksualiteit of etnische afkomst. Deelname aan mijn onderzoek was volledig vrijwillig. Zoals ik verken in het theoretische kader, is de sociale constructie van leeftijd complexer dan de ongenueanceerde overname van het dominante beeld op leeftijd uit een specifieke regio. De lezers die ik heb geïnterviewd kwamen uit verschillende culturele contexten. Ze behoorden tot verschillende sociale klassen; enkele lezers waren stadsmensen; andere lezers woonden op het platteland. Ook lezers met een immigratieachtergrond deden mee. Mijn doel in dit artikel is om te verkennen hoe we bij deze lezers – wiens blik op leeftijd wordt vormgegeven door tal van complexe interacties gegrond in allerlei culturele bronnen van informatie – enkele interessante tendensen kunnen vaststellen over hoe ze hun eigen leeftijd en de leeftijd van personages vormgeven.

Interviews vonden plaats in vier reeksen van tien deelnemers. Ik voerde eerst met elke deelnemer afzonderlijk een interview uit van één uur. Uit deze reeks van tien deelnemers namen dan vier tot vijf lezers deel aan een focusgroepgesprek. Alle gebruikte namen in dit artikel zijn pseudoniemen gekozen door de lezers zelf. De interviews vonden plaats tijdens de COVID-19 pandemie, en werden daarom online uitgevoerd. Hiervoor gebruikte ik het online platform Blackboard Collaborate. Bij elk interview werd er audio en video opgenomen. Alle interviews en groepsgesprekken zijn getranscribeerd voor een totaal aan 350.000 woorden aan data. De transcripten van deze interviews werden geanalyseerd met NVivo, een softwarepakket gericht op de analyse van kwalitatieve data.



<i>Iep!</i> – Joke Van Leeuwen (1996)	Pseudoniem	Leeftijd	Geslacht	Focusgroep	Voor altijd samen, amen – Guus Kuijer (1999)	Pseudoniem	Leeftijd	Geslacht	Focusgroep
	Ella	9	V	1		Jeroen	10	M	
Louise	9	V	2	David	10	M	1		
Agamemnon	11	M		Katrijn	13	V			
Floor	11	V		Dirk	15	M			
Janne	14	V		Emily	23	V			
Fons	19	M		Beatrijs	26	V			
Aniek	27	V	1	Joke	27	V			
Helena	28	V	2	Lebronella	30	V	2		
Jasmijn	30	V		Tilly	36	V	1		
Ans	33	V		Malu	38	V			
Akke	41	V	2	Maike	42	V	1		
Moon	41	V	1	Madelief	45	V			
Boris	49	V		Marjolein	47	V			
Clara	50	V		Oonis	52	V			
Kling	55	V	2	Alice	57	V			
Tommy	60	V		Sieglinde	59	V	2		
Jasper	63	M	1	Roma	62	V	1		
Eline	67	V	1	Femke	62	V	2		
Margareta	73	V	2	Mathilde	68	V	1		
Fieke	75	V		Carolien	69	V			

Tabel 1. Deelnemer-informatie

*Iep!* en *Voor altijd samen, amen* werden geselecteerd voor mijn onderzoek door hun complementaire omgang met leeftijd. *Iep!* bevat geen directe vermeldingen van de leeftijd van personages, en weinig secundaire informatie hierover. *Voor altijd samen, amen* benadrukt leeftijd net sterk via een elfjarig hoofdpersonage dat geregeld over haar eigen leeftijd en de leeftijd van anderen reflecteert.

### Leeftijd en decline narratives

Twee vragen in mijn interviews polsen naar de manier waarop lezers hun eigen leeftijd percipiëren: ‘Wat vind jij zoal leuk aan jouw leeftijd?’ en ‘Zijn er ook nadelen aan jouw leeftijd?’. Bij die tweede vraag verschilden de antwoorden opmerkelijk tussen lezers jonger dan veertig en lezers die ouder zijn. Jongere deelnemers kaarten vooral sociale of machtsgebonden aspecten aan. Jeroen (10) vindt het bijvoorbeeld vervelend dat zijn moeder hem vroeg laat opstaan. Janne (14) ervaart stress rond haar nieuwe zelfstandigheid: ‘dat ik meer zorgen

heb en aan meer dingen ga denken terwijl dat vroeger mijn mama dat meer deed voor mij'. Joke (27) zag 'rekeningen betalen, en [...] verplichtingen zoals bijvoorbeeld werk' als een nadeel van haar leeftijd. Bij deelnemers ouder dan veertig zien we plots een sterke nadruk op de aftakeling van het lichaam en de geest. Akke (41) vertelt hoe ze minder goed kan onthouden, en hoe 'jongere mensen hun lijf nog wat beter [kunnen] plooiën'. Oonis (52) spreekt over artrose met uitstralingspijn. Boris (49) vindt 'dat het lichaam signalen geeft dat het toch al wat ouder is'. Gelijkaardige reflecties worden gedeeld door Maaïke (42), Clara (50), Kling (55), Sieglinde (59), Femke (62), Margareta (73) en Fieke (75).

Jongere deelnemers koppelen negatieve aspecten van hun leeftijd dus eerder aan externe, sociale factoren, terwijl deelnemers van middelbare leeftijd en ouder voornamelijk verwijzen naar cognitieve en fysieke aftakeling van het lichaam. Carolien (69) kadert bovendien lichamelijke aftakeling in een bredere reflectie over de algemene kwaliteit van haar leven: 'We hebben lang - mijn echtgenoot ook - heel lang gezegd: "het wordt nog altijd beter". Dat zie ik nu niet direct niet meer maar het is nog wel heel goed. Het mag zo blijven'. Zo zien we ook hoe haar persoonlijk progress narrative – het geloof in constante vooruitgang – aan macht verliest. De emotionele beleving van decline narratives is complex, naast gevoelens van droefheid speelt humor ook een rol. Lezers zoals Femke (62) en Margareta (73) schieten luidop in de lach na mijn vraag over de nadelen van hun leeftijd, maar vertellen toch over lichamelijke en cognitieve problemen.

Jongere lezers passen misschien geen decline narratives op zichzelf toe, maar gebruiken die wel om de leeftijd van personages vorm te geven. Janne (14) schat bijvoorbeeld in dat de personages Warre en Tine uit *Iep!* jonger zijn dan tachtig 'omdat die heel lange wandelingen maken en dat zou bijvoorbeeld oudjes minder kunnen'. Janne toetst hier de leeftijd van personages af aan hun (gebrek aan) fysieke aftakeling: ze zijn nog in staat om lang te wandelen, dus zijn ze niet (zo) oud. Janne is niet de enige jongere deelnemer die op deze manier omgaat met de leeftijd van oudere personages. Aan de tienjarige David vroeg ik welk beeld hij zich tijdens het lezen van *Voor altijd samen, amen* vormde van de grootmoeder van het hoofdpersonage Polleke. Ik stel deze vraag omdat het boek geen informatie aan de lezer geeft over het uiterlijk van dit personage. David antwoordde dat hij haar zag als 'een omaatje op zo een rollator ding die ook zo zegt kom we gaan iets gaan doen hé. Zo een typisch omaatje hé'. Het boek vermeldt nergens mobiliteitsproblemen bij de grootmoeder, en het woord rollator komt in het hele werk niet voor. David wordt hier geconfronteerd met een personage waar weinig informatie over gegeven wordt; om zich er een beeld van te vormen vertrekt hij vanuit de kennis dat het personage ouder is, daarom een rollator gebruikt en ook niet goed meer te been is.

Jongere lezers zien soms ook op een heel letterlijke manier geen toekomst voor oudere personages. In de interviews over *Iep!* vraag ik wat de lezers denken dat de personages verder zouden doen of wat er met hen zou kunnen gebeuren als er een vervolg op het boek zou verschijnen. *Iep!* bevat twee personages die als 'oud' worden beschreven: de moeder en vader van de Redder, één van de hoofdpersonages. Ze zijn maar voor een zestal pagina's aanwezig (89-94) in het verhaal, waarvan twee bijna volledig worden ingenomen door illustraties. Lezers krijgen niet veel informatie over wie zij zijn, buiten het adjectief 'oud' en het feit dat

de moeder zich vergist bij het brengen van koffie: “ik heb me vergist, deze is met melk en zonder koffie.” Ze slofte weer weg. Ze was ook een beetje van streek’(92). Agamemnon (11) en Fons (19) vermoeden dat deze personages kort na het verhaal zullen overlijden:

Agamemnon: En ja, dat er zo de mama en papa niet meer zijn van de Redder.[...]

Leander: Dat de mama en papa gaan overlijden dan [...]?

Agamemnon: Ja van de Redder hé? Ja. Want die zijn nu al kei-oud.

Zo illustreren David (10), Agamemnon (11), Janne (14) en Fons (19) elk op hun manier het geloof dat oudere mensen lichamelijk aftakelen en vullen ze ontbrekende informatie over personages vanuit dat perspectief aan. Maar jongere lezers verwezen naast het lichamelijke ook naar de cognitieve kwaliteiten van personages in reflecties over hun leeftijd. Met Fons (19) besprak ik 2 jongere personages uit *Iep!*: Bor en Loetje. Fons verwees uitdrukkelijk naar de ‘onschuld’ van die personages om ze als jong in te schatten. Later beschreef Fons twee oudere personages: Warre en Tine, als ‘niet zo intelligent’ en ‘naïef’, en voegde toe: ‘de onschuld van mijn grootouders herken ik er ook wel in. De onschuld van oude mensen.’

Fons’ gebruik van ‘onschuld’ als kenmerk om zowel jonge als oudere personages te beschrijven viel me op. Toen ik hem hier op wees vertelde hij: ‘het is zo’n beetje een paraboel [...] mijn grootouders vind ik onschuldiger dan mijn eigen ouders als ik het zo mag zeggen.’ Bij Warre en Tine hangt er echter een negatievere connotatie aan de onschuld die ontbreekt bij Loetje en Bor. Bij oudere personages wordt onschuld bijna in één adem verbonden met naïviteit en een gebrek aan intelligentie. Fons construeert ouderdom als een negatieve terugkeer naar hetzelfde ‘niveau’ van onschuld uit onze kindertijd, een aftakeling die voor hem een beeld schetst van minder-intelligente ouderdom in tegenstelling tot kinderen wiens onschuld (tijdelijk) zal verdwijnen in volwassenheid.

### Wijsheid en weerstand tegen decline narratives

Jongere lezers interpreteren oudere personages dus deels in een kader van lichamelijke en cognitieve aftakeling, en naderende dood. Maar wat dan met oudere lezers en hun blik op oudere personages? Delen zij het decline narrative dat jonge lezers op oudere personages blijken toe te passen? Vinden we bij die analyses ook aftakeling terug? In zekere mate wel, maar deze worden vaker genuanceerd en geproblematiseerd door oudere lezers. Roma (62) schildert de grootouders in *Voor altijd samen, amen* af als ‘oud en bijna stoffig’, wat ze ziet als een symptoom van gebrek aan jeugdige vitaliteit. Daarna geeft ze echter aan dat ze zelf ‘kranige tachtigers’ kent. Zo put ze uit haar eigen ervaring met oudere personen om decline narratives te weerstaan. Mathildes (68) reactie is vergelijkbaar: nadat zij aftakeling vaststelt bij oudere personages voegt ze toe: ‘dat is heel persoonsgebonden [...] je moet altijd heel erg opletten voor veralgemeningen hé’. Oudere lezers leggen daarnaast ook opmerkelijk veel nadruk op de voordelen van het ouder worden. Life course onderzoeker Lorraine Green geeft aan dat oudere personen soms trachten te compenseren voor (wat ze ervaren als) verminderende lichamelijke en cognitieve capaciteit door andere kwaliteiten naar de voorgrond te brengen. Green verwijst hiernaar als ‘selective compensation with

optimization' (2010: 183). Ook de oudere deelnemers aan mijn onderzoek vertellen over hun lichamelijke en cognitieve achteruitgang, maar benadrukken tegelijkertijd specifieke leeftijdsgebonden voordelen die ze bij zichzelf en oudere personages terugvinden. Één van de voornaamste voorbeelden hiervan is wijsheid.

Wijsheid en leeftijd zijn op een aantal intrigerende manieren met elkaar verbonden. Het maatschappelijk discours over een bepaalde leeftijdsgroep is zelden uniform: onderzoekers spreken van een 'cohabitation of multiple perceptions' over jeugd (Beauvais 2015: 70) en volwassenheid (Joosen 2018b: 8). Met andere woorden, binnen eenzelfde socio-culturele context kunnen er verschillende, zelfs tegenstrijdige perspectieven bestaan over wie wel of niet 'wijs' is en wat dat betekent, al is er wel een sterke neiging in de westerse wereld om ouder worden te koppelen aan wijsheid (Woodward 2002: 187). Leeftijdsgebonden wijsheid wordt echter ook bekritiseerd. Kathleen Woodward argumenteert dat doorheen de westerse geschiedenis 'wisdom has been associated with coolness of reason and evenness of judgment, with detachment and balance' (2002: 193). Het probleem is dus, volgens Woodward, dat de koppeling van wijsheid aan ouderdom de loskoppeling van oudere mensen van de maatschappij verantwoordt (2002: 187). Dit stereotype van de 'wise old mentor' komt ook voor in kinderliteratuur (Joosen 2018a: 12; 201), zoals (in de meest extreme vorm) in het beeld van de wijze oude man of vrouw die alleen in de wildernis woont, waar mensen naartoe trekken voor advies.

Kinderen worden echter soms ook als wijs beschouwd. Dit werd voornamelijk benadrukt door denkers en schrijvers uit de Romantiek. Voor Wordsworth en Blake omvatte het proces van ouder worden ook een verlies van de zuivere, onbevooroordeelde blik van het kind, waardoor kinderen voor hen de hoogste wijsheid bezaten (Natov 2003: 21). Zij waren echter niet de eersten met dit perspectief. Zo citeert Colin Heywood een monnik uit de 8ste eeuw die al vol lof schreef over de wijsheid van kinderen (2018: epub). In meer recente perspectieven over kinderen en kinderliteratuur spelen nog steeds ideeën over natuurlijk kindermisheid. In *Criticism, Theory and Children's Literature* definieert Hunt 'het kind' onder meer als 'less bound by fixed schemas, and in this sense [they] see more clearly' (1991: 57).

Tilly (36) is de jongste lezer die uitgebreid wijsheid bespreekt in de context van leeftijd: 'Levenservaring en wijsheid komt met de jaren, gewoon omdat je dingen meemaakt'. Clara (50) vertelt hoe blij ze is met haar levenservaring omdat die voor haar ook bijdraagt tot intergenerationeel begrip. Ze heeft door deze levenservaring 'heel veel begrip voor pubers of jonge mensen die het moeilijk hebben'. Ook Roma (62) vindt dat ze 'door ouder te worden [...] een inzicht rijker' is. Het geloof in wijsheid vormt een manier voor oudere lezers om naast een verhaal van lichamelijke aftakeling ook een cognitief progress narrative vol te houden. Gullette stelde voor dat een progress narrative het verouderingsproces betekenis kan geven als 'a moving image of the self through its past and onward to its better future' (2011: 149). De wijsheid die oudere lezers naar voren schuiven is ook gegrond in het verleden: het zijn hun ervaringen en avonturen die hun blik op de wereld vormgeven, en zo bijdragen tot de 'better future'. Hoewel het verband tussen ouderdom en wijsheid stereotiep en dus problematisch kan zijn, zoals onder anderen Kathleen Woodward aankaart, weerhoudt dit

niet dat oudere personen wijsheid met een zekere trots opnemen als belangrijk deel van hun zelfbeeld.

Daarnaast gebruiken oudere lezers wijsheid ook om betekenis te geven aan de leeftijd van oudere personages. Warre en Tine, die door Fons (19) bestempeld werden als ‘naïef’, ‘niet zo intelligent’ en ‘onschuldig’, zijn voor Jasper (63) net een voorbeeld van de wijsheid van ouderdom: ‘ik heb het boekje nu laten openvallen op bladzijde 89. “De deur ging op een kiertje open, een oude man keek [Warre en Tine] aan[...]”. En dus die man vraagt: “U bent toch niet van de krant of de tv?” “Nee hoor,” zei Tine, “wij zijn van onszelf.” [...] Dat is een uitspraak die geweldig goed past in heel veel dingen die Tine en Warre [zeggen]. En dat is simpel, dat is niet wereldschokkend maar dat is zo wijs.’

Enerzijds is er de directe attributie van wijsheid aan oudere personages, zoals door Jasper wordt gedaan, maar er zijn ook een aantal complexere reacties omtrent jongere personages en de wijsheid die aan hun wordt toegeschreven. Madelief (45) volgt de insteek van Romantische dichters zoals Blake en Wordsworth. In haar bespreking van de wijsheid van personages maakt ze een onderscheid tussen de ‘naïeve wijsheid’ van kinderen en de ‘doorleefde wijsheid’ die oudere personen hebben dankzij ‘een leven lang dingen meegemaakt te hebben’. Daarbovenop getuigt Polleke voor haar ook van ‘veel meer inzicht dan ik denk dat de doorsnee elfjarige heeft’. Andere (oudere) volwassen lezers vinden ook wijsheid terug in jongere personages, maar in plaats van een onderscheid te maken tussen verschillende soorten wijsheid, schrijven zij een ongewone ‘volwassenheid’ toe aan jonge personages die wijsheid vertonen. Tommy (60) bespreekt Loetje uit *Iep!* door aan te kaarten hoe ‘kinderen in heel veel kinderboeken die ik echt heel goed vind [...] iets heel volwassen [hebben]. Die hebben zoiets wat Calvin en Hobbes hebben. [...] [D]ie kan de absolute kleuter uithangen maar die kan ook wijsheden spuien die jij en ik misschien nog nooit hebben kunnen spuien.’ Femke (62) vertelde hoe Mimoen uit *Voor altijd samen, amen* ‘ook wel een redelijk wijze jongen voor zijn leeftijd’ is, maar herhaalt tegelijkertijd meerdere keren: ‘wijsheid heeft voor mij niet met leeftijd te maken’. Er zit echter wel degelijk een oordeel over leeftijd en wijsheid in enkele van haar uitspraken. Zo kaart ze aan hoe ze ‘vind[t] dat er soms in jonge mensen een oude ziel kan zitten [...] dat is echt van amai dat kan niet dat die op die leeftijd al die wijsheid heeft ofzo, ja ik noem dat dan een oude ziel die erin zit’. Femke (62) en Tommy (60) hechten wijsheid niet alleen sterk aan leeftijd, ze draaien hier voor een deel de relatie tussen de twee ook om. Het is voor hun niet simpelweg zo dat een hogere leeftijd meer wijsheid met zich meebrengt, maar dat het vertonen van wijsheid iemand – ondanks chronologische leeftijd – volwassen of ‘oud’ maakt.

## Conclusie

Hoewel mijn interviews niet waren ontworpen met het specifieke doel om informatie hierover te verzamelen, blijken decline narratives in een breder gesprek over leeftijd in kinderliteratuur een invloedrijk deel uit te maken van de manier waarop lezers van verschillende leeftijden over zichzelf, over de personages, of over beiden nadachten. Decline narratives werden door de jongere lezers binnen mijn onderzoek niet aangehaald om hun eigen leeftijd vorm te geven. Wel zetten zij decline narratives relatief ongenueanceerd in om betekenis

te geven aan de leeftijd van personages. Oudere lezers passen daarentegen wel decline narratives toe in hun blik op hun eigen leeftijd, maar vinden ook verschillende voordelen terug in het verouderingsproces, zoals het verkrijgen van wijsheid. Daardoor kunnen zij een persoonlijk 'progress narrative' schetsen dat tegelijk kan bestaan met een decline narrative op andere vlakken. Zo wordt de waardering van enkele oudere personages gekleurd door een pijnlijke erkenning van hun lichamelijke aftakeling, gecombineerd met een bewonderingsvolle blik op de wijsheid die diezelfde personages uitstralen.

Dit betekent niet dat wijsheid niet aan jonge personages wordt toegeschreven. Bor en Loetje uit *Iep!*, en Polleke en Mimosen uit *Voor altijd samen, amen* worden regelmatig door oudere lezers als wijs beschreven, maar niet op dezelfde manier als oudere personages. Ofwel omkaderen (oudere) volwassen lezers dit als een andere 'soort' wijsheid, ofwel zijn de jonge personages voorbeelden van de kleine zeldzame groep kinderen die toch 'volwassen' wijsheid vertonen. In mijn interviews heb ik de visie van lezers hierop niet dieper verkend. In het kader van breder onderzoek naar de culturele vormgeving van leeftijd en meer specifieke thema's zoals decline narratives, zou toekomstig onderzoek hierover kunnen verder werken. Zien oudere lezers wijsheid bij jonge personages als bedreiging voor hun zelfbeeld als 'wijze oude persoon', zeker in het kader van identificatie met, of net verzet tegen, decline narratives?

De tendensen die ik hier heb aangekaart, bestaan uiteraard niet in een vacuüm. Onderzoekers naar de sociale constructie van gender stellen al langer vast dat het verouderingsproces negatievere sociale connotaties heeft voor vrouwen: 'women have been conditioned to be particularly concerned with age and aging' (Perry 1999: 203). Zo zijn er meerdere factoren die de individuele reacties van lezers kunnen sturen. Gender is hier één van, net zoals sociale klasse, culturele achtergrond en etniciteit. Daarbovenop werden decline narratives door lezers van alle leeftijden ook aan meer dan enkel wijsheid gekoppeld. Oudere lezers contrasteerden bijvoorbeeld uitspraken over de wijsheid van ouderdom met een analyse van kinderen/kindpersonages die jeugd koppelde aan concepten zoals naïviteit en onschuld. De jongste deelnemers (9 tot 12 jaar) demonstreerden op hun beurt ook diepgaande reflecties over de kennis die ze wel of niet mogen bezitten, en de verwachtingen die volwassenen hebben over de naïviteit van kinderen.

Het blijft daarom ook een uitdaging om binnen de rijke data die de interviews opleverden de individuele perspectieven van lezers te balanceren met bredere patronen. Hierboven kaartte ik al mogelijk verder onderzoek aan, maar op algemeen vlak hoop ik zelf de tendensen die ik in dit artikel besproken heb, in komend onderzoek diepgaander te verkennen en verder te contextualiseren in het ruimere, culturele discours rond leeftijd waarbinnen ook lezers zichzelf, anderen en personages kaderen.

*De auteur schreef dit artikel als deel van het onderzoeksproject "Constructing Age for Young Readers." Dit project wordt gefinancierd door de European Research Council (ERC) via het Horizon 2020 onderzoek- en innovatieprogramma van de Europese Unie (Grant Agreement No. 804920).*

## Bibliografie

- Achenbaum, W. A. 'A History of Ageism Since 1969', in: *Generations: Journal of the American Society on Aging*. 39 (3), 2015, 10-16.
- Ayres, L. 'Semi-Structured Interview', in: Given, L.M. (red.) *The Sage Encyclopedia of Qualitative Research Methods*. Los Angeles: Sage, 2008, 810-811.
- Beauvais, C. *The Mighty Child: Time and Power in Children's Literature*. Amsterdam/Philadelphia: John Benjamins Publishing Company, 2015.
- Benton, M. 'Readers, Texts, Contexts: Reader-Response Criticism', in: Hunt, P (red.) *Understanding Children's Literature*. London/New York: Routledge, 2005, 86-102.
- Bernstein, R. "'You Do It!': Going-to-Bed Books and the Scripts of Children's Literature', in: *PMLA*. 135 (5), 2020, 877-894.
- Boyden, J. 'Childhood and the Policy Makers: A Comparative Perspective on the Globalization of Childhood', in: James, A. & Prout, A. (red.) *Constructing and Reconstructing Childhood: Contemporary Issues in the Sociological Study of Childhood*. London/Washington D.C.: Falmer Press, 1997, 187-209.
- Butler, F. 'Portraits of Old People in Children's Literature', in: *The Lion and the Unicorn*. 11 (1), 1987, 26-37.
- Duthoy, L. "'I Became Much Wiser over Time": Readers' Use of Innocence and Wisdom as Age Norms in Responses to Children's Literature', in: *International Research in Children's Literature*. 15 (3), 2022, 280-294.
- Dykstra, P. & Fleischmann M. 'Cross-Age Friendship in 25 European Countries', in: *Studi Di Sociologia*. 54 (2), 2016, 107-125.
- Featherstone, M. & Hepworth, M. 'Images of Ageing: Cultural Representations of Later Life', in: Johnson, M. (red.) *The Cambridge Handbook of Age and Ageing*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005, 354-362.
- Fjällström, E. & and Kokkola, L. 'Resisting Focalisation, Gaining Empathy: Swedish Teenagers Read Irish Fiction', in: *Children's Literature in Education*. 46 (4), 2015, 394-409.
- Gallagher, C. 'The Changing Lives and Relationships of Young Children and Older Adults: Implications for Intergenerational Learning', in: Kernan, M. & Cortellesie, G. (red.) *Intergenerational Learning in Practice: Together Old and Young*. London: Routledge, 2020, 23-39.
- Gilleard, C. 'Cultural Approaches to the Aging Body', in: Johnson, M. (red.) *The Cambridge Handbook of Age and Ageing*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005, 156-164.
- Goldman, M. 'Purging the World of the Whore and the Horror: Gothic and Apocalyptic Portrayals of Dementia in Canadian Fiction', in: Swinnen, A. (red.) *Popularizing Dementia: Public Expressions and Representations of Forgetfulness*. Bielefeld: Transcript, 2015, 69-88.
- Goldstein, A. B. & Russ, S. W. 'Understanding Children's Literature and Its Relationship to Fantasy Ability and Coping', in: *Imagination, Cognition and Personality*. 20 (2), 2000, 105-126.
- Golub, S. A., Filipowicz, A. & Langer, E. J. 'Acting Your Age', in: Nelson, T. D. (red.) *Ageism: Stereotyping and Prejudice against Older Persons*. Cambridge, Mass: MIT Press, 2002, 277-294.
- Green, L. *Understanding the Life Course: Sociological and Psychological Perspectives*. Cambridge: Polity, 2010.
- Gubar, M. 'The Hermeneutics of Recuperation: What a Kinship-Model Approach to Children's Agency Could Do for Children's Literature and Childhood Studies', in: *Jeunesse: Young People, Texts, Cultures*. 8 (1), 2016, 291-310.



- Gullette, M. M. *Age-wise: Fighting the New Ageism in America*. Chicago/London: University of Chicago Press, 2011.
- Hendrick, H. 'Constructions and Reconstructions of British Childhood: An Interpretative Survey, 1800 to the Present', in: James, A. & Prout, A. (red.) *Constructing and Reconstructing Childhood: Contemporary Issues in the Sociological Study of Childhood*. London/Washington D.C.: Falmer Press, 1997, 33-60.
- Henneberg, S. 'Moms Do Badly, But Grandma's Do Worse: The Nexus of Sexism and Ageism in Children's Classics', in: *Journal of Aging Studies*. 24, 2010, 125-134.
- Heywood, C. *A History of Childhood: Children and Childhood in the West from Medieval to Modern Times*. Cambridge, UK/Medford, MA: Polity Press, 2018.
- Hollindale, P. *Signs of Childness in Children's Books*. Stroud: Thimble Press, 2001.
- Hubble, N. & Tew, P. *Ageing, Narrative and Identity: New Qualitative Social Research*. London: Palgrave Macmillan, 2013.
- Hunt, P. *Criticism, Theory, & Children's Literature*. Oxford: Blackwell, 1991.
- Joosen, V. *Adulthood in Children's Literature*. London: Bloomsbury Academic, 2018.
- . 'Introduction', in: Joosen V. (red.) *Connecting Childhood and Old Age in Popular Media*. Jackson: University Press of Mississippi, 2018, 1-25.
- Kuijjer, G. *Voor altijd samen, amen*. Amsterdam/Antwerpen: Querido, 1999.
- Lee, S. 'Intergenerational Bonding in Recent Films from South Korea', in: Joosen, V. (red.) *Connecting Childhood and Old Age in Popular Media*. Jackson: University Press of Mississippi, 2018, 128-145.
- Lindgren, C. & Sjöberg, J. 'Sustaining and Transgressing Borders: The Relationship between Children and the Elderly in Mad Men', in: Joosen, V. (red.) *Connecting Childhood and Old Age in Popular Media*. Jackson: University Press of Mississippi, 2018, 184-206.
- Lowe, R. J. 'Children Deconstructing Childhood', in: *Children & Society*. 26 (4), 2012, 269-279.
- Mortimer, J. T. & Moen, P. 'The Changing Social Construction of Age and the Life Course: Precarious Identity and Enactment of "Early" and "Encore" Stages of Adulthood', in: Shanahan, M. J., Mortimer, J. T. & Johnson, M. K. (red.) *Handbook of the Life Course: Volume II*. Cham: Springer International Publishing, 2016, 111-129.
- Natov, R. *The Poetics of Childhood*. New York: Routledge, 2003.
- Nodelman, P. *The Hidden Adult: Defining Children's Literature*. Baltimore, Md: Johns Hopkins University Press, 2008.
- Perry, M. G. 'Animated Gerontophobia: Ageism, Sexism, and the Disney Villainess', in: Deats, S. M. & Lenker, L.T. (red.) *Aging and Identity: A Humanities Perspective*. Westport, Conn: Praeger, 1999, 201-212.
- Pope, J. & Round, J. 'Children's Responses to Heroism in Roald Dahl's *Matilda*', in: *Children's Literature in Education*. 46, 2015, 257-277.
- Powell, J. A. & Arquitt, G. E. 'Getting the Generations Back Together: A Rationale for Development of Community Based Intergenerational Interaction Programs', in: *The Family Coordinator*. 27 (4), 1978, 421-426.
- Silva, J. M. 'Constructing Adulthood in an Age of Uncertainty', in: *American Sociological Review*. 77 (4), 2012, 505-522.
- Solberg, A. 'Negotiating Childhood: Changing Constructions of Age for Norwegian Children', in: James, A. & Prout, A. (red.) *Constructing and Reconstructing Childhood: Contemporary Issues in the Sociological Study of Childhood*. London/Washington D.C.: Falmer Press, 1997, 123-140.



Sparrman, A. ‘“It’s Disgusting!” Children Enacting Mixed-Age Differences in Advertising’, in: Joosen, V. (red.) *Connecting Childhood and Old Age in Popular Media*. Jackson: University Press of Mississippi, 2018, 228-246.

Titterington, V., Melville, J. & Johnston, L. ‘Building All-Age Friendly Communities and Services’, in: Kernan, M. & Cortellesi, G. (red.) *Intergenerational Learning in Practice: Together Old and Young*. Abingdon/New York: Routledge, 2020, 121-139.

Van Leeuwen, J. *Iep!* Amsterdam/Antwerpen: Querido, 1996.

Van Lierop-Debrauwer, H. ‘The Right to Self-Determination: Ageism in Two Dutch Children’s Books on the Voluntary Death of Elderly People’, in: Joosen, V. (red.) *Connecting Childhood and Old Age in Popular Media*. Jackson: University Press of Mississippi, 2018, 76-92.

Waller, A. *Rereading Childhood Books: A Poetics*. London: Bloomsbury Academic, 2019.

Woodward, K. ‘Against Wisdom: The Social Politics of Anger and Aging’, in: *Cultural Critique*. 51, 2002, 186-218.



## Twee jeugdromans van Joke van Leeuwen en hun adaptaties als stapsteen naar intergenerationeel begrip

*Frauke Pauwels (Universiteit Antwerpen)*

In september 2009 stelt de rechter in kort geding regisseur Rita Horst in het ongelijk voor de zaak die zij heeft ingespannen tegen Lemming Films, de producent van *Iep!*, een film naar de gelijknamige roman van Joke van Leeuwen. Horst is het niet eens met de eindmontage en laat haar naam van de titelrol halen; voortaan is ‘Ellen Smit’ de regisseur, naar analogie met het Amerikaanse gebruik om ‘Alan Smithee’ te vermelden wanneer een regisseur niet wil of kan verschijnen op de aftiteling. Volgens Horst hebben de producenten zo drastisch in haar verfilming van het meermaals bekroonde *Iep!* geschrapt dat de film zijn meervoudige publiek zou missen: ‘Ik hou niet van kinderfilms, ik hou van mensenfilms waar ook kinderen naar kunnen kijken’ (Rosens 2010). Met die visie sluit ze nauw aan bij Joke van Leeuwen, auteur van de verfilmde roman. De Vlaams-Nederlandse schrijfster pleit immers eveneens voor ‘mensenboeken’, al vertrekt zij van de omgekeerde redenering: ‘Kinderboeken hebben eigenlijk alleen een minimumleeftijd, en die verschilt nogal per kind’ (2022: 3). Van het dedain over kinderboeken wil ze af; kinderboeken kunnen vaak ook volwassenen aanspreken.

De onenigheid tussen Horst en Lemming Films en het pleidooi van Van Leeuwen zijn exemplarisch voor het maatschappelijke vertoog over de (al dan niet vermeende) verschillen tussen kinderen en volwassenen, en over jeugdliteratuur en -media in het bijzonder. Naargelang het kindbeeld dat mensen (vaak onbewust) hanteren – de kenmerken die ze kinderen toeschrijven en de verwachtingen die ze daartegenover stellen –, hanteren zij ook andere criteria voor de producten die op kinderen zijn gericht. Wordt in het ‘*deficit model of childhood*’ aangenomen dat kinderen allerlei vaardigheden en mogelijkheden missen die volwassenen wel hebben, dan worden zij in het ‘*difference model*’ beschouwd als radicaal anders, zodat kinderen per definitie onvatbaar zouden zijn – ook voor de volwassen auteur die jeugdliteratuur schrijft (Gubar 2013: 451). Net als Joke van Leeuwen met haar pleidooi voor mensenboeken, pleit Marah Gubar (2013) daarom voor een ‘*kinship model*’, waarin niet een schijnbaar onoverbrugbaar onderscheid tussen beide leeftijdsgroepen centraal staat, maar het uitgangspunt dat iedereen, jong en oud, gelijkaardig is. Allemaal zijn we ‘immersed in multiple discourses not of our own making that influence who we are, how we think, what we do and say—and we never grow out of this compromised state’ (Gubar 2013: 454). Ongeacht iemands leeftijd moet die zich verhouden tot gangbare vertogen, tot normen en verwachtingen, waaraan volwassenen net zomin ontkomen als kinderen. Zulke vertogen sijpelen door in romans en hun adaptaties; ze kleuren het perspectief van de makers, net als dat van lezers en kijkers.

In dit artikel onderzoek ik of, en hoe, we kinderboeken en kinderfilms inderdaad kunnen benaderen als ‘mensenboeken’ met een minimumleeftijd, of ‘mensenfilms’ die ook kinderen kunnen zien. Met andere woorden, slagen jeugdboeken en de bewerkingen ervan het kinship-model te vertolken? Hoe worden kinderen en volwassenen er gekarakteriseerd? Welke narratieve technieken nodigen lezers en kijkers uit om leeftijdsnormen in vraag te stellen? Inzichten en concepten uit de jeugdliteratuurstudie, *age studies*, *childhood studies* en adaptiestudies, die ik hierna kort schets, vormen het vertrekpunt om te toetsen hoe jeugdliteratuur voor verbinding tussen leeftijdscategorieën kan zorgen. Specifiek richt ik me op de al genoemde roman en film *Iep!* (1996, 2010) en een tweede roman van Joke van Leeuwen die tot film is bewerkt, namelijk *Toen mijn vader een struik werd* (2010, 2016). Beide verfilmingen hebben een interessante ontstaansgeschiedenis, waarin verwachtingen ten aanzien van kinderen en volwassenen komen bloot te liggen – ik schetste reeds hoe verschillen daarvoor onenigheid zorgden tussen de regisseur en producent van *Iep!*. Net als de romans werden de verfilmingen positief onthaald door een divers publiek: *Iep!* werd in Nederland een ‘gouden film’ door de hoge bezoekersaantallen en won de Grand Prix de Montreal, *Toen mijn vader een struik werd* ontving de ECFA Award voor Beste Europese Film en werd verkozen tot ‘Beste Film’ op het Jeugdfilmfestival 2017. Verfilmingen vertolken niet noodzakelijk dezelfde aannames over leeftijdsgroepen als de romans waarop zij zijn gebaseerd: elke adaptatie is, zoals Linda Hutcheon (2013) schrijft, ‘a creative *and* interpretive act of appropriation/salvaging’ (8) is. Die interpretatie door filmmakers kan bijkomende inzichten bieden in de impliciete en expliciete leeftijdsnormen- en verwachtingen (zie o.a. Brouwers 2006, Swinnen 2008 en van Lierop-Debrauwer 2018).

### Hoe kinderlijk zijn kinderboek en kinderfilm?

In een poging te vatten wat jeugdliteratuur kenmerkt en onderscheidt van andere vormen van literatuur, stelt Peter Hollindale in *Signs of Childness in Children’s Books* (1997) dat teksten voor kinderen *childness* bevatten, een amalgaam van culturele en persoonlijke visies over wat het betekent kind te zijn. De invulling ervan verschuift voortdurend en wordt door (elk) kind en (elke) volwassene onvermijdelijk anders ervaren; idealiter vormt jeugdliteratuur het speelveld waarop die uiteenlopende invullingen elkaar ontmoeten, uitdagen, verrijken (Hollindale 1997: 47-49).

Terwijl *childness* in Hollindale’s interpretatie het vertrekpunt vormt voor een ontmoeting tussen de herinnering van volwassenen en de verbeelding van kinderen, ziet Nodelman in *The Hidden Adult* (2008) veeleer een breuklijn tussen beide perspectieven. Teksten die als jeugdliteratuur zijn gepubliceerd, zouden zijn geconstrueerd ‘in ways that work to encourage readers to consider what it means to see or think in ways usually considered to be childlike—ways defined by their relative lack of knowledge or complexity’ (Nodelman 2008: 22). Zulke teksten bakenen af wat als ‘childlike’ geldt, en wat niet. Als reactie op Nodelmans stelling dat de verbeelding van dat kinderlijke onvermijdelijk ook de schaduw van de volwassen tegenhanger draagt, vraagt Vanessa Joosen zich in *Adulthood in Children’s Literature* (2018) af welke zichtbare verbeelding van volwassenen er tegenover de verbeelding van kinderen staat. Kinderboeken brengen immers ook een waaier aan personages die

tonen wat het kan betekenen volwassen te zijn. Zo inspireren zij ‘young and adult readers alike in their attempts to create the kind of adulthood they would like to perform (or not), whether in the present or in the future’ (Joosen 2018: 210). Kortom, de constructie van leeftijdscategorieën zoals ‘kind’ en ‘volwassene’ speelt een sleutelrol in de jeugdliteratuur, kinderen en volwassenen zijn ‘the x and y axes of our field of study’ (Beauvais 2017: 266).

Net als kinderboeken een poging zijn om het kader op te roepen van waaruit een kind de wereld ervaart en begrijpt, dragen ook de audiovisuele adaptaties van die kinderboeken leeftijdsnormen- en verwachtingen uit. Op basis van interviews met vijf Nederlandse regisseurs die klassiekers uit de Nederlandse jeugdliteratuur verfilmden, concludeert Helma van Lierop-Debrauwer (2018) dat de regisseurs bij hun keuze zowel worden geleid door persoonlijke herinneringen en prettige leeservaringen, als door ‘the encounter with textual images of childhood that resembled their own view of the child as competent, responsible, and independent—as worth being taken seriously’ (42). Opnieuw blijkt hoe bepalend een gelijklopend kindbeeld is in de waardering van een kinderboek. Denkbeelden over wat het betekent kind te zijn, krijgen dus onvermijdelijk en expliciet een plaats in het adaptatieproces.

### Niet alleen voor kinderen

Het staat buiten kijf dat jeugdliteratuur ook een impact heeft op andere leeftijdsgroepen dan het doelpubliek, en niet alleen voor wie er beroepshalve mee in aanraking komt. Zo blijven sommige volwassenen kinderboeken lezen, ‘and thus refresh the links with their own childhood’ (Hollindale 1997: 31). Anderen delen met hun leerlingen of met kinderen of kleinkinderen hun persoonlijke canon. Daardoor ontstaan ‘generational texts’, ‘both as historical objects and as sites for pleasurable encounters and cultural exchange’ (Waller 2019: 136).

Zulke gedeelde verhaalwerelden en personages kunnen impliciet of expliciet worden ingezet als een repertoire om leeftijdsnormen in te vullen en ter discussie te stellen. Op die manier kunnen kinderboeken functioneren als intergenerationeel communicatiemiddel, een functie waarvoor ook Justyna Deszcz-Tryhubzac (2020) pleit. In het licht van allerhande maatschappelijke veranderingen en de politieke tendens daarbij leeftijdsgroepen tegen elkaar uit te spelen, is er nood aan een plek die intergenerationele verbondenheid versterkt; kinderboeken verbeelden allerhande relaties tussen kinderen en volwassenen, ‘including connections between age-others who share common values, interests, mutual care and responsibility’ (Deszcz-Tryhubzac 2020: 157). Binnen *age studies* wordt fictie eveneens beschouwd als een manier om het bewustzijn rond leeftijd te vergroten, bijvoorbeeld door terug te grijpen naar een boek of film die op een gegeven ogenblik in iemands leven belangrijk waren (Pickard 2016: 232).

Adaptaties van jeugdliteratuur naar andere media kunnen de groep mensen die een verhaalwereld delen, verruimen. Meer nog dan *kinderboeken* worden adaptaties, en familiefilms in het bijzonder, bekeken door kinderen samen met hun familie of een vertrouwde volwassene. In een recent Deens onderzoek (Kofoed Hansen et al. 2020) naar het kijkgedrag van zeven- tot veertienjarigen geven kinderen aan films meestal samen met hun ouders

te bekijken, zowel in de bioscoop (80%) als elders (66%). Naast de familiale omgeving is ook het onderwijs een plek waar verschillende generaties lees- en kijkervaringen delen. Zowel *Iep!* als *Toen mijn vader een struik werd* maken deel uit van de selectie films voor schoolvertoningen in het basisonderwijs, in Vlaanderen verdeeld via J.E.F, het aanspreekpunt voor jeugdfilm.

Vrijwel alle recensenten van die verfilmingen wijzen op de waarde ervan voor meerdere leeftijdsgroepen. ‘*Iep!* is een film om samen met kinderen te bekijken,’ oordeelt de filmrecensent van *De Standaard* (2010); ‘ook volwassenen kunnen hier een hoop uithalen [sic]’, stelt Patricia Smagge (z.d.) over *Toen mijn vader een struik werd*. Net als de romans zelf kunnen verfilmingen van kinderboeken die vaak gescheiden publieken verenigen en zo een belangrijke aanvulling vormen van intergenerationeel gedeelde ervaringen waarbij leeftijdsnormen worden verbeeld en uitgedaagd.

### ‘Ik maak mensenfilms!': Leeftijdsnormen en adaptaties

Wanneer Horst en Van Leeuwen aangeven dat ze kinderen én volwassenen willen aanspreken, volgen ze in wezen een lange traditie: dubbele geadresseerdheid wordt beschouwd als een typische eigenschap van jeugdliteratuur (Joosen & Vloeberghs 2008: 23-24). Omdat auteurs zich bewust zijn van de betrokkenheid van volwassenen, voegen ze aan hun teksten elementen toe die tot een ouder of meer ervaren publiek zijn gericht. De jeugdromans van Van Leeuwen beantwoorden bij uitstek aan dergelijke ‘doubleteness’, waarbij wat wordt beschreven beurtelings of zelfs gelijktijdig als ‘childlike’ en ‘non-childlike’ kan worden ervaren (Nodelman 2008: 208).

In de roman *Iep!* vindt Warre, een volwassen vogelkijker, een wezen dat half vogel-half mens is. Hij neemt het wezentje mee naar huis en besluit samen met zijn vrouw om het te houden. Terwijl Warre het blijft beschouwen als een soort vogel, gaat Tine zich erg moederlijk gedragen en probeert ze het op te voeden als was het een meisje. Wanneer Viegeltje, zoals zij haar noemen, op een dag wegvliegt, gaan Warre en Tine samen op tocht om haar te vinden. In tussentijd ontmoet Viegeltje vele andere mensen, zoals Loetje, een meisje dat nauwelijks aandacht krijgt van haar drukbezette vader, en ‘de redder’, die verder naam- en leeftijdsloos blijft. Zoals in vrijwel alle romans van Van Leeuwen vormt de zoektocht naar Viegeltje en de reis van al wie haar achterna gaat, de kern van het boek: ‘je kunt je pas verwonderen [vanop] een plaats die niet in het midden is’ (Van Leeuwen, geciteerd in Linders 2018: 175). De kinderloze volwassenen Warre en Tine en de twijfelende redder kunnen die plek evengoed bezetten als het meisje Loetje en haar jonge vriend Bor.

Die plek aan de zijlijn bepaalt ook *Toen mijn vader een struik werd*. Het hoofdpersoonage Toda, een jong meisje, moet alleen de grens oversteken nadat er oorlog uitbreekt in haar thuisland, haar vader als soldaat is opgeroepen en haar grootmoeder beslist dat Toda veiliger is bij haar moeder. Toda heeft haar nooit eerder ontmoet, en botst op weg daarheen met onbegrijpende volwassenen en absurde regels. Doordat de samenleving en de oorlogssituatie worden geschetst door de ogen van een kind, brengt Van Leeuwen niet alleen het perspectief van kinderen onder de aandacht, maar hekelt zij ook bepaalde handelingen die volwassenen typeren.

Precies het talent van Joke van Leeuwen om de verschillen te overbruggen die gepaard gaan met de kennis en ervaring van verschillende leeftijden en de overtuiging dat zowel kinderen als volwassenen van haar werk kunnen genieten, zetten de regisseurs en scenarioschrijvers van respectievelijk *Iep!* (1996, 2010) en *Toen mijn vader een struik werd* (2010, 2016) ertoe aan met haar romans aan de slag te gaan ('Lesmap Iep!' 2010, van Viegen 2018). Het is frappant dat ideeën over wat kinderen leuk of niet leuk vinden in beide gevallen niettemin hebben geleid tot bepalende ingrepen bij de bewerking. Zoals gezegd, knipten de producenten van *Iep!* een tiental minuten aan scènes die te veel op het leven van volwassenen zouden ingaan. Anders dan bij *Iep!* kwam het bij de verfilming van *Toen mijn vader een struik werd* niet tot een strijd tussen de betrokkenen. Toch maakten scenarist en regisseur eveneens opmerkelijke keuzes. Zo schreven zij een extra personage in, een ingreep waar Joke van Leeuwen het aanvankelijk moeilijk mee had, getuigt regisseur Nicole van Kilsdonk: 'Plakkie hebben wij erbij verzonnen omdat we dachten: anders is ze die hele reis alleen, en dan moet je voortdurend die innerlijke gedachtes verwoorden. Of je komt uit bij een voice-over, zoals in veel Nederlandse kinderfilms, en dat wilden we per se niet' (Van Viegen 2018: 181). Hoe die wens toch tot een stereotiep kindbeeld leidde, bespreek ik verderop.

Dergelijke ingrepen volgen niet uitsluitend uit opvattingen over leeftijd. Anders dan de meeste vormen van jeugdliteratuur zijn adaptaties complexe ondernemingen waaraan een heel team bijdraagt. Niet alleen mediums specifieke uitdagingen maar ook de filmindustriële context moeten in acht worden genomen (Brouwers 2006, 2014). Bij een filmproductie komen enorme budgetten kijken – ook met de subsidies die kwaliteitsvolle Nederlandstalige jeugd cinema mogelijk maken, moet het artistieke in evenwicht blijven met het commerciële (Brouwers 2014: 455-459). Dat heeft ertoe geleid dat de filmadaptaties op een breder publiek mikken dan de romans. Volgens het Centraal Bestand Kinderboeken zijn beide geselecteerde boeken voor negenjarigen en ouder, terwijl de film *Iep!* volgens de Kijkwijzer voor alle leeftijden zou zijn en *Toen mijn vader een struik werd* voor zes jaar en ouder. Wie de romans en hun verfilmingen naast elkaar legt, stelt vast dat zij inhoudelijk dicht bij elkaar liggen en ook stilistisch verwant zijn, door het eerder trage tempo en de zorgvuldige opbouw van beelden. Tegelijk leiden mediums specifieke uitdagingen en (onbewuste) overtuigingen over kinderen ertoe dat in de bewerking stappen terug worden gezet, weg van de leeftijdsloze beginnersblik waar Van Leeuwen naar streeft.

### **Van roman voor alle leeftijden naar kinderfilm?**

Een eerste opmerkelijke verschuiving vindt plaats bij het coverbeeld van *Toen mijn vader een struik werd*. Terwijl de kaft van de roman de vader als struik toont, met een foto van zijn dochter in de hand, beeldt de filmposter en dvd-hoes het meisje zelf af, gekleed als soldaat, met een foto van haar vader op haar helm. De frisgroene kleur van de struiken en van Toda's camouflage tegen een helderblauwe hemel suggereren kinderspel, eerder dan een ontregelende ervaring. Terwijl kinderen opgroeien in een complexe en vaak grimmige wereld

waarin een flink aantal zelf op de vlucht is (geweest) voor oorlog of gewapende conflicten,<sup>33</sup> blijft de wens bestaan kinderen daarvoor af te schermen en zo hun ‘onschuld’ in stand te houden. Daar staat tegenover dat kinderen er vaak wél mee bezig zijn: Van Leeuwen (2022) noemt het voorbeeld van een leerkracht van het vierde leerjaar basisonderwijs die eerst terughoudend was – ‘Moeten we kinderen opzadelen met oorlog?’ –, het boek toch voor de klas las en tot rijke, goede gesprekken kwam. Ook de film ontsnapt niet helemaal aan de oorlog: meteen na de idyllische openingsscènes, met vogelgekwetter en trompetgeschal, wordt duidelijk dat Toda’s vader is opgeroepen als soldaat. Een ouderwets aandoend ‘Handboek voor de soldaat’, vaders toelichting en camoufleerspelletjes houden de oproep echter angstvallig lichtig – voor Toda én de kijker.

Ook wanneer de makers ervoor kiezen dichtbij de roman te blijven, kan de visuele vertaling van een verhaalelement andere connotaties dragen. Zo werd de film gedraaid in Kroatië (Van Viegen 2018: 185), wat aansluit bij de uiterst vage situering in het boek door Toda’s naam en de moeilijke uitspraak daarvan – ‘Voorlopig zeg ik maar dat ik Toda heet. Dat zijn de laatste letters van mijn lange voornaam met vier keer een k erin’ (Van Leeuwen 2010: 5). De gekleurde huizen, met keien betegelde straten en afbladderende muurverf kunnen echter ook het beeld van een onbepaald, niet al te ver verleden oproepen en zo de nostalgie naar de kindertijd versterken. Ook het muziekdoozje dat Toda bij zich heeft en geregeld afspeelt door aan het hendeltje te draaien draagt daartoe bij: het getuigt van een zekere traagheid en laat hedendaagse technologie buiten beeld. Terwijl Joke van Leeuwen in haar roman voorzichtig maatschappijkritisch is door met open blik naar structuren en gebruiken te kijken, appelleert de film sterker aan childness – zoals wordt aanvoeld door enkele recensenten (zie Van Viegen 2018: 181).

Ook op andere punten wint in de verfilming de kinderlijke ervaring aan belang. Doordat de makers een jonge vriend toevoegen met wie Toda enkele hindernissen overwint, verschuift de aandacht naar de groei die Toda tijdens haar tocht doormaakt. Eerder dan een volwaardig individu dat door haar specifieke blik de maatschappij in vraag stelt, wordt het kind hier een mens ‘in wording’. Terwijl de roman (ervaren) lezers confronteert met de vragen die ook kinderen zich stellen, kan de kijker de illusie van childness vasthouden.

Nochtans zijn ook in film alternatieven beschikbaar voor de manier waarop Van Leeuwen leeftijdsnormen rond kinderen blootlegt, bijvoorbeeld door de wisselwerking tussen de personages, hun visuele karakterisering, en de manier waarop zij zich gedragen. Ik licht toe hoe die in de film *Iep!* zijn ingezet – mogelijk zijn die daarin sterker vertegenwoordigd omdat regisseur Horst van het begin de intentie had een ‘mensiefilm’ te maken, terwijl Van Kilsdonk weliswaar een film wil ‘waar [ze] zelf ook graag naar zou willen kijken’, maar wel vertrekt van het uitgangspunt dat ‘het perspectief van het kind (...) voor beide groepen interessant’ is (Van Viegen 2018: 187). In de film *Iep!* vertolkt Tine meermaals typische ideeën over de relatie tussen volwassenen en kinderen, over opvoeding en meer algemene verwachtingen ten aanzien van kinderen: zich netjes gedragen, stil zijn, eten wat ze op

33 Volgens UNHCR, de VN-Vluchtelingenorganisatie, waren midden 2021 naar schatting wereldwijd bijna 35 miljoen kinderen op de vlucht. Meer dan 400.000 kinderen moesten tussen 2010 en 2019 zonder hun ouders of andere familieleden vluchten voor oorlog, geweld en vervolging (unhcr.org, geraadpleegd 27 februari 2022). De oorlog tussen Rusland en Oekraïne die aanving in februari 2022 bracht oorlog voor veel kinderen in Nederland en Vlaanderen nog een stuk dichterbij.



het bord krijgen enz. Ze moedert over Viegeltje, Loetje en zelfs over de volwassen redder. Die uitvergroting en de herhaling ervan in de loop van de film kan kijkers ertoe aanzetten te reflecteren op daaraan verbonden leeftijdsverwachtingen. De reacties van Warre dragen daartoe bij: geregeld observeert hij Tine zwijgend wanneer zij dit stereotiepe moedergedrag vertoont – of net vervalt in kinderlijke reacties, zoals wanneer ze tegen Loetje uitroept dat Viegeltje bij hen hoort, want ‘wij hebben d’r onder een struik gevonden’ (00:32:18-00:32:21). De shots van Warres bedachtzame blik zorgen op zulke momenten voor een zekere vertraging, die als het ware tijd creëert voor reflectie.

Daarnaast helpt de herhaling van zinnen en handelingen door personages van verschillende leeftijd om de beeldvorming rond leeftijd in vraag te stellen. Zo zien we Tine als volwassen vrouw het meisje Loetje sussen met een kinderliedje (00:48:17-00:48:22), en doet Loetje dat enige tijd later met Viegeltje (00:52:42-00:53:08). Zulke herhalingen zetten het gedrag niet alleen meer in de kijker, maar stellen ook leeftijdsnormen in vraag: wie gedraagt zich in overeenstemming met haar of zijn leeftijd wanneer zij zo spreken en zich zo gedragen?

Een vergelijkbare rolverschuiving doet zich voor bij het personage van de redder. Net als vele personages in *Iep!* wordt hem in de roman niet expliciet een bepaalde leeftijd toegekend. Uit lezersinterviews (Duthoy 2023) weten we dat lezers van uiteenlopende leeftijden de redder tussen de 30 en 55 jaar oud schatten, op basis van de relatie met zijn ouders, zijn angst en gevoel van mislukking nadat hij leek te falen in de redding van Viegeltje toen die op een hoge dakrand zat, maar ook op basis van zijn grootte op een illustratie en het feit dat hij daarop kaal is. In visuele media wordt die vage leeftijd per definitie preciezer: een acteur met een specifieke numerieke leeftijd wordt gecast. Belangrijker dan die numerieke leeftijd is echter de leeftijdsgroep waartoe de redder lijkt te behoren. Hij ziet er weliswaar uit als een volwassene, maar wordt behandeld als een kind, bijvoorbeeld wanneer Tine hem laat snuiten door een zakdoek voor zijn neus te houden (00:57:06). Wanneer hij, balancerend op een wankel toren, roept ‘Kijk eens wat ik durf!’ (01:01:20-01:01:28), gedraagt hij zich ook zelf op een manier die vaak als kinderlijk wordt beschouwd.

Een andere manier om leeftijdsnormen naar de voorgrond te halen is de wisselwerking tussen woord en beeld, een beproefde techniek waarmee kinderen vaak zijn vertrouwd vanuit prentenboeken (Nikolajeva & Scott 2001). Loetje roept bijvoorbeeld uit ‘Stop! Nooit op de zwarte tegels stappen, dat is heel gevaarlijk!’, terwijl ze Viegeltje optilt en over een drukke meervaksbaan draagt die ze oversteekt zonder te kijken (00:29:09-00:29:20). De (onnodige) bescherming van iemand met minder ervaring en kennis staat in ironisch contrast met de blootstelling aan gevaar. In de roman heeft Loetje Viegeltje niet bij zich wanneer ze het over akelige zwarte tegels heeft (88-89), en blijkt uit subtiele vertellerscommentaren dat ze zich terdege bewust is van het irrationele van die angst.

Deze voorbeelden illustreren dat de filmbewerking net als de roman de vanzelfsprekendheid van bepaalde ideeën en verwachtingen aankaart en blootlegt. Er zijn aanwijzingen dat mensen zulke verschuivingen ten aanzien van hun eigen verwachtingspatroon opmerken, en dus over de beeldvorming rond leeftijd zullen beginnen nadenken (vgl. Hogan 2003: 115-139). Er is echter lezers- en kijkersonderzoek nodig om na te gaan hoe grotere

groepen die vaak subtiele aanwijzingen interpreteren. Zo bevestigt het laatste voorbeeld veeleer dat kinderen nog onwetend zijn en gevaren onvoldoende kunnen inschatten: uit Loetjes wens om Viegeltje te beschermen voor het irrationele gevaar van de zwarte tegels stelt ze hen beiden bloot aan het reële gevaar van het verkeer. De filmische hertaling van Loetjes denken en van de begeleidende illustratie versterkt dus vaste ideeën over kinderen. Voorts bleek al dat verwachtingen ten aanzien van childness in kinderfilms en kinderboeken bepalen hoe personages worden begrepen.

### Gevangen in de kinderblik?

‘De meeste volwassenen, zoals de naïeve Tine en Warre (Joke Tjalsma & Huub Stapel), zijn kinderen in een volwassen lijf’, stelt een filmrecensent over *Iep!* (*De Standaard* 2010). Eerder suggereerde Joosen nog dat deze volwassen personages, die elk op hun manier omgaan met de komst en het verdwijnen van Viegeltje, ‘voor volwassen lezers momenten in het verhaal [bieden] waar ze al dan niet iets van hun eigen levensfase in kunnen herkennen’ (2018: 67). Was Joosen te optimistisch? Of zitten verwachtingen rond jeugdliteratuur en kinder- of familiefilms een dergelijke identificatie in de weg?

De neiging om volwassen hoofdpersonages in kinderboeken te beschouwen als een kinderlijke volwassene zit diepgeworteld. Een notoir voorbeeld is *Dr. Dolittle*, van wie Nodelman (2008) in zijn analyse van childlikeness aangeeft dat diens kinderlijke houding als volwassene een wensvervullende fantasie is; *Dr. Dolittle* zou bevestigen dat ‘the supposed childlikeness of certain adults is a state for all human beings, children and adults, to admire and aspire to’ (32). Zoals ik eerder toelichtte, is moeilijk vol te houden dat Tine en Warre diezelfde visie vertolken. Hoewel zij als personage een centrale rol hebben in de jeugdroman en verfilming *Iep!*, zijn zij niet te herleiden tot ‘kinderen in een volwassen lijf’. Allebei gaan ze op een andere manier om met de komst van Viegeltje, waardoor ze minstens twee mogelijke verhoudingen tot kinderen, of ruimer, tot childness, in beeld brengen.

Van Leeuwen modelleert dus niet enkel ideeën over de kindertijd, maar brengt ook in beeld hoe volwassenen in het leven kunnen staan. Uit interviews met reële lezers van *Iep!* blijkt overigens dat ouderen vanuit de karakterisering van deze en andere oudere personages ook reflecteren op hun eigen leeftijd, de beeldvorming daarrond en hun persoonlijke beleving ervan (Duthoy 2022: 288-291). Mogelijk werden de scènes die daartoe uitnodigen bij de verfilming te beperkt. In Horsts verfilming zouden precies de scènes met langere dialogen tussen volwassenen zijn geschrapt (Ruyters 2010), wat de regisseur zelf als een verschraling ervaart (o.a. Rosens 2010).

Andere aspecten die in de beoordelingen worden aangehaald, zijn eenvoud en draagkracht. Zo meldt de bespreking op *Filmtotaal* (2020) ten onrechte dat de dialogen ‘voor kinderen versimpeld’ zouden zijn. Zonder dat de recensent dit expliciet maakt, getuigt die foutieve inschatting van het idee dat kinderen cognitief en emotioneel minder ver staan dan volwassenen. Ook op andere punten hanteert de recensent in kwestie leeftijdsgebonden criteria: de film zou ‘verontrustende momenten’ bevatten die ‘niet echt in een kinderfilm thuishoren’ (*Filmtotaal* 2010).

Dergelijke inschattingen komen nog meer aan de oppervlakte bij *Toen mijn vader een struik werd*, waarin het meisje Toda zonder enige bekende volwassene vlucht vanwege de oorlog. De makers ‘slagen erin dit oorlogsgegeven bevattelijk en draaglijk te maken voor een jong publiek’ oordeelt *De Volkskrant* (Toma 2017: 10). Ronduit wereldvreemd klinkt *De Telegraaf*, waarin recensent Fabian Melchers stelt dat ‘regisseuse Nicole van Kilsdonk soms meer [lijkt] te willen behandelen dan wat kinderen meemaken’ (2017: 11). Voor anderen doet de film net geen recht aan werkelijke ervaringen: *Toen mijn vader een struik werd* ‘schippert tussen ernstig realisme en een kleurrijk kinderavontuur’ (de Lange 2017: 13). Hoewel er niet één dominant discours te bepalen is, is duidelijk dat denkbeelden over kinderen de beoordelingen domineren: opvallend vaak herleiden volwassenen romans en films die voornamelijk als kindermidia in de markt zijn gezet, naar de schaal van het kind. De verwachting dat jeugdliteratuur, en bij uitbreiding jeugdfilm, communiceert wat childness is, is met andere woorden sterk verankerd. Dat denkkader en de beeldvorming rond kinderen als ‘becoming’ eerder dan ‘being’ (Sparrman 2020: 16-18) beperkt mogelijk de subversiteit waartoe jeugdliteratuur zou kunnen aanzetten.

## Conclusie

Een verschillende visie op het geïntendeerde publiek van de film *Iep!* leidde tot Horsts ontevredenheid met de eindmontage; terwijl zij de verfilming niet wilde laten domineren door één bepaalde leeftijdsgroep – ‘Ik maak mensenfilms!’ (Rosens 2010) – had de producent op de eerste plaats een publiek van kinderen voor ogen. Van Leeuwen wil zich evenmin laten vastpinnen op een vaste doelgroep. ‘Wat me aantrekt in het genre voor beginnende en andere mensen, is zijn geschiktheid voor een mild-subversieve kijk op het gedoe des levens,’ stelt ze (2022: 3). Met haar woordkeuze – ‘beginnende en andere mensen’ in plaats van ‘kinderen’ en ‘volwassen’ – gaat ze leeftijdscategorieën uit de weg en legt ze de nadruk op gelijkenissen in plaats van op verschillen, zoals ook in het kinship-model gebeurt. Ook wijst Van Leeuwen op het vermogen van jeugdliteratuur om zaken in vraag te stellen, precies doordat personages met een onbevangen blik om zich heen kijken.

Maken *Iep!* en *Toen mijn vader een struik werd* die aspiraties waar? Uit de analyse ervan blijkt dat zowel ervaringen van volwassenen als van kinderen worden belicht, zij het niet altijd even sterk. Parallellen tussen kinderen en volwassenen illustreren dat hun beleving vaak dichter bij elkaar ligt dan soms gedacht; pertinente observaties door kinderen zoals Loetje en Toda tonen dat de wereld van volwassenen geregeld absurd is en evenzeer onzekerheden kent. Personages handelen in de romans en verfilmingen conform leeftijdsnormen of net niet, handelingen krijgen aandacht door herhaling of omkering, en tempo, muziek enzovoort roepen leeftijdsgebonden associaties op. Zo beschouwd moeten jeugdromans en hun verfilmingen kunnen fungeren als een intergenerationeel communicatiemiddel, als de bron van een gedeeld repertoire van waaruit leeftijdsnormen en -verwachtingen worden bevraagd.

Toch noopt deze case-studie tot bescheidenheid. Uit de receptie van *Iep!* en *Toen mijn vader een struik werd* blijkt immers dat het idee dat jeugdliteratuur en media voor kinderen voornamelijk rond childness draaien, sterk is verspreid. Ook wanneer gedeelde of

mediumspecifieke narratieve technieken leeftijdsnormen en -verwachtingen in de kijker zetten, domineert de kinderblik: kennelijk beoordelen de meeste volwassenen media voor kinderen voornamelijk vanuit verwachtingen en ideeën over wat kinderen kunnen bevatten en leuk vinden. Childness, en ideeën over wat wel of niet ‘childlike’ is, bepalen kindermedia dus sterk, zoals onder anderen Hollindale (1997) en Nodelman (2008) argumenteren voor jeugdliteratuur. Hoewel Joosen (2018: 209) er terecht op wijst dat jeugdliteratuur heel wat uiteenlopende volwassenen in beeld brengt, zijn die voorzichtige alternatieve verhalen wellicht niet sterk genoeg om op te boksen tegen het beeld van childness dat de receptie van kindermedia kleurt. Daaruit volgt dat de mogelijkheden van media voor kinderen om beelden over andere leeftijdsgroepen bij te sturen, eerder beperkt is.

Ook volstaat het dus niet om enkel de romans en films zelf te bestuderen als we wat willen krijgen op de constructie van leeftijd. Door niet alleen oog te hebben voor wat in roman en film gebeurt, maar ook na te gaan hoe zij worden gepositioneerd en ontvangen in de vakpers en op internetfora, probeerde ik in beeld te brengen welke vertogen het tegen elkaar moeten opnemen.

Net als de auteur, regisseurs en scenarioschrijvers van *Iep!* en *Toen mijn vader een struik werd* wijzen jeugdliteratuuronderzoekers op de nood aan meer intergenerationale communicatie (o.a. Joosen 2018; Deszcz-Tryhubczak 2020). Filmwetenschapper Anke Brouwers (J.E.F 2020) ziet in het veld rond de jeugdfilm eenzelfde bekommernis. Media minder strikt verdelen volgens leeftijdsgrenzen is daartoe een eerste stap, stelt ze, want ‘[p]recies door het scheiden van kinderen en volwassenen als aparte publieken, maak je het moeilijker om elkaars perspectieven en ervaringen te verbeelden en te begrijpen’ (J.E.F 2020). Om in het verwachtingspatroon van lezers en kijkers voldoende ruimte te scheppen voor andere leeftijdsgroepen of alternatieve leeftijdsopvattingen, is er wellicht nood aan een bredere vertegenwoordiging van jeugdliteratuur en verwante media. Op sociale media geraken steeds meer gemeenschappen gevormd van (jong)volwassenen die jeugdliteratuur lezen. Daarbij kan worden gedacht aan de stemming die de *Grote Vriendelijke Podcast* eind 2021 organiseerde in samenwerking met de online lezersgemeenschap *Hebban*, aan de tweets onder de hashtag ‘#leesknokploeg’, aan de acties van *Vuurland*, aan de opkomst van boektoks enzo voort. Daardoor worden jonge én volwassen lezers van jeugdliteratuur beter zichtbaar, als een groeiende groep naast (groot)ouders, leerkrachten en andere leesbevorderaars, die via boek en film narratieve ervaringen delen met kinderen.

Onderzoek naar hun beleving kan uitwijzen of de band met childness, het vasthouden van ervaringen uit de kindertijd inderdaad een belangrijk aspect blijft van de beleving van kindermedia, of dat er in de lees- en kijkervaringen van kinderen en het (jong)volwassen publiek ook ruimte is voor het herijken en herschalen van ideeën over andere leeftijdsgroepen. Als dat zo is, kunnen we jeugdliteratuur en de bewerkingen ervan écht benaderen als een corpus dat alle leeftijden bereikt en niet slechts een beperkt publiek van kinderen, kortom, als een corpus van mensenboeken en mensenfilms.

## Dankwoord

*Dit artikel is geschreven in het kader van het onderzoeksproject ‘Constructing Age for Young Readers’ (CAFYR) met fondsen van de European Research Council (ERC) onder het programma Horizon 2020 (grant agreement No. 804920). Ik dank ook J.E.F. het aanspreekpunt voor jeugdfilm in Vlaanderen, voor het bezorgen van de lesmappen over Iep! en Toen mijn vader een struik werd, en de anonieme reviewers voor hun feedback.*

## Bibliografie

- Bankersen, L. ‘Uitnodiging tot filosoferen’ [Recensie van *Iep!*]. *De Filmkrant* (11 oktober 2010) [29 september 2021]: <https://filmkrant.nl/recensies/iep/>
- Beauvais, C. ‘Next of Kin: “The Child” and “The Adult” in Children’s Literature Theory Today and Tomorrow.’ in: Beauvais, C. & Nikolajeva, M. (red.) *The Edinburgh Companion to Children’s Literature*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2017, 265-273.
- Boonstra, B. *Wat een mooie! Hoogtij in het kinderboek in acht portretten*. Amsterdam/Antwerpen: Querido, 2009.
- Brouwers, A. ‘In elk meisje een prinses: Het kindbeeld in twee verfilmingen van Frances Hodgson Burnetts *A Little Princess* (1905)’, in: *Literatuur zonder leeftijd*. 20, 2006 108-119.
- . ‘Een nieuw leven voor Abeltje, Minoes en Pluk: Over drie filmbewerkingen van Annie M. G. Schmidt’, in: *Literatuur zonder leeftijd*. 28, 2014, 10-11.
- De Jong, M. (scenario). *Iep!* (film). Lemming Film, 2009.
- De Lange, R. ‘Waardevolle aanleiding tot kringgesprek’, *Trouw*. 23 maart 2017: 13.
- Deszcz-Tryhubczak, J. ‘Reading About Solidarity and Collective Action: Social Minds in Radical Fantasy Fiction’, in: *Children’s Literature in Education*. 51 (2), 2020, 144-159.
- Duthoy, L. ‘Dynamics of Age and Power in a Children’s Literature Research Assemblage’, in: Deszcz-Tryhubczak, J. & García-González, M. (red.) *Children’s Culture After Childhood*. Amsterdam: John Benjamins, 2023, 102-121.
- . ‘“I Became Much Wiser over Time”: Readers’ Use of Innocence and Wisdom as Age Norms in Responses to Children’s Literature’, in: *International Research in Children’s Literature*. 15 (3), 2022, 279-293.
- Ghesquière, R., Joosen, V. & Van Lierop-Debrauwer, H. 2014. ‘Inleiding. Geschiedenis van de jeugdliteratuur in vogelvlucht.’ In: Ghesquière, R., Joosen, V. & Van Lierop-Debrauwer, H. (red.). *Een land van waan en wijs. Geschiedenis van de Nederlandse jeugdliteratuur*. Amsterdam/Antwerpen: Atlas Contact, 2014, 11-55.
- Gubar, M. ‘Risky Business: Talking about Children in Children’s Literature Criticism’, in: *Children’s Literature Association Quarterly*. 38 (4), 2013, 450-457.
- Hogan, P. C. *Cognitive Science, Literature, and the Arts: A Guide for Humanists*. New York/London: Routledge, 2003.
- Hollindale, P. *Signs of Childness in Children’s Books*. Woodchester: Thimble Press, 1997.
- Hutcheon, L. & O’Flynn, S. *A Theory of Adaptation*. Second ed. Oxon: Routledge, 2013. ‘*Iep!*’ [Recensie], *De Standaard*. 23 juni 2010.
- ‘*Iep!*’ [Recensie], *Filmtotaal* (16 februari 2010) [20 mei 2021]: <https://www.filmtotaal.nl/recensie/10678>.
- ‘*Iep!*’ [Lesmap] Jekino, Stichting Lezen, Open Doek, Lessen in het donker (n.d.).
- J.E.F. ‘Eén film, één scherm, twee werelden.’ (27 februari 2020) [17 januari 2022]: <https://professionals.jeugdfilm.be/nl/blog/een-film-eeen-scherm-twee-werelden>.

- . 'Toen mijn vader een struik werd' [Lesmap]. (2017): <https://professionals.jeugdfilm.be/nl/film/toen-mijn-vader-een-struik-werd>.
- Joosen, V. & Vloeberghs, K. *Uitgelezen jeugdliteratuur. Een ontmoeting met traditie en vernieuwing*. Leuven/Leidschendam: LannooCampus/Biblion, 2008.
- . *Adulthood in Children's Literature*. London and New York: Bloomsbury Academic, 2018.
- . 'Zacht, maar zonder macht. Kindertijd en volwassenheid in *Maar ik ben Frederik, zei Frederik*', in: *Literatuur zonder leeftijd*. 107, 2018, 67-78.
- Kofoed Hansen, M., Haugstrup Jensen, L. & Juhl Seidelin L. 'Did You Know? About Children Aged 7-14', *Danish Film Institute* (2020) [februari 2022]: [https://www.dfi.dk/files/docs/2020-12/Did%20You%20Know\\_About%20Children%20Aged%207-14%20viewing%20habits\\_full%20study\\_2020\\_0.pdf](https://www.dfi.dk/files/docs/2020-12/Did%20You%20Know_About%20Children%20Aged%207-14%20viewing%20habits_full%20study_2020_0.pdf).
- Linders, J. 'Even met de kont op reis. "Reizen" als vertelstructuur in het werk van Joke van Leeuwen', in: *Literatuur zonder leeftijd*. 107, 2018, 172-177.
- Melchers, F. 'Oorlog door kinderogen', *De Telegraaf*. 23 maart 2017, 11.
- Nikolajeva, M. & Scott, C. *How Picturebooks Work*. New York: Garland, 2001.
- Nodelman, P. *The Hidden Adult: Defining Children's Literature*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2008.
- Pickard, S. *Age Studies: A Sociological Examination of How We Age and Are Aged Through the Life Course*. London: Sage, 2016.
- Rosens, T. 'Iep! regisseur en hoofdrolspelers boycotten eigen film', *Moviescene* (2 februari 2010) [29 september 2021]: [http://www.moviescene.nl/p/59478/iep\\_regisseur\\_en\\_hoofdrolspelers\\_boycotten\\_eigen\\_film](http://www.moviescene.nl/p/59478/iep_regisseur_en_hoofdrolspelers_boycotten_eigen_film).
- Ruyters, J. 'Iep! is heerlijk ongrijpbaar', *Trouw* (18 februari 2010) [29 september 2021]: <https://www.trouw.nl/nieuws/iep-is-heerlijk-ongrijpbaar~bbd7292e>.
- Smagge, P. 'Toen mijn vader een struik werd' [Recensie], *Cinemazine* (z.d.) [29 september 2021]: <https://cinemazine.nl/toen-mijn-vader-een-struik-werd-2016-recensie/>.
- Sparman, A. 'Through the Looking-Glass: Alice and Child Studies Multiple', in: *Childhood*. 27 (1), 2020, 8-24.
- Swinnen, A. "'Ride Ten Thousand Days and Nights till Age Snow White Hairs on Thee": De representatie van vrouwen op leeftijd in de roman Howl's *Moving Castle* en zijn gelijknamige verfilming', in: *Literatuur zonder leeftijd*. 22, 2008, 30-48.
- Toma, K. 'Toen mijn vader een struik werd' [Recensie], *De Volkskrant*. 23 maart 2017, 10.
- Van Kilsdonk, N. (regie). *Toen mijn vader een struik werd* (film). Lemming Films, 2016.
- Van Leeuwen, J. *Iep! Amsterdam/Antwerpen: Querido, 1996*.
- . *Toen mijn vader een struik werd*. Amsterdam/Antwerpen: Querido, 2010.
- . 'Noem ze mensenboeken', in: *De Standaard der Letteren*. 5 februari 2022, 3.
- Van Lierop-Debrauwer, H. 'How to Recognize an Adult When You Meet One? Adulthood in the Novel *Minoes* and Its Film Adaptation', in: *Age, Culture, Humanities*. 1 (2), 2015, 255-275.
- . 'Nostalgia or innovation? The Adaptation of Dutch Children's Books into Films', in: Wesseling, E. (red.) *Reinventing Childhood Nostalgia: Books, Toys, and Contemporary Media Culture*. London/New York: Routledge, 2018, 36-50.
- Van Viegen, H. 'Een kinderfilm waar je als volwassene ook graag naar kijkt: Nicole van Kilsdonk over haar verfilming van *Toen mijn vader een struik werd*', in: *Literatuur zonder leeftijd*. 107, 2018, 178-188.
- Waller, A. *Rereading Childhood Books: A Poetics*. London/New York: Bloomsbury, 2019.

# CLOSE READING AND GENRE





## READING CAREFULLY

# Actor-Network Theory, Singularity, and the Meaningfulness of the Literary Text in the Higher- Education Classroom

Alexander Scherr (Justus Liebig University Giessen)

Among the current and theoretically diverse debates about how we (should) read literature, some intriguing work has emerged in the context of the turn to new sociological approaches that is associated with scholars such as Rita Felski, Heather Love, Stephen Muecke, David Alworth, Yves Citton, and Mark McGurl, to name but a few. Despite the differences in terms of theoretical assumptions, methods, and concepts that surely exist between these individuals, what their conceptualisations of reading have in common is the attention they pay to ‘networks’, ‘non-human actors’, and entire ‘sites’ or ‘ecologies’ in which acts of reading take place. In doing so, they frequently engage with the work of a sociologist whose thinking has firmly anchored these concepts in the humanities: Bruno Latour and his actor-network theory (ANT).<sup>34</sup>

There may be no such thing as a ‘Latourian criticism’ in the sense of a methodological orthodoxy (cf. Felski 2020a: xi), but the increasing reception of Latour’s work within literary studies has undeniably prompted numerous innovative proposals for reading literature. The merit for this development is largely due to Felski’s recent interventions in the reading debate. In her widely received monograph *The Limits of Critique* (2015a), she re-examines the method of ‘suspicious reading’ – a paradigm of interpretation which, according to Felski, is dominant in Marxist, Freudian, feminist, and other traditions of critique that aim to demystify a literary work by exposing its investment in ideology. In her recent study *Hooked: Art and Attachment* (2020a), Felski continues her search for a ‘postcritical’ alternative to the hermeneutics of suspicion by presenting an ‘ANT-ish’ framework developed from her engagement with Latour’s theory. What is characteristic of this approach is a general understanding of the literary text as an actor rather than a passive object. Assuming that texts can travel to readers in many ways, Felski suggests that sociological readings ought to pay attention to the networks through which any act of reading is mediated. In this context, she asks how attachments are formed between literary texts and other actors (human and non-human), and how a work of art comes to matter to readers: ‘What does a text do? What does it set in motion? What ties a text to its readers? How does it affect those readers?’ (Felski 2020b: 136)

<sup>34</sup> Latour’s *Reassembling the Social* (2005) is his widely received introduction to his sociological theory. For an introduction to the reception of Latour’s ideas in literary studies and the methods of new sociological approaches to literature, see Scherr & Nünning (2020). The most comprehensive collection of essays on the dialogue between Latour and literary studies is Felski & Muecke (2020).

In the present article, I ask how such an ANT-ish approach can help us understand the specific conditions of reading literature in the institutional context of the (digital) university classroom – a space which is made up of a number of human and non-human actors. My question is premised on the fact that traditional approaches to literature and literary pedagogy, by and large, tend to underestimate the extent to which any act of reading is embedded within specific institutional and material settings and not simply the work of an autonomous, detached mind. In McGurl's words: 'For sociologists, the existence of institutions is the *sine qua non* of any properly literary act, while literary critics tend to see their existence in institutions as an embarrassment, if not a kind of imprisonment.' (2010: 337) If this thesis is correct, it has strong implications for how we should reimagine the higher-education classroom as a social site in which discourses about the methods and value of reading take place.

The classroom is a 'site' in Alworth's sense, i.e. it is 'a vibrant assemblage of human and nonhuman actors that forms a complex social unit' (2016: 14). Building on Latour and Erving Goffman, Alworth rejects the traditional understanding of literary pedagogy in which the classroom is nothing but a physical container (or a digital meeting space) for the various activities of the mind that are exercised by students and instructors as part of their effort to interpret a literary text. He reminds us that, in addition to its human actors, the classroom is 'a social site where a whole range of nonhuman entities (books and other cultural artifacts, laptops and tablets and projection equipment, a fully operational heating and cooling unit) are central to the pedagogical enterprise' (Alworth 2016: 4). Within this assemblage of humans and non-human entities, the literary text is not simply a mere object of interpretation but a particularly significant actor that can transform the very social endeavour that is focused upon it. Indeed, the best teaching days are often those when the text becomes 'something that solicits attention, care, interest, and desire from human agents and that, consequently, forms the center of a collective project' (Alworth 2016: 5). These are the days when students and lecturers experience reading literature as a fulfilling and purposeful act, a specific kind of event even.

In bringing up the notion of reading as 'event', I invoke the vocabulary of literary scholar Derek Attridge, whose work I aim to connect with recent sociological approaches to literature and Felski's contributions, in particular. Felski's Latourian approach seeks to capture the kind of 'singularity' that, according to Attridge, marks the experience of reading as event. In order to exemplify the potentials for literary pedagogy that emerge from acts of reading as understood by both Felski and Attridge, I then turn to Ambrose Bierce's short story 'An Occurrence at Owl Creek Bridge' (1890), asking what kind of event the story can constitute when it is read in the classroom. I will draw on my own experience in using the text in a seminar on 'Methods of Reading Literary Texts', where Bierce's story served to illustrate the method of close reading. My central goal is to show that the text can exercise a 'lively agency' (Felski 2020b: 136) by actively shaping the students' encounter with the value of close reading instead of merely acting as a passive object through which this method is practiced. In this way, the literary text becomes a meaningful actor in a particular social situation.

## The Meaningfulness of Literature: Rethinking the Event of Reading with Rita Felski and Derek Attridge

Although both Rita Felski and Derek Attridge have significantly shaped 21st-century literary studies, the striking connections that exist between their approaches have hardly been acknowledged. In order to enlist both thinkers for my present endeavour to explore the agency of literary texts in the university classroom, I seek to advance the dialogue between their positions by arguing that they are each concerned with what I propose to call the ‘meaningfulness’ of literature. With the latter term, a reader-oriented or phenomenological framework – broadly conceived – comes into focus: to say that literature is meaningful implies that it is meaningful *for someone* (in a specific spatio-temporal situation). Indeed, both Felski and Attridge care deeply about readers and audiences but their approaches nonetheless differ in significant ways from reader-response criticism and cognitivist frameworks focused upon reception processes.<sup>35</sup>

To understand the particularities of Felski’s and Attridge’s positions, we may begin by distinguishing their conceptions of literature from established ways of speaking according to which a literary text ‘has (a) meaning’, which would imply that this meaning is located, or possibly hidden, in the text itself.<sup>36</sup> For both Felski and Attridge, this latter assumption comes with several limitations. As Attridge puts it, ‘literary works, of course, mean, but what makes them literary is that it’s the *process* of meaning that’s important rather than any meaning that may be extracted’ (2021: 13). In a similar vein, Felski suggests that the work of interpreting literature changes once we ‘think of interpretation as “treating texts as meaningful” rather than as “assigning a (single) meaning”’ (2020a: 132). Before pondering the implications of this conceptual distinction for the role of literature in the classroom, we must get to grips with Felski’s and Attridge’s shared project to account for the ways in which literature can be experienced *as meaningful*. In the following, I carve out this common ground by highlighting several similarities between Felski’s ANT-ish method of reading (see especially 2015b; 2020a) and Attridge’s thoughts on the singularity of literary works – a concept he first put forward in *The Singularity of Literature* (2004) and has expanded in more recent contributions (2020; 2021).

While Felski and Attridge refuse to read a literary text for a single meaning, they each conceive of their methods of interpretation as specific forms of close reading. Yet, instead of considering the text as a completely autonomous work (as the New Critics did), they aim to capture its cultural potential by tracing its relations to other actors – a principle which Felski (2020a: 143) describes with the notion of the ‘work-net’: ‘To speak of the work-net [...] is to emphasize those ties that form *around* works of art and that pertain most directly

<sup>35</sup> This general observation may risk understating the productive links that could be forged between some approaches in cognitive literary studies and those of the two theorists considered here. For example, several of the ideas examined in the following seem compatible with Terence Cave’s cognitive criticism and his notion of ‘thinking with literature’ (2016). It is fair to say, though, that neither Felski nor Attridge pay much attention to cognitive literary studies. Felski’s scepticism is partly directed at the cognitivist focus on the human brain, which she finds limiting insofar as ‘the connections to a larger world and agencies beyond the self are often lost’ (2020a: 81).

<sup>36</sup> Felski posits that certain Marxist and Freudian theories are premised upon this assumption. They are subsumed by her under the formula ‘interpretation-as-excavation’ (2015a: 61). The idea behind this stance is always that ‘[r]eal meaning is at odds with apparent meaning and must be painstakingly exhumed by the critic’ (2015a: 56). In their most radical versions, such forms of critique purport that a literary text is ultimately reducible to a single or ‘true’ meaning.

to their effects, to investigate the forms and textures of aesthetic experience.' Felski's emphasis on the fact that a work-net emerges 'around' a literary text acknowledges the importance of the text but underlines that its meaningfulness is never completely reducible to the work itself. The same literary work can become a distinct actor in different configurations.

These configurations are highly dynamic. In keeping with Latour's dictum that the social is a site which is constantly refigured and must never be taken for granted (cf. 2005: 3-4), Felski refuses to explain the meaning of a text against the backdrop of a stable or 'box-like' historical context, as a critical reading in certain Marxist, Freudian, and feminist traditions would do (cf. 2015a: 151-185; see also Alworth 2020: 285-287). Instead of historicising the text as a document of its time, the ANT-ish close reading à la Felski asks: 'What is connected to what? What are the salient actors and how are they attached?' (Felski 2020a: 138) Consequently, the notion of 'context' is considered as a useful concept by Felski only if it refers to 'the ongoing connections, disconnections, and reconnections between multiple actors' (2015a: 158). These connections differ from one reading to another and must therefore be reassembled by the literary critic, each time anew, in the act of analysis.

Felski's approach is phenomenological or reception-oriented insofar as the actors in which she is interested include readers of literature (cf. 2020a: 157). However, in the act of interpreting a text, readers are no completely autonomous actors. In Attridge's words, which resonate with Felski's Latourian vocabulary, the reader is best understood as 'a singular node within the cultural network at a given moment' (2021: 15). This means that, if we want to account for the ways in which readers experience a text, we must describe the specific social situations in which the work attains a meaningfulness *for them*. According to Attridge, such situations are characterised by singularity. Singularity is what 'exists, or rather occurs, in the experience of the reader' (Attridge 2004: 67). It is 'not a property but an event, the event of singularizing which takes place in reception: it does not occur outside the responses of those who encounter and thereby constitute it' (Attridge 2004: 64). To speak of the singularity of a work of literature thus implies that the work changes its meaning depending on what relations it entertains at the time of being read, and how these relations constrain the process of meaning making for a given reader: 'Singularity arises from the work's constitution *as a set of active relations*, put in play in the reading' (Attridge 2004: 68; emphasis in original). As Attridge emphasises relationality in a manner not at all unlike Latour and Felski, his framework allows us to understand that the particular social situation in which a reading takes place constitutes a singular event, and that it can be a refreshing task to examine it as such. In order to conduct this examination within the parameters of actor-network theory, it is necessary that we study the hybrid attachments between various actors or what Felski also calls '*works within networks*' (2020a: 139; emphasis in original).

Before illustrating how the singularity of a reading event can be described with the help of Felski's ANT-ish approach, I will briefly go into three methodological implications that emerge from the theoretical assumptions discussed in this section. First, when it comes to the scholarly task of describing the networks that constrain acts of reading, Felski subscribes to Latour's dictum that 'nothing can be automatically excluded' (2020a: 138) and

that, in principle, ‘*everything counts*’ (135; emphasis in original). To explain how a text attains its meaningfulness for someone, its relation to another literary work may be just as important as the design of the book cover, the handwritten notes scribbled in its margins by previous readers, or, as we shall see, its place on the syllabus of a seminar. An ANT-ish reading is therefore always faced with the challenge of having to specify *which* attachments are salient ones with regard to the singularity of a reading event.

Second, Felski and Attridge are interested in the effects that a work of literature can have on its current readers. Felski’s search for alternatives to the historicising vigour of critique tallies with Attridge’s insistence on the immediate and transformative ways in which a literary text might appeal to readers. In this regard, both critics share some common ground with Wai Chee Dimock’s argument about the cross-temporal resonances that a work can effect in later generations of readers: ‘The proposition *in*, capturing a literary text only in its pastness, cannot say why this text might still matter in the present, why, distanced from its original period, it nonetheless continues to signify, continues to invite other readings’ (1997: 1061). While Dimock does not employ the notion of singularity, her ‘theory of resonance’ – the way in which literary works travel to different readers and open up distinct experiences for them – comes down to a similar point: ‘A text is finite, but its contexts are countless’ (1997: 1065). The singularity of (some of) these contexts – understood in Felski’s ANT-ish sense – is what can be studied with some reward. It is these configurations that account for the potential of novelty that is inherent in any new reading event.

A third point of convergence, then, is the fact that Felski and Attridge both see the event of literature as grounded in the literary work’s potential to surprise readers, enabling them to see the world in new ways. Although Felski acknowledges that explaining a text by revealing its investment in ideology is a merit of critique, she insists that we should consider the functions of literature in alternative ways. One way of coming to terms with a text’s agency is to describe what it does with *us*, especially when we read it in situations in which we come to appreciate its singularity and are reoriented by the text. Such situations are marked by ‘contingency and surprise’ (Felski 2020b: 136), and they thus require from readers ‘an openness to the new, the surprising, the challenging’ (Attridge 2021: 16). Importantly, though, while the singular event in which a literary text becomes meaningful to readers is contingent (the text *could have* attained a different meaning), it is not arbitrary. The text’s meaningfulness always emerges under the constraints of the work-net in which it is embedded at the time of reading and which extends beyond the text itself.

Conveying a sense of appreciation for the singular event of reading and the (unexpected) aesthetic experience the work can help engender is a central objective of a literature seminar. It thus makes sense that Felski concludes her argument in *Hooked* by scrutinising the implications of her ANT-ish approach for the higher-education classroom: ‘[I]s it possible to teach students ways of analyzing texts that open up new experiences of these texts? Methods of analysis are, after all, linked to attitudes and dispositions; they are not just ways of thinking but a means of orienting’ (2020a: 129). The question of literary pedagogy, then, emerges directly from Felski’s ideas insofar as a literary studies seminar could be considered as ‘the quintessential example of a work-net’ (2020a: 156): it constitutes a

situation in which various actors come together to ponder and, in the best case, experience the meaningfulness of a work. In the following section, I turn to Bierce's 'An Occurrence at Owl Creek Bridge' to describe the singular potential that the story can unfold when it is discussed in the digitalised classroom of the 21st century.

### **Reading Carefully: Ambrose Bierce's 'An Occurrence at Owl Creek Bridge' (1890) in the 21st-Century Classroom**

In keeping with the sociological approach outlined in the previous sections, I begin my discussion of literature by calling attention to a particular type of non-human actor within a broader social set-up. In the higher-education classroom of the early 2020s, which is increasingly affected by processes of digitalisation, the agency of the smartphone should be blatant to anyone who participates in classroom exchanges today. Smartphones command students' attention in various ways but, just like other digital technologies, they are nowadays also used as devices for reading literature. An increasingly familiar sight for lecturers is students scrolling through text while they are looking down on the small displays of their phones, zooming in on passages that are up for discussion or looking up foreign-language words in online dictionaries.

If one has conservative attitudes towards reading technologies, such a scene can quickly provoke anxieties about the fate of attentive or 'deep' reading in the digital age (cf. Wolf 2018; Gitelman 2020). A particular pedagogical concern is the impression that the smartphone seems unsuited for close-reading a literary text and instead caters to 'hyper attention' – a cognitive mode that, according to N. Katherine Hayles, 'is characterized by switching focus rapidly among different tasks, preferring multiple information streams, seeking a high level of stimulation, and having a low tolerance for boredom' (2007: 187). Hyper reading, it is feared by some, may even result in 'not reading' at all in that digital practices of skimming, searching, and scrolling jeopardise a serious engagement with a literary text: 'Conscientious readers worry that they are no longer reading the way they used to, and that young people today are hyper reading exclusively and reading less' (Gitelman 2020: 378). From the perspective of these 'conscientious' readers, the ideal is a close, attentive, and slow way of reading literature which is facilitated by non-human actors other than the digital screen. In Karin Kukkonen's apt words (2021: 175): 'Slow reading [...] is rather like close reading. And such reading is usually done with a paper book and a pen in hand.' To be sure, there are still students who read with the help of the material actors mentioned by Kukkonen. Yet, the university classroom today incorporates a diverse cast of reading technologies which are quickly associated with more (the paper book) or less (the smartphone) attentive reading habits.

Contemporary concerns about digital reading are thus not external to the classroom. They directly impact the ways in which lecturers and students practice literary reading and negotiate its value. In order to avoid a simplistic technology-bashing, I would like to acknowledge the potential of digital devices for facilitating reading processes. Such devices may not only be useful for (student) readers with disabilities; they can also enhance the task of close reading by literally allowing readers to 'close in' on text. Still, smartphones remain



somewhat uncanny actors in the classroom: they pose various dangers of distraction and are eyed suspiciously by many lecturers for precisely this reason. Regardless of whether such scepticism is always justified or not, the social situation in the classroom cannot remain unaffected by the presence of small-screen digital devices. In keeping with this assumption, ANT-inspired approaches to education emphasise that '[p]edagogical encounters change radically when its things change' (Fenwick & Edwards 2010: 5). With particular regard to the communal experience of close-reading a literary text in a university seminar, I argue that literature can be instrumental in mediating such encounters between students and lecturers; in so doing, it contributes to the emergence of new events of reading in the digital classroom.

To develop this argument, I draw on my own classroom readings of Bierce's 'An Occurrence at Owl Creek Bridge', which were part of a seminar on 'Methods of Reading Literary Texts'.<sup>37</sup> The text was chosen for a class unit on 'close reading' which, in the course of the semester, was complemented on the syllabus by two further units that each introduced additional reading methods: 'critical reading', which focused on feminist and postcolonial trajectories, and 'cognitive approaches', which familiarised the course participants with basic strategies for studying reception processes. For reasons that will become clearer soon, the 'close reading' unit was the first on the syllabus. In my general understanding of this reading method, I follow the definition offered by Mark Byron:

To close read is to examine a literary work (or part of a work) with sustained attention to such matters as grammar, syntax, vocabulary, rhetorical tropes, prosody, as well as the presence of literary allusion and other forms of intertextuality. A close reading procedure may entail one or more, or all of these elements, depending upon the motivations for close reading in the first place, as well as the aptitudes of the reader, that is, the ability to detect often subtle features of language usage and the presence of specific patterns of usage. (2019)

By highlighting the 'sustained attention' to detail and the concomitant 'general tendency [...] toward intensive reading of shorter texts' (2019), Byron's definition makes it clear that close reading is not a purely technical method which unbiased readers 'apply' to literary texts. More than that, demanding from the reader a focused attitude towards the text, it is also an ethos or, in Felski's phenomenological phrase, a way of 'orienting' towards an object. My rendering of close reading as a practice of 'reading carefully' aims to capture both of these dimensions, i.e. it means to foreground the fact that the methodical strategy of paying close attention to a text is also a way of 'caring' for the text as an object that matters.<sup>38</sup>

It might be tempting to suspect the short-story form of being incapable of cultivating an attentive attitude towards literature given that the short story was famously defined by Edgar Allan Poe as a work that can be read 'at one sitting' (1984 [1842]: 586). However,

37 I have taught this seminar twice at Justus Liebig University, Giessen – once in the summer of 2020 and again in the summer of 2021. It was part of a basic module that aims to introduce undergraduate students to key approaches, theories, and concepts in the study of literature. The groups were comprised of 25 students in the first seminar and as many as 45 in the second. The fact that neither of these two particular classes could be taught on-site due to the specific circumstances of the Covid-19 pandemic does not diminish their (necessary) reliance on digital technologies.

38 For the highlighting of this link and many other helpful comments, I am grateful to the anonymous peer-reviewer of this article.

with its proclivity for surprising endings and its ‘penchant for epiphanies’ (Basseler 2019: 87), the form has considerable potential for debunking readerly assumptions and for challenging fast reading habits. This potential can be brought to fruition in the classroom. In my own experience, student readers often underestimate the short story as an unassuming prose form but this assumption is soon revised when the same readers come to realise that many representatives of the genre are intricately designed texts in which every single word counts. In spite of their brevity, short stories usually demand to be read carefully, slowly, and repeatedly.

Bierce’s story is no exception to this rule. As we will presently see, carefulness, attentiveness, and the dangers of distraction are major concerns in the text itself but the work also requires attention from readers insofar as it employs intricate strategies for the representation of time and consciousness. It is therefore no surprise that ‘Owl Creek Bridge’ has been in the centre of several narratological close readings (see, for example, Linkin 1988; Nünning 1998; Vogt 2011; Herman 2013; Roggenbuck 2015).<sup>39</sup> As these readings demonstrate, key to the interpretation of Bierce’s text is a minute analysis that identifies several shifts in ‘focalisation’, i.e. the specific way in which narrative information is mediated to readers through one or more perspectival filters (narrators and/or characters).<sup>40</sup>

Set in the US-American South during the time of the Civil War (1861-1865), ‘Owl Creek Bridge’ relates the story of the planter Peyton Farquhar, a supporter of ‘the Southern cause’ (Bierce 1984: 307), who is lured into a trap by Union troops and hanged. The preparations of the hanging are described in the story’s opening sentences, which mark the beginning of the first of three sections: ‘A man stood upon a railroad bridge in northern Alabama, looking down into the swift water twenty feet below. The man’s hands were behind his back, the wrists bound with a cord. A rope closely encircled his neck’ (Bierce 1984: 305). The man’s situation is narrated here in the mode of ‘external’ focalisation, which means that the narrative information ‘restricts itself to “outside views,” reporting what would be visible and audible to a virtual camera’ (Jahn 2007: 98). The rest of the first section continues to detail the proceedings and rudimentarily introduces the man as a ‘civilian’ in his mid-thirties (Bierce 1984: 306). Giving the general impression that his case is bleak, the section ends by hinting that the killing is imminent: ‘The sergeant stepped aside.’ (Bierce 1984: 307)

Taking the form of a flashback or ‘analepsis’, the second section interrupts the event in the style of a cliffhanger and informs readers how the (previously anonymous) man has ended up in his hopeless situation. Right at its beginning, we learn about the man’s name and his family background: ‘Peyton Farquhar was a well-to-do planter, of an old and highly respected Alabama family. Being a slave owner and like other slave owners a politician he was naturally an original secessionist and ardently devoted to the Southern cause’ (Bierce 1984: 307). The section then relates the episode of how Farquhar and his wife were visited by a ‘gray-clad soldier’ (Bierce 1984: 307). The latter suggestively implied to him that he could become instrumental in overpowering a squad of Union soldiers who have occupied

<sup>39</sup> It is because of the structuralist origins of narrative theory that narratological methods of textual analysis have obvious affinities with the method of close reading.

<sup>40</sup> The notion of focalisation was first put forward by Gérard Genette and is a key category in his narratology. A helpful introduction is offered by Manfred Jahn (2007).



the nearby Owl Creek bridge. However, in the last sentence of the section, the third-person narrator imparts to his addressees that Farquhar's visitor was 'a Federal scout' (Bierce 1984: 308), thus intimating that Farquhar has been lured into a trap with fatal consequences.

The third section returns us to the scene of the hanging. Its opening sentence clearly indicates that the protagonist's fate is sealed: 'As Peyton Farquhar fell straight downward through the bridge he lost consciousness and was as one already dead' (Bierce 1984: 308). Surprisingly, however, the next sentence informs readers that Farquhar 'was awakened' from his state by 'a sharp pressure upon his throat, followed by a sense of suffocation' (Bierce 1984: 308). In what turns out to be the longest of the three parts, we learn how the protagonist flees from the scene and, swimming his way out of his predicament, prevails against all odds. The focalisation of the narrative is 'internal', i.e. the events are "focalized through" one or more story-internal reflector characters, and narrative information is restricted to data available to their perception, cognition, and thought' (Jahn 2007: 98). In one passage, we read about how Farquhar 'was now swimming vigorously with the current', his brain 'as energetic as his arms and legs' (Bierce 1984: 311). In another, we learn how he narrowly evades the gunshots of a 'baffled cannoneer [who] had fired him a random farewell' (Bierce 1984: 312).

Yet Farquhar's escape does not come to a happy ending. Beginning to sense how '[h]is neck was in pain' (Bierce 1984: 312) when he reaches the gates of his plantation, he finally runs in the direction of his wife, whom he finds waiting for him 'with a smile of ineffable joy' (Bierce 1984: 313). The rhythm of the prose is fast in this final part of the narrative, making readers cheer for the protagonist and conveying the sense of excitement he must be feeling upon his incredible comeback. However, shortly after Farquhar, while reaching out to his wife, feels 'a stunning blow upon the back of the neck' (Bierce 1984: 313), the focalisation changes to the external mode once again and, all of a sudden, takes us back to the bridge: 'Peyton Farquhar was dead; his body, with a broken neck, swung gently from side to side beneath the timbers of the Owl Creek bridge' (Bierce 1984: 313). Conveying the third-person narrator's authoritative point of view, the final paragraph implies to us that Farquhar only imagined his escape. Retroactively, the section's focalisation must be re-evaluated as having been ambivalent all along. In being bound to Farquhar's mind, it is correctly termed internal. Yet, insofar as the protagonist has merely dreamt up his flight, we must now re-interpret it as a temporary illusion which the unreliable focaliser has entertained immediately before his death.

True to the short story's famed epiphanic qualities, the reassessment of the narrative information demanded by the ending has readers reconsider the intensity of their previous engagement with the text. Indeed, 'most readers do not discern that the focalizer is only imagining his escape until the story's denouement' (Vogt 2011: 146). In the two groups in which I taught the text, around 60 per cent in one group and as many as 70 per cent in the other stated in a questionnaire that they were surprised by the ending.<sup>41</sup> However, a careful

<sup>41</sup> Students were asked to answer with 'yes' or 'no' whether they were startled by the ending and to briefly explain their answer in a few sentences. It would be interesting to see how the respective answers correlate with different (digital and non-digital) technologies that were used to read the text but this is a question I did not validate empirically in any of the two groups. It is safe to assume that all students downloaded and read the scan of the short story from the online learning platform, though some of them may have worked with a printout instead of reading the text on a screen.

reading of the text shows that Bierce makes a point of hinting at his protagonist's unreliability in several instances *before* the final paragraph. To give only one example, towards the end of the story's first section the focalisation shifts from external to internal in order to impart to readers how Farquhar, standing on the plank of the gallows, judges his footing. Looking at the water below him, he first perceives it as 'swirling water [...] racing madly beneath his feet' (Bierce 1984: 306) but, immediately after, assesses the speed of the water in completely different terms: 'How slowly it appeared to move! What a sluggish stream!' (Bierce 1984: 306). This contradiction, manifest as it is, is glossed over by a large number of readers. Bierce's subtle textual clues about the general unreliability of Farquhar's easily distracted mind and his perceptions are only recognised by many upon rereading the story.

In the higher-education context in which it was employed, Bierce's short story engendered a singular reading event. 'Owl Creek Bridge' is surely a rich resource for a narratological close reading but the text conducts a more active work of its own: it allegorises the importance of reading closely by exposing its protagonist Peyton Farquhar, at least metaphorically, as a naïve reader who fails to interpret his cultural environment correctly and is led astray by wishful thinking. Farquhar's interpretive naivety is addressed in the text's second part, where the protagonist is characterised as someone who, searching for an 'opportunity for distinction' (Bierce 1984: 307), entertains a glamorised image of war. His insufficient reading of his circumstances places him in analogy with those readers who have failed to read Bierce's story carefully enough. As Cathy Davidson (1984: 55) states: 'The human limitations [...] that lead the reader to misread "Owl Creek Bridge" are the same as those that lead Farquhar to believe the rope has broken or that, more abstractly, lead him to the Owl Creek bridge in the first place.' The story's twist ending demands readers to acknowledge that they themselves, like Farquhar, cherished naïve hopes and could have known better had they paid more sustained attention to the subtle textual hints that would have betrayed the focaliser's unreliability long before the final paragraph.

This situation engenders the possibility of grasping the text's meaningfulness by considering its attachments to other actors: the expectation of a 'quick read' with which at least some student readers approach the short story; the results of the poll ('Were you surprised by the story's ending?') and what they reveal about the collective readership of the seminar; the technologies (printed page, digital screen, etc.) through which the text is mediated; and the pedagogical anxieties that currently accompany the use of digital technologies, in particular. Last but not least, it is also the short story's position on the syllabus (the fact that it was the first of several literary texts to be discussed in the seminar) that endows it with a specific form of agency, turning it into a quasi-didactic messenger of the general importance of reading carefully – a message that extends to the other methods practised in the course. In this specific work-net, 'Owl Creek Bridge' enables its student readers to consider the meaningfulness of reading in terms of an ethos: *we have yet to become better (close) readers*. Understood in this way, the meaning of Bierce's story is singular. The text changes the classroom activity by becoming an actor – a term which Latour uses to refer to 'anything whose existence makes a difference' (Felski 2020a: 21). While having been

assigned in a unit on ‘close reading’, Bierce’s story turns out to teach a lesson about the value of close reading.

We may finally bring out the specificities of the ANT-ish approach by contrasting Latour’s call to ‘follow the actors’ with Fredric Jameson’s famous imperative ‘Always historicize!’ (1981: ix), which is often considered as methodological shorthand for critical readings of literature.<sup>42</sup> If we historicise ‘Owl Creek Bridge’, viewing it as a document of its time, we examine the story’s relationship to the American Civil War and appreciate it ‘as a harsh critique of a romanticized image of war’ (Vogt 2011: 146). This reading, in which the text emerges as an ‘anti-war story’, is highly instructive but it is not the only way in which the text can be rendered meaningful or speak to 21st-century readers.

If, on the other hand, we ‘follow the actors’ and examine what kinds of attachments the short story might form with student readers today, ‘Owl Creek Bridge’ can become a statement about the carelessness and lack of attention with which some readers encounter works of literature. For the event of reading, it can make a difference whether student readers fail to acknowledge Bierce’s textual hints about Farquhar’s unreliability despite a careful reading effort, or whether they retroactively attribute their shortcomings to a hasty smartphone reading of an unassuming (yet surprisingly complex) short text. While Bierce’s story is of course entirely unconcerned about digital technologies, it does resonate with current anxieties about the endangerment of people’s close-reading faculties in the digital age. These anxieties, which have been addressed by various scholars (cf. Hayles 2007; Citton 2017; Baumbach 2019; Gitelman 2020; Kukkonen 2021), also affect pedagogical encounters in the higher-education classroom and inevitably transform the latter as a social ‘site’ in Alworth’s sense. In a desirable classroom scenario, ‘Owl Creek Bridge’ will encourage students to rethink their relationship to the very technologies that shape our reading habits and transform – for better or worse – attitudes towards literature.

### Conclusion: The Event of Literature in the Classroom

What I have tried to outline in this contribution is a model for reading literature in the classroom that aims ‘to give primary sources the opportunity to make their own impact’ (Alworth 2020: 293). Not all literary texts lend themselves equally well to such an endeavour, and it is important that we continue to read critically and suspiciously in the traditions of Marxist, feminist, and psychoanalytical theoretical trajectories. In a way, Bierce’s ‘Owl Creek Bridge’ even makes a case for suspicion insofar as it exposes the shortcomings of its gullible protagonist, who fails to mistrust the very ideologies of the glory of war that finally result in his execution.

However, I am convinced that our engagement with literature in academic contexts stands to gain something from a recognition of the ‘lively agency’ (Felski 2020b: 136) that many literary texts unfold. This agency, as ANT-inspired criticism insists, is not a feature that a text either has or does not have. It is better understood as a literary work’s potential for becoming meaningful to readers, often in surprising ways, in contingent social situations. As Attridge (2020) has it: ‘The reader’s encounter with the singularity of the work

<sup>42</sup> In juxtaposing the two slogans, I follow Alworth (2020: 291).

is an encounter with otherness that necessitates a change in his or her frameworks of understanding and feeling; every such reading is singular in that the reader and the context of reading will always be different.' I therefore advocate a form of literary pedagogy that does not restrict itself to explaining how meaning can be 'extracted' from a text but that instead self-reflexively acknowledges the work that the text can conduct within the institutional environment in which it is embedded. In an important sense, this includes the sociality of the classroom itself – a site in which the notorious questions of *why* we come together to discuss literary texts, and *how* to read them (theoretically, technologically, etc.), are always present and must constantly be renegotiated. In the classroom, the event of reading thus takes place when a work of literature transforms the pedagogical encounter itself, allowing us to experience in new ways the value of reading and teaching literature.

### Bibliography

- Alworth, D. *Site Reading: Fiction, Art, Social Form*. Princeton, NJ: Princeton University Press, 2016.
- . 'Critique, Modernity, Society, Agency', in: Felski, R. & Muecke, S. (eds.) *Latour and the Humanities*. Baltimore, MD: Johns Hopkins University Press, 2020, 275-299.
- Attridge, D. *The Singularity of Literature*. London: Routledge, 2004.
- . 'Singularity', in: *Oxford Research Encyclopedia of Literature* (2020): <https://oxfordre.com/literature/view/10.1093/acrefore/9780190201098.001.0001/acrefore-9780190201098-e-1092?rskey=oN1BPY&result=1>.
- . 'Introduction: Criticism Today – Form, Critique, and the Experience of Literature', in: Sridhar, A., et al. (eds.) *The Work of Reading: Literary Criticism in the 21st Century*. London: Palgrave Macmillan, 2021, 1-19.
- Basseler, M. *An Organon of Life Knowledge: Genres and Functions of the Short Story in North America*. Bielefeld: Transcript, 2019.
- Baumbach, S. 'The Economy of Attention and the Novel', in: Baumbach, S. & Neumann, B. (eds.) *New Approaches to the Twenty-First-Century Anglophone Novel*. Cham: Palgrave Macmillan, 2019, 39-58.
- Bierce, A. 'An Occurrence at Owl Creek Bridge', in: *The Complete Short Stories of Ambrose Bierce*. Lincoln, NE/London: University of Nebraska Press, 1984 [1890], 305-313.
- Byron, M. 'Close Reading', in: *Oxford Research Encyclopedia of Literature* (2019): <https://oxfordre.com/literature/view/10.1093/acrefore/9780190201098.001.0001/acrefore-9780190201098-e-1014?rskey=Bu37qd&result=1>.
- Cave, T. *Thinking with Literature: Towards a Cognitive Criticism*. Oxford: Oxford University Press, 2016.
- Citton, Y. *The Ecology of Attention*. Cambridge/Malden, MA: Polity, 2017 [2014].
- Davidson, C. *The Experimental Fictions of Ambrose Bierce: Structuring the Ineffable*. Lincoln, NE/London: University of Nebraska Press, 1984.
- Dimock, W. C. 'A Theory of Resonance', in: *PMLA*. 112 (5), 1997, 1060-1071.
- Felski, R. *The Limits of Critique*. Chicago, IL: The University of Chicago Press, 2015a.
- . 'Latour and Literary Studies', in: *PMLA*. 130 (3), 2015b, 737-742.
- . *Hooked: Art and Attachment*. Chicago, IL: The University of Chicago Press, 2020a.

- . 'Postcritical', in: Rubery, M. & Price, L. (eds.) *Further Reading*. Oxford: Oxford University Press, 2020b, 135-144.
- & Muecke, S. (eds.) *Latour and the Humanities*. Baltimore, ML: Johns Hopkins University Press, 2020.
- Fenwick, T. & Edwards, R. *Actor-Network Theory in Education*. London: Routledge, 2010.
- Gitelman, L. 'Not', in: Rubery, M. & Price, L. (eds.) *Further Reading*. Oxford: Oxford University Press, 2020, 371-380.
- Hayles, N. K. 'Hyper and Deep Attention: The Generational Divide in Cognitive Modes', in: *Profession*. 13, 2007, 187-199.
- Herman, D. 'Narrative Theory and the Sciences of Mind', in: *Literature Compass*. 10 (5), 2013, 421-436.
- Jahn, M. 'Focalization', in: Herman, D. (ed.). *The Cambridge Companion to Narrative*. Cambridge: Cambridge University Press, 2007, 94-108.
- Jameson, F. *The Political Unconscious: Narrative as a Socially Symbolic Act*. London/New York: Routledge, 1981.
- Kukkonen, K. 'Reading, Fast and Slow', in: *Poetics Today*. 42 (2), 2021, 173-191.
- Latour, B. *Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network-Theory*. Oxford/New York: Oxford University Press, 2005.
- Linkin, H. K. 'Narrative Technique in "An Occurrence at Owl Creek Bridge"', in: *The Journal of Narrative Technique*. 18, 1988, 137-152.
- McGurl, M. 'Ordinary Doom: Literary Studies in the Waste Land of the Present', in: *New Literary History*. 41 (2), 2010, 329-349.
- Nünning, A. "'The Realm of the Unknown": Epistemological Skepticism, Historical Revisionism, and the Transgression of Boundaries in Ambrose Bierce's Short Stories', in: Engler, B. & Scheiding, O. (eds.) *Re-Visioning the Past: Historical Self-Reflexivity in American Short Fiction*. Trier: WVT, 1998, 183-210.
- Poe, E. A. 'Review of Nathaniel Hawthorne: "Twice-Told Tales and Mosses from an Old Manse"', in: Thompson, G. R. (ed.) *Essays and Reviews*. New York: Library of America, 1984 [1842], 577-588.
- Roggenbuck, S. 'Zeit und Polyphonie: Zum Verhältnis von verdoppelter Zeit und verdoppelter ,Stimmen' in Erzähltexten von Leo Perutz und Ambrose Bierce', in: Weixler, A. & Werner, L. (eds.) *Zeiten erzählen: Ansätze – Aspekte – Analysen*. Berlin: De Gruyter, 2015, 407-428.
- Scherr, A. & Nünning, A. 'Methods of New Sociological Approaches to Literature', in: Nünning, V. & Nünning, A. (eds.) *Methods of Textual Analysis in Literary Studies: Approaches, Basics, Model Interpretations*. Trier: WVT, 2020, 229-250.
- Vogt, R. 'Anti-War Stories, Horror Stories, and Tall Tales: Ambrose Bierce's "An Occurrence at Owl Creek Bridge" and "Oil of Dog"', in: Basseler, M. & Nünning, A. (eds.) *A History of the American Short Story: Genres – Developments – Model Interpretations*. Trier: WVT, 2011, 137-153.
- Wolf, M. *Reader, Come Home: The Reading Brain in a Digital World*. New York: Harper Collins, 2018.



## WANDERING THROUGH THE HUMOUR OF A GHOST POEM

### On the Reading Process of Humour in May Kendall's 'The Conscientious Ghost' (1887)

*Anthony Manu (Vrije Universiteit Brussel)*

#### Introduction

This article has two goals. Firstly, it aims to contribute to the research on the works of Victorian author May Kendall (1861-1943). In his article on 'The Lay of the Trilobite', John Holmes notes that there exist only few critical discussions of Kendall's most famous poem. As a possible explanation, he points towards the idea that 'what it says appears on the face of it straightforward' (Holmes 2010: 1). This apparent straightforwardness is arguably present in all of Kendall's humorous poems. My article demonstrates, however, that there is a complexity and a subtlety to the humour in her poetry that can be analysed using insights from the interdisciplinary field of humour studies. Concretely, it examines the process by which readers can interpret the humour in May Kendall's poem 'The Conscientious Ghost' (1887),<sup>43</sup> while reading the text as one would 'typically' read a poem. In so doing, the article understands the search for multiple and complex meanings (heightened semantization (Wolf 2005: 24-30)) by associating elements and structures throughout the text as typical of the poetic reading process. Secondly, the article hopes to further the research on the applicability of models for verbal humour to poetry. It claims that the incongruity-based models for verbal humour, the type of model most often used for the analysis of textual humour, suggest a simple, predominantly linear, quick way of reading. I argue that such a reading process is inconsistent with the way poetry is typically read and incompatible with the experience of the complex literary qualities of humour that literary scholars have noted in poems such as Kendall's science poems. I therefore propose to model the reading process as one that entails a more literary way of reading, consisting of three 'flows' of reading: a decoding, a poetic, and a meta-reflective flow.

In what follows, I develop the model for this reading process consisting of three flows and illustrate how the model can be applied through an analysis of 'The Conscientious Ghost'. Firstly, I briefly present the state of the critical field on Kendall's poetry. Next, I introduce the idea that it is useful to model the reading process of poetic humour as consisting of three flows. Finally, I model each of these three flows and demonstrate how they create meaning in a reading of Kendall's poem.

---

43 See annex.



## May Kendall

May Kendall, born Emma Goldworth Kendall in 1861, is an English poet, novelist and essayist of the late Victorian era. In 1885 she published a satirical story that includes passages in verse, entitled *That Very Mab*, with the Scottish poet, anthropologist, historian and Hellenist Andrew Lang. She subsequently published two volumes of poetry which contained both new work and poems previously published in magazines. *Dreams to Sell* (1887) features poems which had previously appeared in the comedy magazine *Punch* and the literary magazine *Longman's*. It moreover contains 'The Conscientious Ghost', which was also published in *Longman's* the same year and would later appear in several British magazines, before going viral in American newspapers. *Songs from Dreamland* (1893) sets itself apart from *Dreams to Sell* with its 'whimsical subheadings' (e.g., 'Fantasies', 'On the Windy Side of Care') instead of straightforward topics (e.g., 'Science' and 'Art' (Blain 2014: 309)). The fact that Kendall did not publish any more poetry collections may be because, around the turn of the century, her activity shifted towards sociology and non-fiction writing (Birch 2011: 56). In addition to poetry, Kendall wrote three novels and collaborated with the philanthropist Seebohm Rowntree on his studies *How the Labourer Lives* (1913) and *The Human Needs of Labour* (1918), which she sculpted into a narrative form (Blain 2014: 308-309). Today Kendall is especially known for her comic poetry (Maltz 2007: 313). While my reading of Kendall's poem will not be a mainly contextual interpretation but rather one focussing on the humour in the text, I will have to connect the poem to the Victorian context and to Kendall's sympathy for the labourer in order to understand the ideas that are expressed through its humour.

Existing studies on Kendall's humorous poetry often interpret the texts within their historical context. That context is characterized by scientific innovations (e.g., the rise of Darwinism and the idea of higher dimensions in non-Euclidean geometry (Funk 2015)), and the associated changes in worldview, view of man and view of society (Holmes 2010). Several studies analyse how Kendall's satirical poems express personal views on science and religion (Holmes 2010), on social inequality (Maltz 2007; Tate 2020) and gender, and how her poems about gender connect with a wider discourse linking Darwinism to gender relations (Randolphe 2001; Moine 2010; Birch 2011 & 2019a). Finally, Kendall's poems have been analysed for the way they enter into dialogue with the dominant male tradition of Victorian poetry (Birch 2019b; Casanova 2019). Existing research thus analyses the serious messages and contexts of her satire. Virginia Blain (2014: 309) furthermore discusses some of the comedic devices in Kendall's work, such as 'clever twists of the language', and strategies such as the 'deadpan absurdist mode', and satirical use of scientific jargon that generates humour. In addition, Gillian Beer (2000) discusses Kendall's poems on science and *That Very Mab* in her article 'Rhyming as Resurrection' (2000), by focussing on the significances of rhyme in Victorian literature. According to Beer, Kendall's works use rhyme as a way of 'resurrecting' and transforming a previous sound or word, so that the rhyme evokes the eternity and ever-transforming nature of waves in the new view of the cosmos. Rhyme is also used to 'trivialise'. As such, it would often express an ironic vision on science and its cultural dominance (Beer 2000: 196-200). In 'The Conscientious Ghost' specifically, rhyme would

function as a technique to ‘license’ ‘denied elements of experience’ such as ghosts (Beer 2000: 196). That being said, there exists no in-depth analysis of the ways in which a poem by Kendall creates an experience of humour and how the instances of humour influence the meaning of the poem.

A possible cause for the lack of a systematic analysis of the humour itself may be that, as Alleen and Don Nilsen (2008: 261) claim, literary scholars used to be prejudiced against the study of it. The situation only improved once interest in the formal study of humour arose. If humour in and of itself is not seen as a serious topic for literary research, it makes sense for scholars to mainly study how comic elements reflect serious philosophical attitudes or express serious ideas about society. Another, related cause may lie in the absence of a generally accepted methodological framework for the systematic analysis of humour in poetry. Arguably, the models for verbal humour from the fields of linguistics and contemporary humour studies offer a framework that can serve as a starting point for such a methodology. In what follows, I will show that a method for readings of Kendall’s humorous poems can be derived from the idea of semantic script oppositions as a central characteristic of humour. That idea was introduced in the Semantic Script Theory of Humor (SSTH) by Victor Raskin and was integrated in its successor, the General Theory of Verbal Humour (GTVH) by Raskin and Salvatore Attardo. These script-based theories however imply a reading process that does not fully correspond with the way in which poetry is normally read. Insights from the models, however, can be combined with ideas from the fields of literary studies and cognitive poetics in particular to create a model that *can* account for the typical reading process of poetry.

### Scripts and Humorous Poetry

The idea that Kendall’s humour uses ‘clever twists of the language’ (Blain 2014: 309) and the fact that her satire explores scientific, cultural and social debates – the contrasting ideas of her time – suggest that incongruity-based theories could be specifically suitable for the analysis of her poetry. Such theories are dominant for the study of verbal humour and connect the experience of humour to the bringing together of two or more incompatible ideas (Attardo 1994: 47-48). What is however the nature of these incompatible ideas and how are they brought together? Different incongruity-based theories of humour provide different answers to that question or leave it open.

Most of the currently dominant models for verbal humour, the script-based theories by Attardo and Raskin, Francisco Yus’ relevance theory of humour (2016), and the cognitive linguistic approaches to humour as described by Geert Brône, Kurt Feyaerts and Tony Veale (Brône & Feyaerts 2004; Brône et al. 2006; Brône 2017) all situate the incongruity at a cognitive level, the level on which the mind forms mental representations of situations described by the text. This approach was first introduced in Raskin’s Semantic Script Theory of Humour (1985). Its cognitive view on semantics allowed it to describe semantic incongruities which could not be accounted for using only traditional lexical semantics. For example, it could account for incongruities in meaning based on encyclopaedic knowledge that is not included in the dictionary definition of words. Thus, based on Western culture

and gothic literature, we expect ghosts to roam the night freely, while in ‘The Conscientious Ghost’, the titular character gets bossed around by the psychical societies. To understand this incongruity, analysts should not only consider the ‘dictionary definition’ of jokes but a larger, structured chunk of knowledge used to conceptualize ‘a ghost’, i.e. the ‘script’<sup>44</sup> for ‘ghost’.

The SSTH’s views on semantic incongruity were largely preserved when it was expanded so as to make it account for other characteristics of humorous texts as well, thus becoming the General Theory of Verbal Humour (Attardo & Raskin 1991). The GTVH became a dominant general, yet clearly linguistics-based, model for textual humour and is still relevant in the interdisciplinary field of humour research. As Elliott Oring claims, it ‘has dominated the discussion of humour theory for the last quarter of a century. It generated a great deal of interest in humour studies by scholars both within and outside the discipline of linguistics’ (Oring 2019: 151).

Still, recent studies on textual humour have formulated noteworthy criticisms of the model’s view on humorous incongruity. Firstly, studies have argued for a broader, more prototype-based,<sup>45</sup> dynamic conceptualization of the incongruous cognitive structures, known as ‘scripts’ in the script-based theories (Coulson et al. 2006: 232; Yus 2016: 84-86; Couder 2019: 136-140). As Attardo (2006: 341-342) has noted, in theory, the GTVH already describes scripts as dynamic, adaptable structures being stored as prototypes. Nevertheless, these properties of scripts are rarely mentioned in practical demonstrations of the model. In this article, I will refer to the fact that new scripts can be formed during a reading, however not with regard to the opposing scripts in short jokes as described by the script-based models. To give a concrete example: as far as the processing of the simple jokes in the poem is concerned, I will assume that the script for ‘ghost’ that the reader uses to process the poem corresponds more or less to our standard knowledge about ghosts and was not formed specifically for that situation. My use of the concept ‘script’ should not be interpreted as a rejection of the criticisms and alternative models which suggest that SSTH-GTVH-style scripts are too static as a concept to aptly represent our semantic thinking. Rather, the incompatible scripts in Kendall’s poetry seem to almost coincide with the then prototypical views on the topics addressed (ghosts and labour). The text does not require readers to adapt their prototypical mental representations of ghosts and labour much in order to understand the opposition. Therefore, the relatively static concept of ‘scripts’ works as a starting point for my method of analysis.

44 Note that Raskin somewhat randomly uses ‘script’ as a general label for structured chunks of semantic knowledge evoked by a word and explicitly refuses to discuss the differences between ‘scripts’ and similar concepts (e.g. ‘frames’ and ‘schemata’; Raskin 1985: 81). This can make it unclear to analysts between what type of structured chunks of information they are supposed to choose to describe an opposition as to explain the incongruity in a given joke. Since the incongruities in Kendall’s poem are rather easily described and because it is beyond the scope of this article to provide a way to remediate that terminological vagueness, I will simply follow Raskin’s terminology. Further research may improve my model of the reading process by redefining/replacing the concept ‘script’, perhaps based on existing proposals such as that of the one by Atila Nemesi to use ‘frame’ for ‘lexical domains’ and ‘script’ for ‘higher order packages of information’ (Nemesi 2020: 6).

45 This means: based on the idea that the mind stores knowledge on a ‘typical’/‘central’ member of a category and can recognise other members as being relatively similar to said ‘prototype’ based on the presence of prototypical traits (e.g., a prototypical ghost is nocturnal, scary, jangles rusty bells, etc.). Kendall’s ghost (nocturnal and partaking in ghostly activities) is still recognisable as a ghost, but he is seen as a less typical one, since he is not scary.

Secondly, recent cognitive linguistic approaches to humour tend to connect it to atypical usages of operations by which conceptualizations are constructed<sup>46</sup> (e.g., atypical usages of mapping, blending, metaphor, metonymy, perspective, etc.) (Brône & Feyaerts 2004: 362-364; Brône et al. 2006: 206-207), rather than on the mental representations (stored in scripts) themselves. They are, as Brône and Feyaerts (2005: 363) claim, however ‘not necessarily incompatible’ with the script-based theories’ claims on script opposition. I will connect humour to the processing of incongruous scripts (which, in Kendall’s science poetry that opposes views on ‘scientific topics’, readers may notice more easily than atypical usages of blending or mapping), leaving open the question of whether the initial experience of humour is caused by the processing of the script opposition directly or by the atypical usage of the construal operations used for the processing. In simpler terms: if an operation such as an unusual metaphor involving a ghost and a labourer causes the reader to switch from the script of ‘labourer’ to that of ‘ghost’, I will associate the humour with the script opposition, without wondering if the opposition causes the experience of humour directly or whether it is actually the strangeness of the metaphor that does that. This latter distinction matters little to my central point on the three flows of reading. In short, while I use the terminology of the script-based theories and present them as useful models with which to analyse Kendall’s poetry succinctly, my theory is equally compatible with more recent cognitive incongruity-based theories.

That being said, there is one aspect of the script-based paradigm that problematizes its use in literary analyses of poetic texts. It was created for humour in everyday language. In my view, it puts forward a reading process that differs from the specific reading process of humour in literary texts (specifically in poetry). I will illustrate the difference between the two ways of reading by applying them to ‘The Conscientious Ghost’. First, I will describe the reading process suggested by the SSTH and GTVH, then I will explain what happens differently with humour in poetry.

### The Reading Process in the Script-Based Theories

Both models assume that meanings evoked by words in a text when that text is read are stored in scripts. Scripts are cognitive structures with prototypical knowledge about activities and situations (Yus 2016: 81-84; Couder 2019: 69-75). According to the models, verbal humour occurs because a text evokes two overlapping but opposite scripts (Raskin 1985: 99-100). Oppositions are potentially humorous if they are based on certain more general oppositions, including good-bad, life-death, and normal-abnormal (Raskin 1985: 107-114). I will add young-old since the funniness of elderly people acting like younger people or vice versa could play an important role in the humour of Kendall’s poem in which an elderly character has to work like a younger person.

Kendall’s poem presents at least three prototypical situations: the apparition of a ghost, the old person who needs to rest, and the duties of the conscientious Victorian worker. At first glance, we may think that these each correspond to a script. However, two very

<sup>46</sup> Cognitive linguistics sees the construction of mental representations of situations as the essence of linguistic thinking. This construction proceeds through various operations, called construal operations, which can be recognized in language.

different views of the first situation — that of the appearing spectre — are proposed. They each evoke a separate mental representation and therefore a separate script. Firstly, there is the traditional view of ghosts as scary but tormented creatures whose presence is ungodly and unnatural. Secondly, there is the ‘psychical’ or parapsychological view of ghosts as analysable phenomena, arising from an invisible, yet to be discovered, part of reality. I will consider the idea of the old person needing to rest as part of the (third) duty-script, since it is only ever presented as an exception to the rule that conscientious workers want to fulfil duties.<sup>47</sup>

Each of the three scripts is in a potentially humorous opposition to the other two. There are contrasts of life-death, normal-abnormal, good-bad, and ageing-not ageing between the ‘duties’ script on the one hand and both ghost scripts on the other. I consider ageing-not ageing as a variant of old-young. The dutiful worker ages to a point where he shouldn’t have to work anymore, the ghost doesn’t. There exists a ‘good versus bad’ opposition between the scripts for ghostly apparitions. In the traditional script, the ghost’s activity is malicious or dangerous. In the poem, images such as ‘blood-stained floors’, ‘the weary night’, ‘with rapture grim’ and ‘[b]eneath the dismal sky’ evoke the grim atmosphere associated with the traditional ghost script. In contrast, in the parapsychological script, the ghost’s activity is a scientifically interesting phenomenon. Thus that script must, for example, be used to understand why the psychical societies of Kendall’s time want to inquire about the cause of the ghost’s behavior in the verses ‘They ask me whether I forgot / To wander round the moat; / They wonder what I mean by not / Steering my phantom boat.’

Note that we as readers can recognise these scripts because our culture has led us to acquire prototypical knowledge on ghosts (including ghosts in gothic fiction), science, work, and duty. Naturally, however, our knowledge differs from that of the Victorian audience. We should be critical about the way in which our own cultural-historical context influences our reading. We may not experience certain script oppositions that would have been clear to a Victorian reader. We may also intuitively see oppositions between concepts that would not exist in the Victorian mind. This is simply because our scripts for certain concepts have changed. If an analyst is not aware of this, the methodology that this article introduces can lead to subtly anachronistic readings of historical poems, in the sense that the analyst would analyse the humour as a contemporary reader experiences it.

In a ‘normal’ reading process, the script opposition corresponds to a ‘disjunction’. This is because, when interpreting text elements, a switch is made from one script to another script. The GTVH does not say which features of humorous texts directly cause the cognitive-emotional experience of humour, but the disjunction seems at least closely related to it. It involves a sudden moment of cognitive effort that can provoke laughter and makes readers realise that the sender of the humorous utterance (the implied reader or the subject/character speaking) is not cooperating in a serious way (as is touched upon in Francisco Yus’ relevance theory (see below)).

<sup>47</sup> The ‘dynamic’ approach to the definition of scripts defines them as fragments of the ‘semantic network’ (a structure connecting all of a person’s semantic knowledge) activated by the text (Attardo 2001: 6-7). Therefore, the amount of knowledge that belongs to *one* script is defined dynamically, by the way in which the knowledge is used. In this poem, the idea of old people resting is used as knowledge about (the end of) the life of a dutiful worker. Therefore, it makes sense to consider it part of the ‘duties’ script in this particular case.

However, such a disjunction assumes that readers perform a predominantly linear reading, interpret the signs almost immediately, and reject interpretations that entail an inconsistency on the level of the content. By mentioning the ‘almost immediate’ interpretation, I am not referring to theories on ‘comedic timing’ but rather to the fact that during this every-day reading process, ‘meanings [are] being constructed on the spur of the moment, immediately upon the recipient’s encounter of the elements evoking them’ as well as to the fact that this process ‘precludes delays in interpretation and often relies on cognitive shortcuts in the process of ambiguity resolution’ in the sense that ‘[i]nterpreters resolve ambiguities, not even being aware of alternative meanings’ (Dynel 2009: 17-18). I write ‘predominantly linear’ since, after the experience of the incongruity, the reader often re-examines the previous elements of the joke, looking for a new, coherent interpretation (Attardo 1994: 97 & Dynel 2009: 24).<sup>48</sup> In any case, this type of reading clearly differs from the typical poetic reading, in which readers carefully search for meaningful patterns throughout the text and assume that each sign can carry several, sometimes unstable meanings. The interpretation of certain symbolic elements that play a role in the humorous script oppositions in Kendall’s poem seems to presuppose that poetic reading, especially because these elements appear in a text which looks like a poem. Think of the metaphorical connection between the Victorian workload and the fate of a haunted ghost or the symbols of death and impermanence that are part of the traditional ‘ghost’ script.

A similar issue would occur if we were to apply Francisco Yus’ relevance theory (2016), which is based on incongruity-resolution theories. These theories propose that, with humorous discourse, the receiver is able to identify a way of thinking that allows them to reconcile the incongruity (partially), by reinterpreting (aspects of the) discourse. Yus uses pragmatic insights on relevance to describe why the second interpretation is discovered after the incongruity is experienced and why the resolution is pleasurable. His theory claims that receivers do not like to encounter incongruities (Yus 2016: 87-88) and presupposes predominantly linear processing, in which the linear movement is interrupted by a dynamic of backtracking and of re-examining previous elements (66). The recent cognitive linguistic theories, such as the ones discussed by Brône, Feyaerts and Veale (Brône & Feyaerts 2004; Brône et al. 2006; Brône 2017), would make the problem less noticeable but do not solve it. Essentially, they do not explicitly presuppose a predominantly linear, ‘uncomplicated’ reading process but the central idea that the high level of semantic creativity needed to perform the atypical usages of construal operations leads to a sudden feeling of incongruity makes little sense for any reading process where a high level of creativity is already expected.

A recent study which, like this article, problematizes the idea of a linear reading process for humour is *On the Discourse of Satire* (2003) by Paul Simpson. Simpson’s analytic model for satirical humour implies a reading process that, leading up to the moment of incongruity, entails the recognition of two discursive ‘elements’ (the ‘prime’ and the ‘dialectic’<sup>49</sup>) and is predominantly linear. After the moment of incongruity however, a third, non-linear

<sup>48</sup> See Dynel 2009 for a thorough discussion on ‘on-line’ processing and on the idea of ‘backtracking’ that somewhat nuances the claim of linearity.

<sup>49</sup> The distinction is similar to that between thesis and antithesis and involves different types of irony (echoic vs. oppositional) being used.



phase of interpretation (the ‘uptake’<sup>50</sup>) takes place (Simpson 2003: 88-90). The tripartite structure of Simpson’s model may invite comparison with the model that I will introduce shortly. The structural similarity is however superficial. What Simpson’s model and mine do have in common is the idea that, in certain text types (namely satire and poetry respectively), a linear, joke-like reading takes place but is followed by one or more non-linear dynamics of interpretation. Our models describe different dynamics of that type and could theoretically be combined.

### Three Flows of Reading

To solve the issue, I propose a reading consisting of three flows of reading, based on insights from the SSTH/GTVH, particularly on the idea that humour is, at least partly, caused by a disjunction on the level of the scripts used to interpret textual elements. A first flow, the ‘decoding flow’, is relatively simple and linear. Readers spontaneously decode the signs and thereby experience the disjunction and its direct effects. In the second, ‘poetic flow’ they have already experienced the effect of the disjunction, whereby they focus on the elements and relations of the opposition. They interpret these as serious elements of the poem. The fact that readers ultimately experience only one relatively coherent reading may indicate a third, ‘meta-reflective’ flow which unites interpretations from the other two flows into one rich, coherent reading.

Note that the flows of reading do not have to occur in a strictly successive manner. Since the first flow causes the second, for any given short joke within the larger poem, the poetic flow can only start after the first one has started. This does not mean however that the first flow has to be over. Readers may very well read the joke in a quick and predominantly linear way, start rereading it, interpreting the opposition in a poetic way, then reread the joke in the simpler way, then continue the poetic reading. Similarly, for any given short joke, the third flow can only start after the decoding and the poetic flow have both started, because the meta-reflective flow aims to unite the previous ones. This does not mean that readers cannot repeat or continue the decoding and/or poetic flow once they have started the unifying flow. Furthermore, I write ‘for any given short joke’ because my model in no way implies that readers conduct a decoding, then a poetic and finally a unifying flow of reading for the text as a whole.

#### a) The Decoding Flow

How does the decoding flow work in concrete terms? The first stanza activates the ‘duty’ script. It brings up part of the prototypical situation in question, namely the possibility that the conscientious actor may have to perform the acts that are their duty against their will: ‘MY duties he remarked with tears, / I’ve never sought to shun; / Yet hard it is that at my years / They have again begun.’ The first two verses of the second stanza read: ‘No one believed in me, or cared / If I kept my vigils.’ They correspond to a first moment of disjunction.

50 After the interpretation of the prime and the dialectic, readers realise that an implicit claim of sincerity has been rescinded. Consequently, they reconsider whether the text claims to be truthful and appropriate. This process of reconsideration corresponds to a third type of irony, the irony of ‘conferral’.



Readers have to switch to the traditional ghost script to understand why no one believes in the 'I'-speaker. The third and fourth verse also each contain a moment of disjunction. Since ghosts pay little attention to the public, the script of 'sense of duty' is once again necessary to interpret the third verse, 'My diligence the public spared'. Finally, to understand the metaphor of death as undisturbed sleep in the fourth verse, 'And undisturbed I slept[,]', readers must tap into both scripts.

The third script, that of the parapsychological 'ghost apparition', is evoked in the third stanza. Until then, the lexemes surrounding ghosts were read with the traditional script. The concept of 'Psychical Societies' could be a creative addition to that script, but when those associations are presented as attackers of an innocent ghost, it becomes clear that the traditional ghost script must be abandoned in exchange for the script that is evoked by the term itself. The fact that 'Psychical Societies' is written in italics furthermore clarifies that readers must make a mental effort to interpret that term. They have to activate another script. Note how the script is called at the beginning of a metaphor that, like the metaphor at the end of the second, contains a disjunction. It says 'These Psychological Societies / Descending upon me.' The implicit comparison is that the way associations attack the ghost is as terrifying or aggressive as the way evil spirits descend on their victims. This illustrates how a serious poetic device such as the metaphor can be combined with a humorous disjunction. During the decoding flow, readers also recognize similar disjunctions in the continuation of the poem: a disjunction from the psychological script ('they wonder what I mean by not') to the traditional ghost script ('steering my phantom boat'); then a switch to the worker script ('They would not think it such a joke to [activity]'); as if complaining of unequal quantities of labour) followed by a switch back to the traditional ghost script ('To rattle fetters'), next a switch back to the worker script ('As Duty bids me do') etc. In short, the text constantly switches from one script to another, causing readers to process the contrasts between their mental representation of that which the text describes based on the first script and their representation based on the second script. The first funny aspects of Kendall's text are therefore how unthreatening and mundane hauntings look when the ghosts are presented as old workers doing their jobs, how horrible and abnormal the idea of having to keep working indefinitely is when it is presented as a kind of rest-deprivation with which ghosts are cursed, how unthreatening the psychological idea of a ghost is when presented as a spectre that does not scare humans away but is studied by them and how threatening the psychological societies seem when presented as humans haunting ghosts.

### b) The Poetic Flow

During the poetic flow, the humorous elements are interpreted in a poetic reading process. For the sake of clarity, it is important to address what I mean by 'poetic reading process' before describing a particular reading process for 'The Conscientious Ghost'. Neurocognitive literature studies describe reading processes as processes in which readers make imperfect predictions about what will come next and experience emotions because of the predictions. Characteristic of literary texts, according to Karin Kukkonen, is that they acquire coherence

through a system or ‘design’ that the author introduces in the evolution of readers’ expectations during the reading (Kukkonen 2020: 1-10). How does that work in poetry?

Poetry is characterized, among other things, by a dominance of the poetic function as described by Roman Jakobson (1960: 350-377). Language in its poetic function focuses on the message itself. ‘Message’ refers to the encoded message. While Jakobson explains this in a more structuralist way, from a cognitive perspective, the poetic function can be conceptualized as something which *readers* experience as the function of the text when they (the readers) focus primarily on the encoded message rather than on the reality being presented. How and why does that happen? What makes readers focus more on the referential reality in some cases and more on the encoded message in others? The reworked version of Jakobson’s communication model by Julia Kerbrat-Orecchioni suggests that, in reading a text, readers have to use different categories of knowledge, including encyclopaedic, linguistic and stylistic knowledge (Kerbrat-Orecchioni 1997: 34-40). Since readers use knowledge to make predictions about what they will read next, it would make sense if they focused on encyclopaedic knowledge (either knowledge stored in their mental encyclopaedia or world knowledge presented by the text) when they want to predict what they will read next about the reality to which the text is referring. It would also make sense if they used knowledge of linguistic and stylistic rules and conventions (either belonging to their knowledge of language or style or inherent to the stylistic properties of the text at hand) when they are trying to predict how the text will follow certain principles of that kind. In the latter case, they would, as a result, focus on the encoded message, from where they gain knowledge about the rules and conventions that characterize the style of the text. The poetic function is then most precisely defined not by the reader’s focus on the encoded message itself but on the stylistic and linguistic knowledge used in the processes of encoding and decoding.<sup>51</sup> The poetic function in a poem can then occur in the following way: when reading poems, a reader wants the text to provide appropriate words and structures for a concept or feeling that is difficult to articulate, as that would produce a cathartic or satisfying effect. Among other things, a reader makes estimates about the strategies by which the text wants to achieve its emotionally marked effect and does so by focusing on the ‘rules’ of the processes that the text uses strategically.

How now does the poetic function work in ‘The Conscientious Ghost’? Kendall’s poem works as a lament that explores the emotionally marked theme of ‘lacking rest’. ‘Lacking rest’ is a rather abstract and broad theme to explore in an emotionally satisfying way through text. Readers ‘estimate’ how the poem will bring that about anyhow, based on the stylistic principles they see the text follow. The term ‘estimate’ here refers to ‘predictive’ processing in the neurocognitive sense of the term, which means that the mind is using predictions based on knowledge from past experiences and perceived patterns to complete its representation of what the complete text will be like. Readers at no point have to make a conscious effort to predict the rest of the poem. They notice how the text introduces many

<sup>51</sup> Note that I am not referring to knowledge about any code that exists in the world and to which the message refers. The focus on that kind of knowledge characterizes the metalinguistic function.

*topoi*<sup>52</sup> from ghost stories, such as the nocturnal wandering, the ringing of rusty bells, or the gloomy air that may symbolize the lack of moments of rest, repetitive forms of work and a lack of dreams or prospects. Subtle instances of sound play, such as that with s-sounds in ‘these psychological societies descending upon me’, can through iconicity, express a disturbance of silence. Like other descriptions of sounds such as the ringing of bells and the clanging of chains, it symbolizes a disturbance of the peace. The poem thus seems to want to explore a lack of rest<sup>53</sup> allegorically with these connected symbols. The allegory here is a sustained metaphor comparing the life of a rest-deprived worker to that of a rest-deprived ghost.

However, the ‘design’ of the text makes it such that readers only understand how this reflection works as a whole at the end of the reading process. The humorous oppositions as aspects of the semantic structure play a central role in this. They make it difficult to predict before the end of the reading how the text will use its symbolism to arrive at a coherent allegory. How can the lack of rest of a common, living, dutiful worker serve as a metaphor for and thus be compared to that of an abnormal and dead ghost or vice versa? And then again, what type of ghost is it, one that haunts mortals or one that is haunted by parapsychological societies?

How *does* the structure ultimately lead to a coherent allegorical meaning? ‘The Conscientious Ghost’ is structured as follows. In the first six stanzas, the ghost complains about its duties. In the next three, he consoles himself with the thought that the ghosts will punish the person responsible for the existence of the psychical societies with even more severe ghost work after his death. In the tenth stanza he suddenly pauses, rearranges his fetters and sheet, and concludes in a whisper: ‘In this world of change / One can’t be too complete!’ This moment seems to mark an abrupt shift in the attitude and emotions of the ghost. They go from victorious to woeful (and thus non-victorious). The need for his ‘uniform’ to be worn correctly seems to symbolize his obligation to be a perfect, dutiful labourer. This was of course the fate which he was enthusiastically planning to bestow upon his enemies in the previous stanzas. The emotional-attitudinal shift from victorious to woeful therefore seems to be caused by the realisation that he can only punish the societies with a fate nearly identical to his own. The connection between this realisation and the shift from victorious to non-victorious may hold the key to an interpretation of the entire allegory. The first six and the following three stanzas can be seen as phases in a conflict between the old ghost, who longs for the classical situation of ghosts, and the parapsychological associations, which bring about a new, labour-intensive situation. The final reference to the world as ‘this world of change’ emphasizes that conflict.

However, the two ‘stages’ in the text are strikingly similar. In both phases, the poem presents a series of tasks that a ghost must perform. This may symbolize how the lack of rest is not merely a result of one group imposing its will on another but is a result of a changing *Zeitgeist* that affects everyone’s life. Just as it is of no use for the old spectre to teach the

52 I consider these *topoi* as stylistic principles since their use seems entirely based on the symbolic conventions through which gothic literature expresses its conventional themes, not on the logic of the (fictional) world. Why would Kendall’s ghost own a boat and fight on ‘blood-stained floors’?

53 Note that the idea of a lack of rest is part of the ‘duty’ script. As such, it is also involved in the incongruities of the decoding flow.

parapsychological associations a lesson, it is of no use for the conscientious Victorian to get angry at the society that does not allow him to rest. The incessant flow of duties remains in any case and for all parties involved.

The humorous oppositions can also be interpreted symbolically based on this idea of changing times with changing frames of thought. The incompatible 'ghost' scripts indicate that two historically marked frames of thought are evoked. The 'good-bad' opposition in particular can symbolise how societal evolutions can turn our value systems upside-down, making a 'good' principle (such as value) threatening, as it may lead to lives without time to rest or, symbolically speaking, making a ghost a victim instead of a threat.

The incompatibility between the characterizations of the ghost as an abnormal, ageless apparition of a dead person on the one hand and as the average workman leading his 'life' and ageing like any other human on the other underscores how our idea of normality varies according to the frame of mind we employ and how the changing *Zeitgeist* is ultimately inescapable yet unpredictable. Symbolically speaking, even those in the eternal realm of the dead have to face it yet it turns even the fact that ageing will change our activities into something uncertain. The central strategy that determines the poem's coherence then consists in the exploration of the increasing lack of rest as a result of a change of frame of mind (*Zeitgeist*) via the allegory comparing the life of a worker to the existence of a spectre who, because of a changing view on the afterlife, is not allowed to rest. In vain, the ghost therefore tries to oppose the changing *Zeitgeist*.

### c) The Meta-Reflective Flow

In the third flow, readers try to unite the first two flows. Since we are usually not fully aware of the cognitive mechanisms behind experiences of (joke-like) humour, they may usually not experience the first flow very consciously. They are most likely to notice the evocation of the scripts, their oppositions and the fact that laughter is generated. The poetic flow requires reflection and is therefore more conscious, but it does not provoke strong laughter because there are no neat disjunctions and readers are focussing on the strategies foregrounded in the poetic function. After all, readers do not switch abruptly from one script to another. They consider them simultaneously and try to predict how the text will connect them symbolically.

In the meta-reflective flow readers therefore try to see the presentation of the complex whole of knowledge about classical ghosts, psychological research, a sense of duty, but also the changing spirit of the times and the changing images of people and science from the poetic flow as laughable. In other words, they have to combine and rearrange the evoked knowledge into a structure of extra scripts which oppose each other in a potentially humorous way and together encompass *all* knowledge evoked in the first two flows. I borrow the idea that a literary reader can restructure cognitive structures under the influence of a text from Peter Stockwell (2005: 79). I write 'extra' because their creation does not 'destroy' the other scripts. Readers who interpret all the events of the poem (as signs of the old or new *Zeitgeist* (see below)), by using the scripts from the all-encompassing script opposition,

still use the ghost scripts and the duty script as well. The meta-reflective flow simply adds the two scripts of the all-encompassing opposition and reads their opposition as humorous.

An obvious opposition according to which knowledge can be classified is the contradiction between the old ways of thinking (the gothic view on ghosts and the idea that rest is important) and the new way of thinking (the parapsychological view on ghosts and the idea that you can never be too dutiful), which is central to the strategic structure of the poem. To make them humorous, readers can mentally link them to a 'good-bad' or a 'normal-abnormal' opposition. They no longer see the play with the ghost scripts and the sense of duty script as the laughable aspect of the text, but rather the contrast between the bad, strange, new way of thinking of the rest-deprived Victorian and the parapsychological scientist on the one hand, and the better or more normal, traditional way of thinking about duty, age and ghosts on the other.

Interesting parallels can be noted between these 'extra' scripts created in the meta-reflective flow and the concept of 'superscript' introduced by Isabel Ermida (2008).<sup>54</sup> Both superscripts and 'meta-reflective flow (MRF) scripts' are relatively abstract scripts that are related to several more concrete scripts used to interpret shorter sequences of text. Also, while the idea of an incongruity on the level of superscripts explains how the humour in a narrative is more than the sum of its short simple jokes, the idea of an incongruity between MRF scripts plays a role in my explanation of why this is the case in humorous poetry. Nevertheless, superscripts and MRF scripts should not be seen as equivalent concepts from different theories or for different types of texts. Superscripts exist as part of our semantic knowledge and are evoked during the predominantly linear, everyday reading process, while MRF scripts are by definition only formed as part of a typically poetic reading process.<sup>55</sup>

Note that the formation of the two very abstract scripts takes a lot of cognitive effort and that the union of the first flows may therefore also be imperfect. As a result, a tension can arise in which readers are not quite sure why they are laughing at what they perceive as serious content in the poetic flow. In Kendall's poem, that feeling of hesitation can be reinforced by the fact that the emotional state of the lyrical subject, with whom readers might identify, remains unclear. While the ghost tells of its suffering with much pathos, readers at no time learn how the lyrical 'I' responds. Do they experience a feeling of pity towards the ghost, are they afraid of the spectre, do they experience existential dread at the thought that his own ghost will never find eternal rest, or do they find the entire situation funny, as they are still alive and well? By the end of the poem, readers know only that the lyrical subject sometimes thinks they hear the ghost long after the conversation, which may indicate a subtle uneasiness.

<sup>54</sup> According to Ermida's theory on humour in narratives the scripts that are activated in the processing of a comic narrative form a hierarchy in the sense that 'infrascripts', activated during the processing of shorter sequences of text, repeatedly evoke 'superscripts', which are used to interpret longer sequences of text or even the entire narrative. The concept stored in the superscript can be seen as a hyperonym of the concepts stored in the infrascripts that evoke it. The hierarchy can be multi-layered. Near the end of the narrative, the reader has to switch from the use of a superscript on the highest level of the hierarchy to an opposite superscript (its 'shadowscript'). This script switch on the level of the entire narrative causes the text to be humorous as a whole (Ermida 2008: 172-173).

<sup>55</sup> Furthermore, there seems to be no reason as to why they could not both be used during the interpretation of the same text. Such a text would have to possess both a narrative structure (or at least a central theme that gets evoked by different motives) and a poetic quality which makes readers look for multiple, complex meanings. Further research would be necessary to determine if and how these types of scripts would then interact.

Also note that the funniness of the disjunction in the meta-reflective flow does not 'compete' with the funniness experienced in the decoding flow but rather recontextualizes it, giving it a place in a coherent reading of the text as a poem. The mundanity of the hauntings, the horror related to labour, the scariness of the psychical societies and the victimhood of the ghost are still funny but the experience that they are funny is now connected to the larger experience of ridiculous contrasts between the old and the new *Zeitgeist*.

## Conclusion

We may conclude that the three-flow model allows the analyst to demonstrate the rich significance which a reader can attach to Kendall's humour. It reveals how the mechanisms behind humour play an important role in the poetic creation of complex meaning. The model could moreover easily be applied to works by other poets or to other non-poetic texts that can be read in a similar, non-linear way. Still, it in no way solves every difficulty concerning the application of models for verbal humour to poetry. For example, I did not investigate how the prosodic and rhetorical properties of a poem can play a role in readers' experiences of humour. In that sense, it would be useful to expand the model in future research.

## Bibliography

- Attardo, S. *Humorous Texts: A Semantic and Pragmatic Analysis*. Berlin: de Gruyter, 2010.
- . *Linguistic Theories of Humor*. Berlin: de Gruyter, 1994.
- . 'Cognitive Linguistics and Humor', in: *HUMOR: International Journal of Humor Research*. 19 (3), 2006, 341-362.
- Attardo, S. & Raskin, V. 'Script Theory Revis(it)ed: Joke Similarity and Joke Representation Model', in: *HUMOR: International Journal of Humor Research*. 4 (3-4), 1991, 293-348.
- Beer, G. 'Rhyming as Resurrection', in: Campbell, M., Labbe, J. M. & Shuttleworth, S. (eds.) *Memory and Memorials 1789-1914*. London: Routledge, 2000, 189-207.
- Birch, K. "Are Monads so Much Less Than Men?" Interspecies Hierarchies and the Female Brain in May Kendall's Evolutionary Poetry', in: *Nineteenth-Century Gender Studies*. 15 (3), 2019.
- . *Evolutionary Feminism in Late-Victorian Women's Poetry: Mathilde Blind, Constance Naden and May Kendall*. Birmingham, 2011. [Dissertation].
- . 'Gender, Anonymity, and Humor in Women's Writing for Punch', in: Easley, A., Gill, C. & Rodgers, B. (eds.) *Women, Periodicals and Print Culture in Britain, 1830s-1900s*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2019, 351-364.
- Blain, V. *Victorian Women Poets: An Annotated Anthology*. London: Routledge, 2014.
- Brône, G. *Cognitive Linguistics and Humor Research*. London: Routledge, 2017.
- & Feyaerts, K. 'Assessing the SSTH and GTVH: A View from Cognitive Linguistics', in: *HUMOR: International Journal of Humor Research*. 17 (4), 2004, 361-372.
- , Feyaerts, K. & Veale, T. 'Introduction: Cognitive Linguistic Approaches to Humor', in: *HUMOR: International Journal of Humor Research*. 19 (3), 2006, 203-228.
- Casanova, J. *Forms of the Chronotope in Fin-de-siècle British Women's Poetry*. Manchester: University of Manchester, 2019.
- Couder, O. *Don't be Absurd: Absurdist Humour in Absurdist Literature from a Cognitive Perspective*. Gent/Brussel, 2019. [Dissertation].



- Coulson, S., Urbach, T. & Kutas, M. 'Looking Back: Joke Comprehension and the Space Structuring Model', in: *HUMOR: International Journal of Humor Research*. 19 (3), 2006, 229-250.
- Dynel, M., *Humorous Garden-Paths: A Pragmatic-Cognitive Study*. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars, 2009.
- Ermida, I. *The Language of Comic Narratives*. Berlin: de Gruyter, 2009.
- Funk, W. 'The Mathematics of Evolution: Dreaming about Four Dimensions with Edwin A. Abbott and May Kendall', in: *Critical Survey*. 27 (2), 2015, 67-80.
- Hempelmann, C. & Attardo, S. 'Resolutions and Their Incongruities: Further Thoughts on Logical Mechanisms', in: *HUMOR: International Journal of Humor Research*. 24 (2), 2011, 125-149.
- Holmes, J. "'The Lay of the Trilobite": Rereading May Kendall', in: *19: Interdisciplinary Studies in the Long Nineteenth Century*. 11, 2010: <https://doi.org/10.16995/ntn.575>.
- Jakobson, R. 'Linguistics and Poetics', in: Brown, R., Gilman, A. & Sebeok, T. (eds.) *Style in Language*. Massachusetts: MIT Press, 1960, 350-377.
- Kerbrat-Orecchioni, C. *L'énonciation: de la subjectivité dans le langage*. Paris: Colin, 2002.
- Kukkonen, K. *Probability Designs: Literature and Predictive Processing*. Oxford: Oxford University Press, 2020.
- Maltz, D. 'Sympathy, Humor, and the Abject Poor in the Work of May Kendall', in: *English Literature in Transition 1880-1920*. 50 (3), 2007, 313-332.
- Moine, F. 'Genre et héritage darwinien chez les poétesses victoriennes', in: *Miranda. Revue pluridisciplinaire du monde anglophone/Multidisciplinary Peer-Reviewed Journal on the English-Speaking World*. 1, 2010: <https://doi.org/10.4000/miranda.573>.
- Nemesi, A. L. 'Semantic and Pragmatic Mechanisms of Humour in Animal Jokes', in: *Acta Universitatis Sapientiae, Philologica*. 12 (2), 2020, 1-24.
- Nilsen, A. & Nilsen, D. 'Literature and Humor', in: Raskin, V. (ed.) *The Primer of Humor Research*. Berlin: de Gruyter, 2008, 243-280.
- Oring, E. 'Oppositions, Overlaps, and Ontologies: The General Theory of Verbal Humor Revisited', in: *HUMOR: International Journal of Humor Research*. 4 (3-4), 1991, 293-348.
- Randolph, L. *The New Woman and the New Science: Feminist Writing 1880-1900*. Coventry, 2001. [Dissertation].
- Raskin, V. *Semantic Mechanisms of Humor*. New York: Springer, 2012.
- Simpson, P. *On the Discourse of Satire*. Amsterdam: John Benjamins, 2003.
- Stockwell, P. *Cognitive Poetics: An Introduction*. London: Routledge, 2005.
- Tate, G. 'Evolution, Idealism, and Individualism in May Kendall's Comic Verse', in: *English Literature in Transition 1880-1920*. 63 (3), 2020, 429-451.
- Yus, F. *Humour and Relevance*. Amsterdam: John Benjamins, 2016.
- Wolf, W. 'The Lyric: Problems of Definition and a Proposal for Reconceptualisation', in: Müller-Zettelmann, E. & Rubik, M. (ed.) *Theory into Poetry: New Approaches to the Lyric*. Amsterdam/New York: Rodopi, 2005, 21- 56.



MAY KENDALL, 'THE CONSCIENTIOUS GHOST'  
(Psychical.)

'MY duties he remarked with tears,  
I've never sought to shun;  
Yet hard it is that at my years  
They have again begun.

'No one believed in me, or cared  
If I my vigils kept;  
My diligence the public spared,  
And undisturbed I slept.

'Yet now I never close my eyes  
But in my dreams I see  
These Psychical Societies  
Descending upon me.

'They ask me whether I forgot  
To wander round the moat;  
They wonder what I mean by not  
Steering my phantom boat.

'*They* would not think it such a joke  
To rattle fetters through  
The weary night till morning broke,  
As Duty bids me do!

'Alas,' he groaned, 'on blood-stained floors  
Again to fight and fall!  
To shiver round the secret doors,  
The draughty banquet hall.

'I say it was a heartless thought –  
Wherever he may dwell  
Who on us this disaster brought,  
I'd like to haunt him well.

'And ah!' he cried, with rapture grim,  
'One thing consoles me most:  
We'll make it very warm for him  
When once he is a ghost!

'When every honest phantom sleeps  
He'll have to freeze in cells,  
And wring his hands by mouldy keeps,  
And jangle rusty bells.'

He paused, his fetters to arrange,  
Adjust his winding-sheet;  
He murmured, 'In this world of change  
One can't be too complete!'

He fixed on me a glance of woe,  
Then vanished into air;  
I heard his clanking fetter go  
Right down the winding stair.

Yet sometimes, when 'mid wind and rain  
I'm lying warm and dry,  
I seem to hear him clank his chain  
Beneath the dismal sky.



## ‘EEN VLAK, EEN KLEUR, EEN GEVERNISTE MEREL’

### Een cognitivistische lezing van Hugo Claus’ *Over het werk van Corneille gevolgd door een gedicht* (1951)

*Stefan Clappaert (Vrije Universiteit Brussel)*

In een brief uit 1949 vermeldt de Nederlandse schilder Corneille (1922-2010) zijn experimenten om tot een collectieve kunst te komen: ‘In Brussel heb ik met Dotremont zeer goed werk verricht. Vlekken op het papier aangebracht door mij die aanleiding waren tot een tekst van hem (ieder afzonderlijk op een blad). [...] Deze experimenten moeten wij ook met onze dichters doen’ (Corneille geciteerd door Slagter 1997: 17). De passage komt uit een brief die Corneille schreef aan Constant, de voornaamste theoreticus van de ‘Experimentele Groep in Nederland’, die in 1948 zou opgaan in de internationale Cobrabeweging. De dichters naar wie verwezen wordt, zijn Jan Elburg, Gerrit Kouwenaar en Lucebert. Zij hadden zich aangesloten bij de Experimentele Groep en zouden later geassocieerd worden met de beweging van Vijftig. Enkele van die experimentele dichters of ‘atonalen’ zouden net als Corneille en Karel Appel Nederland verruilen voor Parijs in 1950.<sup>56</sup> In de lichtstad ontstonden samenwerkingen tussen de schilders en de dichters, zoals Corneille geopperd had in de brief, waarbij de spontaniteit en de materialiteit van het geschreven woord, geheel in het verlengde van Cobra, een cruciale rol zouden spelen. Over die wisselwerking schrijft Corneille, in een brief aan Louis Tiessen, dat het de dichters waren die de vernieuwing in de schilderkunst hebben begrepen (Corneille geciteerd in Slagter 1997: 21).

Hugo Claus (1929-2008) sloot zich als enige Vlaming aan bij de Nederlandse kunstenaarskolonie in Parijs. Hoewel hij zich nooit volledig met Cobra zou vereenzelvigen, was hij ermee verbonden en had, via Pierre Alechinsky, Karel Appel en Corneille in Brussel ontmoet. De Cobraleden leerden hem overigens eerst kennen als een aspirant-schilder, want Claus legde zich in die tijd naast de literatuur met veel ijver toe op de schilderkunst.<sup>57</sup> Claus en Corneille, allebei in de ban van het surrealisme, vonden elkaar: ‘Wij hebben een kleine zoo in hoofd, lenden en hart, waar zijn [Corneilles] dieren de onze herkennen. Mekaar belikken, haha’ (Claus & Corneille 1951). Volgens Dirk de Geest zijn de samenwerkingen met Corneille de beste illustraties van Claus’ ‘experimentele’ periode, die zijn hoogtepunt en einde zou kennen in de gecanoniseerde bundel *De Oostakkerse gedichten* uit 1955 (1996: 190). Ook bij Claus kan het experiment het best begrepen worden als een afleiding van ‘experience’, zoals Constant en Gerrit Kouwenaar de term ‘experiment’ interpreteerden, wat niet zozeer betekent dat de gedichten vertrekken van ervaringen maar ‘vooral dat er tijdens

<sup>56</sup> Hans Andreus, Remco Campert, Rudy Kousbroek en Simon Vinkenoog.

<sup>57</sup> Nog voor zijn samenwerkingen met de Cobraschilders had Claus al geëxperimenteerd met de combinatie van woord en beeld, met name in *Herbarium* uit 1949 en ‘Delfstof’, dat in het zesde nummer van *Cobra* in 1950 verscheen.

het scheppingsproces ervaringen worden opgedaan' (Fokkema 1999: 56). In een wisselwerking met het taalmateriaal gaat de dichter op zoek naar het nieuwe en hecht meer belang aan het proces dan aan het resultaat. In het geval van Claus werd die ervaring nog verruimd dankzij zijn samenwerkingen met de schilders van Cobra. Hijzelf was trouwens overtuigd van de parallellen tussen poëzie en beeldende kunst, zoals hij erkende in een interview met Freddy de Vree.<sup>58</sup>

Claus en Corneille hadden plannen om samen een tweede boekje in de 'Handreeks' van Cobra te publiceren na *De blijde en onvoorziene week* (1950), een samenwerking tussen de Vlaamse schrijver en Karel Appel. Omdat het verhoopte succes van de reeks uitbleef, zou het aangekondigde boekje, *Het wandelende vuur*, nooit verschijnen. De samenwerking tussen dichter en schilder zou weliswaar hernomen worden in *Paal en perk*, waarbij Claus zich liet inspireren door tekeningen van Corneille (Kooijman 1980: 72). De bundel was al voltooid in 1951 maar zou pas in hetzelfde jaar als *De Oostakkerse gedichten* gepubliceerd worden. Corneille maakte ook gouaches bij het gedicht 'April in Paris', dat Claus uiteindelijk zonder de beelden zou opnemen in zijn bundel *Tancredo infrasonic* (1952).

De samenwerking met de schilder leverde behalve gedichten ook proza op, meer bepaald het korte essay *Over het werk van Corneille gevolgd door een gedicht*. De tekst verscheen op 7 november 1951, de eerste dag van Corneilles tentoonstelling in kunsthandel Martinet en Michiels.<sup>59</sup> Corneille maakte gebruik van de lino-snode, een hoogdruktechniek, voor de beelden in het boekje, zodat woord en beeld evenwaardig naast elkaar staan. Zoals Jean Weisgerber aangeeft, is Claus' essay geen 'academische of analytisch-verklarende kunst-critiek, wel een subjectieve poging tot mede- of voortschepping' (2003: 253). De publicatie is vanwege de autonomie van woord en beeld vergelijkbaar met *De blijde en onvoorziene week* en de andere, bovengenoemde samenwerkingen tussen Corneille en Claus.

Claus' atypische kunstcritiek vraagt om een bijzondere leesstrategie die volgens mij gebaat kan zijn bij een cognitief-schematische aanpak. Wat zijn kritisch proza scheppend maakt, kan zo verder onderzocht worden. Bovendien wil ik aantonen hoe de 'lectuur' van het beeld de lectuur van de tekst stuurt, en andersom. Ik volg Reuven Tsur (2008: 2) in zijn keuze om de gedegenheid van een traditionele close-reading aan te vullen met inzichten uit de cognitieve theorie.

### De cognitivistische benadering: genreschemata of frames

De *cognitive turn* in de literatuurwetenschap verwijst naar een verschuiving in het denken over literatuur. 'In de [cognitieve literatuurwetenschap]', vat Lars Bernaerts samen, 'wordt literatuur niet gezien als een weefsel waarvan de kleinste vezels linguïstische elementen zijn [...], maar veeleer als een product van de interactie tussen een tekst en een bewustzijn of een brein' (2011: 153). De 'tweede generatie' cognitieve literatuurwetenschappers beschouwen

<sup>58</sup> 'Poëzie staat dichterbij de beeldende kunsten dan proza. Tekeningen en poëzie zijn voor mij het gebruiken van momentele associaties van klank, kleur, vorm. [...] In een gedicht zijn het woorden waarin je iets gaat zoeken; de structuur dient zich tegelijkertijd aan met die elementen. Zoals in het tekenen. [...] [W]oorden die omwille van de klank worden vervormd of verlengd ("de verlorene uren"), of samengestelde woorden "de havend", haven plus avond. Dat kun je vergelijken met uitschieters van ledematen in figuren' (Claus & De Vree 1988: 41).

<sup>59</sup> In 1980 wordt het Corneille-essay heruitgegeven. De lino-sneden ontbreken, waardoor de goedkope pocketeditie (uit de 'Marnixreeks' van Manteau/Elsevier) drastisch verschilt van de originele uitgave.

belichaming als ‘a fundamental structure of our experiences’ (Kukkonen & Caracciolo 2014: 264). In die benadering staan ‘niet de culturele restricties (zoals ras, klasse en gender), maar de biologische restricties van literaire productie, ervaring en interpretatie [centraal]’ (Bernaerts 2011: 155).

Om de interactie tussen tekst en lezer beter te begrijpen, kunnen we terugvallen op de schematheorie, die ontwikkeld is binnen onderzoek naar artificiële intelligentie en al vaker toegepast is in de literatuurstudie (zie Stockwell 2002). Schemata worden begrepen als belichaamde kennisstructuren die we op basis van onze ervaringen ontwikkelen en toepassen in het dagelijkse leven, bijvoorbeeld om ons te gedragen of teksten te begrijpen (Sinding 2005: 591). Zo heb ik een schema dat ik gebruik als ik koffie wil zetten. Als ik op een andere plaats dan thuis koffie maak en dat niet met een Italiaans koffiekannetje moet doen, heb ik nog altijd een geschematiseerde kennis van de elementen die ik nodig heb (koffie, water, een filter, warmte, enz.) en de handelingen die koffiezetten vereist (water nemen, koffie scheppen, op een knopje drukken). Die schemata ontstaan in concrete situaties en door interactie, bijvoorbeeld met het koffieapparaat dat door zijn handvat en waterreservoir mijn handelingen ook bepaalt. Kennisstructuren leer je, kortom, vaak door lichamelijke ervaring en ze kunnen, als ze niet in onbruik raken, uitgebreid en verfijnd worden. (Ik denk aan relatief nieuwe ingeburgerde variaties, als melkschuim en de figuurtjes die barista’s er handig in maken.) De schemata waar we ons van bedienen, zijn altijd onderhevig aan historische en socio-culturele factoren: ‘bodily experience shapes cultural practices and [...] cultural practices help the mind make sense of bodily experience’ (Kukkonen & Caracciolo 2014: 267). Het *objet trouvé*, om een voorbeeld uit de kunst te nemen, betekende in de westerse kunstgeschiedenis een revolutie, waardoor een tentoonstelling van hedendaagse kunst vandaag vanuit een ander schema zal worden beleefd dan in de negentiende eeuw.

Ook literaire teksten begrijpen we aan de hand van zulke verworven, dynamische kennisstructuren. We benaderen een tekst doorgaans met een genreschema dat gevormd wordt door onze kennis van en omgang met prototypische voorbeelden. Vaak helpt een uitgeverij of auteur de lezer een handje door ‘roman’, ‘gedichten’ of een andere genre aanduiding te vermelden in de peritext van een publicatie. Maar zelfs zonder zulke aanduidingen zullen we een tekst in de praktijk snel categoriseren als een van de genres die we kennen. Volgens cognitieve literatuurwetenschappers zijn we als het ware geprogrammeerd om al lezend toepasbare schemata te activeren, en delen auteurs en lezers bepaalde mentale sjablonen met elkaar (Sinding 2005: 591).

Ik zal me dus toeleggen op tekstuele schemata waartoe ook onze kennis van literaire genres behoort. Michael Sinding verduidelijkt dat er twee typen schemata bestaan. Scripts zijn van toepassing op acties en gebeurtenissen die de structuur van het verhaal vormen (plot). Frames daarentegen dienen voor situaties, en met name ook de retorische situaties die de literaire modi en genres van elkaar onderscheiden (Sinding 2005: 591-592). Ik verwijs hieronder dan ook naar het frame van de kunstkritiek en het frame van de lyrische poëzie. Die tekstuele schemata die al lezend geactiveerd worden, zal ik telkens expliciteren door naar hun prototypische kenmerken te verwijzen. In wat volgt moeten de literaire tekst en de beelden van Corneille worden gezien als stimuli voor de schemata die ik zal hanteren om

tot een interpretatie te komen. De schemata die ik zal bespreken, worden geactiveerd door *Over het werk van Corneille* maar ze vallen er daarom nog niet (ontologisch) mee samen.

### Poging tot lezing van een genre

Eerst wil ik proberen om Claus' tekst uitsluitend te benaderen met behulp van het frame van de kunstkritiek.<sup>60</sup> Al kan die benadering best artificieel genoemd worden, ze heeft niettemin een praktisch nut. Het gebruik van een frame leidt tot een meer gerichte lectuur en kan de lezer helpen om een complexe tekst beter te begrijpen. De keuze voor een bepaalde conceptuele structuur maken we op basis van 'genre markers', de elementen die we in ons socialisatieproces zijn gaan associëren met een specifiek genre. Er zijn verschillende tekstuele aanwijzingen die ons ertoe aanzetten om het frame van de kunstkritiek toe te passen op Claus' essay. Uit de titel alleen al kunnen we opmaken dat onze lectuur zal moeten steunen op enige voorkennis van de kunsttheorie en -geschiedenis. Ik zal de conventies van dat genreframe benoemen, vergelijken met mijn lezing en kijken of beide overeenstemmen.

Het frame van de kunstkritiek bestaat uit prototypische kenmerken die we via een inductieve lectuur van goede historische voorbeelden hebben verkregen en door regelmatig recensies te lezen. Door lectuur en studie zal de lezer nieuwe elementen toevoegen aan zijn of haar frame van de kunstkritiek (Stockwell 2002: 79). Maar het spreekt voor zich dat een literatuurstudie vertrekt vanuit de literatuurgeschiedenis en een historische kennis van de kunstkritiek als (literair) genre.

Met James Heffernan, die *Eikones* van Philostratus tot het genre rekent, kunnen we stellen dat schriftelijke kunstkritiek al sinds de Oudheid wordt bedreven (2015: 38). Accepteren we een brede definitie van de kunstkritiek, dan kunnen we kunsthistorische geschriften als Giorgio Vasari's *Vitè* (1550) en Karel van Manders *Schilder-Boeck* (1604) probleemloos beschouwen als kunstkritiek (zie Venturi 1969 [1936]). De autonome journalistieke kunstkritiek, die we vandaag nog terugvinden in krant en tijdschrift, begon evenwel met de *Salons* van Étienne La Font de Saint-Yenne en Denis Diderot (Müller-Jentsch 2013: 540). Het is die vorm van kunstbeschuwing die ook voortgezet zou worden door literaire auteurs als Théophile Gautier, Charles Baudelaire, Guillaume Apollinaire, en anderen.

Een prototypische kunstkritiek heeft vier *extratekstuele* conventies: het doelpubliek heeft enige kennis van de kunstactualiteit, de tekst verschijnt in een periodiek, de auteur is doorgaans journalist, specialist of schrijver, en het genre heeft een didactische, verklarende of normatieve functie (Dresdner 1968; Leduc-Adine 1991; Gee 1993). Wat de *tekstuele* conventies betreft, is de inhoud van een kunstkritiek terug te voeren tot kunstwerken en kunstenaars die in de historische werkelijkheid bestaan. Een kunstcriticus gebruikt vier prototypische discursieve ingrepen: beschrijving, interpretatie, evaluatie en expressiviteit (Frangne & Poinsoir 2002: 9-10). Hoewel ik ze ter wille van de duidelijkheid apart opsom, kunnen deze ingrepen niet los van elkaar gezien worden (Vouilloux 2011: 390). Iedere beschrijving vertrekt immers van een interpretatie en een evaluatie. Omgekeerd bevat een evaluatie of een interpretatie doorgaans een beschrijving. De expressiviteit die Frangne en

<sup>60</sup> Vgl. Thomas Pierrart (2017) die deze leesmethode een 'genrelezing' genoemd heeft. 'Bij zo'n lezing,' schrijft Pierrart, 'wordt een genre als referentiekader gebruikt en als frame ingezet om het leesproces te (bege)leiden' (2017: 48).



Poinsot toevoegen aan die ingrepen komt neer op de expliciete rol die de keuzes, ideeën, smaak en gevoelens van de criticus spelen in de kunstkritiek (2002: 10). Die kleurt de beschrijvingen, interpretaties en evaluaties.

Als we de drager even buiten beschouwing laten, beantwoordt Claus’ essay aan die kenmerken van prototypische kunstkritiek. De tekst geeft bijvoorbeeld een (eigenzinnige) interpretatie van Corneilles werk. In ‘het genre’, het eerste hoofdstukje, treffen we een verwijzing aan naar de drie traditionele, grote genres uit de Europese kunst: het landschap, het stilleven en het portret. Corneille ‘[beoefent] de drie hoofdbewerkingen van de schilderkunde [...]’, schrijft Claus (Claus & Corneille 1951). In hoofdstukken twee, drie en vier, respectievelijk ‘de mens’, ‘genetiek’ en ‘een reis’, lezen we meer over het karakter van de kunstenaar: ‘een zenuwachtige jongeman met glanzende ogen, die af en toe midden in een gesprek opvliegt’ (Claus & Corneille 1951). De niet-westerse, ‘heidense’ invloeden komen aan bod en het werk wordt tegenover het (religieuze) werk van meesters als Rembrandt en Rubens gepositioneerd. Dat Corneilles reis naar het Ahaggargebergte (‘de Hoggar’) in Algerije belangrijk was voor de evolutie in zijn werk, leren we eveneens uit de tekst. In het ‘symbool’-stukje krijgen we ten slotte een beschrijving van de voornaamste thema’s en motieven uit de beelden: bal, vogel, dierachtige figuren, vreugde.

Uit vroege journalistieke artikelen wordt het duidelijk dat Claus het genre van de kunstkritiek al voor Cobra in de vingers had.<sup>61</sup> In een bespreking van de Gentse kunstenaarskring La Relève geeft hij bijvoorbeeld biografische gegevens (opleiding), invloed en beschrijvingen van schilderijen die – veel meer dan de Cobraschilders – vertrekken vanuit traditionele genres als het zelfportret of het landschap (Claus 1949: 15). Zijn kennis van de kunstgeschiedenis blijkt eruit. Verwijzend naar Pablo Picasso, Georges Braque en Henri Matisse schetst hij de situatie in de naoorlogse kunst, terwijl uit de tekst ook een duidelijke vertrouwdheid met het expressionisme en animisme spreekt, die destijds dominant waren in Vlaanderen. De discursieve operaties in deze journalistieke kunstkritieken (beschrijvingen, interpretaties, waardeoordelen) treffen we ook aan in het Corneille-essay: ‘Nadat Corneille van de Hoggar teruggekomen was, *verscheen er in zijn nieuwe doeken een statische, bijna Mondriaanse klaarte*’ (Claus & Corneille 1951; mijn cursivering). Het frame van de kunstkritiek biedt een goed vertrekpunt voor onze lezing, maar de toepassing ervan reveleert ook afwijkingen. In tegenstelling tot Claus’ vroege kunstkritiek zijn er in het Corneille-essay immers tekstdelen die aan het frame van de kunstkritiek ontsnappen, wat leidt tot een frustrerende, onaffe lectuur. Ik verklaar dit nader.

Het is onwaarschijnlijk dat Claus’ stuk in een eigentijdse krant gepubliceerd zou kunnen worden.<sup>62</sup> Daarvoor is het te veel ‘een literair equivalent, de dichterlijke transpositie van een picturale wereld’ (Weisgerber 2003: 253). In Claus’ bespreking van Corneilles schilderijen treffen we bijvoorbeeld verschillende ongrammaticale formuleringen aan, die niet passen binnen het frame van de kunstkritiek, waarin (lyrische) expressiviteit slechts tot op zekere

61 Claus publiceerde bijvoorbeeld kunstkritieken in *Branding* (1947), *Ons Verbond* (1949) en *Soldatenpost* (1949), respectievelijk ‘De tentoonstelling “La Relève” van 13 april tot 2 mei in Gent’, ‘Nota’s over een zekere beweging onder de jongere kunstenaars te Gent’ en ‘Bij het werk van drie jonge kunstenaars (Burskens – Raveel – Vlerick)’.

62 Vgl. Claus’ ergernis over het feit dat Richard Minne zijn artikel over Roger Raveel ongeschikt want te moeilijk vond voor publicatie in *Vooruit*: ‘Je zal zeker wat teleurgesteld zijn toen je in *Vooruit* niet artikel en foto hebt zien verschijnen. Wees ervan verzekerd dat ik razend ben. Na zijn stellige verzekering heeft Minne nog kans gezien het artikel te weigeren, daar het naar zijn zin “niet eenvoudig genoeg voor de doorsnee-lezer [is], waartoe wij ons richten” (Claus, Jacobs & Raveel 2007: 52).

hoogte geaccepteerd wordt: ‘Stillevenen waar hemellichamen aards in worden en mineralen organen krijgen als: eeuwig vierkant, witte teelbal, gebroken tak en glanzende komma. Portretten waarin gij oog en zenuw herkent, het huis dat in u groeit, de plant van uw navel, het zand van uw nieren, een onvoleind gebaar’ (Claus & Corneille 1951). Hoe worden hemellichamen aards in stillevenen? Kunnen mineralen organen krijgen? Bestaan er organen als ‘eeuwig vierkant, witte teelbal, gebroken tak en glanzende komma’? Kan een huis in ons groeien? Heeft onze navel een plant, hebben onze nieren zand? Het frame van de kunstcritiek biedt geen antwoord op deze hermetische schriftuur, die afsteekt tegen de verklarende toon van het genre. De geciteerde passage associëren we eerder met de lyrische poëzie, waar zulke afwijkingen van het dagelijkse taalgebruik wel geaccepteerd worden (Wolf 2005). De taal wordt dereferentieel en de externe actie tot een minimum gereduceerd. Het blijft bijvoorbeeld onduidelijk naar welk huis, welke plant, welk zand en welk gebaar Claus hier verwijst. Assonanties en rijm beklemtonen het akoestisch potentieel van de taal en suggereren tezamen met de aanspreking de potentiële oraliteit van de tekst, het evenement-achtige of performatieve van lyrische poëzie als ritualistische aanroeping (Culler 2015: 187-188).

De lyrische elementen herstructureren ons schema van de kunstcritiek tijdens de lectuur. Ze dagen onze kennisstructuur uit en sporen de lezer aan om dynamisch(er) te lezen. Zoals we al opmerkten, impliceert die herstructurering de activering van het frame van de lyriek, zonder dat we daarmee afzien van het frame van de kunstcritiek.

### Menggenre: lyrische kunstcritiek

In zijn *Salon de 1846* stelt Charles Baudelaire dat de beste kunstcritiek een gedicht zou kunnen zijn.<sup>63</sup> Maar een ‘salon en vers’ of een recensie in dichtvorm zou ook in 1951 te onconventioneel zijn voor vele krant- en tijdschriftredacties: ‘ce genre de critique’, concludeerde Baudelaire in 1846, ‘est destiné aux recueils de poésie et aux lecteurs poétiques’ (1961: 877). Claus kon zich evenwel veroorloven zijn kunstcritiek met lyrische elementen te hybridiseren doordat de publicatie niet bestemd was voor het ruime lezerspubliek van de kranten maar wel voor een relatief besloten kring van liefhebbers en verzamelaars. Het essay werd op amper 200 exemplaren gedrukt, dezelfde oplage als *De blijde en onvoorziene week*. De drager en het doelpubliek wijken dus af van de extratekstuele kenmerken van de prototypische kunstcritiek, wat ook een impact heeft op de tekst. Behalve de vernieuwingsdrang van de Cobragroep, die een rol gespeeld kan hebben in de breuk met de journalistieke toon, lijkt de publicatie door een vooruitstrevende galerij een poëtische vorm van kunstcritiek te faciliteren.

Claus’ tekst nodigt uit om, vanwege de aanwezige prototypische kenmerken van de lyriek, een tweede genreframe te hanteren. De korthed van de hoofdstukken en de bladspiegel met veel witruimte doen door hun vorm denken aan een dichtbundel. Ook het gedicht dat *Over het werk van Corneille* afsluit, ‘Landschap’, verbindt de kunstcritiek met de lyriek. Het zou later worden hernomen in *Paal en perk*.

63 ‘Je crois sincèrement que la meilleure critique est celle qui est amusante et poétique; non pas celle-ci, froide et algébrique, qui, sous prétexte de tout expliquer, n’a ni haine ni amour, et se dépouille volontairement de toute espèce de tempérament; mais, – un beau tableau étant la nature réfléchi par un artiste, – celle qui sera ce tableau réfléchi par un esprit intelligent et sensible. Ainsi le meilleur compte rendu d’un tableau pourra être un sonnet ou une élégie’ (Baudelaire 1961 [1846]: 877).

Bij een eerste lezing ontdekken we alliteraties (‘tedere tekeningen’, ‘Niet definitief als een gaai of een gier, maar *schuin*’) en assonanties (‘Corneille, koekoeksei [...] zijn afkomst in de *lijn* [...] als gekwelde zenuwen zijn’), en hier en daar zelfs rijmend proza (‘zij zijn bekend door hun raffinement’, ‘een lijvige 40-er met een bril en *speen* [...] *Neen*’) (Claus & Corneille 1951). Klankherhalingen geven de tekst een nadrukkelijke muzikaliteit. We treffen ook neologismen aan, nog zo’n typische afwijking van alledaags taalgebruik. Corneille schildert figuren die Claus met de nodige zin voor het fantastische en het paradoxale ‘vogelmensen’ en ‘roofhuisdieren’ noemt. Ook zijn metaforen lijken te resoneren met Corneilles vreemde maar vreugdevolle wereld. Een van-metafoor als ‘meloen van leven’ kan worden geëxpliciteerd als ‘het leven is sappig of verkwikkend als een meloen’. De Claus-lezer herkent hierin de vitaliteit die ook in de lange vrije verzen van ‘April in Paris’ bezongen wordt. Een laatste kenmerk dat ik wil aanhalen, is de nadruk die op het lyrisch-kritisch subject ligt. Dat effect wordt veroorzaakt door de herhaalde, schertsende aanspreking van een tweede persoon: ‘Mijnheer’ of ‘U’. Die apostrof werkt als een schijnwerper op dat lyrisch-kritisch subject, dat zich distantieert van deze anonieme burgerman, waarin we het (mannelijke) publiek in het algemeen en in het bijzonder de conventionele kunstcriticus kunnen herkennen, die Corneilles werk maar niet lijkt te begrijpen.

Samengevat vinden we prototypische kenmerken van de kunstkriek en de lyriek terug, zodat we beide genreframes activeren en de tekst begrijpen als een hybride vorm. Om nu de uitgelokte complexiteit in de lectuur van naderbij te bekijken, val ik terug op de *blending*-theorie van Gilles Fauconnier en Mark Turner (2003). Zij bestuderen ‘het menselijke vermogen om conceptuele velden samen te denken’ (Bernaerts 2011: 153). Fauconnier en Turner hebben daarvoor een vierpuntenschema uitgetekend dat een complex mentaal proces doeltreffend weet te belichten. Michael Sinding (2005) toonde het nut hiervan al aan voor genrestudies van ‘ondefinieerbare’, complexe werken. Met behulp van het basisschema van Fauconnier en Turner zal ik analyseren hoe *Over het werk van Corneille* de lezer aanzet om twee frames te herstructureren tot één nieuw frame.

In de *blending*-theorie spreekt men van ‘invoervelden’ (*input spaces*), dat zijn de twee mentale ruimten die met elkaar verbonden worden. Ze worden met elkaar verenigd door een abstracter generisch veld dat de gedeelde structuur van beide bevat. In het geval van Claus’ essay – en bij uitbreiding alle lyrische kunstkritiek – kunnen we ekfrasis beschouwen als dat generische veld. Kunstkritiek is immers zeer vergelijkbaar met ekfrastische poëzie: ‘art criticism works so close to the border of ekphrastic poetry that it sometimes crosses that border’ (Heffernan 2015: 42). Wat beide genres in essentie met elkaar delen, is de verbale representatie van een visuele representatie, aldus Heffernan. Beide worden gedomineerd door een algemeen principe van taal die ten dienste staat van het zicht (Mitchell 1994: 153).

Uitgaand van onze lectuur komen we tot het volgende schema: het frame van de kunstkritiek plaatsen we in het eerste invoerveld, het frame van de ekfrastische poëzie in het tweede. Fauconnier en Turner onderscheiden vervolgens drie fases, die noodzakelijk zijn om van een mengvorm of *blend* te kunnen spreken, met name compositie, voltooiing en uitwerking. Bij de compositie worden zowel abstracte als concrete elementen van beide

genreframes geselecteerd en vervolgens in het vierde veld, dat van de mengvorm, geprojecteerd. Er ontstaan in deze eerste fase nieuwe relaties tussen elementen die contrasteren of vergelijkbaar zijn. Het vierde veld behoudt elementen van de twee structuren en zal er enkele combineren om tot een nieuwe compositie te komen. Kunstcritiek en lyrische poëzie hebben twee kenmerken gemeenschappelijk: ze bevorderen beide een relatieve korthed en staan een nadrukkelijke subjectiviteit toe. In het geval van ekfrastische poëzie zijn de overeenkomsten met de kunstcritiek groter, want met eerstgenoemde deelt die laatste de beschrijving en interpretatie van een kunstwerk. Maar de beschrijving van kunst sluit daarom absolute uitspraken nog niet uit in ekfrastische gedichten. De voltooiing van die compositie resulteert in een nieuw frame dat beter aansluit bij onze lectuur.

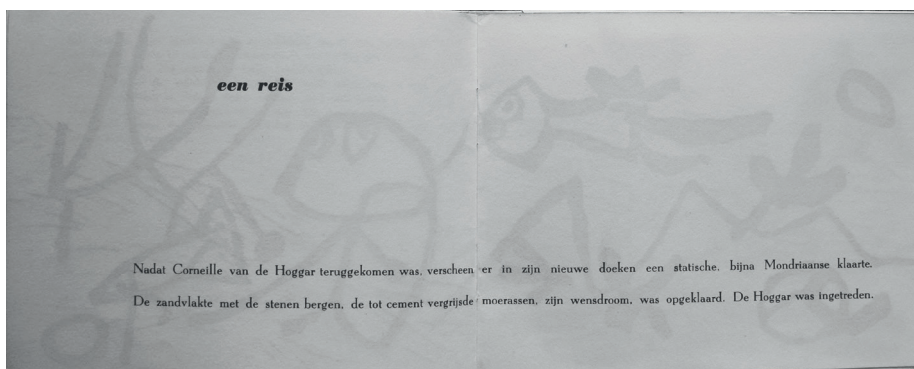
De verdere uitwerking van de mengvorm houdt in dat de nieuwe, emergente structuur zijn eigen logica bezit, waaruit nieuwe (prototypische) kenmerken kunnen voortvloeien die eigen zijn aan een subgenre dat we lyrische kunstcritiek kunnen noemen. De structuur van lyrische kunstcritiek vertoont sterke gelijkenissen met het prozagedicht vanwege het gebrek aan versregels (afbrekingen) en de gedeelde semantische verdichting. Volgens Carl De Strycker en Hans Vandevoorde herkennen we prozagedichten vooral aan 'hun korthed en door een nog grotere geslotenheid en autonomie dan poëtisch proza' (2014: 253). Uitgaand van die prototypische kenmerken kunnen we de lectuur van *Over het werk van Corneille* beschouwen als de tegenhanger in proza van *Paal en perk*.

In de beste voorbeelden van wat Weisgerber Claus' 'mede- of voortschepping' van Corneilles picturale universum genoemd heeft, vinden we dezelfde lyrische procedés als in *Paal en perk*. De concretisering van abstracte termen lijkt gemotiveerd te worden door picturale elementen uit Corneilles werk. In het essay personifieert hij 'de wanhoop' eerst om daaraan vervolgens picturale elementen toe te voegen, die hoogstwaarschijnlijk uit de beschrijving van een werk van Corneille voortkomen: 'De wanhoop komt achteraan op lichte voeten, in *donkere strepen* soms listig en in *geel* gewaad' (Claus & Corneille 1951; mijn cursivering). Een soortgelijk procedé vinden we in *Paal en perk*, bijvoorbeeld in deze verzen uit 'Landschap met vogelaar': 'Als een wiel komt treurnis/ over het braakland gerold' (Claus & Corneille 1955). Hier wordt het abstracte 'treurnis' verdinglijkt in een wiel dat over een braakliggend veld rolt. Doordat Corneilles tekening naast het gedicht is afgebeeld, gaat de lezer op zoek naar picturale elementen die meespelen in de tekst. Zo is er in de compositie van de tekening een cirkelvormige, zwarte vlek die de aandacht trekt en op iconische wijze naar een wiel zou kunnen verwijzen.

Elementen uit een nieuw genreschema kunnen zoals gezegd komen van een van de twee invoervelden, of zelfs nog een ander invoerveld. In het geval van Claus' tekst zal ik ook rekening houden met Corneilles linsneden die de gefragmenteerde lyrische kunstcritiek afwisselen, wat neerkomt op een toename van de cognitieve complexiteit bij de lectuur.

## Experiment in de kunstcritiek

*Over het werk van Corneille* kunnen we een *livre de dialogue* noemen.<sup>64</sup> Tijdens de lectuur brengen we de beelden van Corneille in verband met de tekst, ook al staan de beelden en de tekst op zichzelf. De vormkenmerken van de tekst vertonen een gelijkenis met de linsneden van Corneille waarnaar (indirect) verwezen wordt. De vormgeving van de originele uitgave zet de lezer ertoe aan om de linsneden mee te nemen in de interpretatie van de tekst. De mentale processen bij de hybride kunstcritiek zijn dan ook vergelijkbaar met die bij de originele, beelden bevattende uitgave van *Paal en perk*. Een goed voorbeeld van de vormgeving en hoe die een iconisch effect genereert, is de pagina met het hoofdstukje ‘een reis’.



Afbeelding 1: pagina uit *Over het werk van Corneille* gevolgd door een gedicht (1951)

Hier wordt de liggende presentatie ten volle benut. Er is geen rekening gehouden met de scheiding tussen de linker en de rechter pagina, de tekst loopt door van de ene pagina in de andere. Die vorm is iconisch want ze reflecteert het weidse landschap dat in de tekst aangehaald wordt (de ‘zandvlakte’). Zo’n gebruik van de bladspiegel als materiële ruimte staat in de traditie van Stéphane Mallarmés *Un coup de dés jamais n’abolira le hasard* uit 1897. Ook hier kunnen we de bladspiegel interpreteren als een ‘canvas’ voor de letters.

Als we de pagina vervolgens omslaan,

<sup>64</sup> Het *livre de dialogue* definieert Yves Peyré als ‘l’égalité de deux expressions dans le surgissement d’une forme nouvelle’ (Peyré 2001: 21).





*Afbeelding 2: pagina uit Over het werk van Corneille gevolgd door een gedicht (1951)*

stellen we vast dat de visuele constructie van de letters – na enkele pagina's waarbij tekst en beeld naast elkaar stonden – nu correspondeert met het beeld van Corneille, dat eveneens van de linker pagina overloopt in de rechter en één (horizontaal) geheel vormt. De vormgeving van woord en beeld presenteren Claus' tekst en Corneilles beelden als elkaars gelijken. De inhoudelijke parallelle wordt, kortom, versterkt door de vorm van het boek. De beelden maken een wezenlijk deel uit van onze leeservaring. Daarom kunnen we aan ons leesproces het schema van de beeldende kunst toevoegen. Ik opteer hier overigens voor het algemenere 'schema' en niet 'frame' om een onderscheid te maken tussen het schema van het beeld en de genreschema's van de tekst. Het schema van de moderne schilderkunst, of zelfs nog concreter: naoorlogse expressieve schilderkunst, helpt ons de niet-academische linsneden van Corneille te interpreteren.

Een artikel in *Het Vrije Volk* uit 1956 geeft een goed idee van wat dat schema voor de lezer van toen inhield. Pierre Janssen neemt de verdediging van de 'experimentele schilders' op zich, wier werk in de jaren vijftig op veel weerstand stuitte bij het publiek. Hij geeft een waardevolle omschrijving van de breuk die de 'experimentele schilderkunst' betekende met conventionele (academische) schilderkunst. '[D]e herkenningspunten, de "bakens" en "normen" waarin wij geleerd hebben te zien [ontbreken], maar', schrijft hij, 'herkenning in een minder "letterlijke" zin is toch helemaal niet uitgesloten' (1956: 7). Die bakens en normen worden gesteld door de traditie van de Europese kunst met grote namen als Rubens en Rembrandt. Die traditie associëren we ook vandaag nog met de technieken die een mimetische representatie mogelijk maken, zoals perspectief en verkort weergeven. Cobraschilders blijven wel in zekere mate figuratief, zoals de surrealisten trouwens, maar ze modelleren hun werk naar de kindertekening, outsiderkunst of niet-westerse kunst, en hanteren daarbij enkele verworvenheden van de moderne westerse kunst, zoals de perspectiefloze ruimte die ontwikkeld werd door de impressionisten (optisch veld uit kleur) en de kubisten (nieuwe picturale ruimte) (Karmel 2020: 31).

Maar het uitblijven van traditionele harmonie wil nog niet zeggen dat Corneilles werk zuivere chaos is. Janssen looft zelfs het evenwicht en de muzikaliteit van zijn werk, als hij dieper ingaat op het verschil tussen het werk van Corneille en Karel Appel: 'Corneille is

beschouwelijker, fijner, minder explosief. Zijn schilderijen stormen niet op u af, ze hebben hun eigen zorgvuldig gecomponeerde “muziek” (Janssen 1956: 7). Ik wijs terloops op de bebopmuziek van Charlie ‘Bird’ Parker die meeklinkt in ‘April in Paris’. Hoewel Corneille zich zoals alle Cobraschilders ver hield van klassieke harmonie – we vinden gouden snede noch klassieke symmetrie in zijn schilderijen –, beantwoordt zijn werk dus wel aan een andere interne logica.

Al lezend houd ik rekening met zowel abstracte als concrete elementen die de relaties van gelijkenis tussen de tekensystemen kunnen bevatten (Elleström 2016: 442). Op macroniveau kunnen we vaststellen dat Claus de structuur van de conventionele kunstkritiek blootlegt door zijn tekst in zes korte, op zichzelf staande fragmenten op te delen. Weisgerber spreekt in dat verband over de systematische opbouw van diens tekst (2003: 253). Die analytische benadering van de compositie is vergelijkbaar met het schema van de moderne schilderkunst (kubisme met name) en het daarmee verwante blootleggen en gebruik van de basisstructuren van het beeld, zoals de cirkel, de lijn en de rechthoek. Die geometrische vormen – weliswaar intuïtief en vrijelijk gebruikt – zijn ook constitutief voor Corneilles beeldtaal: ‘Niet de sexeloze, gladde cirkel, die overal in alle omstandigheden zijn boog even ver van het middelpunt houdt, Hollands is en op evenwicht gesteld, zich onmenselijk gedraagt, maar de geknede, betaste ongewone bal’ (Claus & Corneille 1951). Zoals in het schema van de moderne schilderkunst wordt de dieptewerking van het lineaire perspectief achterwege gelaten in Corneilles linosneden: voorplan wordt achterplan en vice versa. De tekst van Claus lijkt door dat picturale schema beïnvloed te zijn: door ‘vier titels voor een essay over corneille’ achteraan te plaatsen worden het begin en einde van een kunstkritiek omgedraaid.

De keuze voor vier titels in plaats van één wijst daarenboven op het tentatieve karakter van de tekst. In de Cobrabeweging zwoer men bij de spontaniteit en men hechtte meer belang aan het proces dan aan het eindresultaat. Die experimentele poëtica vertaalt zich hier in een veelvoud aan apposities en opsommingen, waarbij Claus niet zozeer *le mot juste* wil vinden, maar net al zijn spontane invallen, naast elkaar, een plaats lijkt te gunnen:<sup>65</sup> ‘Portretten waarin gij oog en zenuw herkent, het huis dat in u groeit, de plant van uw navel, het zand van uw nieren, een onvoleind gebaar’; ‘een totempaal of een schandhout of een genadeschor’; ‘de geknede, betaste ongewone bal, zacht hart, koele vrucht’ (Claus & Corneille 1951). Naast de al besproken klankherhalingen stellen we vast dat er hier ook op grammaticaal vlak sprake van herhaling is. In de eerste zin bestaan de apposities allemaal uit zes syllaben; ‘de plant van uw navel’ en ‘het zand van uw nieren’ verbinden dezelfde grammaticale leden: lidwoord, zelfstandig naamwoord, voorzetsel, bezittelijk voornaamwoord, zelfstandig naamwoord. Hierdoor vinden we in de prozatekst toch korte segmenten, die duidelijk, ondanks de nadrukkelijke spontaniteit van de schrijftuur, een symmetrisch karakter hebben. In delen van Corneilles linosneden treffen we, te midden van zijn zogenoemde chaotische, asymmetrische composities, iets soortgelijks aan, bijvoorbeeld spontaan getrokken lijnen die toch parallel lopen. De analogie tussen de rol van grammatica in poëzie en de regels van compositie die gebaseerd zijn op een (intuïtieve) kennis van de geometrie in

65 Zie ook De Geest: ‘[H]et procesmatige karakter blijft, als het al niet dominant is, tot op zekere hoogte zichtbaar aanwezig in het “eindproduct” (1996: 189).



de schilderkunst, al door Roman Jakobson (1970) geanalyseerd, treffen we dus ook aan in *Over het werk van Corneille gevolgd door een gedicht*.

De lange opsommingen en apposities worden afgewisseld met abrupte, elliptische zinnen die vaak slechts uit één of twee woorden bestaan. Die wisselwerking tussen korte en lange zinnen vindt weer zijn picturale equivalent in Corneilles linsneden, waarin een spel met cirkels/vlekken/bollen en lijnen/figuren gespeeld wordt. Die iconische relatie wordt nog versterkt door de interpunctie die Claus voor zulke constructies gebruikt. Na (een lidwoord en) een zelfstandig naamwoord volgt abrupt een punt (een bolletje), het teken dat in Corneilles werk vaak geïsoleerd opduikt, als een entiteit op zich. De uitwaaiende zin of opsomming die Claus meestal laat volgen op zo'n evocatief geïsoleerd (voor)naamwoord, wordt in stukken verdeeld door komma's: 'Wie? Een mens, een vrouw, Corneille, een boom, een vlak, een kleur, een geverniste merel' (Claus & Corneille 1951).

In de tekst wordt zo gespeeld met contrastrijke, niet-klassieke tempowisselingen. In die zin kunnen we het volgende tekstfragment vergelijken met de reproductie van Corneilles linoleumsnede [afb. 2].

De bal. Niet de sexeloze, gladde cirkel, die overal in alle omstandigheden zijn boog even ver van het middelpunt houdt, Hollands is en op evenwicht gesteld, zich onmenselijk gedraagt, maar de geknede, betaste ongewone bal, zacht hart, koele vrucht, die gekleurd wordt, soms verdeeld, en die aan geen middelpuntvliedende kracht, aan geen wetten gehoorzaamt (Claus & Corneille 1951).

Claus benoemt mogelijk wat hij links in de prent ziet: een bal. Die cirkel staat duidelijk geïsoleerd en lijkt op zijn beurt te verwijzen naar de zon of een wiel, het soort archetypische beelden waar de Cobraleden een voorkeur voor hadden. Andere delen van het werk, de doorlopende lijn (een horizon), de figuren en lijnen die planten lijken te evoceren, zijn picturaal gesproken veel minder afgerond, wat Claus overneemt in de lange zin die volgt op 'De bal'. Die zin die maar blijft doorlopen, suggereert 'spontaniteit' en 'expressie'. Als proef op de som zouden we het tekstfragment luidop kunnen lezen: na 'De Bal' lassen we een rustpauze in, en lezen we de zin die erop volgt, dan is de kans groot dat we ten minste één keer naar adem zullen happen. Claus beschrijft, ontwikkelt en analyseert in die lange zin nog altijd het gegeven van de bal, maar de lezer kan de jazz-achtige energie ervan verbinden met het beweeglijke rechterdeel van Corneilles compositie.

## Conclusie

*Over het werk van Corneille gevolgd door een gedicht* stelt de lezer voor enkele moeilijkheden. Het frame van de kunstcritiek schiet tekort tijdens de lectuur doordat de prototypische kenmerken van de lyriek in de tekst even dominant zijn als die van de kunstcritiek. Pas door tijdens de lectuur het frame van de (ekfrastische) poëzie toe te voegen, krijgen we een vollediger begrip van Claus' essay. Als lezer denken we de twee frames op een complexe manier tezamen, want al verkiest de dichter-kunstcriticus poëtische middelen om zich uit

te laten over beelden, hij blijft gebonden aan bepaalde conventies van de kunstkritiek (beschrijving, interpretatie, waardeoordeel, niet-fictioneel onderwerp).

Het leesproces wordt nog complexer als we rekening houden met het intermediale aspect van Claus' lyrische kunstkritiek en de iconische gelijkenis die in het boekje over en met Corneille wordt gecreëerd tussen woord en beeld. Doordat de picturale composities overeenstemmen met de verbale representatie (zowel op macro- als microniveau) in de lyrische kunstkritiek, brengt de lezer de twee genreframes in verband met het schema van de moderne beeldende kunst. Claus' hybride kunstkritiek doet hierdoor sterk denken aan andere *livres de dialogues* die hij met Appel en Corneille maakte in 1950 en 1951.

Dat de lezer die drie schemata tezamen activeert, onderscheidt het Corneille-essay van een conventionele lectuur, waarbij het beeld dient als illustratie en niet als wezenlijk deel van de tekst. De lezer kan zich in zo'n geval beperken tot één genreframe, dat van de kunstkritiek, om tot een goed begrip van de tekst te komen. Wie accepteert dat een goed begrip van de Corneille-tekst om meerdere schemata vraagt, zet een eerste stap in de deelname aan het creatieve proces van de schrijver en de beeldende kunstenaar.

Het lijkt me aannemelijk dat die door de tekst uitgelokte participatie door de auteur gezocht is en voor de lezer nut heeft. Al lezend wordt zijn of haar encyclopedische kennis van de schilderkunst uitgedaagd door iconische gelijkenissen tussen woord en beeld, complexe beeldspraak en een fragmentaire, analytische structuur. De vermenging van lyriek, kunstkritiek en beeld vraagt, met andere woorden, om een complex mentaal proces van de lezer, die uitgenodigd wordt om niet enkel op een cerebrale manier naar de kunst van Cobra te kijken.

## Bibliografie

Baudelaire, C. 'Salon de 1846', in: id., *Ceuvres complètes*. Texte établi et annoté par Le Dantec, Y.-G. Édition révisée, complétée et présentée par Pichois, C. Paris: Éditions Gallimard, 1961, 874-952.

Bernaerts, L. 'Cognitieve literatuurwetenschap', in: *Cabier voor Literatuurwetenschap*, 3, 2011, 153-158.

Claus, H. 'Nota's over een zekere beweging onder de jongere kunstenaars te Gent', in: *Ons Verbond*, 4, 1949, 15-16.

Claus, H. & Corneille. *Over het werk van Corneille gevolgd door een gedicht*. Amsterdam: Kunsthandel Martinet en Michels, 1951.

Claus, H. & Corneille. *Paal en perk. Gedichten van Hugo Claus bij tekeningen van Corneille*. Den Haag/Antwerpen: Bert Bakker/Daamen N.V./De Sikkels, 1955.

Claus, H. *Ontmoetingen met Corneille en Karel Appel*. Inleiding en samenstelling: Slagter, E. Antwerpen: Elsevier Manteau, 1980.

Claus, H. & Corneille. *April in Paris*. Wijdenes: Jaski Art Productions, 1987.

Claus, H. & de Vree, F. 'In het atelier. Gesprek van Freddy de Vree met Hugo Claus', in: de Vree, F., et al. (red.) *Hugo Claus. Beelden*. Antwerpen: Mercatorfonds, 1988, 35-58.

Claus, H. *Herbarium*. Facsimile varianteneditie samengesteld en becommentarieerd door Wilde-meersch, G. Leuven: Uitgeverij Peeters, 2001.

Claus, H., Jacobs, K. & Raveel, R. *Hugo Claus Roger Raveel. Brieven 1947-1962*. Inleiding, tekstverzorging en annotaties: Jacobs, K. Gent: Ludion, 2007.

Culler, J. *Theory of the Lyric*. Cambridge/London: Harvard University Press, 2015.

- Dresdner, A. *Die Entstehung der Kunstkritik im Zusammenhang der Geschichte des europäischen Kunstlebens*. München: Bruckmann, 1968.
- Elleström, L. 'Visual Iconicity in Poetry. Replacing the Notion of "Visual Poetry"', in: *Orbis Litterarum*. 71 (6), 2016, 437-472.
- Fauconnier, G. & Turner, M. 'Conceptual Blending, Form and Meaning', in: *Recherches en Communication*. 19 (1), 2003, 57-85.
- Fokkema, R. L. K. *Aan de mond van al die rivieren. Een geschiedenis van de Nederlandse poëzie sinds 1945*. Amsterdam/Antwerpen: Uitgeverij De Arbeiderspers, 1999.
- Frangne, P. H. & Poinso, J. M. 'Histoire de l'art et critique d'art. Pour une histoire critique de l'art', in: id. (red.) *L'invention de la critique d'art. Actes du colloque international tenu à l'université Rennes 2 les 24 et 25 juin 1999*. Rennes: Presses universitaires de Rennes, 2002, 9-16.
- Gee, M. 'The Nature of Twentieth-Century Art Criticism', in: id. (red.) *Art Criticism Since 1900*. Manchester: Manchester University Press, 1993, 3-21.
- Geest, D. de. *Onbewoonbare huizen zijn de woorden. Notities rond een gedicht van Hugo Claus uit 'paal en perk'*. Leuven: Universitaire Pers, 1989.
- . 'Hugo Claus als experimenteel dichter'. In: Wildemeersch, G. (red.), *Het teken van de ram. Jaarboek voor de Claus-studie 2*. Antwerpen/Amsterdam: Uitgeverij Kritik/De Bezige Bij, 1996, 185-207.
- Heffernan, J. A. W. 'Ekphrasis: Theory', in: Rippl, G. (red.) *Handbook of Intermediality: Literature, Image, Sound, Music*. Berlin: De Gruyter, 2015, 35-49.
- Jakobson, R. 'On the Verbal Art of William Blake and Other Poet-Painters', in: *Linguistic Inquiry*. 1 (1), 1970, 3-23.
- Janssen, P. 'Corneille doet niet "NET ECHT" maar zou dat ook moeten?', *Het Vrije Volk*. 20 juni 1956, 7.
- Karmel, P. *Abstracte kunst. Een wereldgeschiedenis*. Zwolle: WBOOKS, 2020.
- Kooijman, B. 'Cobra en de Vijftigers', in: Thomas, P. (red.) *Woord en beeld. Drie strekkingen in de Nederlandse poëzie en de schilderkunst na 1945*. Tiel: Lannoo, 1980, 67-76.
- Kukkonen, K. & Caracciolo, M. 'Introduction: What is the "Second Generation"?', in: *Style*. 48 (3), 2014, 261-274.
- Leduc-Adine, J.-P. 'Des règles d'un genre: la critique d'art', in: *Romantisme*. 71 (1), 1991, 93-100.
- Mitchell, W. J. T. *Picture Theory. Essays on Verbal and Visual Representation*. Chicago/London: The University of Chicago Press, 1994.
- Müller-Jentsch, W. 'Kunstkritik als literarische Gattung. Gesellschaftliche Bedingungen ihrer Entstehung, Entfaltung und Krise', in: *Berliner Journal für Soziologie*. 22 (4), 2013, 539-568.
- Peyré, Y. *Peinture et poésie: le dialogue par le livre 1874-2000*. Paris: Gallimard, 2001.
- Pierrart, T. '(On)conventioneel lezen. Oude genres, nieuwe romans, tijdloze frames', in: *Nederlandse Letterkunde*. 22 (1), 2017, 47-70.
- Sinding, M. "'Genera Mixta": Conceptual Blending and Mixed Genres in *Ulysses*', in: *New Literary History*. 36 (4), 2005, 589-619.
- Slagter, E. 'Corneille's weergalozе werkelijkheid', in: Corneille, Ophorst, R. & id., *Corneille. Corneille's weergalozе werkelijkheid*. [Z.pl.]: Uitgeverij Uniepers, 1997, 11-31.
- Stockwell, P. *Cognitive Poetics. An Introduction*. London: Routledge, 2002.
- Strycker, C. De & Vandevoorde, H. 'Het prozagedicht in Vlaanderen en Nederland als model. Over genres en generaties', in: *Nederlandse Letterkunde*. 19 (3), 2014, 251-275.
- Tsur, R. *Toward a Theory of Cognitive Poetics*. Second, expanded and updated edition. Brighton/Portland: Sussex Academic Press, 2008.

Venturi, L. *Histoire de la critique d'art*. Paris: Flammarion, 1969.

Vouilloux, B. 'Les trois âges de la critique d'art française', in: *Revue d'Histoire Littéraire de la France*. 111 (2), 2011, 387-403.

Weisgerber, J. 'Ut pictura poesis. Hugo Claus in het teken van Corneille'. In: van Vaeck, M., Brems, H. & Claassens, G. (red.) *De steen van Alciato. Literatuur en visuele cultuur in de Nederlanden. Opstellen voor prof. dr. Karel Porteman bij zijn emeritaat*. Leuven: Peeters, 2003, 249-257.

Wolf, W. 'The Lyric: Problems of Definition and a Proposal for Reconceptualisation', in: Müller-Zetzelmann, E. & Rubik, M. (red.) *Theory into Poetry. New Approaches to the Lyric*. Amsterdam/New York: Rodopi, 2005, 21-56.



## ‘ARE WE THE LATIN DIVISION, OR THE BLEACH SQUAD’

### About *Masakra* (2019) by Paweł Sakowicz, *odmieńczość*, and Cultural Appropriation in Contemporary Polish Theatre

Jonas Vanderschueren (KU Leuven)

In 2018, one of the flagship programmes of the Polish commercial broadcaster Polsat, *Your Face Sounds Familiar* (*Twoja twarz brzmi znajomo*), caused an international controversy on social media when the Polish singer Bogumił Romanowski was asked to perform as the Canadian rapper Drake – a performance that included full blackface (Radio Zet 2018). Three years later, the programme was again causing outrage when two more performances were staged, this time of Polish singers impersonating Bill Withers and Tina Turner. Both appearances again featured blackface as an integral part of the performance (Gardziński 2021). After each controversy, the production team behind the programme issued two similar statements (TTBZ 2018; TTBZ 2021), expressing their surprise at the negative comments, and defending their decision to use blackface with the argument that they ‘had always one thing in mind – to recreate most accurately (vocally, movement-wise and visually) the big music stars of Polish or foreign origin’ (TTBZ 2021). Unwittingly, the production team behind the programme provided an almost archetypical example of ‘ethnic drag’, a representational practice which the German scholar Katrin Sieg defines as ‘not only cross-racial casting on the stage, but more generally, the performance of “race” as a masquerade’ (2002: 2). Even if the programme makers genuinely intended to pay homage to the respective artists, they found themselves involved instead in a modernization of the American tradition of ‘blackface minstrelsy’ (Sieg 2002: 4).

In the Polish context, which forms the focus of this article, there are many recent examples that show that racial stereotyping is not limited to popular culture. One such example is the use of blackface in Krzysztof Warlikowski’s 2011 performance *African Tales* (*Opowieści afrykańskie*), which has triggered an academic debate over whether the use of blackface was justified (Lease 2016: 177; Kowalcze-Pawlik 2020: 186). Another prominent example is Cezary Tomaszewski’s *Goethe Institute* (*Instytut Goetbego*), which premiered at the Lower Silesian Teatr Wałbrzych in 2018 and featured a white actor donning blackface to represent a black character. The irony of a performance thematizing the dehumanizing aspects of (post-)industrial society using blackface to get its point across did not go unnoticed, and its use of racial stereotypes horrified the Polish theatre critic Julia Downarowicz to such a degree that she accused Tomaszewski of ‘cultural ignorance’ (*ignorancja kulturowa*) (Downarowicz 2019). The frequent occurrence of racial stereotyping, however, is not limited to blackface. As recently as 2020, the famous actor Maciej Stuhr – who coincidentally is a prominent member of Warlikowski’s theatre company – featured in a collection of short

films called *Filmowe miniaStuhrki*. In one of the films, he unironically wears yellowface to generate comedic effect (Gardziński 2020).

The regularity with which these forms of ethnic drag are performed in contemporary Polish culture, paired with the ‘fairly widespread belief in Poland that the country is free from racism’ (Jaskulowski 2021: 1089), suggests that there is a structural issue at play that transcends individual biases. As the Polish historian Krzysztof Jaskulowski has argued, the ‘hegemonic conception of Polishness creates [the] illusion [...] that Polish national identity is free of biological and cultural racism’ (2021: 1089), a stance which erases and hides the implicit assertion that to be Polish means to be white. As a result, there appears to be a painful blind spot when it comes to cultural representations of diversity that stray from previously established tropes, one which ironically reproduces and reinforces the normative logic of hegemonic Polish national identity. Warlikowski, for example, has been crucial when it comes to thematizing Polish antisemitism in performances such as *Dybbuk* (2003), *(A)pollonia* (2009) and *Kabaret Warszawski* (2013). Those performances showed incredible depth and nuance when it came to deconstructing the mechanisms of antisemitism in Polish society – two of them even featured Maciej Stuhr in a leading role. Warlikowski also attacked the prolific and (at the time) barely contested homophobia in Polish culture with his adaptation of Tony Kushner’s *Angels in America* (2007) (Kościelniak 2010: 115). In a similar vein, Tomaszewski is known for his nuanced and well-choreographed deconstruction of heteronormativity in performances such as *Cezary idzie na wojnę* (2017) (Kocur 2018). But the nuance which these two theatre makers have applied to the issues of antisemitism and homophobia has been missing when it comes to the reproduction of anti-Black racial stereotypes.

The relative prevalence of stereotypical racial representations in contemporary Polish culture can be understood as a symptom of collective racial biases,<sup>66</sup> even though there has been some critique to these attitudes from within the Polish theatre field. It is within this context that the dance performance *Masakra* (2019) by the Polish choreographer Paweł Sakowicz can be understood as an important contribution in the political and cultural debate about structural racism in the Polish cultural field of the late 2010s and early 2020s. This article investigates how *Masakra* has tried to thematize and challenge the use of racial stereotypes in Polish culture. It argues that the performance criticises the frequent use of brownface in the Latin division of dancesport ballroom dance by using intersectional and queer artistic strategies. It also critically examines *Masakra*’s critique of the colonial ambitions of Polish elites in the 1920s and 1930s, which challenges what this article terms ‘Polish normativity’.

### **Odmieńczość, or Polish Queer Theory**

Before analyzing *Masakra*, it is necessary to answer three important questions: what distinguishes *odmieńczość* from the development and reception of queer theory in the West, how can it be used to define the concept of Polish normativity, and how do *odmieńczość* and Polish normativity relate to stereotypical racial representations? In the simplest of terms,

<sup>66</sup> See Reni Eddo-Lodge’s definition of structural racism as applied to British society (2017: 54).



I use the term *odmienczość* to refer to the attempts that have been made to adapt queer theory to the Polish cultural space, which in the process have sought to root it in Polish socio-cultural history. *Odmienczość* is not a denial of the transnational character of queer theory, but instead an attempt by Polish-speaking theorists, activists and theatre makers to adapt queer theory to local conditions. In the Polish context, where there have been no laws banning homosexuality since the 1930s (Szulc 2018: 72), but homophobia, queerphobia and transphobia are still rife, the term *odmienczość* is deliberately used as a synonym to the term ‘queer’ to signify the historical rootedness of non-heteronormative people (Amenta et al. 2021: 23). It is an old-fashioned word with pre-war connotations, and in the hyper-charged nationalistic political climate of the postcommunist era, its use tries to avoid the common accusation that non-heteronormative identities are ‘Western imports’ (Ayoub 2020).

This is an important qualifier with regards to the application of *odmienczość* as a methodological approach. In the early 1990s, as Poland emerged from decades of censorship and foreign occupation, there was a ‘state of confusion in the practice and theory of Polish non-heteronormative movements’ (Bogucki 2019). In fact, it is difficult to speak of Polish ‘movements’ that are directly comparable to the LGBTQ movements in the US and Western Europe. As Łukasz Szulc has shown, there was little political self-organisation amongst non-heteronormative people until the outbreak of the AIDS epidemic in the 1980s (2018: 217). Most self-organisational efforts in the 1980s took place amongst homosexual cis men and were severely restricted (Szulc 2018: 217). While the roots of the contemporary Polish LGBTQ community can definitively be found in the 1980s, it was only once restrictions were lifted in the early 1990s that a community emerged that was simultaneously overwhelmed with the new reality of neoliberal capitalism, and found itself in a state of ‘conceptual chaos’ (Mizielińska, cited in Bogucki 2019). Many were unsure whether queer theory and the activist methods developed in the United States and Western Europe had any relevance to their particular situation. On the other hand, the sheer volume of ideas, which Joanna Mizielińska described as ‘ideas lost in time’ (Mizielińska, cited in Bogucki 2019), and the lack of institutionalisation created a unique opportunity for radical emancipatory change. As the theatre and opera critic Marcin Bogucki points out:

LGBT politics and queer theory mix with each other. There is no clear division between assimilative LGBT policies, emphasising the identity dimension of protest, and the militant practice of queer aimed at breaking down oppressive norms [...] Poland can safely be called a laboratory of emancipation – a place where you can test various strategies and ideas to fight misogyny, homophobia and transphobia.<sup>67</sup>

This lack of legal recognition of non-heteronormative identities (e.g. insufficient legal protection against LGBTQ discrimination, no transgender rights) and the openly homophobic

67 ‘polityka LGBT i teoria queer mieszają się ze sobą. Nie ma tu wyraźnego podziału na asymilacyjną politykę LGBT, podkreślającą tożsamościowy wymiar protestu, a wojowniczą praktykę queeru mającą na celu rozbijanie opresyjnych norm [...] Dlatego też Polskę można śmiało nazwać laboratorium emancypacji – miejscem, w którym można testować różne strategie i pomysły walki z mizoginią, homofobią i transfobią.’ (Bogucki 2019) Here and in the following, English translations are my own.

stance of the Polish government has led to a situation in which militant activist groups such as Stop Bzduram,<sup>68</sup> which advocate direct action, and more elite organisations such as the Campaign Against Homophobia (KPH) can co-exist and both exert a considerable amount of influence within the LGBTQ community (Bielska 2021: 15). A good analogy might be Frantz Fanon's famous call for African emancipation (Fanon 2001: 255): Polish LGBTQ activists do not attempt to simply emulate the American (or Western European) example, but instead take inspiration from their experiences to create a localised version of, while simultaneously contributing to, the former. In order to give expression to this relationship of indebtedness and modification, this article uses the term *odmieńczość* to describe queer theory, politics and activism as it is developing within Poland. In so doing, it acknowledges that, as Bogucki points out, the emancipatory potential of *odmieńczość* has had a great impact on the performing arts in Poland, where it is 'increasingly moving from the fringes of theatrical practice to its centre' (Bogucki 2019).<sup>69</sup>

### ***Odmieńczość* and the Concept of Polish Normativity**

*Odmieńczość* has its roots within recent Polish political, social, and cultural practice, where, in its radical form, it also possesses a great emancipatory potential, which theatre scholar and queer theorist Joanna Krakowska, in her book *Queer Revolution (Odmieńcza rewolucja)*, defines as 'a lack of appreciation for cultural norms that constrain imagination, desire, expression and fantasy'<sup>70</sup> (2020: 6). Notably, Krakowska writes about the US performance art of the second half of the twentieth century, taking inspiration from its resistance to heteronormativity. Her focus is not on assimilation and equal marriage, rather it is on queer liberation and the disruption of heteronormativity as the dominant norm structuring society. For her, *odmieńczość* is fundamentally anarchist and 'anti-totalitarian by definition'<sup>71</sup> (Krakowska 2020: 6). In doing so, she places herself in the same tradition as queer theorists such as Jack Halberstam, Sara Ahmed and Judith Butler and follows their radicalism, focussing on *odmieńczość*'s potential to disrupt and alter the systemic inequalities inherent in heteronormativity, patriarchy, white supremacy, and late capitalism. In other words, rather than replacing heteronormativity with a new norm, *odmieńczość* describes attempts that seek to radically destabilise normativity itself.

In the Polish context, it is nearly impossible to disentangle the threats that bind heteronormativity together with Polish (ethnic) nationalism and Roman Catholicism. Because of this, the term 'Polish normativity' designates the entanglement of heteronormativity with Polish (ethnic) nationalism to form a complex of institutional, social, and cultural practices that suppress women, non-heteronormative identities, ethnic minorities and anyone else who does not fit within the ideal of a white, child-rearing, Polish-speaking, religiously Catholic and fervently patriotic family – and its presumed gender binary. This hegemonic conception of Polishness extends beyond partisan political divides and has multiple and deep historical roots, but as various social movements have challenged it, the

68 Roughly translates to 'Stop Bullshit'.

69 'który coraz mocniej przemieszcza się z obrzeży praktyki teatralnej do jej centrum' (Bogucki 2019).

70 'brak uznania dla kulturowych norm pętających wyobraźnię, pragnienia, ekspresji fantazji' (Krakowska 2020: 6).

71 'choć anarchistyczna, a więc z definicji antytotalitarna' (Krakowska 2020: 6).

violence inherent in enforcing ‘an immutable, uniform standard of identity’ (Hutchens 2020: 11) has become much more apparent, especially since the electoral victory of the Law and Justice party in 2015 and the (almost) complete abortion ban in 2020 (TVN24 2021). As both symbolic and physical violence increase, both against women and queer people, the importance of the body as ‘a living political archive’ (Preciado 2021: 35) is heightened, turning the very existence of queer bodies into a threat to the nation. As Hutchens writes: ‘[i]n the Polish nationalist imagination, the penetrated, “polluted” male body is analogous to the invaded national border; both are sites of unforgivable incursion’ (2020: 12). Accordingly, Sara Ahmed points out in *Queer Phenomenology*:

the normative can be considered an effect of the repetition of bodily actions over time, which produces what we can call the bodily horizon, a space of action, which puts some objects and not others in reach [sic.]. (Ahmed 2006: 66)

In a Polish context, child-rearing, practicing religion, marriage between men and women are ‘in reach’, while abortion, non-confessional schools, marriage equality, and the recognition of genders beyond the binary are kept ‘out of reach.’ To paraphrase Ahmed: any desire for objects that are out of reach, involves an act of ‘disorientation’ and ‘deviancy’ (Ahmed 2006: 157); it involves a fundamental ‘reorientation’ that changes the way in which bodies can take up space (Ahmed 2006: 82), and that very act of reorientation can be highly disruptive to the norm. Deviancy can open up new spatial-temporal possibilities that bring forth their own dynamics which lessen the hegemonic reach of Polish normativity, as any norm is performative (Ahmed 2006: 86), and if less people perform normativity, any political, social, and cultural claim that is staked upon that normativity is weakened. If this gives normativity a collective, social, and political power, it also points towards the emancipatory potential inherent in any collective that tries to disrupt the norm.

### Queer Dissensus

But how does this relate to works of art generally and theatre performances specifically? Both the work of the German theatre scholar Erika Fischer-Lichte and that of the French philosopher Jacques Rancière offer potential answers. In Fischer-Lichte’s *The Transformative Power of Performance*, the concept of ‘performance’ is redefined as an ‘autopoietic system’ which is driven by a ‘continually operating feedback loop provided in any performance event by the ongoing interactions of performers and audiences’ (Carlson 2008: 7-8). She sees performance as ‘a self-organizing system, as opposed to an autonomously created work of art, [which] continually receives and integrates into that system newly emerging, unplanned, and unpredictable elements from both sides of the loop’ (Carlson 2008: 7-8).

Meanwhile, Rancière places the emergence of meaning and knowledge precisely in the distance between the performer and spectator:

It is not the transmission of the artist's knowledge or inspiration to the spectator. It is the third thing that is owned by no one, whose meaning is owned by no one, but which subsists between them, excluding any uniform transmission, any identity of cause and effect. (2008: 15)

This approach situates the specificity of theatre as an art form in its aesthetic, self-organizing dimension without denying its social aspects. It is in this context that Rancière introduces the concept of 'dissensus' (2010: 139). He believes that both art and politics 'define a form of dissensus, a dissensual re-configuration of the common experience of the sensible' (2010: 140). In Rancière's concept of dissensus artistic and political strategies come together without fully merging: while the one is not irreducible to the other, they are both aimed at displacing the borders of their respective fields (2010: 149). Both disrupt 'consensus', which he defines as 'an agreement between sense and sense, in other words between a mode of sensory presentation and a regime of meaning' (2010: 144), and in the process reveal the mechanisms that impose a hierarchy upon the fundamental 'principle of equality' (2010: 213).

Reading Rancière's notion of dissensus through the notion of queer relationality allows for interesting results: if the bodily horizon is produced through 'the repetition of bodily actions over time' (Ahmed 2006: 66), and if that bodily horizon is shaped according to the space a body is allowed to take up in the social, political, and cultural spaces structured by the hierarchies performed by compulsory (hetero)normativity (Butler 1993: 93), then diverging from the straight line of normativity becomes an act of dissensus that re-configures 'the common experience of the sensible' (Rancière 2010: 140) through an act of reasserting 'the principle of equality' (Corcoran in Rancière 2010: 23). If a body takes up more space, it will also become more visible, shifting the strict spatial-temporal boundaries of hegemonic Polishness. In that sense, bodies diverging from the straight line of normativity to take up more space than they are usually allotted, not only means a reassertion of agency for that particular queer body, but it also involves a reorientation of spectatorship. The Polish normative gaze is challenged to reorient itself as those that do not conform to its expectations come into view. From this perspective, an interesting question emerges: how does *Masakra* generate dissensus, and does it succeed in reorienting the gaze of the spectator towards alternative forms of Polishness?

### **Queering the Latin Division of Ballroom Dance: *Masakra* (2019) by Paweł Sakowicz**

Polish theatre institutions have a long history of reproducing state nationalism, and as Paweł Płoski points out in an article for *Polish Theatre Journal*, the current Polish theatre field still has significant roots in the state nationalism that was propagated in the 1940s and 1950s under Communism (2017). In practice, this has meant that public theatres have engaged in the reproduction of a narrow canon of Polish Romantic classics which celebrate the virtues of self-sacrificial martyrdom and perpetual Polish victimhood (Morawski 2017: 46). This picture of the Polish theatre field has shifted significantly after the end of Communism in 1989, but even in the 2020s the reproduction of the Polish Romantic canon is

still a dominant element shaping the contemporary Polish theatre field. It was this stranglehold of the Polish Romantic canon that the first post-transformation generation of Polish theatre makers tried to break in the late 1990s and the early 2000s (Lease 2016: 23).

*Masakra* premiered in January 2019 at the Nowy Teatr in Warsaw and was created by a collective made up of Paweł Sakowicz, Ramona Nagabaczyńska, Iza Szostak, Karolina Kraczkowska and Agnieszka Kryst. It thematizes the cultural appropriation of Latin American indigenous dances by the Latin division of ballroom dance. Interestingly, it also explicitly links this form of cultural appropriation to an often-forgotten episode from Polish history: the various colonial ventures that were attempted by the newly independent Polish state, singling out a 1937 expedition to Madagascar (Nowy Teatr). Given the fact that this expedition ended in abject failure, it is possible to read the title of the performance, *Masakra*, which is a colloquialism for complete disaster, as a pun not merely on the failures of dancesport ballroom dance to decolonize, but also as a reference to the failure of interwar Polish colonial ambitions. This analysis will first focus on cultural appropriation and *Masakra*'s critique of the racial stereotype of brownface.

The work of Sakowicz can be described as queer, in the sense that his artistic strategies seek to disrupt the binary logic that underpins colonialism and tries to challenge Polish normativity. It forms part of a growing body of work that contributes to *odmieńczość*, as earlier discussed, an attempt to adapt queer theory to the Polish cultural space and rooting it in Polish socio-cultural history. *Masakra* attacks Polish normativity by deconstructing the notion of virtuosity and tries to show how it legitimizes the exploitation and extraction of the dancing body, in a way similar to how the late capitalist global economy, which emerged from the age of colonialism and imperialism, seeks to extract resources from the planet. The deconstruction of virtuosity has been central to Sakowicz' choreographies ever since the performance *TOTAL* debuted in 2015, but *Masakra* expands this critique to include dancesport ballroom dance, a discipline which Sakowicz competed in for many years (Sakowicz et al. 2020: 16). This is a good example of the radical potential of relationality: taking his own personal experiences in reproducing colonial practices as a starting point, Sakowicz seeks to create a bridge to the Polish interwar cultural imaginary and its disastrous consequences for those who were the object of it. Just as dancesport ballroom dance has appropriated and amalgamated various indigenous cultural traditions to serve as entertainment for white elites, the interwar Polish colonial societies sought to steal someone else's land for their own profit, regardless of the consequences.

The performance is approximately one hour long and consists of two parts: 'Puro Teatro' (which lasts about 40 minutes) and 'Puro Baile' (which lasts about 15 minutes)<sup>72</sup>. The audience is seated on plastic chairs in a square formation with their backs close to the wall in one of Nowy Teatr's old engine repair rooms, with the stage lightning trusses clearly exposed and visible. The centre of this square forms an *ad hoc* dance floor, so that the performers are exposed to the gaze of the spectators from all sides – similar to an official ballroom dance competition. However, unlike official ballroom dance competitions, the exposure of all the technical equipment and the harsh, cold lightning clash with the expectations

72 I will argue from my own perspective as a spectator who was present during the premiere of *Masakra* on January 9<sup>th</sup>, 2019. I have also made use of a recording of the performance that took place in the same week.

which normally come with attending a dancesport competition. The spectators are physically close to the performers and exposed to the latter's counter gaze. In this constellation the spectators can also see each other, emphasising the social and collective nature of the performance event. In the centre of the square, attached to the stage lightning trusses, are four LED screens that allow for text to be displayed during the performance.

*Masakra* starts in darkness, with the performance title displayed in silence, after which the screen announces the start of *Part I: Puro Teatro*. Once the text disappears, loud drum music starts playing, and each stage light turns on successively in tandem with the music. Four female performers walk together towards the centre of the stage. Once they arrive, a dance competition starts. On the back of one performer's shirt, the text *MASAKRA LATIN DIVISION* can be read. Unlike in official dancesport competitions, the performers have not donned brownface and as such are not performing ethnic drag, a choreographical decision which means that the performers are not performing a ballroom dance, but are instead *re-enacting a dancesport ballroom competition*, a subtle but crucial nuance which gives the performance its critical edge. Their movements are 'loud', expressive and exaggerated as they move quickly across the floor and make direct eye contact with random spectators. At the same time, they are also, as Sakowicz described it himself, out to 'compete with each other, crossing each other's path to steal their gaze' (Sakowicz et al. 2020: 17). The aggressiveness of these movements contrasts with the expectations attached to traditional dance performances, it exceeds socially accepted understandings of competitiveness. It is 'too much', thus foregrounding the artificial nature of such competitions and redirecting the attention of the spectatorial gaze towards the ideological function of competitiveness as a force which naturalizes power hierarchies. This competition is no *Strictly Come Dancing*, it is not a relaxing, friendly competition centred around celebrities, which is primarily performed to entertain a broad audience. Instead, the aggressiveness of the movements of the performers in *Masakra* generates an uneasy tension, as it parodies the racist stereotype that Latin American culture is 'loud', exceedingly expressive, and aggressive. As Sakowicz points out: 'All in all, this scene contains almost everything that is called Latin American ballroom dance: white's dream [sic.] of being or dressing up as a Latino' (Sakowicz et al. 2020: 16). The fact that the performers are not wearing brownface signifies a lack, particularly to spectators accustomed to dancesport competitions, which is both jarring and slightly threatening, as it undercuts the entertainment value of dancesport ballroom dance and makes the spectator more aware of the fact that their gaze is not neutral, but an active participant in the sustaining power of ethnic drag.

After nearly 10 minutes of this competition, there is a shift. The lights are dimmed, the performers slow down, and the Latin-inspired drum music is replaced with slow, threatening techno music. The competition continues in slow-motion, and the forced smiles become vacant, blank stares. This emphasizes the forced nature of the performers' dance moves, redrawing attention to their physicality and their status as white cis women. The slowing down of time and the corresponding slower movements make it seem as if the space in which they perform is congealing. But while such breaks might be thought of as moments to catch your breath as a spectator, the opposite is true in this performance, as it seems to



suck the air out of the performance space and increases the sense of threat or perpetrated violence emanating from their bodies. This moment lasts for about two minutes, after which different Latin music starts playing. The competition resumes its rapid pace, the performers’ smiles are back, and now they dance in pairs, close to the audience. At this point it becomes very clear how problematic this cultural appropriation is: four white performers dancing an imperfect dance routine to Latin American music that is entirely decontextualized and devoid of any meaning beyond entertainment and competition. These rapid shifts in space-time have a disorienting effect on the spectatorial gaze, which as a result becomes more aware of its active participating role, but this awareness could simultaneously be seen as a source of mild embarrassment: the spectator is complicit. It also raises the awareness of the spectator to the othering of the indigenous population of Latin America, and of Latin Americans more broadly, that is inherent in performing this form of dance. It makes it more difficult for the spectator to maintain a relaxed, aesthetically distanced gaze, and to passively watch the bodies of the dancers perform their dance routine.

The continuously changing rhythm of the performers’ bodies, alternating between fast and slow movements, further enhances the spectator’s perception that all is not well. The repetitious cycle of speeding up and slowing down continues until the music abruptly stops, after which the four performers each move to a different corner of the dancefloor. One of them picks up a microphone and starts singing the song ‘Puro Teatro’ by the Cuban singer La Lupe. It is sung *a capella* in Spanish, with no translation provided to the audience, a fact which underlines the use of Spanish (and other foreign languages more broadly) as part of a process of exoticization in mainstream dance and which must have been alienating to the spectators who do not understand Spanish.<sup>73</sup> To those who do understand Spanish, they would hear a performer singing about ‘well-rehearsed falsehood’ and ‘studied simulation’, a seeming reference to the artificial character of these appropriated and exoticized forms of dance. The spectator is again confronted with their own identity as a white person passively consuming an appropriated and distorted cultural tradition. The alienation is palpable as the song continues and most of the spectators are unsure whether they should enjoy it or not, particularly once the earlier techno music fades in once more and the dance routine resumes.

Once the song ends, the lights start to flicker, until the space is filled with darkness. After a period of silence, which once again does not provide the spectator with relief but contributes to the tense and dense atmosphere, the lights start to flicker again, revealing four performers sitting in a circle facing each other, staring each other in the face. This indicates the start of a new section in the performance, no longer centred on the performing of the dancesport competition, but on the performing of the choreography itself. The performers make circling movements with their hips while looking at each other, as an audio recording plays of someone whispering what seems to be an internal monologue composed of the thoughts of the dancers. They keep staring into each other’s eyes, as if they are fighting for dominance over the other dancers. Are they now trying to other each other? While their staring could be interpreted as an emanation of ‘the white male’s [in this case: female]

<sup>73</sup> Given that the audience consisted almost entirely of white, predominantly middle-class, and Polish-speaking cisgender people, it seems likely that only a minority will have spoken Spanish and been able to understand the song’s lyrics.



capacity to gaze, define, and know' (hooks 2015: 129), the presumed internal monologue frustrates such a straightforward interpretation. The voice, speaking in Polish, is obsessed with the gaze of the other dancers, but also with the gaze of the audience, as it asks: 'She's taking all the attention away from me. How am I supposed to get attention now?' The role of the gaze within the logic of competition is now central, as the performers try to dominate each other and establish their right to see and be seen: a penetrative, domineering, colonizing, masculine gaze. The voice is interrupted several times by the performers saying loudly, out of sync with each other: 'I am a creation as you see, and what you want, is what I want to be'. This cycle repeats several times, while the voice-over reflects on the performers' whiteness, which it juxtaposes to their 'dark souls'. This seems to reflect the colonial desire to conquer and tame the other, while simultaneously reflecting the new beauty standard that posits that black women should look 'mixed-race or light-skinned', whereas white women desire to 'have dark hair and bronzed skin', clearly modelled after the Kardashians (Brown 2022: 43). The voice asks and repeats in English seven times: 'Are we the Latin Division, or the Bleach Squad?' As the performers rise one by one, their gazes aimed straight at the audience, techno music resumes and the competition reaches a fever pitch. The lights go out and the performers walk off the stage.

Through a skilful deconstruction of the Latin division of ballroom dancesport competitions, *Masakra* seeks to create a space for knowledge production in which the spectator is made aware of their complicity in the enduring power of cultural appropriation. On the one hand, the performance makes a clear case that the Latin division of dancesport ballroom dance is a problematic form of cultural appropriation of indigenous cultural traditions, which others those peoples and Latin Americans in general, while reducing their traditions to mere entertainment. The constitutive multiperspectivity of contemporary performance leads to the generating of a performance in which the spectator is gradually less and less comfortable and more aware of their act of spectating, a process of deautomatization that raises the spectator's awareness of the colonial nature of this dance style. As the performance proceeds, the spectator feels less and less comfortable as a participant in this performance event. In the Polish context in particular, the very act of naming the existence of a white (male) gaze can be seen as a radical act disrupting a strict binary between (white) Polish/non-Polish. In that sense, *Masakra* can be seen as a queer performance which generates a febrile dissensus to create a space of knowledge production furthering an intersectional form of *odmieńczość*.

This approach, however, quickly reaches a limit: while the performance event challenges the white gaze, it was still created by a team of white makers, performed for a largely white audience. While this is not a surprising fact in the Polish context, it still means that an opportunity was missed to give a direct voice to the other which *Masakra* thematizes. While it makes the spectator aware of the act of othering, the performance does not move beyond raising awareness, which makes it vulnerable to the paternalistic logic that the other needs the hegemonic community to represent their interests. With this critical sidenote in mind, there are clear limits to what an individual performance can shift in a structurally unequal and racist theatre field, in which the very act of demystifying these racial dynamics

is already a radical act. In fact, for many critics, *Masakra* was already too radical, causing confusion to those who expected a more traditional take on dancesport ballroom dance.

Emblematic of this confusion was the review of Joanna Brych in *Polityka*, where she criticized the performance for being ‘clumsy’<sup>74</sup> in its execution of Latin American ballroom dance and the way in which performers made contact with the audience. She also lamented the fact that the performance ‘had nothing to do with its subject’<sup>75</sup> and that ‘perhaps the idea should have been implemented with professionals.’<sup>76</sup> This final comment of Brych is revealing,<sup>77</sup> as it reflects the popular misconception that dance can be narrowed down to virtuosic and continuous movement. She clearly experienced a clash between her expectations of seeing a well-executed and virtuous performance of Latin American ballroom dance and the actual deconstruction that was at the heart of *Masakra*. However, in her experience, the tension that the performance generated did not result in a dissensual reorientation of the gaze. Instead, it only left her bewildered and irritated, as not only was she not entertained and not able to appreciate the dancing technique of the performers, but it also dragged her out of the comfortable position as a distanced spectator in the tradition of nineteenth-century bourgeois theatre. But perhaps, achieving this level of confusion can also be understood as a partial reorientation, as the beginning of a period of reflection, in which the very notion of an active spectatorial gaze can gradually become more accepted.

Despite its limitations, *Masakra* is a unique and interesting performance in the performing arts field in Poland. It challenges Polish normativity in a variety of ways: by staging a dance performance in a theatre institution in a theatre field that is dominated by the Polish Romantic canon; its production was horizontal and collaborative, once again a rarity in the contemporary Polish theatre field; its thematization of cultural appropriation makes it one of the first performances to tackle anti-black and brown racial stereotyping. In this way, *Masakra* is an imperfect, but fundamentally queer performance that has created a space for knowledge production that has potentially shifted the boundaries of what is and is not acceptable in contemporary dance in Poland.

## Bibliography

Ahmed, S. *Queer Phenomenology. Orientations, Objects, Others*. Durham/London: Duke University Press, 2006.

Amenta, A., Kaliściak, T. & Warkocki, B. *Dezorientacje. Antologia polskiej literatury queer*. Warsaw: Wydawnictwo Krytyki Politycznej, 2021.

Ayoub, P. M. ‘Attacking LGBT Life Helped the Right-Wing Polish President Win Reelection – Barely’, *Washington Post Online*, (21 July 2020) [17 June 2022]: <https://www.washingtonpost.com/politics/2020/07/21/attacking-lgbt-life-helped-right-wing-polish-president-win-reelection-barely/>.

Bielska, B. ‘“How Does The Movement Work? Above All, Inefficiently”. Political Outcomes of the Polish LGBT\* Movement’, in: *Central Europe*. 19 (1), 2021, 14-26.

<sup>74</sup> ‘Kilka razy niezdarnie nawiązują kontakt z publicznością’ (Brych 2019).

<sup>75</sup> ‘nijak się mają do działań podejmowanych na scenie’ (Brych 2019).

<sup>76</sup> ‘Być może należało ten pomysł zrealizować z zawodowcami, dla których taniec towarzyski jest realnym żywiołem?’ (Brych 2019).

<sup>77</sup> The sentiments expressed by Brych with regards to contemporary dance are not a new phenomenon. The Brazilian dance scholar André Lepecki’s seminal study of the politics of movement, *Exhausting Dance*, opens with the Senior Dance Editor of the *New York Times* expressing a similar lamentation for the supposed lack of skill in contemporary dance (Lepecki 2006: 1).

- Bogucki, M. 'Queer po polsku', in: *Dialog. Pismo*. 750 (5), 2019. <https://www.dialog-pismo.pl/w-numerach/queer-po-polsku>.
- Brown, S. *Get Rich Or Lie Trying: Ambition and Deceit in the New Influencer Economy*. London: Atlantic Books, 2022.
- Brych, J. 'Recenzja spektaklu: "Masakra", chor. Paweł Sakowicz', *Polityka* (15 January 2019) [9 February 2022]: <https://polityka.pl/tygodnikpolityka/kultura/teatr/1778322,1,recenzja-spektaklu-masakra-chor-pawel-sakowicz.read>.
- Butler, J. *Bodies That Matter: On the Discursive Limits of 'Sex'*. Oxon: Routledge, 1993.
- Carlson, M. 'Introduction – Perspectives on Performance: Germany and America', in: Fischer-Lichte, E. *The Transformative Power of Performance*, trans. by S. I. Jain. Oxon: Routledge, 2008, 1-10.
- Downarowicz, J. 'Instytut Goethego – instytut ignorancji', *Dziennik Teatralny* (8 April 2019) [8 February 2022]: <http://dziennikteatralny.pl/artykuly/instytut-goethego-instytut-ignorancji.html>.
- Eddo-Lodge, R. *Why I'm No Longer Talking To White People About Race*. London: Bloomsbury Publishing, 2017.
- Fanon, F. *Wretched of the Earth*, trans. by Constance Farrington. London: Penguin Modern Classics, 2001.
- Fischer-Lichte, E. *The Transformative Power of Performance*, trans. by S. I. Jain. Oxon: Routledge, 2008.
- Gardziński, T. 'Afera wokół "Twoja Twarz Brzmi Znajomo". Polacy bronią programu, Zachód krytykuje go za rasizm', *Rozrywka.Blog* (23 March 2021) [8 February 2022]: <https://spidersweb.pl/rozrywka/2021/03/23/afery-wokol-twoja-twarz-brzmi-znajomo-polacy-bronia-programu-zachod-krytykuje-go-za-rasizm>.
- . 'Maciej Stuhr nie zrobił nic złego? Obejrzyjcie te rasistowskie karykatury sprzed lat i znajdźcie mi jakieś różnice', *Rozrywka.Blog* (8 December 2020) [8 February 2022]: <https://spidersweb.pl/rozrywka/2020/12/08/maciej-stuhr-karykatura-rasizm-historia-opinia>.
- hooks, b. *Black Looks: Race and Representation*. New York: Routledge, 2015.
- Hutchens, J. B. *Queer Transgressions in Twentieth-Century Polish Fiction. Gender, Nation, Politics*. London: Lexington Books, 2020.
- Jaskułowski, K. 'The Politics of a National Identity Survey: Polishness, Whiteness, and Racial Exclusion', in: *Nationalities Papers*. 49 (6), Nov. 2021, 1082–95. <https://doi.org/10.1017/nps.2020.68>.
- Kocur, M. 'Analiza romowa: Cezary idzie na wojnę', *Teatralny.pl* (28 March 2018) [16 June 2022]: <https://teatralny.pl/recenzje/analiza-romowa,2322.html>.
- Kościelniak, M. 'We Are All Queer', in: *Polish Theatre Perspectives*. 1 (1), 2010, 115-125.
- Kowalcze-Pawlik, A. 'The Moor's Political Colour: Race and Othello in Poland', in: *Multicultural Shakespeare*. 22 (37), 2020, 171-190.
- Krakowska, J. *Odmieńcza rewolucja*. Warsaw: Wydawnictwo Karakter I Muzeum Sztuki Nowoczesnej w Warszawie, 2020.
- Lease, B. *After '89. Polish Theatre and the Political*. Manchester: Manchester University Press, 2016.
- Lepecki, A. *Exhausting Dance: Performance and the Politics of Movement*. London: Routledge, 2006.
- 'Masakra. Paweł Sakowicz', *Nowy Teatr* (2019) [8 February 2022]: <https://nowyteatr.org/en/kalendarz/Masakra>.
- Morawski, P. *Oświecenie. Przedstawienia*. Warsaw: Wydawnictwo Instytutu Teatralnego im. Zbigniewa Raszeńskiego, Wydział Polonistyki, 2017.

Płoski, P. ‘Theatre Organization System in Poland’, in: *Polish Theatre Journal*. 3-4, (2017) [14 February 2022]: <https://www.polishtheatrejournal.com/index.php/ptj/article/view/118/595>.

Preciado, P. B. *Can The Monster Speak?*, trans. by F. Wynne. London: Fitzcarraldo Editions, 2021.

Radio Zet Redakcja. ‘Amerykanie krytykują występ w “Twoja Twarz Brzmi Znajomo”. Jest komentarz produkcji show!’, *Radio Zet* (7 November 2018) [8 February 2022]: <https://www.radiozet.pl/Muzyka/Twoja-Twarz-Brzmi-Znajomo-amerykanskie-media-krytykuja-wystep-Boogie-jako-Drake>.

Rancière, J. *Dissensus: On Politics and Aesthetics*, trans. by S. Corcoran. London/New York: Continuum Books, 2010.

Sakowicz, P., Herbut, A. & McMains, J. *Masakra the Book*. Warsaw: Centrum Sztuki Współczesnej Zamek Ujazdowski, 2020.

Sieg, K. *Ethnic Drag: Performing Race, Nation, Sexuality in West Germany*. Ann Arbor: The University of Michigan Press, 2002.

Szulc, E. *Transnational Homosexuals in Communist Poland. Cross-Border Flows in Gay and Lesbian Magazines*. New York: Palgrave Macmillan, 2018.

TVN24, ‘Niemal całkowity zakaz aborcji w Polsce. Wyrok Trybunału Konstytucyjnego opublikowany’, *TVN24.pl* (27 January 2021) [14 February 2022]: <https://tvn24.pl/polska/wyrok-trybunalu-konstytucyjnego-ws-aborcji-opublikowany-w-dzienniku-ustaw-5001168>.

TTBZ = Twoja Twarz Brzmi Znajomo. ‘Dear Viewers’, *Instagram* (20 March 2021) [8 February 2022]: [https://www.instagram.com/p/CMp3lMPiFyK/?utm\\_source=ig\\_embed&ig\\_rid=c5d6c90e-7966-440e-b7a6-86a63bae2452](https://www.instagram.com/p/CMp3lMPiFyK/?utm_source=ig_embed&ig_rid=c5d6c90e-7966-440e-b7a6-86a63bae2452).

---. ‘Drodzy Widzowie’, *Instagram* (6 November 2018) [8 February 2022]: [https://www.instagram.com/p/Bp1GlbkAZ3h/?utm\\_source=ig\\_embed&ig\\_rid=6980ff85-0cd3-48a1-98bf-f7ac4904591c](https://www.instagram.com/p/Bp1GlbkAZ3h/?utm_source=ig_embed&ig_rid=6980ff85-0cd3-48a1-98bf-f7ac4904591c).



# HET VELD





## SENSORY STUDIES

Florian Deroo (Vrije Universiteit Brussel/Universiteit Gent) & Marie Schoups (Universiteit Gent)

*Sensory studies* is een multidisciplinair veld. Het omvat niet alleen verschillende vakgebieden, maar kent ondertussen ook subdomeinen georganiseerd rond aparte zintuiglijke modaliteiten, zoals de studie van visuele cultuur, *sound studies* of *smell culture*. Wat die brede waaier aan onderzoek binnen de menswetenschappen verbindt, is dat het de zintuigen als een cultureel fenomeen benadert. In *The Sensory Studies Manifesto* vat David Howes het veld als volgt samen: “Sensory studies involves a cultural approach to the study of the senses and a sensory approach to the study of culture” (Howes 2022: 3). Ook de redacteurs van het tijdschrift *The Senses and Society* benadrukken in hun eerste nummer de verscheidenheid van *manieren van waarnemen*, zowel door de geschiedenis heen als tussen en binnen verschillende culturen (Bull et al. 2006: 5).

*Sensory studies* onderzoekt hoe het menselijk sensorium in grote mate gevormd wordt door sociale normen en culturele praktijken. Zo tracht het de studie van de zintuigen te onttrekken aan het monopolie van psychologische en neurowetenschappelijke benaderingen. Zintuiglijke ervaringen zijn daarbij niet louter neurologische processen, maar historisch contingent en doordrongen van cultureel-specifieke betekenissen. Zoals duidelijk wordt in deze bijdrage is er binnen dit veld een speciale rol weggelegd voor literatuurwetenschappers. Na een kort overzicht van inzichten uit de historiografie, sociologie, geografie en antropologie die aan de basis liggen van *sensory studies*, duiden we enkele tendensen en uitdagingen aan in het onderzoek naar literatuur en de zintuigen.

### De geschiedenis van de zintuigen

De notie dat zintuiglijke gewaarwording een socio-cultureel en dus veranderlijk construct is, dateert van het begin van de twintigste eeuw. Niet toevallig is dit een periode waarin de waarneembare omgeving zelf snel transformeert en de stedelijke context nieuwe zintuiglijke schokken genereert. Al in 1904 beschrijft Georg Simmel, één van de grondleggers van de moderne sociologie, hoe stadsbewoners een afstandelijke houding aannemen om zich te beschermen tegen de constante stroom van grootstedelijke prikkels (Simmel 1995). Ook Walter Benjamin komt tot het inzicht dat het menselijk sensorium niet alleen door de natuur wordt bepaald, maar ook een eigen culturele geschiedenis heeft (1980: 478). Het is moeilijk om daartussen een duidelijk onderscheid te maken, zoals de historicus Martin Jay later optekent: “In the case of the senses, disentangling what is provided by nature and enhanced – or blunted – by culture is especially challenging” (2011: 308).

Binnen de geschiedschrijving wordt er echter een methode ontwikkeld om die historiciteit systematisch te onderzoeken. Een belangrijke figuur daarin is Lucien Febvre, medebezieler van de Annales-school. Nadat hij in *Le problème de l'incroyance au XVI<sup>e</sup> siècle* (1942) beschrijft hoe geuren en klanken in de zestiende eeuw meer gewicht hadden dan

visuele beelden, blikht hij vooruit op de toekomst: “Il y aurait une suite d'études captivantes à entreprendre sur le support sensible de la pensée aux diverses époques” (Febvre 1968: 402). Franse historici als Robert Mandrou en Guy Thuillier geven gehoor aan zijn oproep, maar het is Alain Corbin die de geschiedenis van de zintuigen definitief op de kaart zet, ook buiten Frankrijk. Zijn sleutelwerk uit 1982, *Le miasme et la jonquille: l'odorat et l'imaginaire social (XVIIIe-XIXe siècles)*, verbindt niet enkel uiteenlopend bronnenmateriaal met minutieuze discoursanalyses, maar toont ook hoe de reukzin belangrijk wordt in het markeren van negentiende-eeuwse klassenverschillen.

In het kielzog van Corbin is er vanaf de jaren negentig een weelde aan studies die de historische verscheidenheid van zintuiglijke categorieën, ervaringen, praktijken en waarden in kaart brengen. Daarbinnen focussen historici zich doorgaans op één zintuig, met een overzicht aan monografieën gewijd aan het gehoor en het gezicht. De aandacht voor historische continuïteiten en lokale verschillen schetst een genuanceerder beeld van de verschuivende hiërarchie van de zintuigen in het Westen. Zo herzien historici het invloedrijke idee van de *great divide*, vooral geassocieerd met Marshall McLuhan (1962) en zijn leerling Walter Ong (1982). Die theorie stelt dat het gezichtsvermogen tijdens de lange Verlichting (met als keerpunt de introductie van de boekdrukkunst) zodanig geprivilegieerd werd dat de andere zintuigen irrelevant werden. Recenter historisch onderzoek stelt echter het technologisch determinisme van deze benadering in vraag en wijst op het blijvende belang van horen, ruiken, proeven en voelen in modern Europa, samen met verschillende ‘zesde’ of ‘vergeten’ zintuigen zoals intuïtie of spirituele gewaarwording (Smith 2021: 68).

Vanaf de eeuwwisseling wordt de kruisbestuiving met de sociale geschiedenis ook verdipt door de rol van de zintuigen te verkennen in de constructie van gender en ras (zie bijvoorbeeld Classen 1998; Kettler 2020; Fretwell 2020). Historici benadrukken daarbij hoe manieren van aanraken, proeven of kijken machtsstructuren niet enkel weerspiegelen, maar ook mee vormen en in stand houden. In de Verenigde Staten ontpopt Mark Smith zich zo tot een spilfiguur in het veld, met zintuiglijke geschiedenissen van de slavernij (2006) en de Amerikaanse Burgeroorlog (2015). In *A Sensory History Manifesto* kijkt Smith kritisch vooruit: hij pleit voor meer methodologische discussie en interdisciplinaire uitwisseling met de literatuurwetenschap en emotie-onderzoek (Smith 2021: 75-77; zie ook Boddice & Smith 2020). Ondertussen verschijnen er in het Nederlandse taalgebied studies over de neus in de westerse cultuur (Verbeek 2021) en de zintuiglijke beleving van de Antwerpse Onze-Lieve-Vrouwekerk (Wauters 2023). Onder leiding van Inger Leemans gaat in 2021 ook het Odeuropa-project van start, dat digitale technieken ontwikkelt om erfgoedcollecties te doorzoeken op informatie over geuren.

### **Sociologische, geografische en antropologische benaderingen**

Ondanks het pionierswerk van Simmel (zie ook 1992) duurt het tot de jaren negentig voordat sociologen als Anthony Synnott (1993) en Richard Sennet (1994) de zintuigen weer centraal stellen in sociologisch onderzoek. Die wending maakt deel uit van een bredere reactie op de limieten van de *linguistic turn*: de analyse van symbolische tekensystemen en discourses maakt nu plaats voor een hernieuwde aandacht voor belichaamde ervaring,

materialiteit en affect. In het eerste overzichtswerk van de sociologie van de zintuigen benadrukken Phillip Vannini, Dennis Waskul en Simon Gottschalk dat waarneming (“sense”) en betekenisgeving (“sense-making”) altijd wederzijds tot stand komen en dat de zintuigen actieve vaardigheden zijn in plaats van passieve receptoren (2012: 6, 15). Sociologische benaderingen ontsluiten daarnaast een waaier aan onderzoeksvragen die ook relevant kunnen zijn voor de analyse van literaire teksten, gaande van de plaats van de zintuigen in identiteitsvorming tot de sensorïele dimensies van geweld, toerisme of consumentisme.

Ook de geografie maakt tegen het einde van de vorige eeuw een *sensory turn* mee. Beïnvloed door de humanistische geografie van Yi-Fu Tuan theoretiseert Paul Rodaway in *Sensuous Geographies* (1994) de rol van de zintuigen in de alledaagse ervaring van ruimtelijkheid. Zijn werk problematiseert de visuele *bias* in het concept landschap, dat nu zowel veralgemeend wordt tot *sensescape* als verder opgesplitst wordt in een *smellscape* (Porteous 1985) en een *soundscape*. Dat laatste concept wordt gepopulariseerd door de componist R. Murray Schafer (1977) en ligt aan de basis van een explosie aan onderzoek naar akoestische omgevingen (zie bijvoorbeeld Birdsall 2012 en Robbins 2019).

Inzichten uit de antropologie nemen een centrale plaats in binnen de ontwikkeling van *sensory studies*. Doordat antropologen de verscheidenheid aan sensorïele culturen in kaart brengen, leveren zij bij uitstek het bewijs dat de menselijke zintuigen op diverse manieren georganiseerd en gebruikt worden. In plaats van verschillende culturen ‘als teksten’ te interpreteren, baant Paul Stoller de weg voor een antropologie die zich losmaakt van het westerse ‘oculaircentrisme’ en aandacht heeft voor vormen van kennis die niet gestoeld zijn op het gezichtsvermogen (Stoller 1989). Die uitbreiding zet zich ook door in antropologisch veldwerk: horen, proeven, ruiken en voelen zijn niet enkel studieobjecten, maar worden nu ook ingezet als de onderzoeksmethoden van *sensuous scholarship* (Stoller 1997).

Terwijl David Howes zijn carrière begonnen is met zintuiglijk veldwerk in Papoea-Nieuw-Guinea, richt hij zich later op een vergelijkende methode die de culturele verscheidenheid aan waarnemingsvormen in de verf zet (Howes 2022: 33). Hij sluit daarmee aan bij het werk van de historica Constance Classen, die erin slaagt om in een reeks omvattende studies de *sensory models* van een breed scala aan samenlevingen en periodes te synthetiseren (Classen 1993; 1998; 2012). In 2012 richten Classen en Howes aan Concordia University het ‘Centre for Sensory Studies’ op met als doel om samenwerking te stimuleren tussen en over de disciplines heen. Het centrum speelt een cruciale rol in de definiëring van *sensory studies* als een overkoepelend veld, dat al eerder geconsolideerd wordt door de oprichting van een gespecialiseerd tijdschrift (*The Senses and Society* in 2006) en twee boekenreeksen (*Sensory Formations* bij Bloomsbury en *Sensory Studies* bij Routledge). In 2014 redigeert Classen een zesdelige *A Cultural History of the Senses*, terwijl Howes in 2018 een vierdelige bronnenverzameling samenstelt: *Senses and Sensation: Critical and Primary Sources*.

Hoewel *sensory studies* daarmee een stadium heeft bereikt waarin het kan terugblikken op zijn eigen verleden, wijst Howes in zijn manifest uit 2022 op twee blijvende uitdagingen. Enerzijds doet hij een oproep voor meer interdisciplinaire uitwisseling, anderzijds stelt hij vast dat er meer aandacht moet zijn voor *intersensoriality*, een begrip dat verwijst naar de

complexe *interactie* tussen meerdere zintuigen, die zowel harmonieus kunnen samenwerken als botsen (Howes 2022: 11, 18).

### **Sensory studies en literatuurwetenschap**

Zeker op het vlak van intersensoriële studie bevindt de literatuurwetenschap zich nog in de beginfase. Er is nochtans al langer een toenemende interesse voor de rol van de zintuigen in literaire teksten, zij het op een minder gesystematiseerde wijze dan in de andere disciplines. Hoewel het moeilijk is om een beginpunt te bepalen, dateren verschillende noemenswaardige studies van rond de eeuwwisseling. Zo doet Hans Rindisbacher in *The Smell of Books* onderzoek naar de geurzin in Italiaanse, Duitse, Franse, Russische en Engelstalige literatuur. Rindisbacher betoogt dat geuren een belangrijke positie innemen in de werken van auteurs als Oscar Wilde, Arthur Rimbaud, Aldous Huxley en Ivan Toergenjev, waarmee hij de traditionele bevoorrechtting van het zicht en gehoor ter discussie stelt (Rindisbacher 1992).

In *The Senses of Modernism* analyseert Sara Danius dan weer hoe visuele en auditieve gewaarwordingen gearticuleerd worden in romans van Thomas Mann, Marcel Proust en James Joyce. Zo komt ze tot de vaststelling dat hun modernistische esthetiek mee gevormd wordt door de ontwikkeling van technologieën die zintuigelijke gegevens kunnen reproduceren, zoals de radiografie en cinematografie (Danius 2002). John Picker bestudeert op zijn beurt in *Victorian Soundscapes* verschillende Victoriaanse teksten om te achterhalen hoe de veranderende akoestische omgeving nieuwe vormen van *close listening* produceert (Picker 2003). Het valt op dat Rindisbacher, Danius en Picker de representatie van zintuigelijke gewaarwordingen vanuit cultuurhistorisch perspectief benaderen: de nadruk ligt in de eerste plaats op de historische en socio-culturele context en de manier waarop die sporen nalaat in literaire teksten.

In *Making Sense: Sense Perception in the British Novel of the 1980s and 1990s* lijkt Ralf Hertel zich te onderscheiden van die contextuele benadering door te focussen op de literaire strategieën die gebruikt worden om zintuiglijke ervaring via taal over te brengen (Hertel 2005: 191). Hij richt zich daarbij voornamelijk op de talige en stilistische aspecten van sensorische beschrijvingen, waarbij er ook aandacht is voor hun figuurlijke betekenissen. De nadruk ligt bovendien niet enkel op de literaire representatie van perceptie, maar ook op de lichamelijke ervaring van de lezer en hoe die gestimuleerd wordt.

De vormelijke kenmerken en effecten van de tekst staan ook centraal in de narratologie, een veld dat zich aan het eind van de vorige eeuw in de zintuigen interesseert. François Jost en William Nelles verzetten zich tegen het klassieke model van focalisatie zoals uitgewerkt door Gérard Genette. Om voorbij de visuele vertekening van het begrippenkader te gaan en de multisensoriële aard van waarneming te benadrukken, introduceert Jost de termen ‘ocularisatie’ en ‘auricularisatie’ (1989). Nelles breidt dit vervolgens verder uit met ‘gustativisatie’, ‘tactilivisatie’ en ‘olfactivisatie’ (1997). Sabine Schlickers (2009) grijpt naar die neologismen terug voor cinematografische en literaire analyses, en ook Bram Lambrecht past ze toe in de context van Nederlandstalige poëzie. Volgens Lambrecht biedt het “nog jonge onderzoek naar zintuigen en lichaamstaal in literaire teksten met zijn specifieke focus en precieze terminologie een dankbaar analysemodel” (2015: 172-173). Recente

ontwikkelingen in de narratologie duiden op een toenemende interesse voor belichaming, cognitie en affect, maar een verdere uitwerking van de narratologie van de zintuigen blijft voorlopig uit.

### Systematisering en multisensorialiteit

In tegenstelling tot andere disciplines verschijnt pas in 2023 de eerste verzamelbundel die zich richt op de zintuigen in literatuur. In *Literature and the Senses* worden Engelstalige werken uit verschillende periodes geanalyseerd om een zo breed mogelijk overzicht te bieden van zintuiglijke referenties en hun centrale rol in literaire teksten (Kern-Stähler & Robertson 2023: 3). Volgens redacteurs Annette Kern-Stähler en Elizabeth Robertson worden studies van literatuur en de zintuigen te veel beperkt door periodisering en biedt een sensorische lens net een manier om daaruit te breken: “A focus on sensory experiences can reveal the assumptions that underlie period divisions and unsettle traditional cultural-historical narratives” (2023: 7). De verzameling behandelt de vijf klassieke zintuigen eerst afzonderlijk, om dan over te gaan tot een deel over de verwikkeling van de zintuigen. De redacteurs verantwoorden die onderverdeling door erop te wijzen dat het literaire onderzoek op dat vlak nog in haar kinderschoenen staat: “[O]ur volume is dedicated to uncovering what literature across periods can reveal about the nature and operation of each individual sense before moving on to exploring literature in which multisensorial experiences predominate” (2023: 7).

Kern-Stähler en Robertson stellen ook vast dat literatuurwetenschappers die zintuiglijkheid bestuderen vaak teruggrijpen naar de fenomenologie. Een belangrijk referentiepunt blijft Maurice Merleau-Ponty, wiens filosofie al in de tweede helft van de vorige eeuw de literaire critici van de École de Genève beïnvloedt. Leden als Jean Starobinski en Jean-Pierre Richard interesseren zich vanuit fenomenologische hoek voor subjectieve waarneming: in hun studies proberen ze het bewustzijn en de verbeeldingswereld van individuele auteurs te reconstrueren, waarbij meerdere zintuigen aan bod komen (Richard 1954; Starobinski 1957). Hun werk herinnert ons niet alleen dat zintuiglijke perceptie al langer (en vaak indirect) behandeld wordt binnen de literatuurwetenschap, het heeft ook oog voor wat filosoof Michel Serres later de ‘verknoping’ van de zintuigen noemt. In *Les cinq sens*, een basistekst binnen de *sensory studies*, stelt Serres namelijk dat de zintuigen in alledaagse ervaring altijd met elkaar verstrengeld zijn: “[L]e sensible, en général, tient ensemble tous les sens, comme un nœud ou échangeur généralisé, toutes les dimensions et tous les contenus. [...] Comment pourrait-on voir la capacité compacte des sens si on les sépareit ?” (1985: 335).

Een andere invloed uit de Franse filosofie is Jacques Rancière, en met name zijn conceptualisering van de link tussen esthetiek en politiek. Die legt hij aan de hand van de notie van *le partage du sensible*: de systemische afbakening van wat wel of niet zichtbaar, hoorbaar of bespreekbaar is en dus van welke individuen en ervaringen erkend worden binnen een sociale orde (Rancière 2000). De functie van literatuur als een potentieel verstorende *redistribution of the sensible* duikt ook op in een recente *special issue* van *American Literature*. In de inleiding van ‘Senses with/out Subjects’ stellen Erica Fretwell en Hsuan L. Hsu dat literaire kritiek en *sensory studies* onderling ondersteunende onderzoeksvelden zijn (2023:

447). Daarnaast pleiten ze voor meer dialoog met *critical ethnic studies* en *postcolonial studies*, die aantonen dat “the modern sensorium cannot be disentangled from the histories of racial and colonial capitalism” (2023: 449). Fretwell en Hsu wijzen op de toenemende aandacht voor zintuiglijke en lichamelijke ervaringen die onderbelicht blijven in het westerse denken over perceptie, zoals evenwicht, beweging en warmte. De verschillende bijdragen van dit nummer verbinden *sensory studies* ook met andere theoretische kaders, waaronder ecokritiek en vormen van *new materialism*. Een nieuwe tendens lijkt zich dus te voltrekken in de literatuurwetenschappelijke tak van *sensory studies*: een politiek onderbouwde analyse van literaire waarnemingen wordt ingezet om bestaande zintuiglijke regimes aan de kaak te stellen en anti-koloniale of post-humanistische sensibiliteiten te verkennen.

### Uitdagingen

Ter afsluiting formuleren we enkele uitdagingen voor de toekomst van de “zintuigengerichte literatuurstudie” (Lambrecht 2015: 156-7). Hoewel sommige wegbereiders (zoals Rindisbacher en Danius) zich op verschillende – vooral Europese – taalgebieden richtten, lijkt de aandacht door de jaren heen verschoven naar voornamelijk Engelstalige literatuur. Daar zijn natuurlijk uitzonderingen op. In *The Senses of Democracy* onderzoekt Francine Masiello bijvoorbeeld de rol van de zintuigen in de Latijns-Amerikaanse literatuur, visuele kunsten en cultuur, waarbij de link tussen politiek en perceptie centraal staat (Masiello 2018). Vanuit de Perzische context pleiten Mehdi Khorrami en Amir Moosavi dan weer voor een terugkeer naar de tekst en zijn vormelijke en stilistische kenmerken (Khorrami & Moosavi 2021). Gezien de nauwe link tussen cultuur, taal en de zintuigen lijkt het ons aangewezen om zowel binnen verschillende taalgebieden als over de taalgrenzen heen onderzoek te voeren.

Daarnaast valt het op dat er tot nu toe een overwicht is aan historische benaderingen van teksten. Toonaangevende studies als Santanu Das’ *Touch and Intimacy in First World War Literature* (2005) en Joe Moshenska’s *Feeling Pleasures: The Sense of Touch in Renaissance England* (2014) illustreren dat het combineren van literatuurwetenschappelijke en historiografische methodes bijzonder vruchtbaar is. Naast het verder stimuleren van die kruisbestuiving is er echter ook aandacht nodig voor de zintuigen in hedendaagse literatuur. De periodeoverschrijdende tendens van *Literature and the Senses* (2023) en de actuele focus van ‘Senses with/out Subjects’ (2023) lijken eerste stappen in het betrekken van latere literaire werken.

Ten derde is een verruiming van het begrippenkader rond waarneming en belichaming aan de orde. Hoewel de aristotelische vijfdeling van de zintuigen (gezichtsvermogen, gehoor, reukzin, smaakzin en tastzin) al meermaals in vraag is gesteld, spitsen de meeste onderzoekers zich nog steeds toe op één zintuig uit de klassieke hiërarchie. Dat deze onderverdeling een bruikbaar model voor analyse blijft, bewijzen recente studies als *Reviewing Blindness in French Fiction (1789-2013)* van Hannah Thompson (2017) en *Hearing Things: The Work of Sound in Literature* van Angela Leighton (2018). Zowel het standaardwerk van Serres (1985) als het nieuwe manifest van Howes (2022) benadrukken echter dat analyses van sensualiteit gevoelig moeten zijn voor de wisselwerking tussen verschillende



zintuigen, ook niet-klassieke als proprioceptie of thermoceptie. De eerste stappen naar een multisensoriële benadering zijn reeds gezet, maar er is nood aan verdere uitdieping.

Nu het onderzoek naar de zintuigen in de literatuur zich langzamerhand organiseert en specialiseert, lijkt het tot slot belangrijk om ook de wisselwerking met andere disciplines in het veld te onderhouden. Zowel het verleden als de toekomst van de literaire *sensory studies* ligt in een open en interdisciplinaire houding.

## Bibliografie

Benjamin, W. 'Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit', in: Tiedemann, R. & Schweppenhäuser, H. (red.) *Walter Benjamin. Gesammelte Schriften. Band I*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1980, 431–508.

Birdsall, C. *Nazi Soundscapes: Sound, Technology and Urban Space in Germany, 1933-1945*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2012.

Bull, M., Gilroy, P., Howes, D. & Kahn, D. 'Introducing Sensory Studies', in: *The Senses and Society*. 1 (1), 2006, 5-7.

Classen, C. *Worlds of Sense: Exploring the Senses in History and Across Cultures*. New York: Routledge, 1993.

\_\_\_\_\_. *The Color of Angels: Cosmology, Gender and the Aesthetic Imagination*. New York: Routledge, 1998.

\_\_\_\_\_. *The Deepest Sense: A Cultural History of Touch*. Urbana: University of Illinois Press, 2012.

\_\_\_\_\_. (red.). *A Cultural History of the Senses. Vol. 1-6*. London & New York: Bloomsbury Academic, 2014.

Corbin, A. *Le miasme et la jonquille : l'odorat et l'imaginaire social (XVIIIe-XIXe siècles)*. Paris: Aubier-Montaigne, 1982.

Danius, S. *The Senses of Modernism: Technology, Perception, and Aesthetics*. Ithaca: Cornell University Press, 2002.

Das, S. *Touch and Intimacy in First World War Literature*. Cambridge: Cambridge University Press, 2005.

Febvre, L. *Le problème de l'incroyance au XVIe siècle : la religion de Rabelais*. Paris: Albin Michel, 1968.

Fretwell, E. *Sensory Experiments: Psychophysics, Race, and the Aesthetics of Feeling*. Durham: Duke University Press, 2020.

Fretwell, E. & Hsu, H. 'Redistributions of the Sensible: An Introduction to 'Senses with/out Subjects'', in: *American Literature*. 95 (3), 2023, 447-457.

Hertel, R. *Making Sense: Sense Perception in the British Novel of the 1980s and 1990s*. Amsterdam & New York: Rodopi, 2005.

Howes, D. (red.) *Senses and Sensation: Critical and Primary Sources. Vol. 1-4*. London & New York: Bloomsbury Academic, 2018.

\_\_\_\_\_. *The Sensory Studies Manifesto*. Toronto: The University of Toronto Press, 2022.

Jay, M. 'In the Realm of the Senses: An Introduction', in: *The American Historical Review*. 116 (2), 2011, 307-315.

Jost, F. *L'Œil-caméra. Entre film et roman*. Lyon: Presses universitaires de Lyon, 1989.

Kern-Stähler, A. & Robertson, E. (red.) *Literature and the Senses*. Oxford: Oxford University Press, 2023.



- Kettler, A. *The Smell of Slavery: Olfactory Racism and the Atlantic World*. Cambridge: Cambridge University Press, 2020.
- Khorrami, M. & Moosavi, A. (red.) *Losing Our Minds, Coming to Our Senses: Sensory Readings of Persian Literature and Culture*. Leiden: Leiden University Press, 2021.
- Lambrecht, B. 'Lichamen, lichaamstaal en zintuiglijke waarnemingen in "Het gelag bij Pholos" van Karel van de Woestijne', in: *Spiegel der Letteren*. 57 (2), 2015, 153-176.
- Leighton, A. *Hearing Things: The Work of Sound in Literature*. Cambridge: Harvard University Press, 2018.
- Masiello, F. *The Senses of Democracy: Perception, Politics, and Culture in Latin America*. Austin: University of Texas Press, 2018.
- McLuhan, M. *The Gutenberg Galaxy: The Making of Typographic Man*. Toronto: University of Toronto Press, 1962.
- Moshenka, J. *Feeling Pleasures: The Sense of Touch in Renaissance England*. Oxford: Oxford University Press, 2014.
- Nelles, W. *Frameworks: Narrative Level & Embedded Narrative*. New York: Lang, 1997.
- Ong, W. J. *Orality and Literacy: The Technologizing of the World*. New York: Methuen, 1982.
- Picker, J. *Victorian Soundscapes*. Oxford: Oxford University Press, 2003.
- Porteous, J. D. 'Smellscape', in: *Progress in Human Geography*. 9 (3), 1985, 356-378.
- Rancière, J. *Le partage du sensible. Esthétique et politique*. Paris: La fabrique éditions, 2000.
- Richard, J.P. *Littérature et sensation*. Paris: Éditions du Seuil, 1954.
- Rindisbacher, H. *The Smell of Books: A Cultural-Historical Study of Olfactory Perception in Literature*. Ann Arbor: University of Michigan Press, 1992.
- Robbins, D. *Audible Geographies in Latin America: Sounds of Race and Place*. New York: Palgrave, 2019.
- Rodaway, P. *Sensuous Geographies*. London & New York: Routledge, 1994.
- Schafer, R. M. *The Tuning of the World*. Toronto: McClelland and Stewart, 1977.
- Schlickers, S. 'Focalization, Ocularization and Auricularization in Film and Literature', in: Hühn, P., Schmid, W. & Schönert, J. (red.) *Point of View, Perspective, and Focalization: Modeling Mediation in Narrative*. Berlin & New York: De Gruyter, 2009, 243-258.
- Sennet, R. *Flesh and Stone: The Body and the City in Western Civilization*. New York: W.W. Norton, 1994.
- Serres, M. *Les cinq sens*. Paris: Grasset, 1985.
- Simmel, G. 'Exkurs über die Soziologie der Sinne', in: Rammstedt, O. (red.) *Georg Simmel: Gesamtausgabe. Band 11: Soziologie: Untersuchungen über die Formen der Vergesellschaftung*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1992, 722-742.
- \_\_\_\_\_. 'Die Großstädte und das Geistesleben', in: Kramme, R., Rammstedt, A. & Rammstedt O. (red.) *Georg Simmel: Gesamtausgabe. Band 7: Aufsätze und Abhandlungen. 1901-1908. Band I*. Frankfurt am Main: Suhrkamp, 1995, 116-131.
- Smith, M. *How Race Is Made: Slavery, Segregation, and the Senses*. Chapel Hill: University of North Carolina Press, 2006.
- \_\_\_\_\_. *The Smell of Battle, the Taste of Siege: A Sensory History of the Civil War*. Oxford: Oxford University Press, 2015.
- \_\_\_\_\_. *A Sensory History Manifesto*. University Park, PA: The Pennsylvania State University Press, 2021.
- Smith, M. & Boddice, R. *Emotion, Sense, Experience*. Cambridge: Cambridge University Press, 2020.

- Starobinski, J. *Jean-Jacques Rousseau. La transparence et l'obstacle*. Paris: Plon, 1957.
- Stoller, P. *The Taste of Ethnographic Things: The Senses in Anthropology*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1989.
- \_\_\_\_\_. *Sensuous Scholarship*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1997.
- Synnott, A. *The Body Social: Symbolism, Self and Society*. London: Routledge, 1993.
- Thompson, H. *Reviewing Blindness in French Fiction (1789-2013)*. London: Palgrave Macmillan, 2017.
- Vannini, P., Waskul, D. & Gottschalk, S. *The Senses in Self, Society and Culture: A Sociology of the Senses*. London: Routledge, 2012.
- Verbeek, C. *Een kleine cultuurgeschiedenis van de (grote) neus*. Amsterdam: Atlas, 2021.
- Wauters, W. *De geuren van de kathedraal. De overweldigende 16<sup>de</sup> eeuw in Antwerpen*. Tiel: Lannoo, 2023.



# PLATFORM LITERATUUR EN SAMENLEVING



## ONTMOETINGEN MET ONBEKENDE RIDDERS

# Een tentoonstelling tussen onderzoek en publiekswerking

*Elisabeth de Bruijn (Universiteit Antwerpen)*

In 2017 wist de Antwerpse Erfgoedbibliotheek Hendrik Conscience (EHC) op een veiling een exemplaar van de enige bekende druk van de *Historie van Galien Rethore* te verwerven. In kringen van literatuurwetenschappers en boekhistorici werd enthousiast gereageerd op dit nieuws, maar daarbuiten bleef de aandacht voor de bijzondere aankoop vrij bescheiden. Dit heeft waarschijnlijk niet alleen te maken met het feit dat oude drukken doorgaans minder belangstelling wekken dan middeleeuwse handschriften, maar ook met de onbekendheid van de verhaalsof. *Galien Rethore* is een vertaling van de Franse ridderroman *Galien le restauré*. Dat verhaal kan worden beschouwd als een voortzetting van het veel bekendere *Chanson de Roland* (*Roelantslied* in het Nederlands), dat vertelt hoe Roelant, Olivier en andere baronnen van Karel de Grote worden verslagen op de bergpas bij Roncevaux. In *Galien le restauré* verneemt de jonge ridder Galien dat hij het buitenechtelijke kind is van Olivier. Hij arriveert nog net op tijd op het slagveld om zijn stervende vader te leren kennen om vervolgens diens strijd tegen de Saracenen voort te zetten en zodoende het ridderschap te 'herstellen' (*restauré*). De Franse *Galien* werd tot in de achttiende eeuw met regelmaat herdrukt. Onderzoekers wisten dat er ook een Nederlandstalige vertaling van bestond, omdat die titel wordt vermeld op zeventiende-eeuwse censuurlijsten. Men schatte de ontstaansdatum van de vertaling rond de tweede helft van de zestiende eeuw. Groot was dan ook de verrassing toen bleek dat de geveilde druk nog uit de eerste helft van die eeuw bleek te stammen.

Vanwege de relatieve onbekendheid van dit soort gedrukte heldenverhalen groeide binnen de Erfgoedbibliotheek stilaan de wens om op de een of andere manier aandacht te besteden aan *Galien* en andere ridderromans die de instelling in de afgelopen jaren kon aankopen. Het onderzoeksproject over gedrukte ridderromans dat ik tussen 2017 en 2021 aan de Universiteit Antwerpen uitvoerde, creëerde het momentum daarvoor. We besloten een tentoonstelling te maken waarop nu eens geen middeleeuwse handschriften, maar juist *gedrukte* boeken centraal zouden staan, meer bepaald ridderromans die in Antwerpen van de persen waren gerold. De Scheldestad was in de zestiende eeuw een van de belangrijkste centra van boekproductie in Europa. Ook de meeste ridderromans werden hier gedrukt. Onze inspanningen resulteerden in de expo 'Helden in harnas. Ridderverhalen van *Karel ende Elegast* tot *Don Quichot*', die van 29 oktober 2021 tot en met 23 januari 2022 te zien was in de Erfgoedbibliotheek Hendrik Conscience. Samen met conservatoren Marie-Charlotte Le Bailly en Steven Van Impe heb ik gezocht naar manieren om kennis over deze vrij

onbekende romans te delen met een breed publiek. In wat volgt, blik ik terug op de uitdagingen die dat met zich meebracht.

### Eerst de objecten, dan de moraal

Voorafgaand aan de expo was ik al eens betrokken bij een project dat op grote schaal kennis wilde ontsluiten voor een breed publiek. In 2017 werd naar aanleiding van het emeritaat van Frank Willaert de *MOOC Middelnederlands* gepresenteerd: een reeks educatieve videoclips over Middelnederlandse literatuur, waaraan 35 Vlaamse en Nederlandse collega's twee jaar lang meewerkten. De *MOOC* had tot doel een overzicht te bieden van de belangrijkste aspecten van de Middelnederlandse literatuur. Als redacteuren hadden wij de grootst mogelijke vrijheid in de keuze en presentatie van de *onderwerpen* (auteurs, genres, iconische handschriften, enzovoort). Het illustratiemateriaal was van secundair belang. Bij de expo was dit omgekeerd: hier werd de inhoud in de eerste plaats bepaald door de beschikbaarheid van het materiaal. Het vraagt van een literatuurwetenschapper een andere manier van denken om boeken in de eerste plaats te zien als *object*. Als de inhoud van een werk interessant is, maar er over het boek als artefact niet veel bijzonders te vertellen is, maakt dat het boek minder geschikt als tentoonstellingsitem. Zoals hieronder zal blijken, hoeven boeken zeker geen pronkstukken te zijn om visueel interessant te zijn: allerlei aspecten, van de vormgeving en de typografie tot de voorgeschiedenis of het gebruik van een boek, kunnen dienen als aanknopingspunt voor nieuwe informatie. De zoektocht naar de rode draden van de tentoonstelling en de boodschap die wij het publiek wilden meegeven, was dan ook een voortdurende evenwichtsoefening tussen de visuele werking van het materiaal en kennisoverdracht. Wanneer objecten niet beschikbaar waren of deze alsnog wegvielen, dan had dit gevolgen voor het verhaal dat wij wilden vertellen.

De enige zekerheid bestond rond de objecten die de kern van de tentoonstelling moesten vormen, namelijk de vijf zestiende-eeuwse ridderromans die de Erfgoedbibliotheek had verworven: *Ponthus ende Sydonie*, *Olivier van Castillen*, *Die Historie vanden stercken Hercules* (met daarin de titelpagina van *Van Jason ende Hercules*), *Galien Rethore* en de *Droeflijcken strijt opten berch vanden Roncevale*. Ook enkele latere herdrukken van ridderromans waarover de bibliotheek beschikt, kregen een plaatsje op de expo. Maar veel van de vroegst gedrukte Antwerpse ridderromans worden tegenwoordig buiten Antwerpen bewaard: ze zijn in de afgelopen eeuwen terechtgekomen in tal van bibliotheken in binnen- en buitenland. Het was dan ook al vroeg duidelijk dat de expo een 'bruikleententoonstelling' zou worden. Een van de grootste collecties oude ridderromans wordt bewaard in de Library of Congress in Washington. Daaronder bevinden zich ook unieke drukken en fraai ingekleurde exemplaren die ons inziens bijzonder geschikt waren om het 'Nachleben' van ridderromans mee te illustreren. Het publiek dat wij voor ogen hadden – de geïnteresseerde leek op zoek naar verdieping – zou door dit soort boeken zeker worden aangesproken. Om die reden (en vanwege de nieuwsaarde van een dergelijke bruikleen), wilden we enkele hoogtepunten uit deze Amerikaanse collectie voor deze gelegenheid laten terugkeren naar de plek waar ze oorspronkelijk gedrukt waren. Hoewel de Library of Congress ons al in een vroeg stadium bruiklenen had toegezegd, bleef het vanwege de pandemie tot het laatste moment



spannend of de boeken ook daadwerkelijk in Antwerpen zouden geraken. Bij het schrijven van de informatieve teksten hielden we daarom ook steeds rekening met een ‘plan B’ van alternatieve bruiklenen, toegezegd door bibliotheken dichterbij huis. Uiteindelijk geraakten de Amerikaanse boeken met een kleine vertraging toch in de Erfgoedbibliotheek.

Behalve een inhoudelijk criterium (vroeger drukken uit Antwerpen) bestond er een praktisch criterium: wij moesten een tentoonstelling bouwen met zoveel mogelijk bruiklenen uit zo min mogelijk instellingen. Om te besparen op transportkosten van bruiklenen en reis- en verblijfkosten van koeriers zouden deze bovendien vooral uit Vlaamse en Nederlandse instellingen moeten komen. En tot slot moesten we de bruiklenen coherent kunnen clusteren binnen de beschikbare vitrines in die éne, prachtige Nottebohmzaal. Als we een stuk van het verhaal konden vertellen met een bepaald werk, moest een ander werk sneuvelen. Op deze manier is ons oorspronkelijke verlanglijstje tot ongeveer de helft van de items gereduceerd. Dat een onderzoeker na een bezoek aan de expo zijn teleurstelling uitsprak over het ontbreken van de in de zestiende eeuw ook zeer populaire ridderroman *Buevijn van Austoen*, is begrijpelijk. Inhoudelijk gezien was het misschien interessant geweest om de schijnwerpers eens te richten op deze populaire ridderroman die – net als *Galien Rhetore* – in de academische wereld weinig aandacht heeft gekregen. Maar aangezien de oudste drukken van dit werk bewaard worden in Wenen en Hamburg (geen bruikleenpartners), en belangrijke inhoudelijke aspecten al binnen andere clusters aan de orde kwamen, was dit een van de werken die we lieten vallen. Andere ridderromans, zoals de *Roman van Limborch*, *Seghelijn van Jerusalem*, *Turias en Floreta* en *Jonathas en Rosaviere* viel eenzelfde lot ten deel. Bovendien leek het ons didactisch niet verstandig om bezoekers te overladen met titels waarmee zowel leken als geletterde leken niet bekend zouden zijn. In plaats daarvan besloten we een kleinere selectie van ‘nieuwe’ geharnaste helden onder de aandacht te brengen – en verder waar mogelijk aan te sluiten bij algemene kennis.

### Onbekende ridders

Waar *Karel ende Elegast*, de Vier Heemskinderen en verhalen over koning Arthur nog wel een belletje doen rinkelen, hebben weinig mensen gehoord van *Paris en Vienna*, *Ponthus en Sidonie*, *Galien Rethore* en *Amadis de Gaule*. Gedrukte ridderverhalen zijn nu eenmaal minder bekend dan sommige klassiekers uit de handschriftenperiode, zowel binnen de academische gemeenschap als daarbuiten. Het onderwerp van de expo zelf, gedrukte ridderromans, vormde dus zelf al een van de grootste uitdagingen. Onze oplossing was om deze moeilijkheid niet uit de weg te gaan, maar juist tot thema te verheffen: de vraag waarom we sommige werken nog wel kennen en andere zijn vergeten, was een van de rode draden van de expo. Om deze ‘vergeten’ ridderverhalen weer in de belangstelling te plaatsen, verbonden we steeds één bepaald aspect van het werk met kennis waarmee het grote publiek meer vertrouwd was. Die herkenbaarheid zochten we zowel in de bredere culturele achtergrond van de bezoekers als in de populaire cultuur.

Bij de titels trokken we bijvoorbeeld parallellen tussen de onbekende romans en de bekendere verhalen van *Karel ende Elegast*, de *Vier Heemskinderen*, de Zwaanridder en *Don Quichot*. De tekst die de bezoeker de tentoonstelling binnenleidde was *Karel ende Elegast*,

een uiterst beknopte Karelroman waarvan het grote publiek doorgaans de titel en soms ook de inhoud kent. Door eerst te wijzen op de compacte, cyclische structuur van *Karel ende Elegast* konden we het verschil met het gros van de laatmiddeleeuwse riddervertellingen benadrukken: die kennen vaak juist een lineair verloop, waarbij avonturen elkaar in rap tempo opvolgen en zich dus nauwelijks bondig laten samenvatten. Het meest extreme voorbeeld hiervan is *Amadis de Gaule*, die met allerlei vervolgdelen uitgroeide tot een cyclus van een paar duizend bladzijden tekst. Omdat het onmogelijk was om alle tentoongestelde items van uitvoerige inhoudsbeschrijvingen te voorzien, hebben we van een vijftal boeken de inhoud laten uitdiepen in een speciaal voor de expo vervaardigd animatiefilmpje. Ook hier kozen we niet voor volledigheid, maar voor een esthetisch aantrekkelijke ontsluiting van een handvol werken. Dankzij de animaties die Explainers.tv maakte van de illustraties van Koen Aelterman, is de inhoud van ook onbekende werken zoals *Galien Rethore*, de *Historie vanden stercken Hercules* en het eerste deel van de *Amadis* toegankelijk gemaakt voor een breed publiek – en dat op duurzame wijze, want de animaties zijn nog steeds via YouTube te bekijken.<sup>78</sup>

Minstens net zo belangrijk als de inhoud van ridderromans – met terugkerende thema's als liefde, avontuur, monsters en jonkvrouwen, de strijd tussen goed en kwaad etc. – is hun vorm. De principes die ten grondslag liggen aan de opbouw en vertelwijze van middeleeuwse ridderverhalen vinden we terug in moderne boeken, series en de doorsnee Hollywoodfilm: na een lokroep tot avontuur gaat de held een grens over richting het gevaar; hij overwint allerlei obstakels (vaak geassisteerd door een medestrijder), ondervindt een diepe crisis, gevolgd door een nieuw inzicht, ondergaat een transformatie, doet boete voor zijn tekortkomingen en keert weer terug naar huis (Campbell 1949). Nu biedt een expo natuurlijk geen mogelijkheden om de structuur van geschreven teksten onder de loep te nemen. Om het patroon van de zogenoemde 'heldenreis' inzichtelijk te maken, hebben we dan ook gekozen voor een – ditmaal tweedimensionale – visualisatie (afb. 1). Zo konden we een abstractie maken van het structuurprincipe dat vrijwel alle heldenverhalen kenmerkt. Op dit punt, letterlijk het kantelmoment in de expo, legden we in een begeleidende tekst tevens het principe van *entrelacement* uit, het door elkaar vlechten van verhaaldraden. Op die manier maakten we de brug naar ridderromans zoals de *Amadis*, waarin de lotgevallen van eindeloos veel personages met elkaar worden vervlochten.

Behalve naar inhoud en vorm ging op de expo veel aandacht uit naar enkele centrale thema's waarvoor de gekozen titels als kapstok dienden. Bij de bespreking van de ridderromans die in de vijftiende en zestiende eeuw in omloop waren, vestigden we de aandacht op het ontbreken van koning Arthur in de periode van de vroege boekdrukkunst en op zijn herontdekking in de negentiende eeuw. In het luik over de internationale functie van boekenstad Antwerpen, legden we de link met Europese ridderverhalen en nog altijd bekende operabewerkingen, zoals het Frans-Brabantse Zwaanridderverhaal vs. Wagners *Lohengrin* en de laatmiddeleeuwse *Mélusine* vs. Dvořáks *Rusalka*. Bij de bespreking van de 21 delen tellende *Amadis* trokken we parallellen met *Star Wars* en *Game of Thrones*, stuk voor stuk voorbeelden die aangeven dat het publiek soms honger heeft naar meer van hetzelfde in

78 Zie bijv. <https://www.youtube.com/watch?v=t6WdvyKH82c&t=59s>.

plaats van naar iets nieuws. Tot slot diende het verhaal van de Vier Heemskinderen op het Ros Beiaard als opstapje voor een discussie rond allerlei canoniseringsvraagstukken: waarom kennen we dit verhaal nog wel (denk aan de Ros Beiaardommegang in Dendermonde) en *Parijs ende Vienna* niet? Wat is er voorgoed verloren, wat hebben we teruggevonden, wat zijn we opnieuw gaan waarderen en welke rol spelen erfgoedinstellingen hierbij? Op die manier probeerden we het publiek ook deelgenoot te maken van de kwesties waarmee onderzoekers en erfgoedinstanties worstelen. Omdat elk object of elke groep objecten over het algemeen één stukje van het grotere verhaal vertelt, word je als onderzoeker gedwongen keuzes te maken in de boodschap die je op die plek aan het publiek wil meegeven – en dat het liefst zo eenduidig mogelijk. Terwijl academici vaak geneigd zijn allerlei nuances aan te brengen, wil het publiek weten ‘hoe het zit’. Dat is niet per se een nadeel, integendeel: het is ook voor wetenschappers een dankbare oefening om de kern van bepaalde kennis correct weer te geven in eenvoudige bewoordingen.

### Geen pronkstukken

Oorspronkelijk speelden wij met de gedachte om op de expo vooral ridderromans in handschriften te laten zien. Immers: zouden mensen niet eerder geïnteresseerd zijn in de oudste boeken met ridderverhalen, gemaakt van perkament en geschreven met een ganzenveer? Van dit idee zijn we snel afgestapt. Op de expo waren wel handschrift(fragment)en te zien, maar die dienden vooral om de voorgeschiedenis van bepaalde werken te tonen. De nadruk moest bij deze expo echt komen te liggen op de vroege drukken. Dat stelde ons wel voor uitdagingen: middeleeuwse *handschriften* zijn dankbare tentoonstellingsobjecten, met name wanneer deze zijn voorzien van prachtige miniaturen of bladgoud. Gedrukte boeken uit de vijftiende en zestiende eeuw zijn vaak erg zwart-wit; als ze al geïllustreerd zijn, dan doorgaans met houtsneden. Die laatste zorg viel in de praktijk overigens nog goed mee, omdat veel gebruikers van oude drukken hun boeken personaliseerden door ze in te (laten) kleuren en omdat de typografie van de titelpagina vaak genoeg interessants te bieden had. Maar belangrijker nog was dat wij er bewust voor kozen om ook boeken te tonen die niet per se visueel aantrekkelijk waren. Het was ons doel de gehele spanwijdte van het boekenleven te laten zien, van luxueus geïllustreerde manuscripten tot goedkoop drukwerk en fragmenten die op dit moment bezig zijn tot stof te vergaan.

Op de expo waren daarom veel boeken te zien die juist *niet* mooi zijn. Ons streven was niet enkel om cultureel erfgoed te ontsluiten, maar ook om de bezoeker ook bewust te maken van de kwetsbaarheid ervan. Er was dan ook aandacht voor de vele manieren waarop ons erfgoed wordt bedreigd, zoals water en vuur, censuur, recyclage, interesseverlies of toeval. Sommige boeken gingen zelfs ten onder aan hun eigen populariteit: ze werden letterlijk stukgelezen. Een categorie van boeken die wel een lange levensadem hadden maar allesbehalve ‘mooi’ zijn, vormen de edities uit de *bibliothèque bleue*, slordige uitgaven van populair drukwerk zoals ridderromans, die op goedkoop papier werden gedrukt en omwille van de herkenbaarheid waren voorzien van een blauw kaftje. In het Nederlands duiden we dit soort uitgaven aan met de term ‘volksboekjes’. Een van de vitrines was volledig gewijd aan dit soort goedkoop drukwerk. De bezoeker werd daar onder meer gewezen op een

achttiende-eeuwse druk van het Zwaanridderverhaal waarvan de titelpagina voorzien was van een houtsnede met de Vier Heemskinderen – een mooi voorbeeld van de nonchalante wijze waarop dit soort boekjes werd uitgegeven. Een illustratie uit een ander boekje toonde een patroon van witte stippen: het resultaat van een afdruk met een houtblok dat in de loop der tijd was aangetast door talloze houtwormgaatjes.

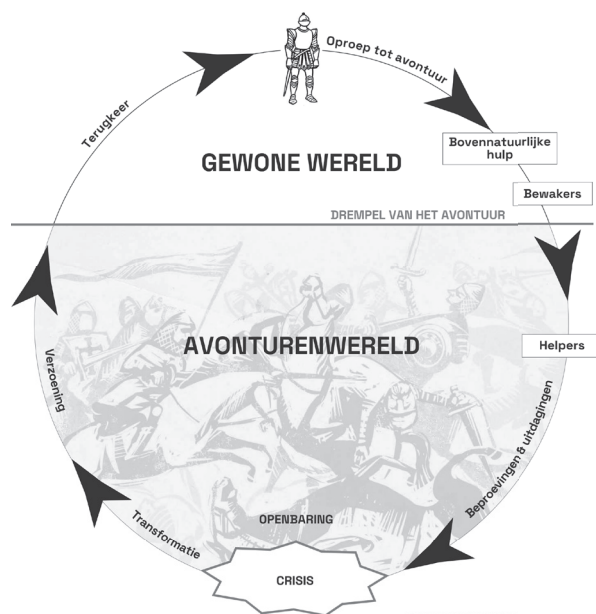
In het geval van het goedkope drukwerk konden we het vergaan van boeken (en typografisch materiaal) nog laten zien, maar er waren ook boeken die we helemaal niet op de expositie konden tonen. Zo hadden we het enige exemplaar van de oudste druk van *Olivier van Castillen* aangevraagd in Washington, maar dat bleek te kwetsbaar om te worden geëxposeerd. Er was ooit een tweede exemplaar, maar dat ging verloren bij de Leuvense universiteitsbrand van 1940. In plaats van op zoek te gaan naar een alternatief boek, hebben wij deze informatie bewust opgenomen in de expo. De Leuvense bibliotheek, die in de Eerste Wereldoorlog ook al in vlammen opging, bewaart ter herinnering aan het verloren cultureel erfgoed resten van verkoolde boeken in glazen kistjes. Een van deze kistjes, ‘sneeuwvitjes’ genoemd, hebben wij tentoongesteld op de plek waar *Olivier van Castillen* had moeten liggen.

Een andere categorie van ‘verlies’ vormden de schamele resten van een handschrift van de Middelnederlandse *Historie van Madelgijs*, die onder speciale klimatologische condities bewaard worden in de Erfgoedbibliotheek. Dit handschrift werd in de zestiende eeuw kapotgesneden om te worden gebruikt voor de versteviging van een boekband. In de negentiende eeuw viel het ten prooi aan de academische gemeenschap die met de beste bedoelingen de fragmenten nog meer beschadigde. Onderzoekers gebruikten chemische stoffen om de vervaagde tekst tijdelijk beter leesbaar te maken, met desastreuze gevolgen op langere termijn. Halverwege de twintigste eeuw werden de fragmenten ter bescherming tussen glasplaten geklemd, maar de inkt bleef kleven aan het glas en vervaagde onder de invloed van UV-straling. Om de *Madelgijs*-fragmenten te kunnen tonen aan het publiek zonder ze nog méér te beschadigen, werd een op maat gemaakte kist met deksel vervaardigd. Wanneer de bezoeker dit deksel optilde, ging een zwak lichtje branden om de fragmenten kortstondig zichtbaar te maken. Onze hoop was dat de bezoeker zich deze fysieke handeling zou blijven herinneren, gevolgd door een snelle impressie van een fragment waarvan vandaag de dag geen letter nog leesbaar is. Juist dit soort vergane glorie zou ons inziens het publiek kunnen doordringen van de kwetsbaarheid van ons literair en cultureel erfgoed.

## De blik vooruit

Het genre van de gedrukte ridderromans mag dan weinig bekendheid genieten, heldenverhalen in het algemeen zijn alom aanwezig. De verbanden die op de expo werden gelegd met moderne heldenfilms, series en fantasy-verhalen, hebben laten zien dat de ridderthematiek actueel blijft. Hoewel niet elk tentoonstellingsthema zich leent voor een leven na de expo, doen heldenverhalen dat duidelijk wel. Daarom besloten we tot enkele initiatieven die ook los van de tentoonstelling zouden kunnen bestaan. Behalve de al genoemde animatiefilmpjes hebben we korte interviews opgenomen met achtergrondinformatie over gedrukte

ridderromans die ook nog steeds op YouTube te bekijken zijn.<sup>79</sup> Daarnaast hebben we een boekpublicatie gemaakt met een licht aangepaste titel die ook onafhankelijk van de expo moest kunnen functioneren (De Bruijn, Le Bailly & Van Impe 2021). We hebben dit boek daarom bewust geen ‘catalogus’ genoemd, maar ‘begeleidende publicatie’. Hierin hebben we inzichten, ook uit het recente onderzoek, vertaald naar een breed geïnteresseerd lezerspubliek.



Afbeelding 1. De heldenreis door EHC en Oetang Learning Designers  
(uit de opdrachtfiles van het Heldenflix-lespakket)

Hoewel veel literair erfgoed helaas niet altijd een jeugdig publiek kan aanspreken, is het heldenthema hiervoor juist wel geschikt. Van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde ontvingen we een subsidie voor de ontwikkeling van een educatieve workshop, binnen de Erfgoedbibliotheek begeleid door Thomas Martin en uitgevoerd door Oetang Learning Designers. Dit heeft uiteindelijk geresulteerd in het lespakket *Heldenflix*, een workshop die nog steeds in de Erfgoedbibliotheek geboekt kan worden, maar die leerkrachten ook in de klas kunnen geven.<sup>80</sup> Leerlingen uit het vierde tot en met het zesde jaar secundair onderwijs verwerven hier inzichten over middeleeuwse ridderverhalen die ook op moderne heldenverhalen van toepassing zijn (afb. 2). En passant leren ze begrippen kennen zoals *entrelacement*, stereotypen, de *hero's journey*, spin-offs, prequels, sequels etc. Inmiddels is uit *Heldenflix* een tweede lespakket voortgevloeid dat zich richt op de hogere klassen van

79 Zie bijv. <https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=KnfO4zJshSM>  
80 [www.heldenflix.be](http://www.heldenflix.be).



het basisonderwijs en het eerste jaar secundair onderwijs: *Cirkelhelden*. Ook hierin maken leerlingen kennis met de belangrijkste ingrediënten van heldenverhalen in een vijftal hoogtepunten uit de jeugdliteratuur. De workshop is toegesneden op 9- tot 13-jarigen, omdat de ‘leesfrequentie’ juist bij de overgang naar het middelbaar onderwijs dramatisch keldert. Dat niet alleen enkele canonieke teksten zoals *Karel ende Elegast*, maar ook *Galien Rethore*, de *Historie vanden stercken Hercules*, *Amadis de Gaule* en de *Zwaanridder* nu een rol spelen in het onderwijs, stemt tot optimisme. Wellicht krijgen deze verhalen nu ook een prominenter plek in ons cultureel geheugen.

## HELDENFLIX

BIJLAGE



De held en de naam

*Afbeelding 2. Oude en nieuwe helden door Koen Aelterman  
(uit de opdrachtfiles van het Heldenflix-lespakket)*

### Bibliografie

- Campbell, Joseph, *The Hero with a Thousand Faces*. New York: Pantheon Books, 1949.  
De Bruijn, E., Le Bailly, M.C. & Van Impe, S. (red.), *Helden in harnas. Gedrukte riddersverhalen uit de vijftiende en zestiende eeuw*. Gorredijk: Sterck & De Vreese, 2021.

## PERSONALIA

**Benjamin Biebuyck** doceert Duitse letterkunde, Duitse intellectuele geschiedenis en vakdidactiek Duits aan de UGent; op het vlak van onderzoek heeft hij een sterke belangstelling voor retoriek, narratologie en de rol van literatuur in het leerproces.

**Stefan Clappaert** studeerde Vrije Beeldende Kunsten aan LUCA School of Arts in Gent, en Nederlandse en Franse taal- en letterkunde aan de UGent. Momenteel bereidt hij een proefschrift voor aan de Vrije Universiteit Brussel over de kunstkritiek van Hugo Claus. Met Hans Vandevorde redigeerde hij *Creatieve kunstkritiek / Critique d'art créative 1945-1985* (2022).

**Elisabeth de Bruijn** is verbonden aan het *Instituut voor de Studie van de Letterkunde in de Nederlanden* (ISLN) van de Universiteit Antwerpen. Zij promoveerde in 2013 op een studie over laatmiddeleeuwse Nederduitse literatuur. In twee opeenvolgende postdoc-projecten hield zij zich bezig met gedrukte verhalende literatuur in West-Europa. Met Bart Besamusca en Frank Willaert redigeerde zij de bundel *Early Printed Narrative Literature in Western Europe* (2019). Samen met Marie-Charlotte Le Bailly en Steven Van Impe was zij editeur van *Helden in harnas. Gedrukte ridderverhalen uit de vijftiende en zestiende eeuw* (2021). Momenteel doet Elisabeth de Bruijn onderzoek naar de Europese overlevering van ridderliteratuur in handschrift en druk.

**Lore De Greve** studeerde Engelse en Duitse Taal- en Letterkunde aan de Universiteit Gent en Literatuurwetenschap aan de KU Leuven, UGent, VUB en Universiteit Antwerpen. In 2019 was ze projectmedewerker aan het ERC-project “Constructing Age for Young Readers” aan de Universiteit Antwerpen. Momenteel werkt ze als doctoraatsonderzoeker aan de Universiteit Gent aan het FWO-onderzoeksproject “Evaluation of literature by professional and layperson critics. A digital and literary sociological analysis of evaluative talk of literature through the prism of literary prizes (2007-2017)” onder supervisie van Prof. Gunther Martens, Prof. Daan Vandenhoute, Prof. Henk Roose, Prof. Lars Bernaerts en Prof. Veronique Hoste.

**Florian Deroo** is als doctoraatsstudent verbonden aan de Centre for Literary and Intermedial Crossings van de VUB en de Vakgroep Geschiedenis van de UGent. Nadat hij aan de UGent een master in de geschiedenis behaalde, studeerde hij met een Fulbright-beurs aan The New School. Momenteel bereidt hij een proefschrift voor over de zintuiglijke beleving van verschillende landschapstypen in reisliteratuur, met een focus op Europese auteurs tijdens het interbellum. Hij publiceerde eerder over transnationale connecties tussen sociale hervormers in *Historical Research* en de *Journal of Open Humanities Data*.

**Leander Duthoy** is doctoraatsstudent letterkunde aan de Universiteit Antwerpen, waar hij meewerkt aan het ERC-project “Constructing Age For Young Readers (CAFYR)”, onder



leiding van Vanessa Joosen. Zijn onderzoek focust op hoe de leeftijd van de lezer beïnvloedt hoe die lezer leeftijd in kinderliteratuur construeert. Hiervoor neemt hij semigestructureerde interviews af met lezers van verschillende leeftijden, waarbij een kinderboek wordt besproken met het oog op de leeftijd van personages, maar ook intergenerationele interactie en andere reflecties over leeftijd. Zijn werk sluit aan bij velden zoals age studies en lifecourse studies, maar ook kinderliteratuurkritiek en reader-response research.

**Melina Ghasseminejad** holds a BA degree in Applied Psychology from the University of Applied Sciences Leiden, as well as BA and MA degrees in English and Literary Theory from the University of Antwerp. Since 2020, she has been working at the University of Antwerp (*the Antwerp Centre for Digital humanities and literary Criticism* (ACDC)), focusing on her PhD-project “This is Who I Could Be: Storyworld Possible Selves and Fictionality”. In this project, she employs empirical research methods to examine the effects of fictionality on narrative engagement, specifically focusing on the activation of storyworld possible selves. Additionally, she is affiliated with the Story Lab research group at the University of Twente. She has a forthcoming article in *The International Journal of Information, Diversity, & Inclusion*, co-authored with Anneke Sools, Luc Herman, and María-Ángeles Martínez. The article focuses on a participant selection strategy for reader response research in an urban context.

**Janine Hauthal** is full-time Assistant Research Professor of Intermedial Studies at Vrije Universiteit Brussel. Her research and publications focus on multilingual theatre, Anglophone ‘fictions of Europe’, metareference across media and genres, British drama since the 1990s, postdramatic theatre, contemporary British and postcolonial literatures, as well as transgeneric, intermedial and cultural narratology. She has recently published articles on Susanne Kennedy and Milo Rau and co-edited a special issue on “European Peripheries in the Postcolonial Literary Imagination” (*Journal of Postcolonial Writing* 57.3, 2021; with Anna-Leena Toivanen). Her most recent FWO-funded research project is entitled “Self-Reflexivity and Generic Change in 21st-Century Black British Women’s Literature” (2021-24).

**Karin Kukkonen** is Professor in Comparative Literature at the University of Oslo (Norway). She works on cognitive approaches to literature, narratology and the history of the novel. Kukkonen’s publications include *How the Novel Found its Feet: 4E Cognition and Eighteenth-Century Fiction* (OUP, 2019) and *Probability Designs: Literature and Predictive Processing* (OUP, 2020). She is currently preparing a monograph on creativity and literary writing.

**Anthony Manu** studeerde taal- en letterkunde aan de Vrije Universiteit Brussel (VUB). Zijn eerste masterproef ontwierp een methodologie voor een humoristische lezing van François HaverSchmidts *Snikken en grimlachjes* (1867). Zijn tweede onderzocht hoe de referentialiteit, factualiteit, fictionaliteit en waarheid de literaire waarde bepalen in twee

sacramentele auto's van Pedro Calderón de la Barca. Manu werkt momenteel als doctoraatsstudent (FWO) aan de VUB en bestudeert humor in negentiende-eeuwse West-Europese poëzie.

**Gunther Martens** is Professor Moderne Duitse Letterkunde aan de Universiteit Gent en mededirecteur van het Ghent Centre for Digital Humanities (GhentCDH). Hij studeerde taal- en letterkunde aan de universiteiten van Gent, Antwerpen en Eichstätt. Hij schreef een geprezen monografie over de retorische en narratologische aspecten van het Duitse literaire modernisme, andere boeken en artikelen die verschenen in tijdschriften als *Style, Modern Austrian Literature, Recherches Germaniques, Orbis Litterarum, Neophilologus, Language and Literature* etc. Daarnaast is hij Honorary President van het European Narratology Network, bestuurslid van de International Robert Musil Society en ook redactielid van *Authorship, Frontiers of Narrative Studies, Alexander Kluge Jahrbuch* en de boekenreeks Musil-Studien (Fink Verlag).

**Alexandra Nikoleris** is an Associate Senior Lecturer in Environmental and Energy System Studies at Lund University. Her research focus is on futuring and how futures, in a broad sense, are being used in different ways to enable processes of change with a specific interest in the linkages between artistic and “scientific” futures. She is part of the Climagories collective and she is co-organising the network “Narrating Climate Futures” at Lund University, which the reading group that is in focus in this paper has been part of. She has co-created the exhibition “Carbon Ruins” which is on a visit from 2053.

**Frauke Pauwels** maakt als postdoctoraal onderzoeker deel uit van het ERC-project CAFYR (Constructing Age for Young Children) aan de Universiteit Antwerpen. In haar proefschrift ‘Niet eens een labjas? De veelstemmige verbeelding van wetenschappers en technologen in hedendaagse jeugdliteratuur’ onderzocht zij welk vertoog jeugdliteratuur aanreikt rond wetenschap en technologie en hoe die alternatieve verhalen kan bieden voor het dominante vooruitgangsverhaal rond STEM. Pauwels publiceerde onder meer in *Literatuur zonder leeftijd, Spiegel der Letteren* en *Children's Literature Association Quarterly* en legt zich toe op de studie van jeugdliteratuur en andere media vanuit cognitieve en affectieve literatuurwetenschap.

**Alexander Scherr** is a postdoctoral researcher in anglophone literatures at Justus Liebig University, Giessen, where he has also worked as a lecturer for ten years. From April 2021 to September 2022, he acted as Interim Junior Professor of Anglophone Literary, Cultural, and Media Studies at JLU; in the summer of 2017, he was a Visiting Assistant Professor at the University of Wisconsin-Milwaukee. Alexander's research interests include narrative theory, essay studies, fictionality studies, and literature and science. His research on his current book project on “Essayistic Forms of Life in the Anglophone Novel” is funded by the German Research Foundation (DFG).

**Marie Schoups** is als doctoraatsonderzoeker verbonden aan de vakgroep Letterkunde (afdeling Spaans) van de Universiteit Gent. Ze behaalde een master in de taal- en letterkunde (Spaans-Engels) aan de Universiteit Antwerpen en een interuniversitaire master in de literatuurwetenschappen (KU Leuven et al.). In een reeks hedendaagse Mexicaanse migratiëromans onderzoekt ze de verhouding tussen verschillende vormen van geweld, verwantschap en solidariteit, vanuit zintuiglijk perspectief. Ze publiceerde in *Romance Notes*, *Confluencia*, *Mitologías Hoy*, *Istmo* en *Filter*.

**Roy Sommer** is Professor of English and the director of the interdisciplinary Center for Narrative Research at the University of Wuppertal. He is the co-editor of *DIEGESIS*, a bilingual open access journal dedicated to interdisciplinary narrative research, and the scientific coordinator of “Crises as Opportunities: Towards a Level Telling Field on Migration and a New Narrative of Successful Integration”, a project which has received funding from the European Union’s Horizon 2020 programme. His research interests include narrative theory, media ecologies, and cognitive approaches to literature.

**Heidi Toivonen** is assistant professor in narrative research at the University of Twente in the Netherlands. Previously, she worked as a postdoctoral researcher at the NARMESH – Narrating the Mesh – project at the Department of Literary Studies at Ghent University, Belgium. Before her university career, she worked for 10 years as a psychologist in Finland, and continues to be inspired by her clinical background in her research. Currently, her main research interests include using qualitative methods to understand how readers discuss and experience environmental stories, especially climate fiction, and to investigate how collective reading can be a tool to process feelings and thoughts about climate change.

**Daan Vandenhaute** doceert Zweedse letterkunde aan de UGent, met belangstelling voor sociologie van literatuur, zowel vanuit het perspectief van de productie van literatuur als van de consumptie ervan.

**Jonas Vanderschueren** is doctorandus aan de onderzoeksgroep Culturele Studies van KU Leuven sinds 2019, waar die specialiseert in het hedendaagse Poolse theater, performance en cultuur. Momenteel werkt die aan het onderzoeksproject *Reflecting and resisting. Polish performing arts and odmienczość* since 2005 onder het promotorschap van prof. dr. Kris van Heuckelom en prof. dr. Bart Philipsen, ondersteund door het FWO. Binnen het kader van dit project deed die onderzoek aan de Poolse Academie voor de Wetenschap – Instituut voor de Kunsten (PAN-IS) onder de begeleiding van prof. dr. Joanna Krakowska (2020-2021). In het verleden werkte die ook als wetenschappelijk medewerker aan de vakgroep Slavistiek van de Universiteit Gent (2018-2019) en was die hoofdredacteur van het literair tijdschrift *Kluger Hans* (2016-2018).

**Hannah Van Hove** is a postdoctoral research fellow and assistant professor of the Honours programme at Vrije Universiteit Brussel. She works on various aspects of Anglophone

twentieth-century and contemporary literature, with an emphasis on (late) modernism, experimental fiction and women's writing. At present, she is finalising her first monograph entitled *Unsettling Identity: Experiments in Subjectivity in Post-War British Women's Fiction*. She has received funding from FWO-Research Foundation Flanders for a next postdoctoral research project (2023-2026) which aims to explore the interrelationships of avant-garde art and fiction by women in the US during the long 1970s. Together with Andrew Radford, she is the editor of *British Experimental Women's Fiction, 1945-1975: Slipping Through the Labels* (Palgrave Macmillan, 2021). She is Chair of the Anna Kavan Society, sits on the editorial board of the *Journal for Literary and Intermedial Crossings* and is a member of the artistic research groups Deep Histories Fragile Memories and Critical Poetics. She is PI on the research incubator project 'Creative-critical approaches to the Health Humanities', funded by the Netherlands Research School for Literary Studies.

**Sven Vitse** doceert moderne Nederlandse letterkunde aan de Universiteit Utrecht. Met Hans Demeyer publiceerde hij in 2020 *Affectieve crisis, literair herstel*, een studie over de romans van de millennialgeneratie. Hij bereidt momenteel een onderzoeksproject voor op het kruisvlak van genderkritiek en computationele letterkunde.



## CLW

*Cabier voor Literatuurwetenschap* (CLW) is an annual publication devoted to comparative literature and literary theory. Much like Paul Valéry's *Cahiers*, CLW aims to be a site of intellectual stimulation, an open-ended work in progress on the rich variety of approaches to literature. CLW only features special issues focusing on topics of wider interest within the field of literary studies. After appearing between 1983 and 2008 under the title *ALW Cahiers*, CLW brought out special issues on such diverse topics as comparativism, hermeneutics, book publishing houses, margins, authorship, big emotions, city and migration, religion and modernism.

Issues of CLW are guest-edited and all scholars of literature are welcome to contribute to CLW. Individual contributions to the theme section need not have a comparative scope, but should focus on an aspect of the central topic. Articles can be composed in Dutch, English, French or German, and should be ideally between 5000 and 7000 words in length. All submissions to CLW are read and evaluated by the guest-editors and two anonymous specialists. In the section "Het veld" (The Field) CLW publishes shorter pieces on specific trends, focal points or areas of expertise within literary studies. These review articles (max. 2000 words) present a survey of the central ideas, the main historical developments and a list of key studies within that specific area. "PLISA" (Platform literatuur en samenleving; guest editor, Lars Bernaerts) publishes articles on the relation between literature and society. Literary scholars are also welcome to submit unsolicited essays.

CLW's general editors are Hans Vandevoorde (Vrije Universiteit Brussel), Bram Lambrecht (UGent) and Bart Eeckhout (Universiteit Antwerpen). Advisory board members are Inge Arteel (Vrije Universiteit Brussel), Elke D'hoker (KU Leuven), Zoë Ghijssels (UGent), Janine Hauthal (Vrije Universiteit Brussel), Ilse Logie (UGent) and Kris Van Heuckelom (KU Leuven).

CLW is generously sponsored by the Flemish Association for Literary Theory and Comparative Literature (VAL) and the Universitaire Stichting. It is distributed by Academia Press. Single issues cost EUR 29,99 (postage excluded).









CLW • 14  
(2023)

# Over lezers en lezen On Readers and Reading

Hoe lezen we vandaag? In een poging tot antwoord op deze vraag benaderen de bijdragen in CLW 14 de cultuurtechniek van het lezen als cognitief proces, fysieke activiteit, sociaal gedrag of institutionele praktijk. Samengebracht in dit themanummer illustreren ze de methodologische breedte die verkenningen van dit onderwerp kunnen aannemen, met artikels over cognitieve, computationele, empirische, narratologische, sociologische en queer benaderingen. Als geheel roept deze uitgave pertinente vragen op over waar in het leesproces betekenis wordt geproduceerd.

How do we read today? In an attempt to answer this question, the contributions in CLW 14 approach reading as a cognitive process, physical activity, social behaviour or institutional practice. Gathered together in this special issue, they illustrate the methodological breadth that explorations of this topic can take, employing such various methodologies as cognitive, computational, empirical, narratological, sociological and queer approaches. Taken as a whole, this issue raises pertinent questions concerning where meaning is produced in the reading process.



**GPRC**  
Guaranteed  
Peer Reviewed  
Content  
[www.gprc.be](http://www.gprc.be)

[www.academiapress.be](http://www.academiapress.be)



9 789401 497077