

**SANDER BAX**

**DE LITERATUUR  
DRAAIT DOOR**

De schrijver in het mediatijdperk

2019 Prometheus Amsterdam

## **DE LITERATUUR DRAAIT DOOR**

## Literatuur in het mediatijdperk

Connie Palmen en Saskia Noort in debat over wat ‘echte literatuur’ is

(16 april 2009 bij *De Wereld Draait Door*)

### NIETSNUTTEN IN HET LAND VAN DE LITERATUUR

Op 16 april 2009 zag ik Connie Palmen en Saskia Noort bij *De Wereld Draait Door* debatteren over de vraag wat ‘echte literatuur’ is.<sup>1</sup> Connie Palmen had op het Boekenbal kort daarvoor wat onmineus uitgeroepen: ‘Scheer je weg, nietsnutten in het land van de literatuur, donder op!’ Die uitspraak was gericht tegen de ‘Van Royen-Kluun-Noort’-lijn die in die dagen wel vaker werd opgevoerd – onder meer door Gerrit Komrij bij *Pauw & Witteman* – als grote bedreiging van ‘de’ literatuur. Deze auteurs zouden het etiket ‘literatuur’ misbruiken, ze werden ten onrechte op leeslijsten van middelbare scholen geplaatst en stonden daarmee model voor een literaire cultuur waarin de schrijver een merk is geworden en het boek een commercieel product.

Palmen maakte in de uitzending weliswaar haar excuses aan Noort, maar zij bleef bij haar opmerking dat genoemde auteurs niet tot de literatuur behoren. Daarmee nam Palmen een standpunt in dat in de literaire mediacultuur retorisch erg moeilijk te verdedigen zou blijken te zijn, omdat het de indruk wekt van elitarisme en van gebrek aan generositeit. Daarmee schond Palmen enkele belangrijke televisiewetten: dat je liefst vriendelijk en aardig moet overkomen, dat je onaantastbaar moet lijken en, voor-

al, dat je iets positiefs te vertellen moet hebben. Los van de vraag of Palmén hier een relevant punt maakte, in de televisiecultuur stond ze al voor de aftrap met 1-0 achter.

Het zou het begin zijn van een onafwendbare medianederlaag. Met een serieus gezicht ontkende Saskia Noort dat ze haar werk ooit literatuur genoemd had, daar deed het feit dat haar boeken nota bene als *litteraire* thrillers aan de man worden gebracht niets aan af. Nog geen vijf minuten bezig en Palmén stond al met 2-0 achter: jij wil mij niet toelaten tot de literatuur, maar ik schrijf helemaal geen literatuur. Daarna maakte Noort opnieuw een slimme beweging. Ze vroeg Palmén om nu eens uit te leggen wat literatuur is. Aangezien op die heel moeilijke vraag alleen een normatief en subjectief antwoord gegeven kan worden, en Palmén die categorisering zelf in het debat had ingebracht, drukte ze Palmén hiermee nog verder in het defensief: 3-0.

Vervolgens deed Noort er een schepje bovenop: heb je mijn boeken eigenlijk wel eens gelezen? Daarmee dwong ze Palmén om op televisie uit te leggen waarom de boeken van Noort niet goed zouden zijn. Iemand met wie je in gesprek bent zwartmaken is natuurlijk ook not done in Hilversum: 4-0. Noort sloot de aanval af met de opmerking dat ze de hele kwestie over 'literatuur' maar vermoeiend vond en 'niet meer van deze tijd', háár generatie kijkt daar op een andere manier naar. Net als met muziek, daar kun je toch ook van klassieke muziek houden en van popmuziek? Palmén werd in één beweging tot ouderwets en elitair verklaard: 5-0.

Tafelheer Hugo Borst bracht het gesprek vervolgens op de opmerkingen van Gerrit Komrij over literaire schrijvers als Saskia Noort die tot een 'merk' worden en die de serieuze literatuur zouden bedreigen.<sup>2</sup> De tafelheer wees er fijntjes op dat Komrij zelf toch ook veel geprofiteerd had van zijn aanwezigheid in de media. Waarom zouden Noort en Kluun, schrijvers die opzichtig commercieel denken en opzichtig aanwezig zijn in de media,

anders beoordeeld moeten worden dan schrijvers als Palmen en Komrij, die evenzeer aanwezig zijn in de media, en wier werk ook nog eens goed verkoopt, maar bij wie de commerciële attitude verborgen gaat achter een masker van belangeloosheid, onafhankelijkheid en artistiekeit?<sup>3</sup>

Ik zat te kijken naar een frontale botsing tussen twee manieren van spreken over literatuur. Palmen deed in het gesprek een moedige poging om onder woorden te brengen wat men in de literaire wereld traditioneel onder 'literatuur' verstaat, maar in de loop van het gesprek bleek dat die literatuuropvatting in de wereld van de media helemaal niet gedeeld werd. In deze uitzending kreeg het woord 'literatuur' een heel andere betekenis. Palmens klassieke literatuuropvatting werd hier neergezet als een normatieve en elitaire opvatting die vooral beoogt een bepaalde categorie schrijvers te onderscheiden van andere schrijvers. Tijdens het gesprek werd daar een veel bredere literatuuropvatting tegenover gezet waarin er niet al te moeilijk wordt gedaan en waarin we gewoon alles tot de literatuur zouden moeten rekenen.

Het is een probleem waarmee docenten Nederlands in het voortgezet onderwijs veelvuldig geconfronteerd worden. Op elke school is er wel eens gediscussieerd over de vraag of Kluun 'op de lijst' mag. En of we – als dat dan mag – de leerlingen niet net zo goed het werk van Saskia Noort zouden moeten laten lezen? En als er een *litteraire* thriller op de lijst staat, dan zal *litteraire* non-fictie wel helemaal geen probleem zijn? Moeten we het eigenlijk nog wel over een *literatuurlijst* hebben; gaat het niet eerder om een *boekenlijst*? Enkele hoofdrolspelers uit dit boek – Kluun voorop – hebben bovendien ingespeeld op de kwestie om hun eigen schrijverschap te positioneren: meer dan eens brengt Kluun in interviews zijn 'boekenlijsttrauma' naar voren. Als je die arme leerlingen verplicht 'saaie' literatuur laat lezen, dan vergal je hun leesplezier. Laat ze liever de 'leuke' boeken van Kluun en Giphart lezen.<sup>4</sup>

Het debat tussen Connie Palmen en Saskia Noort laat een consequentie zien van de ontwikkelingen die ik in dit boek zal beschrijven: het is veel moeilijker geworden om te legitimeren (en misschien zelfs om vast te stellen) wat ‘echte’ literatuur is. Dat is moeilijk naar leerlingen en hun ouders toe, maar het is nog moeilijker voor het grote publiek van de massamedia. Deze kwestie is niet nieuw (het concept ‘literatuur’ is in alle tijdvakken een object van culturele strijd geweest), maar het is er in het mediatijdperk niet eenvoudiger op geworden. De leraar die zijn leerling een eenduidig antwoord wil geven, kan niet meer als vroeger terugvallen op een autoriteit (de literatuurhistoricus? de literatuurcriticus? de uitgever?) die het definitieve antwoord in petto heeft. Het debat tussen Palmen en Noort laat zien dat in de eenentwintigste eeuw ook de massamedia zich als autoriteit op dit terrein gaan manifesteren. Maar als dat zo is, welke gevolgen heeft dat dan voor de literatuur?

#### DE LITERATUUR DRAAIT DOOR

De manier waarop schrijvers, journalisten, critici, televisiemakers, uitgevers, filmmakers, boekhandelaren en ‘gewone lezers’ in de media over literatuur spreken staat nogal eens op gespannen voet met de manier waarop literatuur in de twintigste eeuw meestal werd gedefinieerd. Lange tijd zagen we literaire schrijvers vooral als uitzonderlijk, onafhankelijk en belangeloos. Vanuit dat perspectief moeten literaire teksten vernieuwend zijn, tegendraads en fictioneel. Literatuur is meerduidig, complex, uitdagend. Maar kan literatuur in die klassieke twintigste-eeuwse gedaante nog wel bestaan in de mediacultuur van de eenentwintigste eeuw?

Literaire schrijvers van vandaag bevinden zich altijd tussen twee ‘definities’ van literatuur in. Zij moeten zich namelijk ook

verhouden tot de manier waarop de mediacultuur literatuur definieert. Als het woord ‘literatuur’ gebruikt wordt in radio- en televisieprogramma’s, in dag- en weekbladen, en op sociale media, dan zien we dat het begrip verbonden wordt met een aantal steeds terugkerende ‘manieren van spreken’. Die manieren van spreken over literatuur wil ik in dit boek op het spoor komen.

Ik ga op zoek naar de ‘discursieve regels’ die het gesprek in de massamedia op allerlei verschillende niveaus bepalen.<sup>5</sup> Met ‘discursieve regels’ bedoel ik dat er in de massamedia van vandaag ongeschreven regels zijn waaraan je je moet houden om succesvol over te komen. Die regels bestaan los van de mensen die ze hanteren – je kunt de regels naar je hand proberen te zetten, maar je kunt er ook het slachtoffer van worden. Niet alleen literaire schrijvers zijn aan die regels onderworpen, ze gelden ook voor politici die op campagne zijn, wetenschappers die hun ideeën aan een breed publiek willen presenteren of voetbaltrainers die de zoveelste nederlaag van hun club moeten rechtvaardigen.

De hoofdvraag van *De literatuur draait door* is de vraag hoe deze discursieve regels het gesprek over literatuur in de massamedia (radio, televisie, dag- en weekbladen, sociale media) van de eenentwintigste eeuw beïnvloeden. En hoe beïnvloeden ze de manier waarop literaire schrijvers zich in de media presenteren? En hoe beïnvloedt de aanwezigheid van literaire schrijvers in de mediacultuur vervolgens de vorm en de inhoud van de boeken die zij publiceren? Drie van deze ‘regels van de hedendaagse mediacultuur’ zal ik in de drie delen van dit boek aan de orde stellen. Ik zal ze hier kort introduceren en daarbij direct ook aangeven waarom ze op gespannen voet staan met meer klassieke definities van literatuur.

De eerste regel is het belang dat in de mediacultuur wordt gehecht aan het fenomeen ‘succes’ – en dan het liefst succes dat zich in cijfers laat vertalen. De eenentwintigste-eeuwse mediaschrijver doet er goed aan zich als buitengewoon succesvol te presen-

teren. Niet alleen zien we dat terug in literaire teksten waarin ‘succes’ centraal staat, maar het resulteert ook in teksten die geschreven worden met het doel om succesvol te worden en dus om goed te verkopen. Dat botst met de langgekoesterde gedachte dat een literair schrijver niet voor de winst schrijft, maar uit innerlijke drang zonder rekening te houden met andere belangen dan de vraag of het boek goed is.

We zien bovendien dat eenentwintigste-eeuwse succesromans veel gemeen hebben met genres die vroeger niet tot de literatuur werden gerekend. Als een roman een product is dat verkocht moet worden, waarom zou een literaire roman dan niet wat meer gemeen mogen hebben met een goede literaire thriller (of een succesvolle blockbusterfilm)? We zien dat aanwezigheid in de mediacultuur de grenzen tussen literaire en populaire genres steeds verder doet vervagen, al is het maar omdat de media weinig geduld hebben met teksten die het de lezer al te moeilijk willen maken: de conjunctuur van de media is er immers op gericht om zo min mogelijk weg te laten zappen. Wie succesvol is in de mediacultuur, zorgt er dus voor dat de lezer het boek ‘in één ruk’ uitleest en het ‘niet weg kan leggen’. Hoe verhoudt dit zich tot de twintigste-eeuwse gedachte dat literatuur er is om de lezer te vervreemden en aan het denken te zetten?

De tweede regel die in dit boek aan de orde komt, is de fascinatie van de media voor het ‘echte’, het ‘intieme’ en het ‘waargebeurde’. Een schrijver die zich goed leent voor de talkshowtafel, zorgt ervoor dat het werk dat verlangen naar ‘echtheid’ oproept – vandaar de enorme toename van allerlei soorten (semi)autobiografische teksten de laatste jaren. De journalist van *Margriet*, maar evengoed die van *NRC Handelsblad*, is – net als de talkshowhost of de radiopresentator – vooral geïnteresseerd in wat er in dat boek ook daadwerkelijk zo gebeurd is. Die nadruk op echtheid verhoudt zich slecht tot de notie van ‘fictionaliteit’, die zo lang zo bepalend werd geacht voor literatuur.



De derde regel heeft betrekking op het spreken over actualiteit en politiek. De media zijn gericht op het gepolariseerde politieke debat en sommige schrijvers willen daar een rol in spelen – om aandacht te genereren of om hun politieke visie kracht bij te zetten. Zij slagen erin om hun romans zo vorm te geven dat die een stem in dat debat kunnen vormen. Dat heeft dan wel tot consequentie dat de roman én de opinie van de auteur niet te veel van elkaar mogen verschillen en dat de vorm van politiek spreken zich conformeert aan de ‘populistische’ logica van het mediagesprek. Dit heeft tot gevolg dat steeds meer literaire schrijvers zich met hun werk in de directe communicatie storten.

Het zijn drie manieren – naar mijn idee de meest in het oog springende, maar vast niet de enige – waarop de taal van de media de hedendaagse roman binnendringt. Deze drie manieren van spreken staan op gespannen voet met de belangrijkste twintigste-eeuwse kenmerken van literatuur. Die komen hierdoor onder druk te staan: wat nou ‘alles draait om de tekst’? Hoezo fictionaliteit? De schrijver onafhankelijk en maatschappijkritisch? De roman meerduidelijk en complex? Cultuurpessimisten zien hierin aanleiding om vast te stellen dat de serieuze literatuur aan het verdwijnen is. Maar je zou evengoed kunnen zeggen dat literatuur – onder invloed van haar verhouding tot andere media – simpelweg een andere gedaante krijgt, een gedaante die we met onze klassieke definities van literatuur niet meer goed kunnen vangen.

#### MEDIACULTUUR

In dit boek laat ik zien dat schrijvers, of ze nu willen of niet, gedwongen worden om te functioneren in de maatschappelijke orde van vandaag, waarin de wetten van de mediacultuur uitermate dominant zijn. Ik zal laten zien welke strategieën diverse

schrijvers ontwikkelen om hun literaire positie daarin vorm te geven en ik zal laten zien hoe dit de boeken die zij publiceren vormt. Door de zelfpresentaties, de literatuuropvattingen en het literaire werk te bestuderen van auteurs die er de afgelopen jaren in geslaagd zijn om (publieke én literair-kritische) aandacht voor hun werk te vergaren én door te bestuderen hoe hun schrijverschap en hun werk ontvangen en 'gerepresenteerd' worden in die mediacultuur wil ik de belangrijkste spanningsvelden op het spoor komen die zich voordoen in de hedendaagse literaire cultuur.

Om succesvol te zijn in de hedendaagse literaire cultuur moet een schrijver zich als publieke figuur presenteren (bijvoorbeeld als literaire beroemdheid of als publieke intellectueel).<sup>6</sup> In beide gevallen impliceert die keuze dat de schrijver terecht komt in een spanningsveld tussen noties die verbonden zijn met aanwezigheid in mediacultuur (veelvuldige aanwezigheid, commercialiteit, het opvoeren van een herkenbaar imago, transparant taalgebruik) en noties die klassiek verbonden worden met schrijverschap en intellectualisme (culturele autoriteit, autonomie, onafhankelijkheid, belangeloosheid).

Maar niet alleen schrijvers zelf opereren in de mediacultuur, ook de romans die zij schrijven worden in de mediacultuur verkocht, besproken en gelezen. Dat heeft tot consequentie dat de roman niet meer 'op zich' kan staan, maar onderdeel wordt van de bredere mediastrategie van de schrijver.<sup>7</sup> Veel romans die de afgelopen tien jaar verschenen, kunnen veel beter begrepen worden als ze verbonden worden met het publieke optreden van de auteur. Maar dat heeft grote consequenties voor de manier waarop het begrip 'literatuur' figureert in de mediacultuur. Omdat de romans van vandaag daarin een rol moeten spelen zien we dat de discursieve regels ervan steeds dieper de literatuur binnendringen.

Het gaat mij in dit boek niet om het in beeld brengen van de

werking van specifieke media, zoals radio, televisie of sociale media.<sup>8</sup> Om iets te kunnen zeggen over de ‘mediatisering van de literatuur’ ga ik op zoek naar de ‘medialogica’ die ik tegenkom in het spreken over literatuur in de eerste twee decennia van de eenentwintigste eeuw.<sup>9</sup> Ik wil daarmee de ‘mechanismen en criteria’ op het spoor komen waarmee de media een selectieve reproductie maken van wat literatuur is. Die mechanismen en criteria bepalen in hoge mate wat mediasocioloog John B. Thompson ‘de strijd om zichtbaarheid’ in het publieke domein noemt. Thompson ziet de publieke ruimte als een ‘complexe informatieruimte’ waarin woorden, beelden en inhoud om ‘aandacht strijden’.<sup>10</sup>

Deze ‘media-aanwezigheid’ en de strijd daaromheen heeft een grote invloed op de manier waarop we vandaag de dag over literatuur spreken. Er zijn in het eenentwintigste-eeuwse mediaveld als gezegd ongeschreven regels voor mediasuccesvol gedrag die door journalisten, programmamakers, interviewers en soms zelfs door literatuurcritici geïnternaliseerd zijn. Ik maak daarbij geen (fundamenteel) onderscheid tussen programma’s als *De Wereld Draait Door*, *Pauw* (en *Witteman*) en *RTL Late Night* (die door hun bereik ‘echte’ massamedia zijn) en programma’s als *VPRO Boeken*, *Nooit Meer Slapen* en *Kunststof* (waarvan je zou kunnen zeggen dat ze een wat meer gespecialiseerd publiek bedienen). Ook maak ik geen hard onderscheid tussen bladen als *VIVA* en *Libelle* aan de ene kant en de ‘highbrow’-kranten als *NRC Handelsblad* en *de Volkskrant* aan de andere kant. Dat betekent niet dat er geen nuanceverschillen zijn tussen de manier waarop er in de verschillende media over literatuur wordt gesproken. Ook maken de verschillende media een andere selectie uit het aanbod aan auteurs: hoe meer ‘gespecialiseerd’ het programma of het medium, hoe groter de kans dat een ietwat minder bekende auteur er een podium kan vinden.

Maar in het onderzoek dat ik voor dit boek deed, viel me juist iets anders op: in verschillende casussen zag ik dat verschillende

media tóch vrijwel dezelfde discursieve regels hanteren en dat we er dezelfde ‘medialogica’ aan het werk zien. Een schrijversinterview in een weekblad als *VIVA* wijkt niet fundamenteel af van een interview in *Trouw*, en wijkt ook niet fundamenteel af van de manier waarop diezelfde schrijver aangesproken wordt aan de talkshowtafel bij Eva Jinek. Ook de manier waarop schrijvers via sociale media aandacht voor hun werk genereren, lijkt sterk te zijn beïnvloed door precies diezelfde mechanismen en criteria. Aan de ene kant zijn sociale media de afgelopen jaren in toenemende mate een podium geworden voor auteurs voor wie er in de klassieke media geen ruimte is, aan de andere kant zien we dat ook op dat podium de wetten en regels van de massamedia steeds verder doordringen.