

Jeroen Dera
Sprekend kritiek: Literatuurprogramma's in de vroege jaren van de Nederlandse radio en televisie
Hilversum (Uitgeverij Verloren) 2017
338 pagina's
ISBN 9789087046583



Cyril de Beun

Twee media, twee ontwikkelingspaden der literaire kritiek

Dat de literaire kritiek in de vorm van geschreven essays een belangrijke plaats innam in de Nederlandse literatuur van het modernisme is genoegzaam bekend. Met zijn monografie *Sprekend kritiek: Literatuurprogramma's in de vroege jaren van de Nederlandse radio en televisie*, tevens verschenen als proefschrift aan de Radboud Universiteit Nijmegen, richt Jeroen Dera zijn blik echter op media die in relatie tot de literatuur nog al te vaak als ondergeschoven kindje worden behandeld: radio en televisie. Op overtuigende wijze laat Dera zien dat de literaire kritiek hier enerzijds sterk institutioneel gebonden was, anderzijds echter in wisselwerking stond met de traditionele geschreven kritiek. Voor zijn onderzoek baseert hij zich op de Nederlandse omroeparchieven: drie digitale bijlagen bij het proefschrift geven een overzicht van boekbesprekingen op de radio in de periode 1928-1940 en van literatuurprogramma's op de televisie in de jaren 1955-1975. Kenmerkend voor Dera's onderzoek is dan ook dat hij zich richt op de jaren waarin radio en televisie als quasinieuwe media nog een plek moesten veroveren in de publieke ruimte. Om die reden blijft de naoorlogse radiokritiek in Dera's studie buiten beschouwing.

De juxtapositie van twee media levert een interessante uitdaging op. Gelukkig waakt Dera ervoor om radio en televisie als 'nieuwe' media te veel met elkaar gelijk te schakelen. In plaats daarvan houdt hij rekening met hun institutionele eigenheid die, vooral in het geval van het sterk verzuilde radiobestel uit het interbellum, de keuze van en reactie op boeken beïnvloedde. Aan zijn analyse van de literaire kritiek in beide media gaan schetsen van het vroege radio- en televisiebestel vooraf. Deze stoelen op omvangrijk archiefmateriaal bestaande uit onder andere brieven, die de persoonlijke netwerken achter de radio- en televisiebesprekingen blootleggen. Een observatie als

deze ondersteunt de definitie van media zoals Dera die in de inleiding van *Sprekend kritiek* geeft, namelijk die van 'geinstitutionaliseerde communicatiekanalen die worden omringd door diverse sociaal-culturele praktijken'. (31) Deze pragmatische definitie vormt het vertrekpunt voor een studie in zes hoofdstukken, die achtereenvolgens de opkomst, de vorm en inhoud en de receptie van literatuurkritiek via de radio en daarna de televisie beschrijft.

Eerst laat Dera zien dat literatuurcritici op de radio vooral als cultuurbemiddelaars fungeerden, die aan de hand van hun eigen poëtische opvattingen de gepercipieerde kloof tussen literatuur en het 'volk' of de 'massa' trachtten te dichten. Het zelfbewustzijn van een steeds autonomer literair veld interageerde hier met het confessionele of ideologische profiel (of *de jure* de afwezigheid daarvan) van de AVRO, KRO, NCRV en VARA, de omroepverenigingen die tussen 1928 en 1930 elk een eigen literaire radiobriek introduceerden.

Soms laat Dera zich te veel door de beschrijvingen van de protagonisten uit zijn studie meeslepen. Terecht verklaart hij het feit dat ook radiolezingen op vooraf geschreven teksten berustten met het bekende begrip *remediation* van Jay David Bolter en Richard Grusin, maar daarbij betoogt hij ook dat het 'niet verrassend [mag] heten dat critici die de radiostudio als een spookachtig vertrek beschreven, teruggrepen op de vertrouwde van hun pen'. (112) We hebben bij een dergelijke beschrijving echter niet te maken met een mediatechnologische realiteit zoals de mediatheoreticus Friedrich Kittler die in *Grammophon, Film, Typewriter* (1986) kenschetst. Veeleer gaat het om een stilering waarin op het snijvlak van rationeel-technische vooruitgang ('radiostudio') en mystieke traditie ('spookachtig vertrek') op nieuwe media wordt gereflecteerd. Dit beeld verklaart niet direct de dominante blik van literatuurwetenschappers op geschreven materiaal, door Dera uitgedrukt met de term 'papierbrandpunt'. De keuze van radiosprekers, en trouwens ook van publieke sprekers in het algemeen, voor geschreven scripts moet eerder als een *pragmatische* vorm van remediering worden gezien: ze vergemakkelijkt immers de voordracht en ze ligt van nature in het verlengde van het schrijverschap.

Hoewel de literaire radiokritiek in dat opzicht niet per definitie van de geschreven literaire kritiek valt te onderscheiden, stipt Dera op het inhoudelijke, institutioneel gedreven en uiteindelijk ook poëtisch gemotiveerde vlak toch een belangrijk verschil aan. Terwijl elke literatuurcriticus zich van nature in het spanningsveld tussen informatievoorziening en subjectieve beoordeling begeeft, moest de radiocriticus (of zeldener -critica, zoals in het geval van Ellen Russe) toch ook vooral het 'positiviteitsprotocol' volgen. Deze dominantie van positieve boekbesprekingen past in het *middle-brow*-beeld dat Dera van de radio in het interbellum schetst (al gebruikt hij de term *middlebrow* niet zo prominent), namelijk van een instituut dat een bredere groep mensen voor de literatuur probeerde te winnen. Als meest uitgesproken voorstander van deze benadering haalt Dera P.H. Ritter jr. van de AVRO aan, maar ook binnen de andere omroepen speelde ze een belangrijke rol. Een vergelijking tussen Ritters kritieken in dagbladen en op de radio laat bovendien goed zien hoe individuele (en soms

zelfs dezelfde) boeken in verschillende media-instituten anders behandeld werden. Tegelijkertijd wordt duidelijk dat er regelmatig spanningen ontstonden wanneer het positiviteitsprotocol met de literaire positionering van de radiocriticus botste. Met behulp van *close readings* toont Dera welke retorische keuzes critici maakten wanneer zij hun persoonlijke literatuuropvattingen in hun radiovoordrachten verwerkten.

Ondertussen kwamen de radiatorubrieken door hun institutionele omkadering en het bijbehorende positiviteitsprotocol wel onder vuur te liggen vanuit de *Forum*-hoek. Menno ter Braak en E. du Perron stonden zozeer voor de autonomie van het schrijverschap en voor hun rol als publiek intellectueel dat zij vonden dat ook negatieve recensies via de ether te horen moesten zijn. Waar de literaire kritiek op de radio in haar selectie en behandeling van literaire werken redelijk ver verwijderd was van de literaire stromingen die later onderdeel van de canon zouden gaan vormen, daar stond de televisie juist veel dichterbij de gecanoniseerde auteurs. Dit viel te verklaren door de verminderde impact die de verzuiling had op de televisieomroepen, waardoor daar het cultuurbemiddelingsideaal minder centraal stond. De gevarieerde samenstelling van de redactieraden vergrootte bovendien de inspraak van actoren uit het literaire veld. Daardoor was er binnen het televisiebestel meer plaats voor werken die tot de hoge literatuur werden gerekend en voor kritische besprekingen. Toch gold ook op de televisie de bonhomie van het positiviteitsprotocol als norm. In hun contactlegging met het bredere publiek wezen zowel de radio- als de televisiecritici logischerwijs (en ondanks de soms elitaire literatuuropvatting van de laatsten) de autonomistische poëtica van een 'literatuur omwille van de literatuur' (*l'art pour l'art*) af.

Waar de literaire kritiek op de radio nog een uitgesproken negatief imago had onder schrijvers en critici, daar tekende zich bij de literaire programma's op de televisie een kentering af. Illustratief was het feit dat veel van de protagonisten in het literaire veld (Mulisch, Campert, Hermans e.a.) ook op de televisie verschenen, al waren spanningen in sommige gevallen onontkoombaar. Dera gebruikt Jérôme Meizoz' theorie over posture om de zelfrepresentatie van schrijvers op televisie bloot te leggen. Tegelijkertijd maakt hij inzichtelijk dat ook de interviewer of gesprekspartner (over het algemeen ook iemand uit het literaire veld, met als meest prominente voorbeeld Hans Gomperts) de *posture* van de aanwezige auteur mee vormgaf. Dera gaat in het laatste deel van zijn boek regelmatig comparatief te werk doordat hij uitdrukkelijk de overeenkomsten en verschillen tussen de op het eerste oog "gescheiden" circuits' (287) van radio en televisie analyseert. Zijn tekstbesprekingen en institutionele analyses ondersteunt hij daarnaast met statistieken, die in aparte tabellen overzichtelijk worden weergegeven.

Het comparatieve perspectief van *Sprekend kritiek* raakt enigszins vertroebeld wanneer Dera Marshall McLuhans essentialistische onderscheid tussen 'hot' en 'cold media' aanhaalt om de verschillen tussen radio en televisie te benadrukken. Dera verliest hierbij kortstondig de balans die hij in de rest van zijn boek bewaart tussen een technisch-institutionele benadering en een inhoudelijke. Tegen de notie van televisie als koud medium kan ingebracht worden dat juist de multisensorische ervaring van

televisiekijken passiviteit in de hand werkt. Anderzijds kan de eendimensionale zintuiglijke focus van de radio de luisteraar juist uitnodigen om zelf een invulling te geven aan hetgeen er wordt uitgezonden, op dezelfde manier als de zintuiglijke limieten van het boek de fantasie van de lezer prikkelen. Maakt het in dit verband nog uit of we bij de radioluisteraar te maken hebben met 'een geïsoleerde ontvanger, die op elk moment kan besluiten niet verder te luisteren of die zich tijdens de lezing met andere activiteiten bezighoudt'? (137) Geldt deze karakterisering niet evenzeer voor de televisiekijker en, als we de mogelijkheid van multitasking buiten beschouwing laten, voor de lezer? Meer nog dan het medium is uiteindelijk de aangeboden content doorslaggevend voor de beleving van de ontvanger en de literaire programmering op radio en televisie zat (en zit) wat dat betreft ingeklemd tussen de smaak van het brede publiek, dat meer behoefte heeft aan vermaak, en die van het literaire veld, dat vooral aanspraak maakt op singulariteit en culturele verheffing.

Sprekend kritiek is aangenaam vormgegeven en prettig leesbaar. Deze leeservaring wordt slechts door een aantal kleine dissonanten onderbroken: een twintigtal type- en drukfouten en de geforceerde neologismen 'posturering' (241/245) en 'posturerende' (240). Daarentegen had de Engelse samenvatting aan het eind van het boek van een revisie kunnen profiteren, want ze bevat enkele taalfouten ('with regards to', 322) en scheve zinsconstructies ('Dutch radio was not only subject to both preventive and repressive state censorship, [...], but interference by the broadcasters' managements was also common.', 323). Deze kanttekeningen doen echter niets af aan de gedegen wetenschappelijke analyse die Dera met *Sprekend kritiek* geleverd heeft. Belangrijk om vast te houden is tot slot de methodologische les die uit dit werk getrokken kan worden: te lang heeft de literatuurwetenschap zich op een gefingeerde, historisch gegroeide canon van geschreven proza, poëzie, drama en in mindere mate essayistiek gefocust, daarbij (schijnbaar) efemere genres als voordrachten en gesproken interviews buiten beschouwing latend. Zowel vanuit literatuur- en mediahistorisch als cultuurwetenschappelijk perspectief vult *Sprekend kritiek* een hiaat in het onderzoek.