



Universiteit  
Leiden  
The Netherlands

## **Bewegend lezen : voorstel tot een cinematografische leeshouding**

Doeselaar, F. van; Doeselaar F. van

### **Citation**

Doeselaar, F. van. (2017, September 12). *Bewegend lezen : voorstel tot een cinematografische leeshouding*. Retrieved from <https://hdl.handle.net/1887/56274>

Version: Not Applicable (or Unknown)

License: [Licence agreement concerning inclusion of doctoral thesis in the Institutional Repository of the University of Leiden](#)

Downloaded from: <https://hdl.handle.net/1887/56274>

**Note:** To cite this publication please use the final published version (if applicable).

Cover Page



Universiteit Leiden



The handle <http://hdl.handle.net/1887/56274> holds various files of this Leiden University dissertation

**Author:** Doeselaar, F. van

**Title:** Bewegend lezen: voorstel tot een cinematografische leeshouding

**Issue Date:** 2017-09-12

## Samenvatting

*Bewegend lezen* is een conceptualisering en uitwerking van een andere leeshouding en een andere wijze van lezen dan de klassieke, namelijk een cinematografische. Een dergelijke leeshouding en -wijze worden door de romantekst uitgelokt of door de lezer bewust gekozen. Aansluitend bij de narratologie hanteert cinematografisch lezen traditionele vertellersprincipes en focalisatie-inzichten. Daarnaast introduceert deze leeswijze literaire equivalenten van filmische technieken zoals die bekend zijn uit de filmwetenschap. Binnen deze conceptualisering is het beeld essentieel. Cinematografisch lezen beschouwt de verteller vooral als een soort van camera die versneld, vertraagd en in allerlei gradaties van tonen (bijvoorbeeld in close-up) drie soorten beelden laat zien. Naast zintuiglijke beelden (beelden die waarneembaar zijn) en bewustzijnsbeelden (beelden die personages zich voorstellen) zijn dat tropologische beelden (beelden die zijn vervat in stijlfiguren). Cinematografisch lezen zet deze beelden in een nieuw licht, ook al sluit de leeswijze aan bij de narratologie en filmanalyse.

Via de methodiek van cinematografisch lezen analyseert deze studie het spelconcept van Thomas Rosenbooms roman *Gewassen vrees* (1994). Deze roman is in recensies veelal aangeduid als 'historische roman', zonder dat die typering grondig werd onderbouwd. Literair-historische kringen vinden dat de roman 'een spel speelt', zonder de notie van dat spel nader in te vullen. In *Bewegend lezen* worden die veronderstelde en verschillende manipulatieve spelcomponenten in kaart gebracht. In hun samenwerking maken zij waar wat Roland Barthes eerder schreef in *Het plezier van de tekst* (1986a: 9): "de mogelijkheid van een *onvoorspelbaarheid* van het genot: opdat de kaarten niet geschud zijn, opdat het tot een spel komt." Zoals het citaat van Barthes impliceert dienen lezers zich in dit geval niet consumptief maar productief op te stellen. De leidende vraag hierbij is hoe we *Gewassen vrees* met zijn enorm beeldend vermogen kunnen lezen met deze nieuwe, cinematografische, leeswijze. Dit alles tegen de achtergrond van de overheersende betiteling, de dominante fictie, van de historische roman. De vraag is dan niet meer alleen *hoe* de roman omgaat met een bekend verondersteld verleden, maar ook hoe hij *zich verhoudt tot* een algemeen gangbare vorm van omgang met het (Nederlandse) verleden.

Om tot een antwoord op deze vraag te komen staat om te beginnen in het eerste hoofdstuk het spanningsveld tussen de handelingsreeks en de beeldreeks centraal. De handelingsreeks is op het narratieve niveau van de *fabula* de reeks van handelingen en gebeurtenissen. Daarnaast ontwikkelt zich – *tegelijktijd* – de beeldreeks: de series zintuiglijke, bewustzijns- en tropologische beelden. Vervolgens wordt een tweede spanningsveld geïntroduceerd. Dit is het spanningsveld tussen *litterair realisme* en *modern realisme*. Beide noties zijn ontleend aan de theorievorming van Roland Barthes. *Litterair realisme* richt zich op de pretentie van authenticiteit en *sluit* het verleden op een bevredigende manier. *Modern realisme* richt zich op de referentiële illusie die het verleden juist *opent*, zodat een verbinding ontstaat met het heden. Het onderzoek naar deze twee verschillende spanningsvelden en de analyse ervan leiden tot de destillatie van de spelcomponenten *beeld*, *constructie*, *bevreemding* en *heroriëntatie*.

Het tweede hoofdstuk stelt een cinematografische close reading centraal van een fragment uit *Gewassen vrees*. Dat fragment is opvallend omdat het bewijst dat de roman fragmenten bevat die nadrukkelijk buiten de dominante fictie van de historische roman treden. Het fragment is eveneens opvallend omdat de beeldreeksen die erin voorkomen een dubbele cinematografische taal hanteren. Eén die getypeerd kan worden als ‘eisensteiniaanse dialectiek’: inhoudelijk en formeel opponeren de beelden ondanks dat ze nauw samenhangen. En één van ‘hollywoodiaanse vervloeiing of verglijding’ van beelden waarbij de man-vrouwverhouding alle aandacht eist. De close reading opent hier identificatiemogelijkheden die eerder actueel zijn dan historisch en die de affectieve werking van dit fragment op de lezer bevragen en herzien. Zo wordt een vijfde spelcomponent geanalyseerd, dat van het *affect*.

Hoofdstuk 3 brengt tekst, theater en film samen, niet om ze gelijk te stellen maar om te bezien hoe ze interageren. Via een herijking van het begrip *theatraliteit* en aan de hand van beeld, ruimte en camera-werking stelt dit hoofdstuk een onderscheid voor tussen *theatraal voyeurisme* en *cinematografisch voyeurisme*. In het eerste geval blijft de kijker-lezer – zoals bekend – veilig, op afstand, in de anonimiteit van de theaterzitplaatsen. In het tweede geval absorbeert de ruimte de voyeuristische kijker-lezer. De werking van de vertellende en bewegende camera is daarvoor bepalend. De kijker-lezer treedt (in figuurlijke zin natuurlijk) vanuit het duister en het nu, dankzij

de sturende camerawerking van de verteller, de ruimte van de handeling binnen. 'Daar' wordt 'hier'. Het *cinematografisch voyeurisme* is naast *beeld*, *constructie*, *bevreemding*, *heroriëntatie* en *affect* het laatste spelelement waarmee de roman de lezer manipuleert en emotioneel 'beweegt'.

In het laatste, vierde, hoofdstuk maakt de cinematografische analyse plaats voor een cinematografisch-thematische verkenning. Hierbij fungeert cinema als intertekst. Door cinematografisch te lezen is het mogelijk in *Gewassen vlees* filmische genres en thema's te herkennen. Zo manifesteert slapstick zich van Keystone Cops-achtige scènes tot Muppet Showtaferelen; zo transformeert de 18<sup>e</sup>-eeuwse liefdesbrief tot (internet)porno(film) en zo maakt een klassieke griezelheld plaats voor een modern horrorwezen. Niet alleen in algemene zin maar ook specifiek zijn hier cinematografische interteksten te benoemen: beeldreeksen van Rosenboom roepen cinematografische beelden op van de Nederlandse regisseurs Alex van Warmerdam en Paul Verhoeven.

De uitkomst van dit proefschrift betreft verschillende aspecten. *Bewegend lezen* maakt op diverse manieren inzichtelijk dat én hoe cinematografisch lezen naar andere identificatiemogelijkheden leidt dan louter historisch-intellectuele. Tevens worden via cinematografisch lezen de noties 'filmisch' en 'beeldend schrijven' aanwijsbaar en op een verhelderende manier beschrijfbaar. Daarnaast laat deze studie zien hoe het beeldend vermogen van taal affectieve lading verkrijgt dankzij de samenwerking van retorische middelen en cinematografische technieken. Ook laten de hoofdstukken telkens weer zien op welke wijze de roman *Gewassen vlees* een dominante fictie (van de historische roman) uitdaagt. Tezelfdertijd maakt dit proefschrift duidelijk hoe deze roman een incorporatie van verleden en heden instigeert die een vanzelfsprekende omgang met het verleden ondersteunt maar ook nadrukkelijk ondergraaft.

De slotconclusie van *Bewegend lezen* is geen samenvatting maar een evaluatie van het voorgaande die de lezers vooral wil confronteren met een principiële vraag. De vraag is of wij niet op een andere wijze naar het geëvoceerde verleden moeten kijken. Wij *kijken* nu naar een geconstrueerd verleden en dat *kijken* is geconstitueerd. Een eerste deel van de conclusie is dat *Gewassen vlees* in de evocatie van het verleden *dubbelspel* speelt. Aan de éne kant

speelt de roman zodanig in op de dominante fictie van de historische roman door het verleden als een lustobject in beeld te brengen. Dit is een vorm van historiserende pornografie. Aan de andere kant verstoort de roman de dominante fictie door het binnenbrengen van beeldtalen die niet alleen formeel aansluiten bij cinema, maar ook inhoudelijk. Een cinematografische leeshouding laat aldus het verleden anders *zien*. Lezers zouden zich, zo luidt een tweede deel van de conclusie, met betrekking tot de geschiedenis minder moeten richten op idiopathische identificatie en zich meer bewust moeten zijn van heteropathische identificatie waar een cinematografische leeshouding toe aanzet. Voorwaarde is echter wel dat lezers die leeshouding en –wijze kennen en zich actief opstellen, of zoals ooit Gilles Deleuze opmerkte: “Don’t ask what it means, ask how it works”. Elke lezer moet dan een productieve blik ontwikkelen.

‘Elke lezer’ wordt in dit proefschrift uitgesplitst in volwassen lezers en leerlingen die op de middelbare school in aanraking komen met het lezen van literatuur. Waar scholieren vroeger getraind werden in voornamelijk structuralistische analyse, hebben zij de afgelopen decennia vooral verslag moeten doen van hun individuele leeservaringen. *Bewegend lezen* wil naast deze vroegere benaderingen cinematografisch lezen als een motiverende radicale vernieuwing voorstellen in het literatuuronderwijs. Leerlingen goed leren lezen houdt vandaag de dag in dat zowel taal als beeld recht wordt gedaan. Dit gebeurt optimaal wanneer teksten worden ingebed in een intertekstueel, interdiscursief en intermediaal veld dat niet alleen van belang is voor onze visie op en omgang met het verleden, maar dat ook actualiteitswaarde heeft.