

De literaire oppervlakte

-

Een computationele benadering van de narratologische
analyse van focalisatie

RMA thesis Nederlandse letterkunde

Roel Jaap Hubert Smeets

Studentnummer: 3717364

Eerste lezer: dr. Saskia Pieterse (Universiteit Utrecht)

Tweede lezer: drs. Kim Jautze (Huygens ING/KNAW)

Datum: 6-7-2016

Inhoudsopgave

Inleiding	3
I: De diepte versus de breedte van de tekst.....	3
II: De metafoor van de ijsberg.....	5
III: Opbouw van de scriptie.....	9
Disciplinair-theoretisch kader	11
I: De ideologiekritische traditie.....	11
II: Het narratologische instrumentarium.....	14
III: Digital Literary Studies.....	18
Methodologie	21
I: <i>Surface reading</i>	21
II: Computatieve <i>distant reading</i>	22
III: Computatieve <i>surface reading</i>	24
III: Traditionele <i>close reading</i>	24
Overzicht van resultaten	26
I: AntConc: automatisch toeschrijven van focaliserend subject aan <i>verbum sentiendum</i>	26
II: CATMA: manueel toeschrijven van focaliserend subject en gefocaliseerd object aan <i>verbum sentiendum</i>	29
III: Vergelijking metingen op basis van de AntConc-methode en de CATMA-methode.....	35
Interpretatie van resultaten	38
I: Hypotheses.....	38
II: Genderkritische <i>close reading</i> van <i>Alleen maar nette mensen</i>	39
III: Genderkritische <i>close reading</i> van <i>Vijftig tinten grijs</i>	47
Besluit	55
I: ‘Hermeneutics of suspicion’ versus ‘hermeneutics of admiration’.....	55
II: Ter discussie: diversiteit in de (Nederlandse) letteren.....	59
Bibliografie	62

Bijlage I: lijst met <i>verba sentiendi</i>	67
Bijlage II: tabel 1 (uitgebreide versie)	69
Bijlage III: tabel 2 (uitgebreide versie)	71

Inleiding

I: De diepte versus de breedte van de tekst

Er schuilt een zekere ironie in het feit dat ik zes jaar van academische studie afsluit met een scriptie over onder andere *Vijftig tinten grijs* (2012), een roman die te boek staat als plat vermaak voor niet-lezers. Als iets getypeerd kan worden als *low culture*, dan is het deze roman wel. Een buitenstaander zou wellicht eerder verwachten dat men een tweejarige onderzoeksmaster Nederlandse letterkunde besluit met een half jaar analyse en interpretatie van romans die algemeen gelden als hoogwaardige voortbrengselen van de menselijke geest – goede kandidaten daarvoor zijn bijvoorbeeld *De avonden* (1947), *Nooit meer slapen* (1966) of *De ontdekking van de hemel* (1992).

Toch is deze keuze weloverwogen en alles behalve willekeurig. Die zes jaar van academische studie, en dan in het bijzonder de afgelopen twee jaar van mijn onderzoeksmaster, hebben me gesterkt in het besef dat alle producten van de menselijke geest het in de grond waard zijn bestudeerd te worden. Ik ben er van overtuigd dat de distinctiedrift die huist in bepaalde intellectuele kringen met argwaan en gezonde scepsis tegemoet getreden moet worden. De visie op literatuur die ik voorsta – niet-elitair, inclusief en *bottom-up* – vindt tegenwoordig vaker weerklank in de geesteswetenschappen, waarvan de popularisering van het vakgebied van Cultural Analysis een goede illustratie is. De barrières tussen *high culture* en *low culture* worden daarin actief geslecht. Niet alleen Harry Mulisch, Virginia Woolf en Thomas Mann verdienen onze aandacht: Beyoncé, *Game of Thrones* en E.L James net zo goed.

Beoefenaars van Cultural Analysis kunnen rekenen op kritische geluiden uit meer traditioneel cultuur- en literatuurwetenschappelijke hoek. Het is goed denkbaar dat een Cultural Analysis zijtak als *Zombie Studies* op enige weerstand stuit bij een literatuurwetenschapper die zich decennia lang met een enkele canonieke auteur – bijvoorbeeld Hermans, Reve of Mulisch – heeft beziggehouden¹. Voor wie zich wetenschappelijk altijd uitsluitend heeft geëngageerd met cultuurproducten die ondubbelzinnig tot de hoge cultuur worden gerekend, is wetenschappelijke aandacht voor digitale fantasiewezens die hoofdzakelijk door puberjongens worden ‘doodgeschoten’ wellicht een flinke brug te ver. Mij lijkt echter dat er eerder sprake is van een omgekeerde bewijslast: de Hermans-, Mulisch of Reve-experts zouden eerst moeten aantonen waarom een auteur van *De Grote Drie* wetenschappelijk relevanter is of meer aandacht verdient dan de representatie van de zombie in populaire cultuur. In de cultuurwetenschappen is er namelijk

¹ Cultuurwetenschappers in *Zombie Studies* richten zich op de representatie van zombies in voornamelijk populaire cultuur, zoals tv-series, strips en games (denk bijvoorbeeld aan de cross-mediale adaptaties van *Dawn of the Dead*).

lang een onverdeelde aandacht geweest voor slechts een zeer beperkt aandeel van het totale culturele aanbod. Dat zou net zozeer of zelfs meer voor gefronste wenkbrauwen moeten zorgen dan het inclusieve Cultural Analysis uitgangspunt dat ieder cultuurproduct in theorie voor wetenschappelijke aandacht in aanmerking zou kunnen komen. Waarom Hermans wel en die zombies niet?

Mijn interesse in het werken met grotere corpora en computationele methoden houdt hier direct verband mee. Mijn bachelorscriptie Nederlands sloot ik af met een ideologiekritische, traditionele *close reading* van een zeer canonieke roman, *Kort Amerikaans* (1962) van Jan Wolkers. Ondanks de theoretische en interpretatieve winst die ik naar mijn mening in die scriptie had geboekt, kon ik maar moeilijk aan een buitenstaander uitleggen waarom het van belang was dat een dergelijk onderzoek uitgevoerd zou moeten worden. Dat onderzoek was te particulier, te specialistisch en leunde teveel op jargon en abstracte theorieën om tot de verbeelding van niet-literatuurwetenschappers te kunnen spreken. Toen ik in het eerste jaar van mijn onderzoeksmaster kennis maakte met kwantitatieve en computationele benaderingen, merkte ik dat ik mijn onderzoeksambities beter kon communiceren als ik vertrek vanuit computationele, herhaalbare en kwantitatieve methoden. Grote aantallen teksten met de computer analyseren en vervolgens van duiding voorzien blijkt meer tot de verbeelding van niet-ingewijden te spreken dan een enkele tekst in meta-theoretische termen te vatten. Dat komt waarschijnlijk omdat de vragen die aan een groot corpus gesteld kunnen worden doorgaans van een andere, grofmazige en meer directe aard zijn dan de vragen die menig hermeneuticus aan een enkele tekst stelt. Een voorbeeld van zo'n vraag is: 'in hoeveel procent van de totale Nederlandse romanproductie tussen 1950 en 2000 komt 'Zwarte Piet' voor?' Dat is een heldere en duidelijk afgebakende vraag, waarvan de relevantie evident is in de context van het betreffende actuele maatschappelijke debat. Bovendien brengt het werken met veel teksten een voordeel met zich mee wat betreft het vermeende snobistische karakter van de cultuur- en literatuurwetenschap. Omdat de selectie van een groot corpus doorgaans gepaard gaat met een onvermijdelijke graad van willekeurigheid, is er in ieder geval geen sprake van een verdenking van cultureel elitisme.

Maar een van de grootste gevaren voor Digital Humanities is dat er vertrekken wordt vanuit de vooronderstelling dat de computer een definitieve oplossing kan bieden voor de methodische problemen die eigen zijn aan de geesteswetenschappen. Soms is het moeilijk je van de indruk te onttrekken dat computationeel letterkundigen de computer beschouwen als een heilige graal. Zo kreeg ik op het congres DHBenelux 2016 regelmatig het idee dat data verkregen met computationele analyses als doel op zich werden beschouwd in plaats van als instrument ter beantwoording van een wetenschappelijk gemotiveerde vraag.² De noodzaak tot het voortdurend in vraag blijven stellen van resultaten van computationele analyses drong zich daar geleidelijk maar nadrukkelijk aan mij op – een digitale hermeneutiek, een

² Er was een student van de VU die technisch gezien een zeer indrukwekkende benadering van Mulisch' magnum opus *De ontdekking van de hemel* presenteerde, waarvan het product een visualisatie was van alle voorkomende wetenschappelijke disciplines in de roman. Het bleef echter grotendeels in het midden tot welk dieper inzicht van de encyclopedische roman, van Mulisch als auteur of van een literaire kwestie die data verondersteld werden te leiden. Zie voor de visualisatie de volgende link: <https://t.co/6Mc40EHScb>

interpretatiekunde van data, is een onontbeerlijk activiteit voor wie de computer inzet om een helderder beeld van cultuurproducten te verkrijgen. Want hoewel computationele methoden een belofte van eenduidigheid en directheid in zich lijken te dragen, is dat slechts een *schijnbare* belofte. In een wetenschappelijke discipline als de literatuurwetenschap, waar de bewijsvoering meestal van een particuliere, intuïtieve en soms moeilijk te articuleren aard is, is het niet vreemd dat men zich laat verleiden tot het gebruik van de computer. Een computationele basis voor literatuurwetenschappelijke bewijsvoering lijkt namelijk een uitkomst te bieden om van dat particuliere en intuïtieve iets te maken dat meer generaliseerbaar, empirisch gefundeerd en duidelijk communiceerbaar is. Maar de grote vraag is of dat überhaupt, en zo ja: tot op welke hoogte dat mogelijk zou zijn. Tijdens het uitvogelen van die vraag moeten we ons in ieder geval bewust zijn dat een onkritische omgang met computationeel verkregen data net zo problematisch is als een onkritische omgang met een te interpreteren cultuurproduct.

Zo'n digitale hermeneutiek zou tenminste rekening moeten houden met hoe de wetenschapper de wisselwerking tussen *distant* en *close reading* definieert en vormgeeft. Er moet rekenschap gegeven worden van het feit dat er met *distant reading* veel verloren gaat van de subtiliteiten en nuances die het traditionele *close reading* juist zo krachtig maken. Weliswaar zijn de vragen die een computationeel-kwantitatief onderzoeker aan een corpus kan stellen in theorie herhaalbaar, ze zijn van een radicaal andere aard dan *close reading*-vragen. Als zulke *distant reading* vragen niet gecombineerd worden met *close reading* vragen, bestaat er bovendien een gevaar waar traditioneel letterkundigen voor waarschuwen: dat complexe literaire kwesties gereduceerd worden tot schijnbaar eenduidig te interpreteren data.

Er is sprake van een bepaalde spanning: die *close reading* vragen zijn gericht op de *diepte* van een tekst, terwijl die *distant reading* vragen eerder gericht zijn op de *breedte* – een onderscheid dat overtuigend beschreven is door Stephen Best en Sharon Marcus in het essay 'Surface Reading: An Introduction'.³Die spanning hoeft echter beslist niet, zoals Els Stronks al eens kernachtig heeft verwoord (Stronks 2013), te resulteren in een situatie waarin de ene benadering diametraal tegenover de andere komt te staan. Het is juist zaak om creatieve en innovatieve manieren te vinden om die beide benaderingen te combineren en te integreren, waardoor die spanning 'oplosbaar' wordt. Voor die taak zie ik mij gesteld.

II: De metafoor van de ijsberg

Methodologisch verken ik in deze scriptie de mogelijkheden en grenzen van een combinatie tussen *distant reading* en *close reading*. De focus van mijn onderzoek ligt nadrukkelijk op dit methodologische experiment. Dat verkennen doe ik aan de hand van twee tradities in de literatuurwetenschap. Enerzijds vertrek ik vanuit de ideologiekritische benadering van literatuur. Ten grondslag aan zo'n benadering ligt het idee dat teksten problematisch kunnen zijn in ideologische zin – een gegeven dat mij vanaf het begin van mijn letterkundige carrière gefascineerd heeft. Concrete invullingen van ideologiekritische literatuurwetenschap zijn

³ Dit onderscheid tussen de diepte en de breedte van de tekst, of het verborgene en dat wat aan de oppervlakte ligt, wordt hieronder uitvoerig besproken in het hoofdstuk 'Methodologie'.

genderkritiek, marxistische kritiek of (post)koloniale kritiek. De invulling die het meest past bij de de ideologische problematiek in mijn twee casussen is genderkritiek.⁴Omdat de kritische traditie zeer sterk leunt op *close reading* vragen waarin de subtiliteit en de nuance centraal staat, is deze uitermate geschikt voor mijn doeleinden. Om die reden neem ik de ideologiekritische traditie van tekstbenadering in het algemeen, en specifiek de genderkritische benadering van literatuur, als representant van de *close reading* benadering.

Anderzijds vertrek ik vanuit de traditie van Digital Humanities, die ik als representant neem voor de *distant reading* benadering. Meer specifiek gebruik ik de digitale tekstanalyse van romans. Digitale tekstanalyse hoeft zeker niet uitsluitend beoefend te worden door wetenschappers met een achtergrond in programmeren. Tegenwoordig zijn er makkelijk hanteerbare, gebruikersvriendelijke en vrijelijk toegankelijke tools op het web te downloaden die door iedere leek, iedere niet-programmeur gebruikt kunnen worden. De twee tools die ik gebruik zijn AntConc, waarmee concordanties en zogeheten n-grams van woorden opgespoord kunnen worden, en CATMA, waarmee handmatig tekstpassages van annotatie voorzien kan worden teneinde deze later automatisch te analyseren.

De relatie tussen de ideologiekritische traditie en Digital Humanities is een bijzonder complexe, maar interessante – in de verhouding tussen deze tradities tekent zich de bovengenoemde spanning tussen de diepte en de breedte, of anders gezegd: het verborgene en de oppervlakte, zeer duidelijk af. In het disciplinair-theoretisch kader zal ik deze verhouding in detail beschrijven, maar ik zal hier alvast een metafoer introduceren die als leidraad gebruikt kan worden voor de inzet van mijn onderzoek.

Van een drijvende ijsberg zien we slechts het uiterste topje, het grootste deel bevindt zich onder de wateroppervlakte. De Nederlandse uitdrukking ‘het topje van de ijsberg’ betekent dat een bepaalde kwestie slechts een eerste indicatie is van een grotere of fundamentele kwestie. Wat zich aan de oppervlakte van een tekst bevindt, dat wat zichtbaar en daarom ook meetbaar is, is op diezelfde manier slechts een indicatie van wat er zich *onder* het tekstuele oppervlakte bevindt. Onder het oppervlakte is de ideologische dimensie van de tekst te lokaliseren. Een gendercriticus, bijvoorbeeld, kijkt doorgaans naar wat de tekst verbergt of *niet* direct en expliciet zegt wat betreft de vormgeving van verhoudingen tussen mannelijke en vrouwelijke personages, maar is voornamelijk geïnteresseerd in wat er *tussen de regels door* gebeurt. Op die manier is de gendercriticus bezig met het zichtbaar maken of ‘ontmaskeren’ van een verborgen diepte in de tekst. De paradox is dat de gendercriticus noodzakelijker- en onvermijdelijkerwijs gebruik moet maken van wat er zichtbaar en manifest is aan het tekstuele oppervlakte. Alleen die oppervlakteverschijnselen – het topje van de de ijsberg – kunnen de gendercriticus een indicatie geven van welke fundamentele ideologische problemen er zich onder de oppervlakte afspelen. Om iets te zeggen over de diepte van de tekst moet er daarom eerst een helder beeld gevormd worden van de oppervlakte van de tekst. Het probleem is dat het niet eenvoudig blijkt om een volledig en stevig geïnformeerd beeld van dat topje van de ijsberg te verkrijgen. De menselijke interpreet heeft de neiging om slechts een bepaalde (schaduw)zijde van dat topje te belichten, om

⁴ Ik leg in paragraaf ‘III: Traditionele *close reading*’ van hoofdstuk ‘Methodologie’ nader uit waarom ik me richt op gender en niet op andere ideologische aspecten van de twee casussen.

slechts die aspecten in kaart te brengen die wijzen in een bepaalde richting. Mogelijk komt dat omdat de kritische blik van de menselijke interpreter gepaard gaat met een onvermijdelijke vooringenomenheid die verhindert dat er daadwerkelijk een helder beeld gevormd kan worden van het tekstuele oppervlak. Bovendien is het überhaupt een onmogelijke opgave voor de menselijke interpreter om *alle* zichtbare aspecten van de tekst te verzamelen, te indexeren en in een taxonomie onder te brengen. Er is altijd wel iets dat over het hoofd gezien wordt, er is altijd wel iets dat aan de aandacht ontglipt.

De computer is dom, kan alleen maar redeneren in termen van 1 of 0, ja of nee, hit of geen hit. Maar de computer kan iets wat de menselijke interpreter niet kan: op onbevooroordeelde en accurate wijze metingen uitvoeren op grote hoeveelheden teksten. Logischerwijs kan de computer alleen meten wat meetbaar is. Wat meetbaar is zijn zichtbare tekstuele elementen aan de oppervlakte van de tekst. Mogelijk kan de computer helpen om de criticus, de menselijke interpreter, van een meer empirisch geïnformeerd beeld te voorzien van wat er zich aan het tekstuele oppervlakte afspeelt. Data verkregen met digitale tekstanalyse kunnen wellicht helpen om de criticus van een gefundeerde aanwijzing te voorzien, om de criticus op het goede spoor te zetten. Het uitdagende experiment in dit verband is om de computer op een efficiënte manier in te zetten als instrument: tot op welke hoogte kunnen digitale tools helpen om het topje van de ijsberg goed in kaart te brengen teneinde iets te kunnen zeggen over interessante en betekenisvolle aspecten van die grote, verborgen massa ijs?

De narratologie is het instrumentarium dat traditioneel gebruikt wordt in de ideologiekritische benadering van literatuur. Uit een scala aan narratologische concepten kan de criticus een concept selecteren dat het meest geschikt is voor diens analytische doeleinden. Een van zulke concepten is focalisatie, een begrip dat toegespitst is op de vraag wie er waarneemt en wie of wat er waargenomen wordt in een narratief. Het principiële onderscheid tussen een waarnemende en waargenomen instantie maakt focalisatie een geschikt begrip om te gebruiken in ideologiekritische analyses van literatuur. Wie er waarneemt en wie er waargenomen wordt in een narratief kan namelijk beschouwd worden als een mogelijke indicatie van machtsverhoudingen: aan welke stemmen wordt er gehoor gegeven en aan welke stemmen wordt er juist een podium ontzegd?

Het narratologische concept focalisatie gebruik ik als handvat om de relatie tussen de twee disciplines – de ideologiekritische traditie en de Digital Humanities – scherp te stellen.⁵ Het achterliggende idee van deze strategie is dat het mogelijk zou moeten zijn om zoiets als een computationele narratologie te ontwikkelen,⁶ waarin narratologische concepten van een computationele basis voorzien worden. Het doel van een computationele benadering van focalisatie is om een empirisch geïnformeerd beeld te verkrijgen van tekstuele oppervlakteverschijnselen die verband houden met focalisatie, waarbij de methode om dat

⁵ Dat wil niet zeggen dat andere narratologische concepten zoals ruimte of de vertelinstantie daarom automatisch niet geschikt zouden zijn om die relatie scherp te stellen. In de paragraaf ‘Het narratologisch instrumentarium’ van het disciplinair-theoretisch kader leg ik uit waarom en hoe ik focalisatie inzet.

⁶ Pionier J.C. Meister heeft een eerste aanzet gedaan om de computationele narratologie als discipline in de literatuurwetenschap te introduceren. Zie hiervoor de paragraaf ‘III: Digital Literary Studies’ in het disciplinair-theoretisch kader.

beeld te construeren bovendien herhaalbaar is en toepasbaar is op grotere hoeveelheden tekst. Dat empirische geïnformeerde beeld kan vervolgens gebruikt worden om ideologiekritische uitspraken over literatuur te doen die meer gefundeerd zijn omdat ze rekenschap geven van focalisatie in de context van de volledige tekstuele oppervlakte. Dat wil zeggen dat het concept focalisatie niet willekeurig ingezet wordt, maar op een precies gedefinieerde en zeer afgebakende manier, die daardoor ook herhaalbaar is. Aan de hand van een computationele inkadering van een specifiek narratologisch concept tracht ik op methodologisch niveau de ideologiekritische analyse van literatuur van een herhaalbare en empirische geïnformeerde basis te voorzien. Daarmee begeef ik me automatisch in de narratologische discussie omtrent de precieze invulling en reikwijdte van focalisatie, waarmijn onderzoek zich dan ook automatisch toe verhoudt. De vraag die centraal staat is: hoe kan ideologiekritische literaire analyse in het algemeen, en de narratologische analyse van focalisatie in het bijzonder, verdiept en verbreed worden door computationele analyse?

Het corpus dat ik gebruik om deze vraag te beantwoorden bestaat uit twee categorieën. De eerste categorie is bedoeld om de door mij ontwikkelde computationele methode te testen en bevat 45 Nederlandstalige romans die afkomstig zijn uit het grotere corpus van 401 romans van het project ‘the Riddle of Literary Quality’ dat uitgevoerd wordt bij het Huygens ING (KNAW). De motivatie voor deze 45 romans is praktisch: tijdens mijn onderzoeksstage bij dit project heb ik alle nodige *surface* kenmerken (personagenamen, gender van personages en narratieve modi) al verzameld, waardoor ik mezelf zeer veel monnikenwerk heb bespaard.⁷ De samenstelling van deze romans is relatief willekeurig. Wat ze allemaal gemeen hebben is dat ze geschreven zijn in het Nederlands en relatief recent gepubliceerd zijn. Omdat het Riddle-corpus verschillende genres bevat is er hierin wel een selectie gemaakt: het corpus bevat 15 literaire romans, 15 thrillers en 15 literaire thrillers.⁸

De tweede categorie is eveneens bedoeld om mijn methodische experiment mee uit te voeren, maar is daarentegen alles behalve willekeurig samengesteld. Omdat mijn experiment vertrekt vanuit een ideologiekritische benadering van literatuur, ligt het voor de hand om casussen te kiezen die interessant zijn vanuit ideologiekritisch oogpunt. Ik heb twee casussen gekozen die onderwerp zijn geweest van een stevige ideologiekritische discussie. *Alleen maar nette mensen* (2008) en *Vijftig tinten grijs* (2012) zijn allebei onder schot geweest van gendercritici, en die eerste eveneens van critici die zich richtten op de representatie van bepaalde etniciteiten. Mijn doel is niet zozeer om te interveniëren in die discussie, maar vooral om heel precies na te gaan hoe computationeel verkregen data als wetenschappelijke

⁷ Om gebruik te kunnen maken van de digitale txt-files van deze romans, ben ik voor mijn scriptie als gelieerd onderzoeker opgenomen in het projectteam van ‘the Riddle of Literary Quality’. In de periode 1-10-2015 tot 1-12-2015 heb ik een stage gevolgd bij dit KNAW-onderzoeksproject, onder begeleiding van prof. dr. Karina van Dalen-Oskam en drs. Kim Jautze. Mijn scriptie bouwt voort op het onderzoek dat ik daar met Kim Jautze hebt uitgevoerd. Vrijdag 10 juni 2016 heb ik als representant van ‘the Riddle’ de resultaten van de ontworpen AntConc-methode gepresenteerd op het congres DHBenelux 2016 in Luxemburg. In deze presentatie heb ik eveneens inzichten verwerkt die ik tijdens het schrijven van deze scriptie heb opgedaan (vgl Jautze & Smeets 2016).

⁸ Het doel van deze scriptie is niet om genreverschillen op te sporen wat betreft formele tekstkenmerken, dat was wel een van de subdoelen van de hier boven genoemde stage. Deze verdeling in genre dient verder dus geen doel in deze scriptie.

gefundeerde basis kunnen dienen voor ideologiekritische interpretaties van die romans. Beide romans bieden vele aanknopingspunten om dat experiment concreet vorm te geven.

III: Opbouw van de scriptie

De scriptie is als volgt opgebouwd. Het disciplinair-theoretisch kader berust op drie pijlers die staan voor de disciplines waarin mijn onderzoek zicht begeeft: de ideologiekritische traditie, de narratologie en de Digital Humanities. Ik vertrek vanuit de literatuurwetenschappelijke traditie van kritische tekstbenadering, waarbij ik eerst duidelijk maak van welke concrete en specifieke invulling van de term ‘ideologie’ ik uitga. Die specifieke invulling is bepalend is voor mijn gebruik van de andere twee disciplines.

Omdat het mijn doel is om de literatuurwetenschappelijke methodiek en bewijsvoering van een computationele basis te voorzien, is het eerst noodzakelijk om een duidelijk beeld te krijgen van hoe die methodiek en bewijsvoering er traditioneel uitziet. De narratologische traditie van tekstanalyse, als tweede pijler van het disciplinair-theoretisch kader, beschouw ik als instrument om ideologiekritiek mee te bedrijven. De narratologie kent een uitgebreide discussie over focalisatietheorie waarin het draait om de vraag wat er precies verstaan moet worden onder het begrip focalisatie en in welke analytische praktijken het ingezet kan worden. Voordat ik kan beginnen aan de ontwikkeling van een computationele narratologie is het dus noodzakelijk de traditionele narratologie, en specifiek het concept focalisatie, helder in beeld te hebben.

Als het duidelijk is vanuit welke invulling van de ideologiekritische traditie ik vertrek en hoe die traditie zich verhoudt tot het narratologische concept focalisatie, is het mogelijk om die traditie en haar methodologisch instrumentarium in gesprek te laten treden met de de traditie van Digital Humanities, of preciezer: Digital Literary Studies. Welke perspectieven biedt de Digital Humanities voor de analyse van literaire teksten? Ik licht enkele aspecten van de digitale tekstanalyse uit die geïntegreerd zouden kunnen worden in een computationele narratologie en bijgevolg toegepast zouden kunnen worden in de kritische benadering van romans, waarvan ik in mijn scriptie een demonstratie zal geven.

In het hoofdstuk over methodologie leg ik uit van welke leesstrategieën ik gebruik maak en wat voor type informatie die verschillende leesstrategieën opleveren. Om mijn onderzoeksvraag te beantwoorden moeten er namelijk verschillende stappen ondernomen worden die ieder een andere leesstrategie vereisen. Allereerst gebruik ik een vorm van *surface reading* om al scannend tekstkenmerken in kaart te brengen die nodig zijn om sturing te geven aan de digitale tekstanalyses, denk aan: personagenamen, het gender van personages en de narratieve modus waarin romans geschreven zijn.

Daarna leg ik uit hoe ik de computer inzet om een vorm van computationele *distant reading* uit te voeren. De digitale tool AntConc gebruik ik om in een pilot van 45 Nederlandstalige romans, waarvan ik eerder manueel *surface*-kenmerken heb verzameld, focaliserende subjecten toe te schrijven aan een *verbum sentiendum* (i.e. frequenties van waarnemende personages in kaart te brengen) teneinde bepaalde patronen van focalisatie op het spoor te komen. De precieze vormgeving van mijn AntConc-methode leg ik in deze paragraaf uit.

Vervolgens zet ik uiteen hoe ik een andere digitale tool, CATMA, gebruik om de reik- en draagwijdte van de AntConc-methode, en de daaruit voortkomende data, te evalueren. Mijn gebruik van CATMA karakteriseer ik als een vorm van een computationele *surface reading*. Met CATMA tag ik manueel van ieder focalisatiemoment in twee romans die interessant zijn vanuit ideologisch perspectief – Robert Vuijsje’s *Alleen maar nette mensen* (2008) en E.L. James’ *Vijftig tinten grijs* (2012) – welk personage het focaliserend subject en welk personage het gefocaliseerd object is, of met andere woorden: hoe vaak iemand waarneemt en hoe vaak iemand waargenomen wordt.

De laatste leesstrategie die ik gebruik is de traditionele, niet-computationele of ‘analoge’ *close reading*. AntConc en CATMA gebruik ik om een computationele narratologie te ontwikkelen die inzetbaar zou moeten zijn voor ideologiekritische interpretaties van romans. Maar hoe zijn op die wijze verkregen data concreet te integreren in een kritische analyse van romans die ideologische problemen opleveren? De waarde van die data beschouw ik hoofdzakelijk als instrumenteel: zulke oppervlakte-verschijnselen kunnen aanwijzingen bieden voor waar er zich interessante diepte-problemen voor zouden kunnen doen die vervolgens aan het licht gebracht kunnen worden met een klassieke *close reading*.

Het hoofdstuk over de resultaten is onderverdeeld in drie delen. Eerst beschrijf ik de resultaten van de *surface reading* en de computationele *distant reading*. In zo objectief mogelijke termen geef ik een overzicht van de data die ik verkregen heb met de AntConc-methode, zowel voor mijn pilot van 45 romans als voor mijn twee casussen *Alleen maar nette mensen* en *Vijftig tinten grijs*. Daarna geef ik een soortgelijk overzicht van de data die ik verkregen heb met de computationele *surface reading* in CATMA voor mijn twee casussen. Vervolgens vergelijk ik de AntConc-methode met de CATMA-annotaties om zo helder te krijgen hoe groot de ‘ruis’ is van de AntConc-methode en waar die (mogelijk) aan toe te schrijven is.

In het hoofdstuk over mijn interpretatie van de resultaten komen we bij de kern van mijn scriptie. Aan de hand van twee genderkritische *close readings*, van *Alleen maar nette mensen* en van *Vijftig tinten grijs*, probeer ik zo precies mogelijk vast te stellen tot op welke hoogte de AntConc-metingen en de CATMA-annotaties een meer gefundeerde basis kunnen bieden voor de analyse van focalisatie in beide romans, of algemener geformuleerd: hoe computationeel verkregen data bijdragen aan een helderder beeld van de ideologische situatie in twee romans die onderwerp van ideologiekritische discussie zijn.

Ten slotte maak ik de balans op in mijn conclusie. Ik beargumenteer dat, hoewel de door mij gegenereerde digitale data slechts in staat zijn om het topje van het topje van de ijsberg in kaart te brengen wat betreft de focalisatie in beide romans, dergelijke data kunnen dienen als legitieme indicatie of aanleiding om ideologische problemen in literatuur op het spoor te komen.

Disciplinair-theoretisch kader

I: De ideologiekritische traditie

De definitie van ‘ideologie’, een begrip dat ik inzet voor een onderzoek naar romans, ontleen ik aan een publicatie van het Vlaamse narratologen duo Luc Herman en Bart Vervaeck in *the living handbook of narratology* (2013): ‘the frame of values informing the narrative’.⁹Een voordeel van het definiëren van ideologie als waardepatroon is dat het niet allerlei onbedoelde (bijvoorbeeld: marxistische) connotaties oproept, maar daarentegen een relatief neutraal karakter heeft. Ook andere ideologiekritici of -theoretici geven (daarom) de voorkeur aan een dergelijke definitie (e.g. Hamon 1984, Jouve 2001 en Vitse 2014). Hoe zo’n patroon of kader van waarden er precies uit ziet is afhankelijk van een interactie tussen de lezer, de context en de tekst. In dit onderzoek ligt het zwaartepunt op het laatste aspect, waarbij ‘the nature of the relation between deep and surface level’ centraal staat (idem, paragraaf 6). Die relatie tussen ‘surface level’ en ‘deep level’ lijkt op de relatie tussen vorm en inhoud, maar valt er niet mee samen. Een ingeburgerd idee in de literatuurwetenschap is dat vorm mede bepalend is voor de inhoud van de tekst.¹⁰Dat wat in een roman manifest en zichtbaar is (‘surface level’) is vormelijk en taalkundig van aard, en hoe die oppervlakte eruit ziet is bepalend voor wat er onder de oppervlakte ligt (‘deep level’) – daar waar de ideologische dimensie gelokaliseerd zou kunnen worden. Met andere woorden: aan de oppervlakte liggen meetbare, formele tekstkenmerken die (groten)deels bepalend zijn voor de ideologische situatie in de roman.

Focalisatie is een uitermate geschikt concept om formele tekstuele kenmerken in verband te brengen met een bepaalde ideologische betekenis. De invulling die literatuur- en cultuurwetenschapper Mieke Bal heeft gegeven aan het begrip (Bal 1977), is goed in te zetten om machtsrelaties tussen verschillende personages of personagetypen te onderzoeken. Hoe die invulling van Bal en het gebruik ervan in concrete literaire analyse er precies uitzien zal ik in de volgende paragraaf uiteenzetten, maar ik wil hier alvast benadrukken dat een focus op focalisatie één van de vele manieren is om formele tekstkenmerken (‘surface level’) te onderzoeken met als doel om ideologische problemen van literatuur (‘deep level’) aan de kaak te stellen.

Het moet in het bijzonder vermeld worden dat ideologie in deze scriptie niet gebruikt zal worden in de betekenis van de sociologisch-marxistische of psychoanalytische traditie, maar in de betekenis van de linguïstisch, discursief en semiotisch georiënteerde traditie (cf. idem, paragraaf 11). In die linguïstische, discursieve en semiotische traditie is het gebruikelijk om de narratieve dimensie van ideologie heel direct in relatie te brengen met een bepaald narratief medium: de roman. Die specifieke focus op het medium van de roman is interessant voor mijn doeleinden, omdat ik mijn methodische experiment uitvoer aan de hand

⁹ Hiermee wil ik zeker niet beweren dat deze definitie sluitend is en op alle kwesties die met ideologie te maken hebben van toepassing is. Er is een verscheidenheid aan verschillende definities in omloop (vgl Vitse 2014).

¹⁰ Een uiterst doorgevoerde illustratie van dat idee is bijvoorbeeld ook terug te vinden bij het project ‘the Riddle of Literary Quality’, waarin de vraag centraal staat in hoeverre formele tekstkenmerken samenhangen met waardeoordelen over de (literaire) kwaliteit van een roman.

van de analyse van ideologische problemen in twee recente *romans*. Bovendien biedt de focus op personages, zoals ontsproten aan de ideeën van de zogenaamde ‘Bakhtin circle’ (idem, 24), interessante mogelijkheden voor de analyse van focalisatie, die nauw verbonden is met de analyse van personages. Focalisatie gaat namelijk hoofdzakelijk over waarnemingen *van* personage X *ten opzichte van* personage Y. Vanuit ideologiekritisch oogpunt is met name de demografische achtergrond van personages interessant: de gendercriticus kan bijvoorbeeld kijken naar de manier waarop de blik van een mannelijk personage X de representatie van een vrouwelijk personage Y beïnvloedt of perverteert. Kortom: wie de dragers zijn van die waarnemingen of op wie die waarnemingen gericht zijn is een essentieel onderdeel van de (ideologiekritische) analyse van focalisatie.

In de kring van intellectuelen rondom Bakhtin raakte het idee in zwang dat personages in romans een uiting zijn van bepaalde sociaal-discursieve constructen in de samenleving die de hegemonie van de sociale orde of het bourgeois discours kunnen ontregelen:

He (Bakhtin, RS) studies the novel’s dialogic and polyphonic narrative as a deviation from monologic and hegemonic bourgeois discourse [...]. The novel’s disruptive ideology is comparable to the ‘carnavalesque’ disruption of the social order. Ideology to Bakhtin is a general and neutral term, coming close to “idea-system.” In that sense, ideology is inherent to every form of discourse and every utterance. Hence, “The speaking person in the novel is always, to one degree or another, an ideologue, and his own words are always ideologemes” (Bakhtin 1981: 333). (Herman & Vervaeck 2013, 24)

Het lijkt alsof de relatie die Bakhtin tussen de roman en ideologie legt over een scala van theoretische problemen heen stapt. Dat sprekende personen in romans ‘ideologemes’ zouden zijn, illustraties van of verzet tegen ideologische constellaties of componenten in de samenleving, veronderstelt een intieme relatie tussen de maatschappij en de fictionele verwerking daarvan in romanvorm. Door de zeer nauwe wisselwerking tussen het tekstuele en het maatschappelijke die Bakhtin daarmee propageert, betreft hij twee domeinen op elkaar die voor de doorsnee eenentwintigste-eeuwer, voor wie de roman mogelijk vooral als middel tot entertainment geldt, misschien niet logischerwijs zo innig met elkaar verweven zijn als hij doet voorkomen. Maar hoewel het niet evident of vanzelfsprekend is, is Bakhtins visie op de roman uitermate logisch en helder. Ten grondslag aan die visie ligt de vooronderstelling dat de roman een polyfoon geheel is, een kakofonie van maatschappelijke stemmen. Weliswaar zal dat niet voor iedere roman in even sterke mate gelden,¹¹ maar het kernprincipe is terug te zien in vrijwel ieder literair product. Dat polyfone houdt namelijk sterk verband met de maatschappelijke of politieke functie van literatuur. De Amsterdamse cultuurwetenschapper Esther Peeren vat dat principe kernachtig samen:

¹¹ Bakhtin baseerde zijn theorie op de zeer polyfone romans van Tolstoj en Dostojevski, waarin een divers en breed scala aan maatschappelijke stemmen worden opgevoerd. Ter vergelijking: een modernere roman met een enkelvoudige ik-verteller waarin een beperkt aantal personages voorkomen, die ook nog eens allemaal een zelfde demografisch profiel hebben, is in dat opzicht minder polyfoon en dialogisch, maar juist meer monofoon en monologisch.

In een roman kunnen niet alleen stemmen dialogisch weergegeven worden die ook in de sociale werkelijkheid op elkaar inwerken, maar ook stemmen waarbij dit niet het geval is. Bovendien kan de roman, als artistieke vorm, de stemmen op een andere manier arrangeren, door bijvoorbeeld stemmen die in werkelijkheid gemarginaliseerd worden centraal te stellen en vice versa. Hier krijgt dialogisme *een politieke rol* toegekend: het kan de manier waarop de maatschappij ingedeeld is anders verbeelden en creëert zo een potentie voor sociale transformatie. (Peeren 2015, 95; mijn cursivering, RS).

In de huidige literatuurkritiek en -wetenschap is het idee dat de roman waardepatronen in de samenleving bevestigt of juist ontregelt een basispremissie (idem, 94). Uitgaande van die premisse zijn personages de meest voor de hand liggende vehikels waarin die stemmen op papier tot leven kunnen komen. Als iedere discursieve uiting in potentie ideologisch is (met de roman als medium voorop), dan is het een kleine stap om personages een spreekbuisfunctie toe te bedelen, ze ‘ideologemes’ te noemen – zij zijn immers de fictionalisering van de mensen van vlees en bloed die uiting geven aan waardepatronen in de actuele, niet-fictionele samenleving. Om die reden richt ik me in dit onderzoek specifiek op personages, en concreet op de manier waarop ze waarnemen en waargenomen worden, en niet op ideologie in meer abstracte of algemeen-discursieve zin. Ook betrek ik heel bewust de sociale positie van bepaalde personagetypen, i.e. met betrekking tot hun demografische achtergrond, in mijn analyse. In de genderkritische *close readings* van mijn twee casussen gaat het bovendien direct over de relatie van visies op de maatschappelijke positie van vrouwen tot de discussie over de *representatie* van vrouwen in beide romans – daarmee opereert mijn analyse in een zelfde soort dynamiek tussen het maatschappelijke en het tekstuele (de roman) als in Bakhtins theorie.

In de Neerlandistiek moet de traditie van ideologiekritische tekstbenadering in de eerste plaats gerelateerd worden aan de intrede van marxistische theorieën en de kritische theorie van de Frankfurter Schule in de zestiger en zeventiger jaren van de vorige eeuw (Van Alphen & Meijer 1991, 8). Die kritische benadering van cultuur vond bijvoorbeeld gretig aftrek in de groep schrijvers en critici rondom het literaire tijdschrift *Raster* (e.g. Cyrille Offermans en Jacq Vogelaar). Naast het feit dat de focus hoofdzakelijk op klasse-ideologie lag, is het opvallend dat de intrede en popularisering van die kritische traditie zich destijds vooral afspeelde op theoretisch niveau:

Vreemd genoeg heeft deze ideologiekritiek van de zestiger en zeventiger jaren voornamelijk tot theoretische verhandelingen geleiden en zeer weinig tot kritische interpretaties van concrete literaire werken. Een ander kenmerk van deze ideologiekritiek is haar thematische beperktheid: zij was uitsluitend geïnteresseerd in klasse-ideologieën. (Van Alphen & Meijer 1991, 8)

Dat had grotendeels te maken met een heersende opvatting in de kringen van deze eerste Neerlandistische ideologiekritici: dat literatuur ‘in tegenstelling tot lagere cultuuruitingen,

boven ideologieën staat, of juist een kritische licht werpt op ideologieën' (idem, 9). Als er aan ideologiekritische cultuurwetenschap gedaan werd, lag de focus voornamelijk op lage cultuuruitingen als strips of romans uit de Bouquet-reeks. Ook in de jaren tachtig, toen het feminisme in plaats van het marxisme inmiddels de grootste stempel drukte op de ideologiekritische Neerlandistiek, bleef de kritische analyse van concrete literaire werken hoofdzakelijk buiten schot. Om die lacune in de Neerlandistiek op te vullen werd in 1991 onder de redactie van Ernst van Alphen en Maaïke Meijer de bundel *De canon onder vuur* uitgegeven, met als veelzeggende ondertitel *Nederlandse literatuur tegendraads gelezen*. Alle bijdragen in de bundel zijn er op gericht om de 'geur van heiligheid' die om onze vaderlandse literatuur hangt van stevige kritische kanttekeningen te voorzien, en wel door de 'minder frisse geurtjes' uit een reeks canonieke werken onze neuzen te laten bereiken. Dat in vraag stellen van meer of minder gevestigde literaire werken of het problematiseren van de beeldvorming rondom schrijvers heeft met de uitgave van deze bundel een *kickstart* gekregen. In de Neerlandistiek is een ideologiekritische benadering van individuele romans in de geest van Van Alphen en Meijer tot op heden een praktijk die beoefend wordt (e.g. Minnaard 2010, Van der Veer 2013, Ham 2014).

II: Het narratologische instrumentarium

Ervan uitgaande dat teksten, en in het bijzonder romans, waardepatronen uitdrukken (Herman & Vervaeck 2013, 31; vgl ook Hamon 1984, Jouve 2001 en Vitse 2014), is het van belang om vast te stellen in welke aspecten van de tekst die waardepatronen tot uiting komen. De narratologie, een discipline die historisch herleid kan worden tot de eerste impulsen van het structuralisme,¹² is een wijze van tekstbenadering die zich richt op formele kenmerken van een tekst die bepalend zijn voor de (overkoepelende) verhaal- of vertelstructuur. Juist het formalistische karakter van deze discipline maakt haar zo geschikt als instrument voor ideologiekritiek. Waar ideologiekritische analyses van cultuurproducten een onvermijdelijke normatieve of zelfs politieke dimensie bezitten, garandeert het gebruik van narratologische middelen in zulke analyses een zekere waardevrijheid. Natuurlijk is dat een schijnbare waardevrijheid: de presupposities van de ideologiekriticus beletten dat zijn narratologische analyse werkelijk neutraal zijn. Daarom kan beter gesteld worden dat narratologische instrumentaria in ideologiekritische analyses de rol vervullen van een basis waarvan men uitgaat dat die tot op zekere hoogte intersubjectief en generaliseerbaar is. Dat is op de volgende manier voor te stellen. De ideologiekritische traditie van tekstenbenadering biedt een theoretische lens die gericht kan worden op een literair product, een lens van waaruit een wetenschappelijk en ideologiekritische onderzoeksvraag geformuleerd kan worden. Vervolgens fungeert het gebruikte narratologische gereedschap als methode om op die vraag een antwoord te bieden en als communicatie- en bewijsmiddel van aangeleverde interpretaties van dat cultuurproduct in de context van de geformuleerde vraag.

¹² Hoewel De Saussures's axioma's van het structuralisme algemeen gelden als de voedingsbodem waar de discipline op kon ontspruiten (begin twintigste eeuw), werd de term pas in 1969 gemunt door de Bulgaarse taalkundige Tzvetan Todorov (Meister 2011). In Nederland raakte de narratologie als discipline ingeburgerd met *Narratologie* (1977), de dissertatie van Mieke Bal.

Ik zal de door mij veronderstelde relatie tussen ideologiekritiek en narratologie illustreren aan de hand van een voorbeeld. In de eerder genoemde bundel *De canon onder vuur* is een ideologiekritische analyse opgenomen van E. du Perrons zeer canonieke *Het land van herkomst* (1935) door Mieke Bal. Ze maakt daarin het volgende punt:

Op het eerste gezicht troffen de volgende uitspraken mij als racistisch; ik zal kort aangeven waarom:

(I) ... met de verachtelijke stem van de inlander die zich sterk waant (68)

De context is een beschrijving van het racisme van zijn vader, maar Ducroo de verteller bezigt de woorden die deze beschrijving racistisch maken, en *als toeschouwer focaliseert hij de stem als 'verachtelijk'*. Hij neemt geen afstand van de visie van de vader, die hij zegt te haten. Dit gebrek aan afstand is de kern van het 'Du Perron-effect'. (Bal 1991, 125; mijn cursivering, RS)

Bal doet over *Het land van herkomst* een kritische bewering – een interpretatie van (post)koloniale aspecten van de roman – op basis van het narratologische concept focalisatie. Dat narratologische concept geldt als ondersteuning om die bewering hard te maken. Een andere interpretatie zou op basis van datzelfde concept in theorie op een eenzelfde interpretatie van de verhoudingen tussen inlander en de kolonisator in *Het land van herkomst* kunnen komen. Maar het tegendeel is soms ook waar: met hetzelfde concept kunnen twee interpretaties in theorie op diametraal tegenovergestelde interpretaties van dezelfde casus komen. Dat geeft meteen het *schijnbare* aan van de vermeende intersubjectieve en generaliseerbare basis die narratologische middelen in dit soort analyses zouden kunnen bieden.

Een keur aan ideologiekritische literatuurwetenschap heeft een narratologische basis:

Within the discipline of narratology (see 3.3.), attention to the ideological dimension of narrative fiction has involved a wide variety of approaches, ranging from textually oriented efforts (e.g. structuralism) over pragmatic proposals (e.g. rhetorical narratology) to broad contextualizations (e.g. feminist and postcolonial narratologies). (Herman & Vervaeck 2013, 5)

Mieke Bals kritische bespreking van Du Perrons magnum opus is een duidelijk voorbeeld van een 'postcolonial narratology', hetgeen door Herman en Vervaeck getypeerd wordt als een 'broad contextualization'. Een specifiek concept wordt in de ideologiekritische literatuurwetenschap, en ook in het zojuist genoemde voorbeeld van Bal, opvallend vaak ingezet: focalisatie. Dit begrip werd in de jaren zeventig van de vorige eeuw door de Franse structuralist Gerard Genette geïntroduceerd om in verhalende teksten een onderscheid te kunnen maken tussen een verteller (*wie vertelt het verhaal?*) en een zogenaamde focalisator (*tot wiens waarneming beperkt de verteller het verhaal?*) (Genette 1972). Narratologen vóór Genette lieten verhaalperspectieven doorgaans samenvallen met de vertelinstantie. Het begrip 'point of view', afkomstig uit de Angelsakische vertel- en verhaaltheorie, werd gebruikt om het concept 'perspectief' te benaderen (Niederhoff 2016). Met het begrip focalisatie bracht

Genette hier een belangrijke nuance in aan. Het is namelijk zeker niet noodzakelijk het geval dat de vertelinstantie altijd samenvalt met de waarnemende instantie in een verhaal.¹³ Neem de volgende twee, door mij zelf verzonden zinnen: ‘Ik dacht dat we allemaal onderdeel waren van een groter geheel, maar ik bleek het mis te hebben. Mieke keek me aan en Gerard staarde uit het raam.’ In deze twee zinnen is de ik-verteller slechts in de eerste zin zowel de vertelinstantie als de waarnemende instantie, in de tweede zin zijn de ik-verteller alleen de vertelinstantie en zijn ‘Mieke’ en ‘Gerard’ de waarnemende instanties.¹⁴

Hoewel focalisatie in de jaren zeventig en tachtig enorm aan populariteit zou winnen in de narratologie, is er over de precieze invulling van het begrip veel en vanuit verschillende invalshoeken getheoretiseerd en geproblematiseerd. Literatuur- en cultuurwetenschappers waren het zeker niet zomaar eens over wat er precies onder focalisatie verstaan moet worden, en evenmin over hoe het ingezet zou kunnen of moeten worden in concrete tekstanalytische praktijken (e.g. Bal 1977; Stanzel 1979/1984; Nelles 1990; Jahn 1996). In het Nederlandse taalgebied is de meest bekende revisie van het begrip toe te schrijven aan Mieke Bals dissertatie *Narratologie* (1977). In deze scriptie vertrek ik vanuit de specifieke definitie die zij voorstaat:

I shall refer to the relations between the elements presented and the vision through which they are presented with the term *focalization*. Focalization is, then, the relation between the vision and that which is ‘seen,’ perceived. (Bal 2009, 145-146)

De belangrijkste reden dat ik Bals definitie van focalisatie gebruik, en niet die van Genette, is dat zij in haar dissertatie een onderscheid maakt dat Genette niet wil maken (Herman & Vervaeck 2009, 75): dat tussen een focaliserend subject (de waarnemer) en een gefocaliseerd object (het waargenomen). Herman en Vervaeck leggen uit dat Genette het onderscheid in deze twee termen niet maakt omdat dat om twee redenen problematisch zou zijn:

Ze suggereren dat er in een tekst waarnemende centra bestaan die erg veel op mensen lijken en die blijkbaar voelen en denken zoals iedereen. Je kunt je ten eerste afvragen of een tekst wel duidelijke centra heeft en ten tweede of je die zo antropomorf mag bestuderen. Genette heeft dat probleem vermeden en spreekt consequent van focalisatie, zonder subject en object. Mieke Bal daarentegen heeft de theorie van de Franse narratoloog verfijnd en vindt het noodzakelijk een onderscheid te maken tussen waarnemende instantie en waargenomen object. Genette bleek helemaal niet te spreken over haar revisie van zijn opvatting, maar het verschil tussen focalisator en gefocaliseerd object is ondertussen wel gemeengoed geworden, omdat het toelaat het nogal vage en monolithische concept van focalisatie te verduidelijken. (Herman & Vervaeck 2009, 75)

Die verfijning van Bal zorgt er inderdaad voor dat het nogal brede begrip van focalisatie in een narratief concreter vastgepind kan worden in een actieve en een passieve instantie. In de

¹³ Andersom is het zeer goed mogelijk dat vertelinstanties soms als focalisator optreden in een verhaal (vgl. Phelan 2001). In de zin ‘Ik zie Jan lopen’ is de ‘ik’ zowel de vertelinstantie als het focaliserende subject.

¹⁴ Het is mogelijk om dit voorbeeld verder problematiseren door te beweren dat de ‘ik’ ook in de tweede zin de focalisator is, maar dat er sprake is van een ingebedde focalisatie.

wisselwerking tussen die twee instanties openbaren zich vaak de meeste interessante aspecten van focalisatie. Bal beschrijft het belang van dat onderscheid in twee instanties van focalisatie en de wisselwerking daartussen aan de hand van de focalisatie in Louis Couperus' *Van oude mensen, de dingen die voorbijgaan* (1906):

In *Of Old People* Harold is usually the focalizer when the events in the Indies are being focalized; Lot often focalizes his mother, mama Ottilie, and it is mainly because of this that we receive a fairly likeable image of her despite her unfriendly behaviour. Evidently, it is important to ascertain which character focalizes which object. The combination of a focalizer and a focalized object can be constant to a large degree (Harold-Indies; Lot-Mama Ottilie), or it can vary greatly. Analysis of such fixed or loose combinations matters because *the image we receive of the object is determined by the focalizer*. Conversely, the image a focalizer presents of an object says something about the focalizer itself. (Bal 2009, 153; mijn cursivering, RS).

Het onderscheid tussen een focalisator of een waarnemende instantie en een gefocaliseerd object of een waargenomen instantie is in het bijzonder dienstbaar gebleken aan een ideologiekritische tekstbenadering waarin de focus ligt op de verhouding tussen personages met verschillende demografische profielen, zoals man/vrouw, Oosters/Westers of lage sociale klasse/hoge sociale klasse (e.g. Meijer 2005; Buikema 2009; Minnaard 2010; Song 2015). De reden dat dit onderscheid zo dienstbaar aan zulke kritieken is, is ontegenzeggelijk omdat er heel direct het *machtsaspect* van focalisatie mee benadrukt wordt. Hiërarchische structuren tussen personages in cultuurproducten blijken handig opgespoord te kunnen worden door te kijken naar wie een actieve focaliserende subjectrol inneemt en wie er een passieve gefocaliseerde objectrol toebedeeld krijgt in de tekst. Wat wil het bijvoorbeeld zeggen als een mannelijk hoofdpersonage consequent het uiterlijk van een vrouwelijk personage beoordeelt? Maakt het uit dat we niet te weten komen wat dat vrouwelijke personage van zo'n beoordeling vindt, of sterker nog: hoe zij hem zou beoordelen?

Een laatste aspect van focalisatie dat benadrukt moet worden met het oog op mijn twee casussen is het volgende:

If the focalizer coincides with the character, that character will have an advantage over the other characters. The reader watches with the character's eyes and will, in principle, be inclined to accept the vision presented by that character. (Bal 2009, 149-150)

Zowel *Alleen maar nette mensen* als *Vijftig tinten grijs* is geschreven vanuit een enkelvoudig ik-perspectief waarin die enige ik-verteller het gros van de tijd de actieve focaliserende subjectrol inneemt. Bijgevolg ben je als lezer in principe geneigd om mee te gaan in de waarnemingen van de ik-verteller. Deze eigenschap van enkelvoudige ik-vertellingen zorgt vaak voor ethische dilemma's: moeten of willen we wel meegaan met dat ene ik-perspectief dat ons wordt aangeboden? In romans waarin die ik-verteller bovendien een moreel twijfelachtig karakter heeft, zoals de vermeende pedofilie van ik-verteller Humbert Humbert

in Vladimir Nabokovs *Lolita* (1955), wordt dat dilemma het meest duidelijk.¹⁵ Hoewel de ik-vertellers van *Alleen maar nette mensen* en *Vijftig tinten grijs* geen Humbert Humbert zijn, plaatsen ze ons wel voor problemen. Deze problemen zijn meer ideologisch dan ethisch van aard en nemen de vorm aan van de vraag: moeten of willen we ons vereenzelvigen met of distantiëren van het perspectief van het mannelijke of vrouwelijke personage in kwestie?

III: Digital Literary Studies

In het artikel ‘Hoe telbaar is stijl?’ doen stijlonderzoekers Suzanne Fagel, Ninke Stukker en Loes van Andel een observatie die interessant is in de context van mijn doeleinden:

Een gedegen kwalitatieve analyse beargumenteert de keuze en illustreert haar met een zorgvuldig uitgewerkte analyse van een [...] expliciet beargumenteerde selectie van concrete tekstpassages. Door essentiële analysestappen en de stappen van observatie naar interpretatie expliciet te benoemen, zodat de lezer de interpretaties van de analyticus kan toetsen aan de eigen intuïties, wordt het probleem van de subjectiviteit van de interpretatie voor een deel opgelost. Hoewel op deze wijze het interpretatieve deel controleerbaar en herhaalbaar wordt en de analyse een intersubjectieve basis krijgt, wordt een belangrijk probleem *niet* ondervangen. Hoe integer en zorgvuldig de analyticus ook te werk gaat, het is een gegeven dat een dergelijke ‘introspectieve methode’ geen betrouwbare basis vormt voor oordelen over hoe vaak iets voorkomt in een tekst, of hoe algemeen gedeeld (generaliseerbaar) een bepaalde interpretatie is. (Fagel, Stukker & Van Andel 2012, 180-181; cursiveringen in de tekst)

Hoewel het ook voor traditionele literatuurwetenschappers die gebruik maken van *close reading* nastrevenswaardig is om een herhaalbare basis te creëren voor interpretaties, blijkt het in de literair-analytische praktijk moeilijk om het discursieve en ‘introspectieve’ niveau te ontstijgen. Een mogelijkheid om met *close reading* tot zo’n intersubjectieve en herhaalbare basis te komen is bijvoorbeeld om een duidelijk afgebakende en formalistische methode te gebruiken – narratologische instrumentaria zijn daar geschikt voor op de manier zoals ik in de vorige paragraaf heb uitgelegd. Echter, *close reading*-analyses zullen in de praktijk maar lastig gerepliceerd kunnen worden en op die wijze verkregen hypotheses zijn ook moeilijk empirisch te toetsen, ook al wordt er gebruik gemaakt van helder geëxpliciteerde narratologische concepten. Een door Mieke Bal uitgevoerde narratologische analyse van de focalisatie in Du Perrons *Het land van herkomst* is sterk afhankelijk van een specifieke nuance of focus; een andere interpreet hoeft de nuance of focus maar net even anders te leggen of de analyse zal er heel anders uitzien. Daarnaast is het ondoenlijk om een hypothese van empirisch bewijs te voorzien (bijvoorbeeld wat betreft een tendens in de representatie van de Indische inlander door Nederlandse schrijvers). Daarvoor zouden we exact dezelfde werkwijze moeten toepassen op zoveel mogelijk teksten – voor dergelijke doeleinden beschikt de menselijke interpreet over te weinig accuratesse, consequentie en tijd.

Met de opkomst van de Digital Humanities (DH) zijn er nieuwe deuren geopend voor de narratologie in het algemeen en focalisatietheorie in het bijzonder. De automatische, op

¹⁵ Deze ethische problematiek van het monoperspectief in de ik-vertelling belicht ik uitvoerig in de Jonge Wolven rubriek van het meest recente nummer van *DWB* (vgl. Bluijs & Smeets 2016).

formele criteria berustende computationele analyse van literatuur – aan te duiden met de term *distant reading* (vgl Moretti 2005 en Moretti 2011)– opereert op basis van de meetbaarheid van tekstuele elementen. Metingen uitvoeren op teksten heeft in eerste instantie het voordeel dat computationele metingen veel accurater zijn dan de ‘metingen’ die het menselijke oog kan verrichten. Bovendien kunnen computationele metingen toegepast worden op grote corpora, waardoor hypothesen empirisch getest kunnen worden en er patronen in teksten opgespoord kunnen worden die aan aan het menselijke oog voorbij zouden gaan (alleen al omdat een menselijke interpreter niet oneindig veel teksten kan lezen). Op die manier kan Digital Humanities een interessant tegenwicht bieden aan de *close reading*-traditie waarin de focus op de nuance en de subtiliteit ligt.

De meest indrukwekkende resultaten op het gebied van Digital Literary Studies (DLS) zijn geboekt in een relatief waardevrije discipline: de studie naar auteursattributie van middeleeuwse en vroegmoderne teksten (e.g. Burrows 2002, Burrows 2003, Van Dalen-Oskam & Van Zundert 2007, Van Dalen-Oskam 2012, Kestemont et al. 2013). In die discipline is de kernvraag vrij eenduidig: wie is de auteur van een bepaalde tekst? Hoewel het om probabiliteit gaat (hoe groot is de kans dat auteur X tekst Y geschreven heeft?) en er altijd sprake is van een bepaalde gradatie, gaat het heel concreet om het achterhalen van een historische waarheid. Dat wil niet zeggen dat het achterhalen van die historische waarheid niet problematisch kan zijn. De recente ontdekkingen omtrent de vraag wie het Wilhelmus geschreven heeft zijn bijvoorbeeld zeker niet volledig waardevrij. Dat ons nationale volkslied geschreven zou zijn door een wat obscure dichter die bovendien in onmin is geraakt met de Oranjes, druist in tegen eventuele aannames omtrent deze verering van onze natie:¹⁶ we verwachten misschien eerder dat ons volkslied, het symbool van nationale trots, door iemand geschreven is die ons koningshuis op zijn minst een warm hart toedroeg. Toch is ook deze kwestie te vereenvoudigen tot de vraag: schreef auteur X het Wilhelmus of auteur Y?

In de ideologiekritische tekstbenadering staat het aspect van de ‘value-ladennes’ van de tekst zelf centraal. Het gaat hier niet om vragen waar uiteindelijk een eenvoudig ‘ja’ of ‘nee’ op te antwoorden is. De ‘waarheid’ omtrent de genderverhoudingen in een roman kunnen niet zomaar aangetoond worden zoals dat wel kan bij het auteurschap van een tekst. Visies op de genderverhoudingen in een roman zijn zelf een cruciaal onderdeel van de waardepatronen die onderzoeksobject zijn. Hoe computationele middelen ingezet kunnen worden voor ideologiekritische analyses is dus een kwestie die van een volstrekt andere aard is dan het aantonen van een historische waarheid omtrent het auteurschap van teksten .

Het methodische experiment dat mijn scriptie heeft de volgende vorm: om na te gaan hoe de computer gebruikt kan worden als basis voor kritische literaire analyse, richt ik me op het ontwikkelen van een computationele benadering van een narratologisch concept dat goed ingezet kan worden in kritische literaire analyse – i.e. focalisatie. Dat betekent dat ik me begeef in de nog jonge discipline van computationele narratologie, die door Digital Humanities pionier Jan Cristoph Meister gedefinieerd wordt als

¹⁶ Zie een overzicht van de recente ontdekking op de website van NPO Geschiedenis: <http://www.npogeschiedenis.nl/nieuws/2016/mei/Wilhelmus-wie-was-de-auteur-Mike-Kestemont-Louis-Grijp-ezing.html> Laatst bezocht: 16-5-2016

[...] a methodological instrument in the construction of narratological theories, from the standpoint of automatically extending narratological models to larger bodies of text, providing empirical testing of their predictions in actual corpora, and precise and consistent explication of concepts. (Meister 2003)

Hoewel deze discipline in opkomst is (Mani 2013; vgl ook Yevseyev 2005), is er nog geen kwantitatief of computationeel onderzoek gedaan naar focalisatie. Wel is de relatie tussen zuiver linguïstische elementen en focalisatie eerder belicht (Köppe & Klauk 2011; Ehrlich 1990), maar een computationele of kwantitatieve vertaalslag is op basis daarvan niet eerder gemaakt.¹⁷ De computationele benadering van focalisatie die in deze scriptie centraal staat vertrekt eveneens vanuit het idee dat focalisatie te herleiden is tot een taalkundige basis. Voor een computationele benadering is dat noodzakelijk: alleen wat in de tekst aanwijsbaar is, wat aan de oppervlakte ligt, kan onderdeel zijn van computationele metingen. Daarmee wordt echter niet beweerd dat focalisatie *uitsluitend* in taalkundige termen te vatten is. Naast rechttoe-rechtaan focalisatie als ‘Jan ziet Marie’, zijn er ook vormen van focalisatie mogelijk die veel achtergrondinformatie vereisen en niet te reduceren zijn tot zuiver talige elementen – zulke vormen kunnen jammer genoeg, maar logischerwijs niet meegenomen worden in computationele metingen.¹⁸ De grote reserve die daarom bij mijn methodische experiment in acht genomen moet worden is dat ik slechts die aspecten van focalisatie in kaart kan brengen die aan het tekstuele oppervlakte liggen, dat wil zeggen: alleen de meest directe en expliciete verschijningsvormen.

¹⁷ Enkele empirische studies naar lezersreacties op focalisatie in teksten zijn wel uitgevoerd (e.g. Sotirova 2006 en Bray 2007).

¹⁸ Neemde volgende twee, door mij verzonnen zinnen, waarin een alwetende verteller aan het woord is: ‘Er was een man die wist hoe het zat. Zijn blik was helder, maar zijn ziel was corrupt.’ Het oordeel dat de ziel van de betreffende man ‘corrupt’ is is afkomstig van de verteller, maar er is geen werkwoord dat hier op wijst (zoals: ‘Ik vind zijn ziel corrupt’).

Methodologie

Het beantwoorden van de onderzoeksvraag doe ik op een gefaseerde manier, waarvoor ik drie verschillende leesstrategieën gebruik die ieder enige uitleg behoeven. Voor mijn computationele *distant reading* van een willekeurige sample van 45 romans (zie II) heb ik eerst informatie van personages nodig die ik turvend verzamel in een zogenaamde *surface reading* (zie I). De combinatie van die twee leesstrategieën resulteert in een eerste verkenning van de inzetbaarheid van computationele middelen in narratologische analyse in het algemeen en focalisatietheorie in het bijzonder, met als doel om genderkritische beweringen te kunnen staven, nuanceren of tegenspreken. Vervolgens beoordeel ik de reik- en draagwijdte van deze werkwijze door de accuratesse ervan te testen met het manueel taggen van focalisatiemomenten in de elektronische omgeving CATMA, dat zal ik karakteriseren als een computationele *surface reading*. Ten slotte zal ik al mijn voorgaande bevindingen inzetten in de context van een traditionele genderkritische *close reading* van twee romans die interessant zijn van ideologiekritisch perspectief en waarover veel (maatschappelijke) ophef is geweest: Robert Vuijsjes *Alleen maar nette mensen* (2008) en E.L. James' *Vijftig tinten grijs* (2012).

I: *Surface reading*

Geïnspireerd door het marxisme en de psychoanalyse, is het vanaf de zeventiger jaren van de vorige eeuw in de literatuurwetenschap gebruikelijk geworden om een zogenaamde vorm van 'symptomatic reading' te beoefenen (e.g. Jameson 1981). Dat wil zeggen: een manier van lezen die gericht is op het ontsluiten van de verborgen betekenissen van de tekst, teneinde manifest te maken wat zich onder de literaire oppervlakte bevindt (Best & Marcus 2009, 1-3). In reactie op deze manier van lezen is de term 'surface reading' gemunt, een modus gericht op

[...] what is evident, perceptible, apprehensible in texts; what is neither hidden or hiding; what, in the geometrical sense, has length and breadth but no thickness, and therefore covers no depth. (ibidem)

Die oppervlakte wordt gedefinieerd als dat 'what insists on being looked *at* rather than what we must train ourselves to see *through*' (9; cursivering in de tekst). In dit onderzoek wordt 'surface' gebruikt in de zin van 'the intricate verbal structure of literary language' (10), en ook als 'the location of patterns that exists within and across texts' (11).

Men zou kunnen denken dat de focus op de oppervlakte van de tekst, in plaats van op de verborgen diepte, de romanwerkelijkheid niet genoeg problematiseert of voorbij gaat aan de kern van literatuur (idem: 16). Met andere woorden: dat een *surface reading* een echte politieke, problematiserende lezing onmogelijk maakt. Best en Marcus beargumenteren dat dat niet noodzakelijkerwijs hoeft te zijn, dat de focus op wat de tekst op de oppervlakte aanbiedt net zo goed tot een (ideologie)kritische interpretatie kan leiden. Ze verwoorden dit kernachtig als: 'to see more clearly does not require that we plumb hidden depths, and that

producing accurate accounts of surfaces is not antithetical to critique' (18). Het lijkt bovendien zeer evident dat 'to begin to challenge the state of things, or the distortions of ideology, we must strive to produce undistorted, complete descriptions of them' (ibidem).

Maar wat is er nodig om 'undistorted, complete descriptions' van de focalisatie in romans te genereren? Als het over focalisatie gaat, gaat het in eerste instantie om *personages* die een bepaalde positie innemen in dat wat we een infrastructuur van waarnemingen kunnen noemen. Subjecten van focalisatie zijn vrijwel altijd zulke 'paper people' (vgl Margolin 2016: 69), terwijl objecten van focalisatie evengoed andere elementen van de verhaalwereld kunnen zijn. Bijvoorbeeld: 'Jan ziet Henk en de boom'. 'Jan' is het subject van de focalisatieactiviteit 'zien', en 'Henk' en 'de boom' zijn de objecten van Jans focalisatie. Op enkele uitzonderingen na komt het niet vaak voor dat levenloze of niet-menselijke fictieve constructies zoals bomen focaliseren. Om een helder beeld te krijgen van focalisatie moet er informatie verzameld worden over de 'character construction' in de romans. Daartoe kan een onderscheid gemaakt worden tussen 'direct characterization' en 'indirect characterization':

The most basic operation of character construction is the formulation by the reader of a text-based, first-order characterization statement ascribing a property of some kind to a character. *Direct characterization* is a one-step operation, while indirect characterization is multistage. A property (usually mental) is in that case indirectly ascribed to a character as the result of a process of inference starting with a property (usually physical or behavioral) directly ascribed to him. (Margolin 2016, 76; mijn cursivering)

In dit onderzoek kan alleen 'direct characterization' behandeld worden, omdat 'indirect characterization' niet aan de tekstuele oppervlakte ligt en dus niet meetbaar is. Een eerste stap in het in kaart brengen daarvan is om neutrale en objectieve informatie van alle personages in mijn sample van 45 romans te vinden. De benodigde informatie is uitsluitend demografisch: van alle personages turf ik in een scannende lezing (i.e. een *surface reading*) 1) hun naam en 2) hun geslacht.¹⁹ Het verzamelen van deze *surface*-kenmerken is een noodzakelijk voorstadium voor de computationele metingen.²⁰

II: Computationale *distant reading*

Focalisatie valt ruwweg uiteen in drie kerncomponenten: 1) een focaliserend subject of een waarnemende instantie of focalisator, 2) een focalisatieactiviteit (e.g. denken of voelen) en 3) een gefocaliseerd object of waargenomen instantie.²¹ Met de eerste *surface reading* zal

¹⁹ Idealiter zou ik natuurlijk alle relevante demografische gegevens noteren, zoals leeftijd, afkomst, beroep, opleidingsniveau et cetera. Omwille van de focus op de analyse van focalisatie, richt ik me slechts op de gender van de personages.

²⁰ De mogelijkheden voor het automatisch in kaart brengen van personagekenmerken in proza zijn tot op heden nog niet in kaart gebracht. Momenteel is promovenda Puck Wildschut (Radboud Universiteit Nijmegen) als researcher-in-residence bij de KB aan het werk om dit probleem van 'character detection' het hoofd te bieden. Dat zal zeker geen gemakkelijke klus zijn, aangezien een dergelijke methode gebruik zou moeten maken van computationeel taalkundige analyses die mijn co-promotor prof. dr. Antal van den Bosch (en de 'community at large') typeert als 'onoplosbaar' (e.g. het probleem van coreferentie resolutie).

²¹ Dat betekent niet dat alle drie de componenten in ieder focalisatiemoment aanwezig zijn. Doorgaans zijn wel 1 en 2 aanwezig, maar 3 zeker niet altijd (bijvoorbeeld in de zin: 'Jan denkt').

relevante informatie verzameld worden over de personages (1 en 2). Maar de belangrijke vraag in de context van de computationele analyse is: hoe zijn personages te *meten*?

In *The Cambridge Companion to Narrative* definieert Uri Margolin het concept ‘character’ kernachtig als ‘storyworld participant’ (66). Bovendien introduceert ze drie manieren waarop personages in teksten te detecteren zijn; op basis van 1) eigennamen (e.g. ‘Frits van Egters’), 2) bepaalde beschrijvingen (e.g. ‘onze held van het verhaal’) en 3) persoonlijke voornaamwoorden (e.g. in *De avonden* wordt er naar Frits gerefereerd met ‘hij’ in de indirecte rede en ‘ik’ in de directe rede). Voor mijn doeleinden komen zulke strakke en vastomlijnde criteria goed van pas. Om praktische redenen is het voor mij alleen mogelijk om 1 (eigennamen) en 3 (persoonlijke voornaamwoorden) te meten. In theorie zou de *surface reading* ook gebruikt kunnen worden om beschrijvingen van ieder personages te noteren, maar dat zou onevenredig veel werk en tijd kosten.

In dit onderzoek focus ik me op een subdomein van de verhaalwereld, namelijk: ‘the beliefs, wishes, intentions and imaginations [i.e. focalisatie, RS] of one or more characters’ (Margolin 2016, 71). Bijgevolg richt ik me dus hoofdzakelijk op de ‘interior components’ van personages (idem, 73). Om de waarnemingen in de binnenwereld van personages in kaart te brengen gebruik ik AntConc, een makkelijke te hanteren en vrijelijk toegankelijke digitale tool. Met deze tool is het mogelijk om zogenaamde concordanties in teksten te meten: woorden die in de buurt van elkaar voorkomen. N-grams zijn een specifiek soort concordanties: een n-aantal sequentie van aangrenzende woorden. Ik ben op zoek naar zogenaamde *bigrams*: woordsequenties van twee aangrenzende woorden, zoals ‘Ik denk’.²² Ik zet AntConc in om vast te stellen hoe vaak personages focaliserend subject zijn. Daartoe stel ik allereerst een lijst op met werkwoorden die duiden op een perceptie in de breedste zin van het woord (zie bijlage I).

De eigennamen (verzameld in de *surface reading*) gebruik ik om specifieke personages als focaliserend subject te verbinden aan de betreffende lijst met werkwoorden, persoonlijke voornaamwoorden ‘hij’ en ‘zij’ in combinatie met die lijst om het mannelijke of vrouwelijke aandeel in de focalisatie in het algemeen op het spoor te komen, en ‘ik’ in combinatie met die lijst om het ik-aandeel in de focalisatie te meten.²³ Met behulp van een reguliere expressie kan in AntConc per personage de voorkomens uitgezocht worden van de concordanties van namen (of ‘ik’, ‘hij’ of ‘zij’) en deze werkwoorden. Een reguliere expressie is een opeenvolging van tekens, gebaseerd op een formele en gestandaardiseerde syntaxis, waarmee een zoekopdracht geformuleerd kan worden om patronen in teksten op te sporen. De blauwdruk van de reguliere expressie die ik gebruik om de betreffende bigrams op te sporen zal er als volgt uitzien: `personagenaam|persoonlijk voornaamwoord *` (lijst met

²² Trigrams zijn woordsequenties van drie aangrenzende woorden (e.g. ‘Ik denk dat’), four-grams zijn woordsequenties van vier aangrenzende woorden (e.g. ‘Ik denk dat jij’), et cetera.

²³ In ik-vertellingen is de kans groot dat ‘ik’ verwijst naar de ik-verteller, maar natuurlijk is dat niet altijd het geval: in directe rede kan ‘ik’ ook verwijzen naar een ander personage. Een passage in een ik-roman kan er als volgt er uit zien: ‘Ik loop over straat en kom Jan tegen. Jan zegt tegen mij: “Ik vind het maakt niks”. Ik denk dat Jan gek is’. De eerste en de laatste ‘ik’ hoort in dit geval bij de ik-verteller, die in de laatste zin eveneens focaliserend subject is van de focalisatieactiviteit ‘denken’. De tweede ‘ik’ hoort bij personage Jan, die in dat geval ook focaliserend subject is van de focalisatieactiviteit ‘vinden’.

verba sentiendi).²⁴Bij het uitvoeren van de analyse zal per zoekactie de volledige lijst werkwoorden, inclusief vervoegingen, tussen haakjes staan, en de naam van het personage of het persoonlijke voornaamwoord in kwestie voor het sterretje. Mogelijke vormen die zo opgespoord kunnen worden zijn: ‘**Henk ziet** dat het goed is’ of ‘**Zij vindt** het leuk’. Daarnaast zullen er ook *andersom* metingen plaatsvinden, waarin de lijst werkwoorden juist voorafgaat aan de personagenaam of het persoonlijke voornaamwoord. De vormen die daarmee opgespoord kunnen worden zijn: ‘Voetballen **vindt hij** leuk’ of ‘Er is geen enkel doel in het leven, **dacht ik**’.

Er wordt een uitzondering gemaakt voor concordanties van personagenamen met *verba sentiendi*. Alleen intransitieve werkwoorden (i.e. werkwoorden die alleen een subjectrol en geen objectrol kunnen toekennen) worden gebruikt om te zoeken op verbum sentiendum + personagenaam. In de zin ‘Jan ziet Henk’ is Jan het subject en Henk het object, ‘zien’ in een transitief werkwoord (i.e. dat zowel een subjectrol als een objectrol kan toekennen) – Henk zou hier door AntConc abusievelijk als subject kunnen worden toegekend.

III: Computationale *surface reading*

Omdat de metingen met AntConc noodzakelijkerwijs zeer grofmazige metingen zijn, zal ik deze werkwijze afzetten tegen een manuele methode die meer genuanceerd en fijnmazig is. Met de tool CATMA is het mogelijk om handmatig en systematisch tags toe te voegen aan teksten. Van twee romans die interessant zijn vanuit ideologisch perspectief, en waarover maatschappelijke discussie is geweest, zal ik van ieder focalisatiemoment taggen welk personage het focaliserend subject is, om wat voor type focalisatie het gaat en (wanneer daar sprake van is) welk personage het gefocaliseerde object is. Wat betreft het type focalisatie maak ik een onderscheid in drie soorten: focalisatie in directe rede (e.g. tussen aanhalingstekens: “Ik vind jou een sukkel”), focalisatie in indirecte rede (e.g. zonder aanhalingstekens: ‘Ik vind jou een sukkel’) en focalisatie in vrije indirecte rede (e.g. zonder aanhalingstekens: ‘Wat ben je een sukkel!’). Met AntConc is het alleen mogelijk om focalisatie in directe en indirecte rede te meten, aangezien focalisatie in vrije indirecte rede doorgaans geen expliciet focaliserend subject of focalisatie-werkwoord bevat. Door in CATMA ook die narratieve modi te taggen, hoop ik vast te kunnen stellen hoe groot de ruis is van mijn AntConc-methode wat betreft het niet kunnen meenemen van focalisatie in de vrije indirecte rede.

III: Traditionele *close reading*

Ten slotte zal ik de waarde van de resultaten van AntConc en CATMA bepalen aan de hand van een traditionele close reading van de romans, die de vorm aan zal nemen van een genderkritiek. In principe zou het mogelijk geweest zijn om ook andere ideologische

²⁴ Met de volgende reguliere expressie kan bijvoorbeeld een zoekopdracht naar bigrams van één personagenaam met twee focaliserende werkwoorden geformuleerd worden: Marit * (adoreert|adoreerde|bedenkt|bedacht). Als er met deze reguliere expressie gezocht wordt in een tekst, zal er een ‘hit’ optreden wanneer er de volgende bigrams in de tekst blijken te zitten: ‘Marit adoreert’, ‘Marit adoreerde’, ‘Marit bedenkt’, ‘Marit bedacht’.

aspecten, zoals afkomst of klasse, te betrekken in deze *close reading*, maar omwille van de precisie en focus richt ik me uitsluitend op gender.

Echter, In *Alleen maar nette mensen* speelt etniciteit waarschijnlijk net zo'n grote rol als gender. De kritiek op de roman was dan ook specifiek gericht op de representatie van de *zwarte* vrouw. Daarnaast speelt sociale klasse in *Vijftig tinten grijs* eveneens een rol, zij het een beduidend minder grote rol dan gender. Er bestaat weliswaar een klassenverschil tussen Anastasia en Christian, maar die kwestie speelt slechts op de achtergrond. Maar ondanks dat etniciteit in *Alleen maar nette mensen* en klasse in *Vijftig tinten grijs* eveneens onderdeel zijn van de waardepatronen waartoe de romans zich verhouden, spits ik mijn analyse toe op één verschijningsvorm van ideologische problemen in beide romans: de representatie van man-vrouwverhoudingen. Daarmee wil ik niet beweren dat etniciteit en klasse niet bepalend zijn of onderdeel zijn van de ideologische situatie in de romans, wel is mijn intuïtie dat mijn analytische focus op gender de meest vruchtbare resultaten zal opleveren in de context van de analyse van focalisatie.

Naast dat ik de cijfers uit de computationele metingen interpreteer in de context van de algemene romanstructuur, richt ik me eveneens op kleinere nuances en subtiliteiten van de focalisatie in de romans, die logischerwijs buiten het vizier van de computationele metingen vallen. Dat doe ik aan de hand van het blootleggen en analyseren van een aantal motieven die direct verband houden met de focalisatie.

Overzicht resultaten²⁵

Hieronder volgt een overzicht van de ‘rauwe’ en ‘droge’ resultaten van de AntConc-metingen en de CATMA-metingen, zowel in absolute als in relatieve getallen. Bij iedere tabel omschrijf ik kort wat er te zien valt, als ook welke cijfers overeenkomen of juist afwijken. In het hierop volgende hoofdstuk, ‘Interpretatie van resultaten’, zal ik deze cijfers interpreteren in het licht van een *close reading* van mijn twee casussen. Voor de AntConc-metingen en CATMA-metingen is de volgende informatie gebruikt die afkomstig is uit een scannende *surface reading* (zie methodologie): namen van belangrijkste personages, gender van belangrijkste personages en vertelsituatie. Omwille van de overzichtelijkheid neem ik die informatie niet op in een aparte tabel,²⁶ maar gebruik ik in de beschrijving van de metingen waar nodig de betreffende informatie (e.g. in welke narratieve modus de roman verteld is).

I: AntConc: automatisch toeschrijven van focaliserend subject aan *verbum sentiendum*

Ik begin met een overzicht van de metingen op basis van de door mij ontworpen AntConc-methode, waarvoor ik de pilot van 45 romans heb gebruikt. In onderstaande tabel is in absolute en relatieve getallen te zien hoe vaak een ‘hij’, ‘zij’ of een ‘ik’ voor een drietal romans uit het sample corpus van 45 romans optreedt als focaliserend subject:

	Hij (abs.) ²⁷	Zij/Ze (abs.)	Ik (abs.)	Hij (rel.)	Zij/Ze (rel.)	Ik (rel.)
Appel - Weerzin	212	113	216	39%	21%	40%
Bezaz - Vinexvrouwen	14	72	325	3%	17%	80%
Noort - De verbouwing	65	66	602	9%	9%	82%

Tabel 1.²⁸ Bigrams van persoonlijke voornaamwoorden met een *verbum sentiendum* in drie romans afkomstig uit het sample corpus van 45 romans

²⁵ Een aanzienlijk deel van de resultaten in dit hoofdstuk is verkregen in samenwerking met Kim Jautze tijdens onze gezamenlijke werkzaamheden gedurende mijn stage bij ‘the Riddle of Literary Quality’, betreffende de cijfers onder paragraaf ‘I: AntConc: automatisch toeschrijven van focaliserend subject aan *verbum sentiendum*’ (tabel 1 en tabel 2).

²⁶ De gegevens van de *surface reading* bevatten voor iedere roman de genoemde informatie, maar fungeert slechts als opstapje voor de metingen en is verder niet inzichtgevend in zichzelf.

²⁷ ‘Abs.’ staat voor ‘absolute getallen’ en ‘rel.’ staat voor relatieve getallen. De relatieve getallen (de percentages) zijn voor ieder persoonlijk voornaamwoord berekend ten opzichte van de andere persoonlijke voornaamwoorden.

²⁸ In bijlage II is de uitgebreide versie van deze tabel opgenomen, betreffende de absolute getallen voor het volledige sample corpus van 45 romans.

Wat zien we hier? In sommige romans is er een duidelijke disbalans op te merken tussen de frequenties waarmee een mannelijk persoonlijk voornaamwoord als waarnemende instantie optreedt (als focaliserend subject) ten opzichte van een vrouwelijk persoonlijk voornaamwoord. In de eerste roman, *Weerzin* (2009) van René Appel is die verdeling 212 (m) ten opzichte van 113 (v), of in relatieve cijfers uitgedrukt: 39% ten opzichte van 21%. Omdat deze roman verteld is vanuit een alwetend en personaal vertelperspectief, kunnen we aannemen dat alle keren dat ‘ik’ optreedt als waarnemende instantie (216 keer, 40%), dit plaatsvindt wanneer personages in de directe rede spreken. Met welk personage die ‘ik’ dan samenvalt is onbekend, in theorie zouden dat alle personages kunnen zijn. Dat geldt ook voor de keren dat ‘hij’ of ‘zij’ optreedt als waarnemende instantie: hoewel het weliswaar een grove indicatie geeft van het aandeel van het aandeel van vrouwelijke of mannelijke personages, kan het in theorie om ieder mannelijk of vrouwelijk personage in de roman gaan. Daarnaast kunnen we aannemen dat de keren dat een ‘hij’ of een ‘zij’ in *Weerzin*, en in iedere personaal vertelde roman, focaliserend subject is plaatsvindt in de indirecte rede. De (anonieme) verteller vertelt dan dat ‘Hij/zij ziet dat ...’ Het is in de praktijk vrijwel nooit het geval dat personages in de directe rede focaliseren in de hoedanigheid van een ‘hij’ of een ‘zij’. In ‘direct’ of ‘quoted speech’ (i.e. directe rede) lezen we namelijk slechts de directe rapportage van een focalisatie. Bijvoorbeeld: ‘Henk zegt: “Ik zie je staan” ’ Als een personage een focalisatieactiviteit op dergelijke wijze rapporteert gaat het in de regel om een ‘ik’.

Logischerwijs zouden we in romans met een ik-verteller verwachten dat ‘ik’ de meeste keren optreedt als waarnemende instantie. De cijfers voor *Vinexvrouwen* (2010) van Naima El Bezaz, een roman met een enkele ik-verteller, lijken dat te bevestigen: 14 (hij), 72 (zij) en 325 (ik). In relatieve getallen uitgedrukt is dat: 3% (hij), 17% (zij) en 80% (ik). Als we ervan uitgaan dat dialogen maar een beperkt deel van een roman in beslag nemen, dan kunnen we aannemen dat focalisatiemomenten in ik-vertellingen hoofdzakelijk plaatsvinden in de indirecte rede (e.g. ‘Ik denk dat ...’).²⁹ Ook zijn dialogen in ik-vertellingen de enige plek waar andere personages dan de ik-verteller direct kunnen focaliseren in de hoedanigheid van een ‘ik’ (in de zin van: focaliserend subject (‘ik’) + *verbum sentiendum*). Voor romans met meerdere ik-vertellers werkt dit weer anders: daar is iedere meting van ‘ik’ als focaliserend subject toe te schrijven aan een van de aanwezige ik-vertellers. In *De verbouwing* (2009) van Saskia Noort zijn er twee ik-vertellers, die om de beurt een hoofdstuk voor hun rekening nemen. Op grond van het feit dat het een ik-vertelling is, is het niet vreemd dat de verhoudingen als volgt zijn: 65 (hij), 66 (zij) en 602 (ik). In relatieve getallen uitgedrukt is dat: 9% (hij), 9% (zij) en 82% (ik). Maar het is onduidelijk hoe het cijfer 602 verdeeld is onder de twee ik-vertellers: het is in theorie mogelijk, doch onwaarschijnlijk, dat de eerste ik-verteller 600 keer focaliserend subject is en de andere ik-verteller 2 keer.

²⁹ Deze aanname kan niet natuurlijk niet voor iedere (ik-)roman gemaakt worden. De verhouding tussen dialogen of ‘quoted speech’ en passages verteld in de indirecte kan per roman enorm variëren. Om hier sluitende uitspraken over te kunnen doen, moet eerst de verhouding tussen directe rede en indirecte rede berekend worden in een tekst. Wanneer dialogen consequent weergegeven worden tussen aanhalingstekens zal dat relatief makkelijk gaan. Echter, regelmatig worden er andere manieren gebruikt om dialogen weer te geven – denk aan uitspraken van personages die onder elkaar geplaatst worden, voorafgegaan met een gedachtestreepje.

Laten we nu verder inzoomen en een blik werpen op de frequenties waarmee afzonderlijke personages een waarnemende rol op zich nemen, focaliserend subject zijn, volgens mijn methode. In onderstaande tabel is in absolute getallen te zien hoe vaak de namen van de belangrijkste personages van een drietal romans uit het sample corpus van 45 romans voorkomen met een *verbum sentiendum*:

	Personage 1 (abs.) ³⁰	Personage 2 (abs.)	Personage 3 (abs.)	Personage 1 (rel.)	Personage 2 (rel.)	Personage 3 (rel.)
Appel - Weerzin	Niels (114)	Jitka (15)	Marit (20)	Niels (76%)	Jitka (10%)	Marit (14%)
Bezaz - Vinexvrouwen	Naima Bezaz (0)			Naima Bezaz (-)		
Noort - De verbouwing	Mathilde (1)	Thom (3)		Mathilde (25%)	Thom (75%)	

Tabel 2.³¹ Bigrams van namen van personages met een *verbum sentiendum* in drie romans afkomstig uit het sample corpus van 45 romans

Als we weer naar Appels *Weerzin* kijken, valt er iets op. Er is opnieuw een duidelijke disbalans tussen de frequentie waarmee mannelijk hoofdpersonage Niels focaliseert (114) en de frequentie waarmee de twee vrouwelijke hoofdpersonage focaliseren (Marit: 15, Jitka: 20). In relatieve cijfers uitgedrukt is dat: Niels (76%), Jitka (10%) en Marit (14%). De cijfers van de persoonlijke voornaamwoorden en de cijfers van de afzonderlijke namen lijken een zelfde patroon te vertonen: terwijl er twee vrouwelijke hoofdpersonages zijn en een mannelijk hoofdpersonage, lijkt de mannelijke ‘stem’ op basis van deze cijfers verreweg in de meerderheid te zijn.

Opvallend is dat in romans met een ik-verteller de cijfers laag of non-existent zijn. Zowel bij El Bezaz’s *Vinexvrouwen* (0), als bij Noorts *De verbouwing* (ik-verteller Mathilde:1, ik-verteller Thom: 3) is dat bijvoorbeeld het geval. Om eerder genoemde redenen is dat volstrekt logisch: wanneer ik-vertellers direct focaliseren gebeurt dat vrijwel altijd in de ik-vorm (e.g. ‘Ik zie dat ...’).

Hoewel we iets wijzer worden over de frequenties van focalisatie met betrekking tot de verschillende narratieve modi waarin het plaatsvindt, laten bovenstaande cijfers vooral zien dat deze werkwijze slechts *the tip of the tip of the iceberg* in kaart brengt. Al eerder wees ik op het feit dat alleen de meest expliciete vormen van focalisatie meegenomen worden met deze methode. Zo wordt focalisatie in vrije indirecte rede logischerwijs niet meegenomen.

³⁰ Abs.’ staat voor ‘absolute getallen’ en ‘rel.’ staat voor relatieve getallen. De relatieve getallen (de percentages) zijn voor ieder personage berekend ten opzichte van de andere personages in de tabel – dus niet ten opzichte van *alle* personages in de roman (dat is een logische consequentie van mijn keuze om alleen de belangrijkste personages mee te nemen).

³¹ In bijlage III is de uitgebreide versie van deze tabel opgenomen, betreffende de absolute getallen voor het volledige sample corpus van 45 romans.

Een zin als ‘Wat een mooi meisje!’ bevat geen expliciet waarnemende instantie, in de hoedanigheid van een persoonlijk voornaamwoord of een naam, en ook geen expliciet *verbum sentiendum* (er staat niet: ‘**Ik vind** haar mooi!’), maar er is wel degelijk sprake van een oordeel uitgedrukt door een subject (i.e. focalisatie). Bovendien kan met deze AntConc-methode het machtsaspect van focalisatie niet gewaarborgd worden. Om de infrastructuur van waarnemingen in een roman scherp te krijgen moet naast een focaliserend subject en een focalisatieactiviteit ook een *gefocaliseerd object* in het vizier komen. Weliswaar geven de AntConc-metingen een grove indicatie wat betreft het aandeel van mannelijke en vrouwelijke personages in een roman, de metingen blijven, kortom, zeer grofmazig en bevatten veel ruis.

Een nadeel van een gebruikersvriendelijke tool als AntConc is dat de mogelijkheden relatief beperkt zijn. Om de infrastructuur van waarnemingen in romans echt goed in kaart te krijgen is een zeer gesofisticeerd programma nodig dat grondig getraind en telkens opnieuw geëvalueerd moet worden op zijn accuratesse.³²Voor mijn doeleinden zal ik daarom voor twee romans handmatig uitvoeren wat idealiter een computationeel model automatisch zou uitvoeren.

II: CATMA: manueel toeschrijven van focaliserend subject en gefocaliseerd object aan een *verbum sentiendum*

Alleen maar nette mensen en *Vijftig tinten grijs* zijn allebei geschreven vanuit een enkelvoudig ik-perspectief, de eerste met een mannelijke en de tweede met een vrouwelijke ik-verteller. Om de ruis die de resultaten van de AntConc-metingen ‘vervuilen’ zo klein mogelijk te houden, als ook om de grootte van die ruis in een vergelijking tussen de twee methodes zo precies mogelijk vast te kunnen stellen, anoteer of ‘tag’ ik van ieder focalisatiemoment de volgende elementen: 1) in welke narratieve modus de focalisatie plaatsvindt (directe rede, indirecte rede, vrije indirecte rede), 2) of het om een mannelijke of een vrouwelijke focalisatie gaat (directe rede mannelijk/vrouwelijk, indirecte rede mannelijk/vrouwelijk, vrije indirecte mannelijk/vrouwelijk), 3) welk specifieke personage het focaliserend subject is en 4) als daar sprake van is: welk specifieke personage het gefocaliseerd object is. De tag-frequenties bereken ik in CATMA met zogenaamde ‘complex queries’: formules waarmee gedetailleerde zoekopdrachten uitgevoerd kunnen worden, zoals: ‘alle voorkomens met tag X en/of tag Y’ (e.g. alle focalisatiemomenten waarvan David focaliserend subject is en Rowanda gefocaliseerd object). Deze ‘queries’ zijn het CATMA-equivalent van de reguliere expressies in AntConc.

Aan de hand van een drietal kernvragen geef ik hieronder een overzicht van de resultaten van mijn CATMA-tags:

³² Het schrijven van zo’n programma voor de analyse van focalisatie was de insteek van mijn FWO aanvraag voor een gezamenlijk onderzoeksproject met dr. Mike Kestemont en prof. dr. Luc Herman. Nu ik de PhD-plek in Nijmegen heb aangenomen zal ik niet meer op dat project promoveren. Mocht het project gehonoreerd worden, dan kunnen ze in theorie een andere promovendus aannemen.

1. Hoe vaak is personage X, Y, Z **focaliserend subject**? → 1) Algemeen, 2) Uitgesplitst in narratieve modus (focalisatie in directe, indirecte en vrije indirecte rede)

Alleen maar nette mensen

De volgende personages heb ik als belangrijkste aangemerkt en komen in aanmerking voor een tag: de ik-verteller David, zijn (ex-)vriendin Rowanda, zijn (ex-)vriendin Naomi en zijn uiteindelijke vriendin Naima. Voor andere nevenpersonages heb ik aparte tags die onderverdeeld zijn in Man algemeen/onbepaald en Vrouw algemeen/onbepaald. In onderstaande lijst is in absolute en relatieve getallen te zien hoe vaak ieder personage focaliserend subject is, zowel in het algemeen als uitgefilterd per narratieve modus:

FOC SUBJ	Foc. algemeen ³³	Foc. directe rede	Foc. indirecte rede	Foc. vrije indirecte rede
David	283 (45%)	45 (16%)	248 (88%)	14 (5%)
Rowanda	59 (9%)	20 (34%)	30 (51%)	9 (15%)
Naomi	37 (6%)	7 (19%)	17 (46%)	13 (35%)
Naima	5 (1%)	1 (20%)	3 (60%)	1 (20%)
Man alg./onb.	118 (19%)	18 (15%)	90 (76%)	9 (8%)
Vrouw alg./onb.	123 (20%)	41 (33%)	77 (63%)	5 (4%)

Tabel 3. Frequenties van focaliserende subjecten in Alleen maar nette mensen. De percentages horizontaal betreffen het aandeel van de narratieve modi in de focalisatie per personage. De percentages verticaal onder ‘Foc. algemeen’ betreffen de verhouding van de totale focalisatie van de personages ten opzichte van elkaar.

Wat meteen in het oog springt is de grote verschillen tussen de frequenties waarmee ik-verteller David focaliserend subject is (45%) ten opzichte van de vrouwelijke personages Rowanda (9%), Naomi (6%) en Naima (1%). Wellicht is dat makkelijk te verklaren: omdat David de enige ik-verteller is, focaliseert hij ook het meest.

Daarnaast valt op dat de indirecte rede veruit de meest gebruikte vorm is voor de focalisatie van ieder personage.

Vijftig tinten grijs

³³ Als je de cijfers per narratieve modus optelt zou je in principe op hetzelfde cijfer moet komen dat onder ‘foc. algemeen’ staat. In enkele gevallen is de som van de afzonderlijke cijfers, of de percentages, iets meer of iets minder dan het totaal. Die discrepantie moet toegeschreven worden aan onvermijdelijke tag-fouten: mogelijk is er incidenteel abusievelijk iets dubbel getagd of iets overgeslagen. Gelukkig zijn die discrepanties te verwaarlozen.

De volgende personages heb ik als belangrijkste aangemerkt en komen in aanmerking voor een tag: de ik-verteller Anastasia, haar geliefde Christian en haar vriendin Kate. Voor andere nevenpersonages heb ik aparte tags gemaakt die onderverdeeld zijn in Man algemeen/onbepaald en Vrouw algemeen/onbepaald. In onderstaande lijst is in absolute en relatieve getallen te zien hoe vaak ieder personages focaliserend subject is, zowel in het algemeen als uitgefilterd per narratieve modus:

FOC SUBJ	<u>Foc. algemeen</u> ³⁴	Foc. directe rede	Foc. indirecte rede	Foc. vrije indirecte rede
Anastasia	1498 (68%)	199 (13%)	1119 (75%)	178 (12%)
Christian	589 (27%)	311 (53%)	275 (47%)	0 (0%)
Kate	53 (2%)	31 (58%)	21 (40%)	0 (0%)
Man alg./onb.	35 (1%)	11 (31%)	24 (69%)	0 (0%)
Vrouw alg./onb.	38 (2%)	12 (32%)	25 (66%)	0 (0%)

Tabel 4. Frequenties van focaliserende subjecten in Vijftig tinten grijs. De percentages horizontaal betreffen het aandeel van de narratieve modi in de focalisatie per personage. De percentages verticaal onder 'Foc. algemeen' betreffen de verhouding van de totale focalisatie van de personages ten opzichte van elkaar.

Wat meteen in het oog springt is het verschil tussen de frequenties waarmee ik-verteller Anastasia focaliserend subject is (68%) ten opzichte van de personages Christian (27%) en Kate (2%). Ook hier is dat mogelijk te verklaren door het feit dat zij de enige ik-verteller is, en daardoor het meeste focaliseert. Tegen die achtergrond is het echter toch opvallend dat Christian zo vaak focaliserend subject: 589 keer ten opzichte van de 1498 keer dat Anastasia focaliserend subject is, bijna een verdeling van 30/70. Voor een roman met een enkele ik-verteller zou je dat relatief veel kunnen noemen. Bovendien zien we dat hij het meest focaliseert in de directe rede (53%), dat wil zeggen: wanneer hij in dialogen aan het woord is. Anastasia is focaliseert daarentegen het meest in de indirecte rede (75%)— iets wat wederom te verwachten is op grond van het feit dat het om een roman met een enkelvoudige ik-verteller gaat.

³⁴ Als je de cijfers per narratieve modus optelt zou je in principe op hetzelfde cijfer moet komen dat onder 'foc. algemeen' staat. In enkele gevallen is de som van de afzonderlijke cijfers, of de percentages, iets meer of iets minder dan het totaal. Die discrepantie moet toegeschreven worden aan onvermijdelijke tag-fouten: mogelijk is er incidenteel abusievelijk iets dubbel getagd of iets overgeslagen. Gelukkig zijn die discrepanties te verwaarlozen.

2. Hoe vaak is personage X, Y, Z **gefocaliseerd object**? → 1) Algemeen, 2) Uitgesplitst in narratieve modus (focalisatie in directe, indirecte en vrije indirecte rede)

Alleen maar nette mensen

In onderstaande lijst is in absolute en relatieve getallen te zien hoe vaak ieder personage gefocaliseerd object is, zowel in het algemeen als uitgefilterd per narratieve modus.³⁵

FOC OBJ	<u>Foc. algemeen</u> ³⁶	Foc. directe rede	Foc. indirecte rede	Foc. vrije indirecte rede
David	121 (37%)	23 (19%)	85 (70%)	20 (17%)
Rowanda	30 (9%)	2 (7%)	26 (86%)	2 (7%)
Naomi	30 (9%)	2 (7%)	25 (83%)	3 (10%)
Naima	8 (2%)	2 (25%)	5 (63%)	1 (12%)
Man alg./onb.	50 (15%)	10 (20%)	38 (76%)	2 (4%)
Vrouw alg./onb.	85 (26%)	21 (25%)	60 (71%)	6 (7%)

Tabel 5. Frequenties van gefocaliseerde objecten in Alleen maar nette mensen. De percentages horizontaal betreffen het aandeel van de narratieve modi in de focalisatie per personage. De percentages verticaal onder ‘Foc. algemeen’ betreffen de verhouding van de totale focalisatie van de personages ten opzichte van elkaar.

Opvallend is dat ik-verteller David het meest gefocaliseerd object is (37%). Je zou misschien verwachten dat de ik-verteller en het belangrijkste focaliserende subject (i.e. David) niet ook nog eens het belangrijkste gefocaliseerde object is. Focalisatie in de indirecte rede is de meest gebruikte vorm voor ieder personage.

Vijftig tinten grijs

In onderstaande lijst is in absolute en relatieve getallen te zien hoe vaak ieder personage gefocaliseerd object is, zowel in het algemeen als uitgefilterd per narratieve modus.³⁷

³⁵ De cijfers per narratieve modus zijn berekend door de mannelijke en vrouwelijke focalisatie bij elkaar op te tellen. Dat wil zeggen: een personage kan natuurlijk gefocaliseerd object zijn van een mannelijke of van een vrouwelijke focalisatieactiviteit. Andersom kan dat niet: een mannelijke personage kan niet focaliserend subject zijn van vrouwelijke focalisatieactiviteit en vice versa.

³⁶ Als je de cijfers per narratieve modus optelt zou je in principe op hetzelfde cijfer moet komen dat onder ‘foc. algemeen’ staat. In enkele gevallen is de som van de afzonderlijke cijfers, of de percentages, iets meer of iets minder dan het totaal. Die discrepantie moet toegeschreven worden aan onvermijdelijke tag-fouten: mogelijk is er incidenteel abusievelijk iets dubbel getagd of iets overgeslagen. Gelukkig zijn die discrepanties te verwaarlozen.

³⁷ De cijfers per narratieve modus zijn berekend door de mannelijke en vrouwelijke focalisatie bij elkaar op te tellen. Dat wil zeggen: een personage kan natuurlijk gefocaliseerd object zijn van een mannelijke of van een

FOC OBJ	<u>Foc. algemeen</u> ³⁸	Foc. directe rede	Foc. indirecte rede	Foc. vrije indirecte rede
Anastasia	501 (35%)	166 (33%)	330 (66%)	10 (1%)
Christian	780 (55%)	111 (14%)	647 (83%)	28 (3%)
Kate	45 (3%)	3 (7%)	37 (82%)	5 (11%)
Man alg./onb.	54 (4%)	6 (11%)	50 (92%)	0 (0%)
Vrouw alg./onb.	40 (3%)	5 (13%)	36 (90%)	0 (0%)

Tabel 6. Frequenties van gefocaliseerde objecten in Vijftig tinten grijs. De percentages horizontaal betreffen het aandeel van de narratieve modi in de focalisatie per personage. De percentages verticaal onder 'Foc. algemeen' betreffen de verhouding van de totale focalisatie van de personages ten opzichte van elkaar.

Anders dan bij *Alleen maar nette mensen* is ik-verteller Anastasia (die ook het belangrijkste focaliserende subject is, zie tabel 2) niet eveneens het belangrijkste gefocaliseerde object (35%), dat is haar minnaar Christian (55%). Focalisatie in de indirecte rede is voor ieder persoange de meest gebruikte vorm.

3. Hoe vaak is personage X **gefocaliseerd object** wanneer personage Y **focaliserend subject** is, en vice versa?

Alleen maar nette mensen

In onderstaande lijst is in absolute getallen te zien hoe vaak een specifiek personage focaliserend subject is wanneer een ander specifiek personage gefocaliseerd object is, en andersom:³⁹

vrouwelijke focalisatieactiviteit. Andersom kan dat niet: een mannelijke personage kan niet focaliserend subject zijn van vrouwelijke focalisatieactiviteit en vice versa.

³⁸ Als je de cijfers per narratieve modus optelt zou je in principe op hetzelfde cijfer moet komen dat onder 'foc. algemeen' staat. In enkele gevallen is de som van de afzonderlijke cijfers, of de percentages, iets meer of iets minder dan het totaal. Die discrepantie moet toegeschreven worden aan onvermijdelijke tag-fouten: mogelijk is er incidenteel abusievelijk iets dubbel getagd of iets overgeslagen. Gelukkig zijn die discrepanties te verwaarlozen.

³⁹ Omdat ik me in de *close reading* voornamelijk richt op de verhouding van de ik-verteller tot de andere personages (en andersom), heb ik slechts deze cijfers berekend. Vanzelfsprekend zijn er ook andere combinaties van focaliserende subjecten met gefocaliseerde objecten te berekenen.

FOC SUBJ-OBJ	Focalisatie
David-Rowanda	25
David-Naomi	29
David-Naima	7
David-Man alg./onb.	21
David-Vrouw alg./onb.	57
Rowanda-David	18
Naomi-David	25
Naima-David	3
Man alg./onb-David	35
Vrouw alg./onb.-David	40

Tabel 7. Frequenties van focaliserende subjecten in combinatie met gefocaliseerde objecten in Alleen maar nette mensen.

Opvallend is dat David zeker niet buitensporig veel vaker focaliserend subject is wanneer een ander personage gefocaliseerd object is, de verdeling gaat redelijk gelijk op. Zo is David 25 keer focaliserend subject wanneer Rowanda gefocaliseerd object is, terwijl Rowanda 18 keer focaliserend subject is wanneer David gefocaliseerd object is. De cijfers voor mannelijke personages die niet nader gedefinieerd zijn laten zelfs een omgekeerd beeld zien: die categorie is zelfs vaker focaliserend subject van een focalisatieactiviteit waarvan David gefocaliseerd object is (35), dan andersom (21).

Vijftig tinten grijs

In onderstaande lijst is in absolute getallen te zien hoe vaak een specifiek personage focaliserend subject is wanneer een ander specifiek personage gefocaliseerd object is, en andersom:

FOC SUBJ-OBJ	Focalisatie
Ana-Christian	760
Ana-Kate	39
Ana-Man alg./onb.	46
Ana-Vrouw alg./onb.	36
Christian-Ana	388

Kate-Ana	18
Man alg./onb.-Ana	19
Vrouw alg./onb.-Ana	21

Tabel 8. Frequenties van focaliserende subjecten in combinatie met gefocaliseerde objecten in *Vijftig tinten grijs*

Opvallend – maar misschien niet merkwaardig gezien het genre van de roman: een (klassiek) liefdesverhaal – is dat de combinaties Ana-Christian en Christian-Ana de hoogste cijfers opleveren, en dat de afstand tussen die cijfers en de andere cijfers voor de andere combinaties enorm is. Zo is Anastasia 760 keer focaliserend subject wanneer Christian gefocaliseerd object is, terwijl Anastasia slechts 39 focaliserend subject is van een focalisatieactiviteit wanneer Kate gefocaliseerd object is.

III: Vergelijking metingen op basis van de AntConc- methode en de CATMA-methode

Voordat ik de inzetbaarheid van bovenstaande cijfers bepaal aan de hand van een genderkritische *close reading* van de twee romans, bouw ik eerst een korte reflectie in op de relatie tussen de AntConc-methode en de CATMA-methode. Voor dat doeleinde pas ik de AntConc-methode ook toe op *Alleen maar nette mensen* en *Vijftig tinten grijs*, aangezien deze niet opgenomen zijn in mijn willekeurige sample van 45 romans:

	Hij	Zij/Ze	Ik	Personage 1	Personage 2	Personage 3	Personage 4
Vuijsje - Alleen maar nette mensen	40	63	320	David (1)	Rowanda (14)	Naomi (10)	Naima (2)
James - Vijftig tinten grijs	334	104	1609	Anastasia (0)	Christian (29)	Kate (11)	

Tabel 10. Bigrams van persoonlijke voornaamwoorden en personagenamen met een verbum sentiendum. Cijfers in absolute getallen.

Op welke punten komen de CATMA-metingen en de AntConc-metingen (enigszins) overeen? Wat betreft de frequenties van focaliserende subjecten lijken de metingen in ieder geval op een punt overeen te komen: de frequentie waarmee ‘ik’ focaliserend subject is volgens de AntConc-methode is 1609, volgens de CATMA-methode is Anastasia in *Vijftig tinten grijs* 1498 keer focaliserend subject – aangenomen dat Anastasia als ik-verteller hoofdzakelijk focaliseert als ‘ik’,⁴⁰ lijken deze twee cijfers in dezelfde richting te wijzen. Bij *Alleen maar nette mensen* is een soortgelijke overeenkomst waar te nemen: volgens de

⁴⁰ Via diezelfde redenering is het te verklaren dat Anastasia en David in deze tabel vrijwel geen hits hebben: omdat ze ik-vertellers zijn focaliseren ze hoofdzakelijk via een ‘ik’.

AntConc-methode is ‘ik’ 320 keer focaliserend subject en volgens de CATMA-methode 283 keer. Dat de AntConc-cijfers hiervoor in beide romans iets hoger liggen dan de CATMA-cijfers zou verklaard kunnen worden met de simpele observatie dat ‘ik’ als focaliserend subject ook aan andere personages kan toebehoren, mits dat in directe rede (in dialogen) gebeurt.

Wat brengt CATMA wel in kaart wat AntConc niet in kaart brengt, en vice versa? Het belangrijkste verschil is natuurlijk dat met AntConc, anders dan met CATMA, slechts focaliserende subjecten en geen gefocaliseerde objecten opgespoord kunnen worden. Voor de analyse van hoe focalisatie bijdraagt aan de machtsverhoudingen in literatuur is dat wat gefocaliseerd wordt van net zo groot belang als wie focaliseert.

Al eerdere merkte ik op dat er met de AntConc-methode slechts focalisatie in twee narratieve modi in kaart gebracht kan worden: focalisatie in de directe rede en in de indirecte rede – focalisatie in de vrije indirecte rede valt buiten het vizier omdat daarin tekstuele cues als een expliciet focaliserend subject (persoonlijke voornaamwoorden of een naam) en een *verbum sentiendum* ontbreken. Met CATMA heb ik van ieder focalisatiemoment ook de narratieve modus getagd. Opvallend is dat focalisatie in de vrije indirecte rede in beide romans zeer in de minderheid is ten opzichte van focalisatie in de directe en de indirecte rede, zoals in onderstaande tabel in absolute en relatieve getallen te zien is:

MODUS	<i>Alleen maar nette mensen</i>	<i>Vijftig tinten grijs</i>
FDRM	68 (11%)	325 (14%)
FDRV	69 (11%)	246 (11%)
FIRM	310 (49%)	304 (13%)
FIRV	134 (21%)	1170 (52%)
FVRM	22 (3%)	0 (0%)
FVRV	29 (5%)	208 (9%)

Tabel 11. Frequentie van focalisatie per narratieve modus.⁴¹ De percentages verticaal geven het aandeel van de focalisatie per narratieve modus weer voor Alleen maar nette mensen en Vijftig tinten grijs.

Hoewel focalisatie in vrije indirecte rede het kleinste deel van de ‘totale focalisatie’ per roman inneemt (Focalisatie Vrije Indirecte Rede Mannelijk 3%, Focalisatie Vrije Indirecte Rede Vrouwelijke 5%), wil dat niet zeggen dat we het kunnen verwaarlozen. Bovendien kan het zijn dat focalisatie in de vrije indirecte rede in andere romans een (veel) groter deel in beslag neemt – als deze verschijningsvorm van focalisatie dan niet meegenomen kan worden

⁴¹ FDRM = Focalisatie Directe Rede Mannelijke, FIRM = Focalisatie Indirecte Rede Mannelijke, FVRM = Focalisatie Vrije Indirecte Rede Mannelijk, FDRV = Focalisatie Directe Rede Vrouwelijk, FIRV = Focalisatie Indirecte Rede Vrouwelijk, FVRV = Focalisatie Vrije Indirecte Rede Vrouwelijk

valt er er een significant deel van de focalisatiemomenten buiten het vizier. We komen hier dus wederom een deel van de ruis van de AntConc-methode op het spoor.

In het algemeen zorgt het manueel taggen in CATMA voor significant minder ruis. Het grootste risico van de AntConc-methode is dat sommige focaliserende subjecten abusievelijk aan een *verbum sentiendum* worden toegeschreven. Neem de zin ‘hij was aardig, **dacht zijn** moeder’. AntConc zou hier ‘dacht zij’ tellen als een combinatie van het werkwoord ‘dacht’ met ‘zij’, terwijl het hier gaat om ‘zijn’.⁴² Dit soort onjuiste hits komen niet voor bij de CATMA-methode, omdat daar voor elke potentiële hit handmatig bepaald wordt of het kan doorgaan voor een hit. Bovendien kunnen met AntConc alleen focalisatiemomenten gemeten worden die zowel een expliciet focaliserend subject (e.g. ‘ik’, ‘hij’, ‘zij’ of een personagenaam) bevatten als een *verbum sentiendum*. Met CATMA kunnen ook focalisatiemomenten in kaart gebracht worden waarin (een van) deze twee elementen ontbreken, maar die toch kunnen doorgaan voor een focalisatiemoment.⁴³ De CATMA-methode is, kortom, veel accurater.⁴⁴ Helaas is die methode ook veel tijdrovender dan de AntConc-methode.

⁴² Dit specifieke probleem hebben we uiteindelijk op kunnen lossen door een spatie achter ‘zij’ te zetten.

⁴³ Neem bijvoorbeeld de volgende twee zinnen, afkomstig uit de roman *Weerzin* uit mijn sample: ‘En ik denk dat ik die hier kan vinden. Dat de hotelwereld echt iets voor me is.’ Deze twee zinnen zijn beide instanties van focalisatie in de directe rede,, in de tweede zin is echter het werkwoord ‘denken’ weggelaten. Toch tag ik de tweede zin logischerwijs ook als zijnde een focalisatiemoment – met AntConc zou dit niet meegenomen worden.

⁴⁴ Om de accuratesse van de AntConc-methode ten opzichte van de CATMA-methode in cijfermatige zin nog grondiger te kunnen bepalen zou berekend moeten worden wat men ‘precision’ en ‘recall’ noemt. Stel dat een computerprogramma om appels mee te herkennen in beeldmateriaal 7 appels identificeert in een filmpje met 9 appels en een paar peren. Als 4 van de ‘hits’ inderdaad appels zijn en 3 eigenlijk peren, dan is de ‘precision’ van het programma in dit geval 4/7 en de ‘recall’ 4/9. Omdat focalisatie niet zo eenduidig is als het identificeren van ‘appels’ en ‘peren’ (er komen veel meer factoren bij kijken), is een dergelijke berekening in mijn geval niet zo makkelijk te maken. Desalniettemin heb ik wel de mate van precisie van de AntConc-methode in kaart gebracht aan de hand van een vergelijking met de CATMA-methode, zij het op een grovere en minder cijfermatige manier.

Interpretatie van resultaten

I: Hypotheses

In het vorige hoofdstuk hebben we op objectieve en formele wijze kennis gemaakt met de data die mijn computationele experiment heeft opgeleverd. Die data verkeren echter nog in pre-interpretatieve staat. In dit hoofdstuk zal ik onderzoeken hoe die data in te zetten en te interpreteren zijn in het licht van een *close reading* van *Alleen maar nette mensen* en *Vijftig tinten grijs*. Voordat ik beide romans induik op detailniveau, zal ik eerst een algemene eerste duiding geven van de verkregen data. Dat doe ik door hypotheses te formuleren op basis van het overzicht van de data, die ik daarna zal toetsen in de daaropvolgende *close readings* van de romans.

Focalisatie in *Alleen maar nette mensen*

Een voor de hand liggende hypothese die geformuleerd kan worden naar aanleiding van de data is dat de roman *Alleen maar nette mensen* gecentreerd is rondom de waarnemingen van protagonist en ik-verteller David. In tabel 3 is te zien dat hij verreweg de meeste hits heeft ten opzichte van de andere personages. Ten grondslag aan deze hypothese ligt de vooronderstelling dat Davids perspectief of ‘stem’ bijgevolg de grootste stempel op de roman drukt, dat zijn waarnemingen centraal staan en zijn gedachte- en gevoelswereld daarom in de schijnwerpers staan ten koste van de gedachten en gevoelens van de vrouwelijke personages.

Een andere hypothese die geformuleerd kan worden is dat David geobjectiveerd wordt door zijn vrouwelijke tegenspelers. In tabel 5 is te zien dat hij het vaakst gefocaliseerd object is van alle personages in de roman. Bovendien is in tabel 7 te zien dat hij minstens zo vaak object is van de focalisatie van de vrouwelijke personages als dat zij object zijn van zijn focalisatie.

Deze twee hypotheses zijn moeilijk met elkaar te verenigen. De eerste hypothese suggereert dat *Alleen maar nette mensen* draait om Davids waarnemingen en dat we als lezers hoofdzakelijk beïnvloed worden door wat hij, als witte man zijnde, voelt en denkt over zijn vrouwelijke tegenspelers. Mocht deze hypothese in de *close reading* bevestigd worden, dan leidt dit wellicht tot de interpretatie dat de roman een eenzijdig mannelijk perspectief op de verhaalgeschiedenis biedt. De tweede hypothese suggereert dat *Alleen maar nette mensen* juist ook, of vooral, aandacht schenkt aan wat de vrouwelijke personages *over* David denken. Mocht deze hypothese bevestigd worden, dan leidt dit mogelijk tot de interpretatie dat de roman (ook) volop ruimte biedt aan het perspectief van de vrouwelijke personages. Hoe het mannelijke en het vrouwelijke perspectief hiërarchisch ten opzichte van elkaar gestructureerd zijn, is een kwestie die verder uitgediept moet worden in de aanstaande *close reading* tegen de achtergrond van de geformuleerde hypotheses.

Focalisatie in *Vijftig tinten grijs*

De data voor *Vijftig tinten grijs* geven aanleiding tot een zelfde voor de hand liggende hypothese als hierboven: de roman is gecentreerd rondom de waarnemingen van protagonist

en ik-verteller Anastasia. In tabel 4 is te zien dat zij het vaakst focaliseert ten opzichte van de andere personages. Ook hier zou dit kunnen duiden op een monoperspectief: de data suggereren dat de roman vooral uiting geeft aan de gedachten en gevoelens van Anastasia, dat haar visie op de verhaalgeschiedenis is waar het om draait in de roman.

Maar haar mannelijke tegenspeler Christian focaliseert relatief veel, zo is te zien in tabel 4. Bovendien is te zien in tabel 8 dat Anastasia minstens net zo vaak object is van de waarnemingen van Christian als dat Christian object is van de waarnemingen van Anastasia. Een andere hypothese die op basis van deze gegevens geformuleerd kan worden luidt dat de verdeling tussen het vrouwelijke perspectief en het mannelijke perspectief relatief in balans is in *Vijftig tinten grijs*. Deze hypothese leunt op het idee dat er een wederzijdse stroom van waarnemingen in de roman plaatsvindt, zowel van vrouw naar man als van man naar vrouw. Dat kan mogelijk duiden op een evenwichtige en gelijkwaardige representatie van zowel de vrouw als de man.

In het licht van deze hypothesen zal ik in mijn *close reading* uitdiepen hoe de verhouding tussen het mannelijke en het vrouwelijke perspectief er precies uit ziet in *Vijftig tinten grijs*.

II: Genderkritische *close reading* van *Alleen maar nette mensen*

Hieronder zal ik de inzetbaarheid bepalen van de data die verkregen zijn met bovenstaande computationele metingen. Dit doe ik door heel precies na te gaan hoe ze een rol kunnen spelen in een genderkritische *close reading* van *Alleen maar nette mensen*. Voor aanvang van de *close readings* schets ik kort de contouren van de kritische discussie die er over de roman is geweest.

Het debat

Alleen maar nette mensen gaat over de joodse David die een seksuele fascinatie heeft voor zwarte, voluptueuze vrouwen uit de Bijlmer. David heeft een missie: het vinden van een zogenaamde ‘intellectuele negerin’ – een vrouw waarin de lichamelijke kwaliteiten van de Afro-Amerikaanse vrouw verenigd zijn met de intellectuele capaciteiten van mensen uit de sociale elite, het Amsterdamse Oud-Zuid waarin hij is opgegroeid.. Die zoektocht blijkt geen gemakkelijke, zo niet een bijna onmogelijke: pas na vele omzwervingen (lees: zwarte vrouwen die wel fysiek aantrekkelijk, maar niet intelligent genoeg zijn naar Davids smaak) vindt hij Naima, die voldoet aan zijn standaard van de ‘intellectuele negerin’. Een roman met zo’n strekking, waarin de zwarte vrouw ten prooi valt aan een zeer stereotype en karikaturale representatie, is haast een garantie voor kritiek. Maar het was pas nadat Vuijsje met *Alleen maar nette mensen* de Gouden Uil 2009 in de wacht had gesleept dat discussie rondom de roman echt losbarstte.

Op een discussieavond in De Balie in mei 2009 kwamen alle stemmen uit het debat samen (Meershoek 2009).⁴⁵ Vooral zwarte vrouwen kwamen in opstand tegen de schrijver. De

⁴⁵ Interessant is dat ongeveer tien jaar eerder een soortgelijke discussie plaatsvond in De Balie. Destijds ging het over de al dan niet problematische representatie van de zwarte vrouw in Joost Zwagermans *De buitenvrouw*

Afro-Amerikaanse sociaal werkster Cynthia Landbrug verwoordde de kern van die weerstand en weerzin: 'Ik vind het verschrikkelijk dat de negerin wordt afgeschilderd als een leeghoofd en een lustobject' (idem). Hoogleraar gender en etniciteit Gloria Wekker duidde het problematische karakter op een fundamenteel sociaal-cultureel niveau:

De Nederlandse literatuur heeft een traditie op dit punt. Het blijkt heel moeilijk het over zwarte vrouwen te hebben en daar niet meteen de seksualiteit aan te koppelen. De zwarte vrouw met haar dikke billen en haar grote borsten is een dankbaar object van fascinatie. Dat literaire beeld werkt door in het imago van deze groep in de samenleving. (idem)

Sommige participanten in het debat konden of wilden de pijn die zwarte vrouwen ervoeren niet begrijpen. In de verdediging van Vuijsje deed men een beroep op de veronderstelde autonomie en onaantastbaarheid van de schrijver (e.g. Van Aalten 2009). Een andere veelgehoorde verdediging was dat de criticasters de roman simpelweg niet begrepen, dat ze er een foutief en simplistisch beeld op na hielden van de relatie die literaire fictie tot de maatschappelijke werkelijkheid heeft. Hoofdredacteur van literair weblog TZUM verwoordde deze kant van de discussie het pregnantst:

Wat me vooral opvalt aan de kritiek van enkele zwarte vrouwen is de gretigheid waarmee ze gekwetst willen worden en *de onwil om de uitspraken die zij citeren in een breder literair verband te zien* (mijn cursivering, RS). Alleen maar nette mensen is van voor naar achteren een sarcastisch, bij tijd en wijle cynisch boek. Vuijsje gebruikt karikaturen, maar bij de constructie van de roman geeft hij al direct in het begin aan dat hij deze karikaturen bewust inzet: op bladzijde 8 tot en met 10 lezen we onder het kopje 'De multiculturele samenleving' een ellenlange opsomming van allerlei vooroordelen van zo'n beetje elk bevolkingsdeel over een ander. Daarmee zet de schrijver de toon voor zijn boek. Alles wat je daarna leest over David en zijn verlangen naar een intellectuele negerin moet je dus binnen dat sarcastische wereldbeeld plaatsen. [...]

Alleen maar nette mensen is vooral een clash van culturen waarbij de excessen die Vuijsje beschrijft (bijvoorbeeld seks in garageboxen in de Bijlmer) wel degelijk voorkomen. Iedere weldenkende lezer zal binnen de opzet van deze roman niet denken dat dus alle zwarte vrouwen zich laten nemen in garageboxen. *Wie dat wel doet, heeft helaas een nogal beperkte opvatting van literatuur* (mijn cursivering, RS). Dat zijn mensen die na het lezen van Pinkeltje in de tuin voorzichtig rondstappen opdat ze niet op een kabouter stappen. (Peppelenbos 2013)

Net als Peppelenbos beriep Vuijsje zich op de 'domheid' van zijn criticasters (Sinke 2009), hun onwil of onmacht om literatuur te beoordelen als Literatuur met een grote L – een medium dat op zijn artistieke merites beoordeeld moet worden, autonoom is en vooral niet verward moet worden met journalistiek of realisme. De kritische geluiden, door Vuijsje getypeerd als 'verwarring', illustreren volgens de auteur precies de pointe van zijn roman:

(1994). Die discussie werd aangestoken door Anil Ramdas (Ramdas 1997). De mogelijke cultureel-ideologische verschuiving die er in die tien jaar heeft plaatsgevonden is onderdeel van mijn promotieonderzoek in Nijmegen.

‘Dit soort uitspraken bewijzen ook de stelling van het boek, namelijk dat de multiculturele samenleving voor heel wat verwarring kan zorgen’ (Sargasso 2009).

Analyse en interpretatie

Zonder bij voorbaat een positie in het debat in te nemen zal ik hieronder proberen te bepalen tot op welke hoogte het mogelijk is om de discussie van een zuiver tekstuele basis te voorzien. Daarvoor neem ik de hierboven geformuleerde hypothesen als leidraad. Mijn analyse focust zich op het genderspect van de roman. Meer specifiek richt ik me op de manier waarop mannelijke en vrouwelijke personages in de roman waarnemen en waargenomen worden. Ten grondslag aan de kritiek over de representatie van vrouwen ligt het idee dat de representatie van de (in dit geval: zwarte) vrouw op een bepaalde manier ondergeschikt is aan of geperverteerd wordt door de mannelijke ik-verteller David. Of in meer abstracte termen: dat de vrouwelijke ‘stem’, visie of perspectief in de representatiehiërarchie van de roman een lagere positie inneemt dan de mannelijke. Het blootleggen van de focalisatiestructuur van de roman is een goede indicator om het aandeel en de rol van de vrouwelijke en mannelijke ‘stem’ te bepalen.

1. De infrastructuur van waarnemingen

Omdat *Alleen maar nette mensen* een enkelvoudige ik-vertelling is, wordt de leeservaring begrensd door de muren van David bewustzijn. We leren de zoektocht van de ik-verteller naar een ‘intellectuele negerin’ uitsluitend kennen via de rapportage van David. Hoe andere personages dan David een en ander percipiëren kunnen we op twee manieren te weten komen. 1) In de indirecte rede, e.g. in de zin ‘Rowanda wilde wel graag leren’ (3). Hoewel we hier iets lijken te lezen over wat personage Rowanda wil, wordt deze zin bemiddeld door David: hij rapporteert immers in de indirecte rede dat Rowanda iets wil – of die rapportage overeenkomt met Rowanda’s wensen, of zij inderdaad graag wil ‘leren’, blijft in het midden.

2) In de directe rede, e.g. in de zin ‘“Ik wil niet kijken”, zei ze’ (75). Binnen de grenzen van deze ik-vertelling is dit de meest directe manier waarop we toegang hebben tot het bewustzijn van andere personages dan de ik-verteller. Omdat personages in dialogen of ‘quoted speech’ in hun ‘eigen’ woorden spreken, zitten we zo dicht als mogelijk is op de bron – als lezer ben je in dat geval een *first hand witness*. In een soortgelijke zin in de indirecte (e.g. ‘Rowanda wil niet kijken’ of ‘Het is zo dat Rowanda niet wil kijken’) ben je als lezer *second hand witness*: je leest wat de ik-verteller rapporteert over het andere personage.

3). In de vrije indirecte rede, e.g. in de zin ‘Waarom wilde ik haar zo dissen?’ (181). Dit is een complexe vorm: vertellerstekst en personagetekst worden hier vermengd.⁴⁶ Voor de volledigheid geef ik hier het langere citaat:

⁴⁶ Het gebruik van de vrije indirecte rede wordt door sommigen gezien als indicator voor de literariteit voor een tekst (cf. Wilbert Smulders). Hoe vaker een auteur de vrije indirecte rede gebruikt, hoe meer literair het werk zou zijn.

Na een halve minuut hield Rowanda de telefoon voor mijn neus. ‘Wie is dat?’ Ze liet een foto zien die ik van Muriel had gemaakt. Op de foto had ze geen kleren aan.

‘En nog een dyuka ook.’

Ik vroeg wat een dyuka was.

Een dyuka was een bosneger. Waarom wilde ik haar zo dissen? (181)

De laatste twee zinnen van dit citaat worden verteld in de bewoordingen van ik-verteller David, maar het gaat om uitspraken of gedachtes die aan Rowanda toegeschreven kunnen of moeten worden. In de directe rede zouden die laatste twee zinnen er zo uitgezien kunnen hebben, tussen aanhalingstekens: ‘“Een dyuka is een bosneger. Waarom wil je me zo dissen?”’ zei Rowanda.’ Maar zo staat het er niet. Zoals het er nu staat is er sprake van een tussenkomst van de verteller: David internaliseert de woorden van Rowanda en rapporteert deze in de vrije indirecte rede. Hoewel het lijkt alsof we iets van de gedachtewereld van Rowanda te weten komen, is er evenveel voor te zeggen dat we juist weer in Davids gedachtewereld verkeren.

Bovenstaande uiteenzetting over narratieve modi was noodzakelijk om een punt te kunnen maken over de samenhang tussen de formele vertelstructuur en de wijze waarop waarnemingen van personages gemedieerd worden. Om vast te stellen wie in de roman *Alleen maar nette mensen* waarneemt en wie er waargenomen wordt, teneinde daarmee de functie van de mannelijke of vrouwelijke ‘stem’ te bepalen, is het van belang om daar de narratieve modus bij te betrekken waarin die waarneming plaatsvindt. Een waarneming van Rowanda, Naomi of Naima in de directe rede is mogelijk meer ‘waard’ dan een waarneming in de indirecte of vrije indirecte rede – omdat focalisatie in die laatste twee gevallen niet gevrijwaard zijn van Davids perspectief.⁴⁷

We zagen in tabel 3 al dat David verreweg het meest focaliseert, met afstand neemt hij het meest waar in de roman – een beeld dat ook bevestigd wordt door de AntConc-cijfers in tabel 10. Naar aanleiding van deze gegevens formuleerde ik de hypothese dat *Alleen maar nette mensen* gecentreerd is rondom Davids waarnemingen, dat hij de belangrijkste waarnemende instantie van de roman is. Op basis van de cijfers uit die tabellen zou men inderdaad geneigd kunnen zijn om te beweren dat Davids ‘stem’ dominant is ten opzichte van die van de vrouwelijke personages. Die bewering lijkt bovendien nog verder gestaafd te kunnen worden als we kijken naar de modi waarin de focalisatie van de andere personages plaats vinden. In diezelfde tabel 3 zagen we namelijk ook dat de focalisatie van alle personages überhaupt het meest plaatsvindt in de indirecte rede, i.e. de modus die niet onbemiddeld blijft door Davids rapportages. De momenten waarop de vrouwelijke personages op een relatief onbemiddelde wijze, in de directe rede, focaliseren zijn schaars.

⁴⁷ Het is ook mogelijk in dit verband te spreken van de term ‘ingebbedde focalisatie’. In een ik-vertelling is in principe alle focalisatie ingebed in de focalisatie van de ik-verteller. Wanneer andere personages dan de ik-verteller focaliseren, is er noodzakelijkerwijs sprake van een focalisatie van de tweede orde. Focalisatie in de indirecte rede lijkt in dat geval nog het meest te ‘ontsnappen’ aan die inbedding.

Bij Naomi is na de indirecte rede (17) zelfs de vrije indirecte rede (13) de meest gebruikte vorm voor focalisatie, ten opzichte van de directe rede (7).

Het beeld van de representatiehiërarchie in *Alleen maar nette mensen* verandert als we kijken naar de cijfers voor gefocaliseerde objecten (i.e. hoe vaak bepaalde personage waargenomen worden) en de cijfers voor de relaties tussen focaliserende subjecten en gefocaliseerde objecten (i.e. hoe vaak bepaalde personages andere personages waarnemen, en vice versa). Naar aanleiding van die cijfers formuleerde ik de hypothese dat David geobjectiveerd wordt door de vrouwelijke personages die hij als ‘kandidaat’ beschouwt. David is naast het belangrijkste focaliserende subject namelijk ook het belangrijkste gefocaliseerde object, zo zien we in tabel 5. Naast dat hij het meest waarneemt, *wordt* hij ook het meest waargenomen. Bovendien zagen we in tabel 7 dat de cijfers redelijk gelijk liggen wat betreft de relaties tussen focaliserende subjecten en gefocaliseerde objecten. David is bijna even vaak object van de focalisatie van Rowanda, Naomi en Naima als dat zij object zijn van zijn focalisatie.⁴⁸ Naast passages waarin David een van deze vrouwelijke personages waarneemt en oordelen over hen vormt (e.g. ‘Eerst wilde ik het shirt met sexy bitch over haar hoofd heen trekken’ (74)), zijn er bijna evenveel passages waarin de rollen omgedraaid zijn en de vrouwelijke personages David zien, beoordelen, willen en over hem nadenken – zoals in onderstaande passage:

Ryan en ik zaten in de woonkamer. In de kamer van Rowanda werd geluisterd naar Confessions, de cd van Usher. Tijdens een rustig nummer, de ontroerende ballad Superstar, waarin Usher zingt over de relatie met zijn fans, stond de muziek zo zacht dat ik Cristina hoorde vragen: ‘Hoe is het nou, met een bakra?’

Ik hoorde dat Rowanda zei: *‘De eerste keer vond ik het spannend. Maar het is hetzelfde. In het donker zie je geen verschil.’* (mijn cursivering, RS)

Iemand anders, volgens mij Michelle, vroeg: ‘En die tollie? Is die echt kleiner?’

Rowanda begon te lachen, Ryan keek mij aan. We hoorden Rowanda vertellen: ‘Als-ie stijf wordt, is het bijna hetzelfde. Een beetje kleiner maar. Als-ie slap is, wordt het écht kleiner.’ Ze moesten alle vier lachen, het klonk alsof ze high fives uitwisselden. (103)

In deze passage lezen we hoe Rowanda de seks met David (‘een bakra’; een witte man, RS) ervaart. Naast dat we hier heel concreet te horen krijgen wat Rowanda’s mening is over Davids seksuele vaardigheden en zijn fysieke eigenschappen, wordt hij bovendien belachelijk gemaakt met betrekking tot zijn geslachtsdeel, dat wat sommige mannen beschouwen als hun

⁴⁸ Het argument dat het uitmaakt in welke narratieve modus de focalisatie plaatsvindt geldt hier niet. Hoeveel bemiddeling van de verteller er aanwezig is is irrelevant voor de kwestie wat er waargenomen wordt. Zoals ik eerder beweerde is bemiddeling wel belangrijk voor de *waarnemende* instanties. Om zuiver gezien van een focaliserend subject te spreken, moet de waarneming daadwerkelijk aan het betreffende personage toegeschreven kunnen worden – hoe die waarneming bemiddeld wordt is dan van kapitaal belang. Voor de analyse van *waargenomen* instanties ben je voorbij dat punt: gefocaliseerde objecten zijn automatisch onderdeel van een focalisatiemoment met een waarnemende instantie die tot op een bepaalde hoogte wel of niet bemiddeld wordt door de vertelinstantie.

mannelijke trots. Een passage als deze, waarin David object is van een focalisatie van een van zijn potentiële ‘kandidaten’ (i.e. de ‘intellectuele negerin’), illustreert hoe *Alleen maar nette mensen* op tekstueel niveau zeker niet uitsluitend uiting geeft aan de (geregeld perverse en problematische) verlangens, wensen en gedachten van de mannelijke verteller, maar ook frequent ruimte biedt aan een tegenwicht aan die dominante, masculiene stem. Hoewel het op grond van de cijfers in tabel 3 gerechtvaardigd is om te beweren dat Davids stem dominant is ten opzichte van die van de vrouwelijke personages, is het een te grote stap om David, en *a fortiori* het mannelijke perspectief, bovenaan de representatiehiërarchie te plaatsen. De cijfers over gefocaliseerde objecten en de cijfers over de relaties tussen focaliserende subjecten en gefocaliseerde objecten brengen daar een belangrijke nuance en relativering in aan.

Kortom, de hypothese dat Davids waarnemingen het belangrijkste zijn in *Alleen maar nette mensen* kan vanuit kwantitatief perspectief bevestigd worden. Echter, de hypothese dat David relatief vaak object is van de waarnemingen van de vrouwelijke personages kan ook in kwantitatief opzicht bevestigd worden. De bevestiging van de eerste hypothese lijkt in het licht van de bevestiging van de tweede hypothese van enige nuance voorzien te worden. Het suggereert dat de centraliteit en de dominantie van Davids waarnemingen gerelativeerd moeten worden: hoewel hij relatief vaak focaliseert, *wordt* hij ook vanuit verschillende vrouwelijke perspectieven gefocaliseerd.

2. ‘De blik’ gethematiseerd: heen-en-weer-kijken en weg-kijken

Nu de hoofdwegen in de infrastructuur van waarnemingen in *Alleen maar nette mensen* in grote lijnen bekend zijn, is het tijd om dieper in te gaan op de zijwegen die ook onderdeel zijn van die infrastructuur en die het evenzeer waard zijn bestudeerd te worden. De computationele metingen kunnen helpen om die hoofdwegen in kaart te brengen, maar wat er tussen de regels door gebeurt kan niet in het vizier worden gebracht. Tijdens het taggen vielen er dingen op wat betreft de focalisatie in de roman die niet gevat kunnen worden in tags, maar die desalniettemin van belang zijn voor een gedegen en genuanceerde genderkritische analyse van de roman, en die de kwantitatieve cijfers mogelijk nuanceren of juist bevestigen.

Opvallend vaak kijken personages naar elkaar op onderstaande wijze:

De vrouw bekeek een papier dat ze uit de zak van haar spijkerjas had gehaald. Ze concludeerde:

‘Sorry, we zitten helemaal vol.’

‘Besloten avond,’ zei de Marokkaan.

Rowanda keek naar mij en ik keek naar haar. (mijn cursivering, RS) Ze zei niets. Ik vroeg aan de blonde vrouw: ‘Al die mensen voor ons mochten er toch ook in?’ (89-90)

Dit heen en weer kijken is symbolisch. Het gebeurt meestal in passages die veelzeggend zijn in verband met het thema van multiculturalisme dat de roman heel nadrukkelijk verbeeldt. In deze passage worden David en Rowanda op grond van hun huidskleur geweigerd in een

horecagelegenheid.⁴⁹Het kijken duidt hier op een verstandshouding: zonder dat er worden aan te pas hoeven te komen begrijpen ze hoe de vork in de steel zit – dat ze slachtoffer zijn van raciale uitsluiting. Iets soortgelijks valt ook voor tussen David en zijn uiteindelijke geliefde Naima (de zogenaamde ‘intellectuele negerin’) die hem als caissière in de supermarkt te hulp schiet in een gelijksoortige situatie:

Ik deed mijn laatste boodschappen, een plastic zak met twee sesamzaad-bagels, in de tas en de vrouw met de bontjas riep: ‘Hé! Dat zijn mijn bagels.’

Ik vroeg: ‘Wat?’

‘De bagels die je in je tas doet,’ zei ze. ‘Je probeert ze van me te stelen.’

Ik zei dat ik geen bagels van 1 euro 18 hoefde te stelen.

‘Nee nee,’ riep ze. ‘Ik zag je wel.’

Bij alle kassa’s om ons heen was de aandacht nu op mij gevestigd. *Naima keek naar mij, ik keek naar haar.* (mijn cursivering, RS) Ze pakte een zak bagels die ze nog niet had gescand en vroeg: ‘Bedoelde u deze, mevrouw?’ (280)

Ook hier neemt het kijken van Naima naar David en vice versa de vorm aan van een symbolische erkenning van de pijn die de maatschappelijke zondebok ervaart. Naima erkent dat David op grond van zijn uiterlijk aangezien wordt voor een dief. Het zeer expliciete waarnemen, in de vorm van: X kijkt naar Y en Y kijkt naar X, fungeert als een bevestiging van die pijn. Ik zou willen beargumenteren dat dit heen-en-weer-kijken-motief duidt op een wederzijds respect tussen het mannelijke personage David en de vrouwelijke personages die deel uit maken van het heen-en-weer-kijken.

Een andere opmerkenswaardige zijweg in de infrastructuur van waarnemingen in *Alleen maar nette mensen* is dat personages opvallend vaak ‘uit het raam’ kijken:

Toen ze vroeg hoe het was geweest in Amerika zei ik: ‘Het was een emotional rollercoaster.’

Ik vertelde dat de mensen naast me in het vliegtuig dachten dat ik een Al Qaida-terrorist was. *Mijn moeder keek uit het raam.* (262; mijn cursivering, RS)

Wederom houdt dit kijken verband met het thema van uitsluiting op grond van uiterlijkheden. Uit het raam kijken staat symbool voor weg- of de andere kant op kijken. Davids moeder wil niet onder ogen zien dat haar zoon gediscrimineerd wordt en richt daarom haar blik op de einder. Dit weggijken-motief demonstreert hoe de precieze en concrete manier van waarnemen, die met een genuanceerde *close reading* aan het licht gebracht kunnen worden,

⁴⁹ Hier moet vermeld worden dat David door zijn joodse achtergrond eveneens een allochtoon en geen standaard Nederlands uiterlijk heeft.

ook symptomatisch kan zijn voor de machtsverhoudingen in een roman. In dit geval heeft het *wegkijken* een duidelijke functie: er is sprake van een weigeren om waar te nemen, een vorm van anti-focalisatie. Die anti-focalisatie is interessant omdat het de maatschappelijke gevoeligheid omtrent (raciale) uitsluiting, en de moeilijkheid om er over te praten, in de roman thematiseert.

3. Terug naar de discussie

We stuiten hierboven op een spanning tussen de verschillende observaties die met *close* en *distant reading* gemaakt kunnen worden. Ik stelde vast dat Davids percepties in objectief-kwantitatieve zin centraal staan en dominant zijn ten opzichte van de vrouwelijke percepties, maar dat David even vaak als de vrouwelijke personages even vaak de waargenomen instantie is. De motieven van heen-en-weer-kijken en weg-kijken brengen daar een verdere nuance in aan. Tot op welke hoogte kunnen we deze bevindingen relateren aan de discussie over de roman?

De kritiek dat *Alleen maar nette mensen* zich schuldig maakt aan een stereotyperende en problematische representatie van de zwarte vrouw wordt gedeeltelijk bevestigd door de cijfers. De stem van de mannelijke ik-verteller domineert de roman, maar de stemmen van zijn vrouwelijke ‘slachtoffers’ bieden daar een tegenwicht aan. Kwantitatief gezien wordt David gelijkelijk geobjectiveerd door de vrouwelijke blik. Wordt die kritiek daarmee onschadelijk gemaakt? Nee. Opgemerkt moet worden dat die kritiek over de problematische representatie van de zwarte vrouw niet alleen steunt op de dominantie van de mannelijke, witte blik, maar ook van doen heeft met andere elementen in de verhaalwereld. Het afbeelden van de zwarte vrouw als leeghoofdig en hyperlichamelijk wezen heeft net zo goed te maken met het stereotype taalgebruik dat Vuijsje deze personages laat uitslaan, of met zijn consequente gebruik van het woord ‘neger’. Hoewel de focalisatiestructuur de machtsverhoudingen in grote lijnen in kaart brengt, leunt deze representatiekritiek op meer dan de ‘blik’ alleen.

Aan de andere kant van de discussie waren geluiden te horen die onderstreepten dat *Alleen maar nette mensen* juist een meta-kritisch relaas is van de fundamentele ‘verwarring’ tussen mensen van verschillende bevolkingsgroepen die er in de multiculturele samenleving bestaat. Mijn analyse bevestigt ook dat geluid tot op een zekere hoogte. Er wordt in de roman veel heen en weer waargenomen. We zagen al dat David net zo frequent wordt waargenomen door de vrouwelijke personages als dat hij hen waarneemt. Het motief van heen-en-weer-kijken preciseert dat beeld: geregeld erkennen de personages elkaars uitsluiting door middel van wederzijdse blikken. Het motief van weg-kijken duidt als vorm van anti-focalisatie op het onvermogen van personages om de situatie van uitsluiting waar te nemen zoals die is. Dat alles tezamen suggereert dat *Alleen maar nette mensen* een complex en genuanceerd beeld schetst van confrontaties in een veelzijdige samenleving, waarin de wederzijds ‘verwarring’ (zoals Vuijsje dat noemde) centraal staat.

Belangrijk is dat die verwarring eveneens gepaard gaat met een wederzijdse objectificatie: door de Ander (hier: vrouw of man) object van een waarneming van de Een (hier: vrouw of man) te maken, laat Vuijsje die laatste macht over die eerste uitoefenen, en

vice versa. Op basis van data verkregen uit computationele metingen in combinatie met een meer gedetailleerde *close reading* meen ik te kunnen concluderen dat die machtsuitoefeningen zowel van man naar vrouw, als van vrouw naar man plaatsvinden, en dat het zwaartepunt van die machtsuitoefening niet noodzakelijkerwijs bij de Een of de Ander ligt. Kortom: beide kanten van de discussie worden door mijn analyse (gedeeltelijk) bevestigd, als ook van de nodige nuances voorzien.

III: Genderkritische *close reading* van *Vijftig tinten grijs*

Hieronder zal ik voor mijn andere casus, *Vijftig tinten grijs*, de inzetbaarheid bepalen van de data die verkregen zijn met bovenstaande computationele metingen. Dit doe ik door heel precies na te gaan hoe ze een rol kunnen spelen in een genderkritische *close reading* van *Vijftig tinten grijs*. Voor aanvang van de *close readings* schets ik kort de contouren van de kritische discussie die er over de roman is geweest.

Het debat

Fifty shades of grey (2011) is ontstaan als *Twilight*-FanFiction: op een daarvoor bestemd online platform schreef E.L. James erotische spin-off afleveringen van de *Twilight*-series, destijds getiteld als *Master of the Universe*. Deze verhalen bleken voor fans zo'n grote aantrekkingskracht te bezitten dat de grote uitgevers er lucht van kregen en besloten het als roman op de markt te brengen, eerst alleen als e-book en daarna ook als papieren boek. Het verkoopsucces van de *Fifty shades of grey* trilogie bleek ongekend groot en staat inmiddels te boek als een van de grootste bestellers aller tijden (Ilouz 2014, 10). In Nederland kwam het eerste deel in 2012 op de markt en kende hier eveneens een daverend succes. Uitgeverij Prometheus/Bert Bakker floreerde dankzij de uitgave van *Vijftig tinten grijs* – het verkocht in een relatief korte periode meer dan twee miljoen exemplaren (Riemersma 2013).⁵⁰

Vijftig tinten grijs is een erotische of softpornografische roman die drijft op een klassieke verhaallijn die kenmerkend is voor Bouqetreeks-romans: de wereld van een onzekere en onrijpe jonge vrouw wordt op haar kop gezet door de ontmoeting met een hyperbewuste, woest aantrekkelijke en machtige man. Die vrouw is de tweeëntwintigjarige literatuur-studente Anastasia Steel, die zich stante pede aan de voeten werpt van de achtentwintigjarige rijke zakenman Christian Grey. Anders dan in de meeste boeketreeks-romans speelt seks, en in het bijzonder BDSM, een belangrijke rol in het verhaal.⁵¹ Hoewel de geruchten over het pornografische gehalte nogal overtrokken zijn (de seksscènes zijn eigenlijk relatief braaf en weinig shokkerend), kreeg de roman als snel het label 'mummy porn' opgeplakt (Ilouz 2014, 27) – het boek zou als erotische stimulans dienen voor vrouwen van middelbare leeftijd met een opgedroogd seksleven.

In eerste instantie werd de roman geframed als

⁵⁰ De motivatie om een oorspronkelijk Engelstalige roman als casus te kiezen is met name praktisch: omdat het in het corpus van The Riddle zit (waar ik gebruik van maak), is er een digitale editie van beschikbaar. Omdat de roman ook hier zo'n enorm succes was, meen ik toch te kunnen verdedigen dat het een relevante casus is ter bestudering van gender in het Nederlandse literaire en culturele klimaat.

⁵¹ Om die reden kan de roman getypeerd worden als een vermenging van de traditionele liefdesroman met de erotische liefdesroman (Ilouz 2014, 21).

[...] de ultieme triomf [...] van de vrouwelijke kijk op de cultuur, waarbij het vooral draait om liefde en seksualiteit, om emoties, om de mogelijkheid (of de onmogelijkheid) om duurzame liefdesbetrekkingen te vormen met een man en om de verstrengeling van pijn en genot in seks- en liefdesrelaties. (Ilouz 2014, 12)

Ook in Nederland vond die positieve respons op de roman weerklank, bijvoorbeeld in een stuk van Pauline Bijster in *HP/De Tijd*, waarin ze beargumenteert dat er geen kwaad schuilt in het *Vijftig tinten grijs* sprookje waarin ‘de man in dit geval toevallig genoeg zelfvertrouwen heeft om de vrouw iedere keer tot een hoogtepunt te brengen en de vrouw zo verliefd is dat ze áltijd zin heeft’ (Bijster 2012).

Gezien de volledige onderwerping van de vrouwelijke ik-verteller aan haar mannelijke tegenspeler en de extreme genderstereotyperingen kwam menigeen in opstand tegen een dergelijk frame. *Huffington Post* critica Carey Purcell was zelfs ‘deeply afraid that this type of relationship [tussen Anastasia en Christian, RS] will be viewed as the romantic ideal for women’ (Purcell 2013). Die angst is niet ongegrond. Purcell observeert zeer terecht dat *Vijftig tinten grijs* regelrecht indruist tegen de verworvenheden van het twintigste en eenentwintigste eeuwse feminisme:

Our culture has seen a radical shift of ideals moving towards traditional gender roles and *Fifty Shades of Grey* is a shining example of that. Early marriage to one’s first sexual partner, having a baby even when saying neither of the partners is ready to be a parent, and submission to one’s husband as the head of the household are all aspects of life that feminists and progressive thinkers have worked to move beyond. Anastasia and Christian’s relationship is not romantic. It is abusive. The ways he tries to “keep her safe” are not masculine or sexy. They are stalking. Fearing one’s husband’s reaction to an unexpected pregnancy is not normal, because “boys will be boys.” It is sad and dangerous and should not happen in a healthy relationship. (Purcell 2013)

Die angst werd op seksueel-psychologisch niveau ook onderschreven door de Nederlandse psychiater Bram Bakker, die in de zeer onrealistische en op de man gerichte seksscènes een probleem ziet voor de emancipatie tussen de lakens:

Het feit dat wereldwijd honderdduizenden vrouwen dit graag lezen suggereert dat de emancipatie toch nog niet helemaal voltooid is. Het is uiteraard prima dat iedereen die daar zin in heeft dit soort boeken kan lezen, tegelijkertijd roept het wel de vraag op hoe het staat met onze seksuele ontwikkeling. Als je 'Vijftig Tinten Grijs' nodig hebt om je seksleven te reanimeren staat het er in je relatie niet best voor. (Bakker 2012)

De discussie is tot zover onder te verdelen in twee kampen die lijnrecht tegenover elkaar staan: het eerste kampt prijst de emancipatoire kracht van de roman, het andere kamp ziet het boek juist als gevaar voor de vrouwenemancipatie.

Er is ook een derde kamp. Volgens hen zit de zaak complexer in elkaar, *Vijftig tinten grijs* is voor hen aanleiding tot een meta-kritische bespreking van de genderrollen in de

moderne maatschappij. Zo stelde Peter Giesen in *de Volkskrant* dat de discussie rondom de roman de verwarring tussen de seksen illustreert.⁵²

Zo heeft E.L. James een vrouwelijk pornotopia gecreëerd, waarin de vrouw als een prinses wordt begeerd, veroverd en onderworpen door een communicatieve macho. De gemiddelde Henk of Piet zal niet aan dit ideaal kunnen voldoen, maar hij heeft zijn eigen pornotopia, waarin krankzinnig aantrekkelijke vrouwen hun lichaamsopeningen beschikbaar stellen zonder al deze plichtplegingen. Zo fantaseren de seksen op hun eigen manier verder.

Mannen hebben lustporno, mama's relatieporno.

Mannen begrijpen volgens Giesen niet dat *Vijftig tinten grijs* het vrouwelijke equivalent is van een mannelijk 'pornotopia' waarin mannen als helden met hun 'machtig lid' altijd op een warm onthaal kunnen rekenen.

De Marokkaans-Amerikaanse sociologe Eva Illouz behoort ook tot dat derde kamp. Zij wijdde zelfs een klein boekwerk of lang cultuursociologisch essay, *Hardcore romantiek. Mannen, vrouwen en Vijftig tinten grijs*, aan de romanreeks, waarin ze probeert 'te begrijpen hoe de sociologische structuur van de tegenwoordige relaties van mannen en vrouwen resoneert met het intense leesplezier dat het boek oplevert' (Illouz 2014, 31) – ofwel: hoe het kan dat zo'n klassiek liefdesverhaal in deze tijd zo'n ongekennde bestseller is geworden. Haar stelling is dat

[...] BDSM in *Vijftig tinten grijs* een culturele fantasie is, eerder dan een seksuele fantasie, omdat het de spanningen van seksuele relaties transcendeert en fungeert als zelfhulpcategorie, als receptuur voor een beter seks- en liefdesleven. *Vijftig tinten grijs* moet dus worden opgevat als een genre waarin commentaar op het tekortschieten van liefde en seksualiteit, romantische fantasie en zelfhulpinstructie met elkaar worden verweven. Het boek codeert de aporieën van heteroseksuele relaties, bevat een fantasie om die aporieën te overwinnen en fungeert als seksuele zelfhulphandleiding. Die drievoudige impuls van het verhaal verklaart waarom het zo'n enorme bestseller is geworden. (Illouz 2014, 42)

Hoe de romanreeks die 'aporieën' precies zou coderen en transcenderen wordt echter niet overtuigend gebracht, dat heeft grotendeels te maken met Illouz' omgang met de literaire tekst zelf, door haar zelf gekenmerkt als 'een interpretatieve strategie die aandacht schenkt aan de *intenties* van cultuurproducenten' (53, cursivering in de tekst).⁵³ Zo gebruikt ze als socioloog de literaire tekst op een manier die voor de doorsnee literatuurwetenschapper prematuur en achterhaald is, vooral omdat ze de auteursintentie als leidend en centraal principe in haar analyse hanteert. Ze gebruikt 'intenties als toegangscode tot een tekst, om zo

⁵² Merk de gelijkenis op met het argument van Robert Vuijsje dat *Alleen maar nette mensen* de multiculturele verwarring illustreert.

⁵³ Als socioloog gebruikt ze de literaire tekst op een manier die voor de doorsnee literatuurwetenschapper prematuur en achterhaald is, vooral omdat ze de auteursintentie als leidend principe in haar analyse hanteert. Ze gebruikt 'intenties als toegangscode tot een tekst, om zo de betekenselementen te identificeren die een tekst verbinden met de maatschappelijke ervaring' (53).

de betekeniselementen te identificeren die een tekst verbinden met de maatschappelijke ervaring' (53).

Het moge duidelijk zijn dat *Vijftig tinten grijs* aanleiding is geweest voor een fundamentele discussie over moderne genderrollen. Hoewel de drie kampen de tekst inzetten op een eigen, zeer verschillende manier, hebben hun leesstrategieën één ding gemeen: de tekst dient louter ter *illustratie* van een maatschappijkritisch punt. Ieder kamp spant de tekst voor het eigen karretje. Maar hoe het (literaire) *taalgebruik* precies constitutief is voor de ideologische dimensie blijft in het midden.

Analyse en interpretatie

Anders dan een socioloog of opiniemaker, richt ik me als literatuurwetenschapper in de eerste plaats op het taalgebruik zelf. Net als in mijn analyse van *Alleen maar nette mensen* zal ik zonder een positie in het debat in te nemen vaststellen in hoeverre het mogelijk is om de discussie van een zuiver tekstuele basis te voorzien. Daarvoor neem ik de in de paragraaf 'Hypotheses' geformuleerde hypothesen als leidraad. In analogie met de discussie focust mijn analyse zich op het genderspect van de roman. Wederom richt ik me specifiek op de manier waarop mannelijke en vrouwelijke personages in de roman waarnemen en waargenomen worden. Ook hier ligt aan de discussie over de representatie van de vrouw het idee ten grondslag dat die representatie op een bepaalde manier ondergeschikt is aan of geperverteerd wordt door de verhouding van vrouwelijker ik-verteller tot haar mannelijke tegenspeler. Of in meer abstracte termen: dat de vrouwelijke 'stem', visie of perspectief in de representatiehiërarchie van de roman een lagere positie inneemt dan de mannelijke. Mijn aanname is ook hier dat het blootleggen van de focalisatiestructuur van de roman een goede indicator is om het aandeel en de rol van de vrouwelijke en mannelijke 'stem' te bepalen.

1. De infrastructuur van waarnemingen

Omwille van dezelfde redenen als ik hierboven in mijn analyse van *Alleen maar nette mensen* aanhaalde, zitten we als lezer ook in *Vijftig tinten grijs* ingekaderd binnen de stroom gedachten en gevoelens van de enige ik-verteller in de roman. De cijfers uit de CATMA-metingen bevestigen dat beeld. In tabel 4 zagen we al dat de focalisatie van ik-verteller Anastasia verreweg de grootste stempel op het verhaal drukt: 1498 keer is zij focaliserend subject, dat is ongeveer drie keer zoveel als haar geliefde Christian (589) en bijna tien keer zoveel als haar vriendin Kate (53). Dat beeld wordt ook bevestigd door de AntConc-cijfers in tabel 10. Naar aanleiding van deze gegevens formuleerde ik de hypothese dat *Vijftig tinten grijs* gecentreerd is rondom de waarnemingen van van Anastasia, dat zij de belangrijkste waarnemende instantie is.

Interessant is dat Christian en Kate vaker focaliseren in de directe rede, in dialogen, dan in de indirecte rede – we zouden kunnen zeggen dat we daarom dichter bij hun 'werkelijke' gedachten zitten dan het geval is bij de focalisatie van de tegenspelers van de ik-verteller in *Alleen maar nette mensen*, die hoofdzakelijk plaatsvindt in de indirecte rede.⁵⁴

⁵⁴ Zie voor het betreffende argument de paragraaf 'De infrastructuur van waarnemingen' onder de genderkritische close reading van *Alleen maar nette mensen*.

De cijfers voor gefocaliseerde objecten veranderen, net als in mijn analyse van *Alleen maar nette mensen*, ook hier het beeld. In tabel 6 is te zien dat er relatief weinig verschil is tussen de frequentie waarmee Anastasia gefocaliseerd object (501) is en waarmee Christian gefocaliseerd object (780). Deze cijfers staan in schril contrast met bovenstaande cijfers voor focaliserende subjecten. Hoewel Anastasia veel vaker dan Christian de waarnemende instantie is, is Christian niet buitensporig veel vaker dan Anastasia de waargenomen instantie.

Als we verder inzoomen en kijken naar de cijfers voor de relaties tussen focaliserende subjecten en gefocaliseerde objecten kunnen we dit beeld nog scherper stellen. Op basis van die gegevens, die een evenwichtige relatie tussen Anastasia en Christian suggereren wat betreft hun wederzijdse waarnemingen, formuleerde ik de hypothese dat de vrouwelijke en de mannelijke waarnemingen relatief in balans zijn. Christian is 760 keer het object van een focalisatieactiviteit waarvan Anastasia het subject is. Dat betekent dat meer dan 50% van al Anastasia's focalisatie gericht is op Christian (780/1498). Meer dan de helft van alles wat zij denkt, voelt, vindt en ervaart gaat over Christian – of andersom gesteld: minder dan de helft van al haar waarnemingen gaan over iets anders dan Christian. Voor Christian geldt dit in nog sterkere mate: 65% van al zijn focalisatie heeft Anastasia als object (388/589). Deze cijfers suggereren, kortom, dat de bewustzijnsstromen van Anastasia en Christian hoofdzakelijk op elkaar gericht zijn en niet op andere elementen in de verhaalwereld.

Ik wil de volgende stelling verdedigen: als personage X buitensporig vaak object is van de focalisatie van Y, dan domineert personage X de percepties van Y. In *Vijftig tinten grijs* is dit volgens mij aan de hand. Anastasia's gedachte- en gevoelswereld, haar volledige perceptuele domein, staat in het teken van Christian, en vice versa. Anastasia denkt bijvoorbeeld maar 3% van de tijd aan andere mannen (46/1498) en Christian zelfs minder dan 1% aan andere vrouwen (5/589). Deze cijfers lijken in eerste instantie te bevestigen wat criticasters als Carey Purcell als pijnpunt aanwijzen (zie hierboven): dat Anastasia zich volledig afhankelijk opstelt tegenover Christian, en dat dat een problematisch beeld zou schetsen van de genderverdelingen in de moderne maatschappij. In dit verband is echter interessant dat volgens dezelfde redeneertrant Christian eveneens opgeslokt wordt door Anastasia, dat zijn perceptuele domein evenzeer (en zelfs meer) wordt bepaald door Anastasia.

De kwantitatieve cijfers voor *Vijftig tinten grijs* suggereren een zelfde soort tendens als de cijfers voor *Alleen maar nette mensen*. De hypothese dat *Vijftig tinten grijs* draait om de waarnemingen van Anastasia wordt in kwantitatief opzicht bevestigd, maar wordt vervolgens genuanceerd doordat ook de andere hypothese bevestigd lijkt te worden. De kwantitatieve cijfers suggereren namelijk ook dat de andere hypothese, dat de wederzijdse stroom van waarnemingen tussen Anastasia en Christian in de roman evenwichtig is, bevestigd kan worden.

2. 'De blik' gethematiseerd: neer-kijken, op-kijken en weg-kijken

In grote lijnen is nu duidelijk hoe de infrastructuur van waarnemingen in *Vijftig tinten grijs* er uit ziet. De patronen die zich lijken af te tekenen – de centraliteit van Anastasia's waarnemingen en de gerichtheid van Anastasia op Christian, en vice versa – moeten nu in het

licht geplaatst worden van een meer fijnmazige en genuanceerde analyse van de focalisatie in de roman. Net als bij mijn analyse van *Alleen maar nette mensen* richt ik me op de beschrijving van een aantal motieven die betekenisvol zijn in de context van de focalisatiestructuur.

Vanuit kwantitatief perspectief hebben we gezien hoe vaak personage X waarneemt en hoe vaak personage Y waargenomen wordt (door personage X). Wat dit kwantitatieve perspectief niet meeneemt is *de manier waarop* er waargenomen wordt, hoe de betreffende focalisatiemomenten er precies uitzien. Tijdens het taggen van de focalisatiemomenten viel op dat Christian opvallend vaak ‘neer kijkt’ op Anastasia en dat Anastasia opvallend vaak ‘op kijkt’ naar Christian, zoals in de onderstaande passage het geval is:

Ik bloos nog een tintje dieper. Dat bedoelde ik niet. Hij steunt op een elleboog en *kijkt geamuseerd op me neer*. Dan buigt hij zich naar me toe en plant tot m'n verbazing een tedere kus op m'n lippen.

'Lekker geslapen?' vraagt hij.

Ik knik en *kijk naar hem op*. (256; mijn cursiveringen, RS)

Die wisselwerking tussen neer-kijken en op-kijken is een nog preciezer indicator van de machtsrelaties tussen Christian en Anastasia. Wanneer Anastasia naar Christian kijkt is hij object van haar verwondering en soms zelfs object van haar verering. Wanneer Christian op Anastasia neerkijkt is zij een object van zijn onderwerping. In seksscènes tussen hen komt dat het duidelijkst tot uiting. In hun eerste seksuele ontmoeting is Christians blik als volgt op Anastasia gericht: ‘Hij kijkt op me *neer* met een ondoorgrondelijke blik en legt teder zijn hand om mijn borst’ (99; mijn cursivering, RS). Terwijl Anastasia’s blik juist zo op hem gericht is tijdens dat eerste minnespel: ‘Ik kijk voorzichtig naar hem *op*’ (93; mijn cursivering, RS). Er is in dit soort scènes heel expliciet sprake van een fysieke en concrete machtsongelijkheid: Christian is letterlijk boven Anastasia geplaatst (zij moet naar hem *op* kijken), terwijl Anastasia letterlijk onder hem is gesteld (hij kijkt op haar *neer*).

Zoals personages in *Alleen maar nette mensen* vaak uit het raam kijken, als symbool voor weg-kijken of als vorm van anti-focalisatie,⁵⁵ zo kijkt Anastasia in *Vijftig tinten grijs* opvallend vaak ‘naar haar handen’, zoals in onderstaande passage:

Ik wil hem niet teleurstellen, en ik hoor zijn woorden echoën in mijn hoofd. Ik wil dat jij me wilt behagen.

'Niet nadenken, Anastasia. Niet over dit soort dingen.' Zijn toon is zacht, maar serieus.

Hoe kan ik nou niet nadenken? Door net te doen of je een auto bent, of een van zijn vele andere bezittingen. Mijn onderbewuste komt onverwacht venijnig uit de hoek. Ik negeer haar.

O, kunnen we niet alles terugdraaien? Ik weet niet wat ik moet doen. *Ik staar met neergeslagen ogen naar m'n handen*. (mijn cursivering, RS) Hoe red ik me uit deze ongemakkelijke situatie?

⁵⁵ Zie voor het betreffende argument de paragraaf ‘De blik gethematiseerd’ onder de genderkritische close reading van *Alleen maar nette mensen*.

Het kijken van Anastasia naar haar eigen handen is een vorm van wegstijgen – anti-focalisatie, weigeren de situatie waar te nemen. Het vindt meestal plaats op momenten waarin ze zich geen raad weet met de Christian-situatie en ze zich het liefst afsluit van haar perceptuele domein, dat immers gedomineerd wordt door Christian, zo weten we uit de data verkregen uit de computationele metingen.⁵⁶ Je zou kunnen beargumenteren dat dit naast anti-focalisatie een vorm van zelf-referentiële focalisatie is: Anastasia richt zich op die momenten heel nadrukkelijk op zichzelf. Het gaat te ver om het een vorm van introspectie te noemen, aangezien ze zich op haar lichaam focust en niet op haar geest. Desalniettemin duidt Anastasia's kijken naar haar handen op een vorm van zelf-perceptie. Weliswaar is het geen zelf-reflectie, maar wel een focus op zichzelf in plaats van op Christian – een manier om te ontsnappen aan de dominante en doordringende kracht die hij op haar uitoefent.

3. Terug naar de discussie

Tot op welke hoogte kunnen we deze bevindingen in verband brengen met de discussie over *Vijftig tinten grijs*? We zagen dat de discussie in drie kampen te verdelen is – bevestigt, verwerpt of nuanceert mijn analyse de positie van deze kampen?

Het eerste kamp beweert dat *Vijftig tinten grijs* een gezonde stimulans is voor de vrouwenemancipatie, een viering en triomf van de vrouwelijke kijk op cultuur en samenleving. Mijn analyse lijkt in eerste instantie uit te wijzen dat die bewering wel degelijk van tekstueel bewijs voorzien kan worden. Het vrouwelijke hoofdpersonage en ik-verteller Anastasia is met afstand het belangrijke focaliserende subject, haar gevoelens en gedachtewereld drukken verreweg de grootste stempel op de roman. Maar wat zegt deze kwantitatieve constatering nu precies? Hoewel het in ieder geval duidelijk maakt dat de belevingswereld van Anastasia centraal staat in de roman, gaat het te ver om dit gegeven aan te voeren als bewijs of bevestiging voor de bewering dat *Vijftig tinten grijs* uiting geeft aan de vrouwelijke kijk op cultuur en samenleving.

Want als we ons richten op de inhoud van Anastasia's belevingswereld kunnen we tot een radicaal andere conclusie komen. Mijn bevindingen laten namelijk eveneens zien dat Anastasia percepties grotendeels *opgeslokt* worden door Christian. Hij domineert haar gevoelsleven en gedachtewereld, hij is meer dan de helft van de tijd het object van alles wat zij voelt, denkt, vindt, ervaart en beleeft. Dat gegeven is eerder aan te voeren als bewijs voor het tweede kamp, waarin beweerd wordt dat *Vijftig tinten grijs* een gevaar is voor de vrouwenemancipatie. Ten grondslag aan die bewering van het tweede kamp ligt het idee dat het vrouwelijke in de roman een ondergeschikte rol krijgt toebedeeld ten opzichte van het mannelijke. Omdat het perceptuele domein van Anastasia zeer bepaald wordt door Christian, er zelfs grotendeels mee samenvalt, zou beweerd kunnen worden dat *Vijftig tinten grijs* het vrouwelijke zich afhankelijk positioneert ten opzichte van het mannelijke.

Andere componenten van mijn analyse problematiseren dit weer verder. Wat voor Anastasia geldt, geldt namelijk ook voor Christian: zijn perceptuele domein wordt net zo, en

⁵⁶ Zie voor het betreffende argument de paragraaf 'De infrastructuur van waarnemingen' onder de genderkritische close reading van *Vijftig tinten grijs*.

zelfs meer, bepaald door Anastasia. Vanuit een zelfde redeneertrant als hierboven kan op basis daarvan gesteld worden dat het mannelijke zich net zo goed afhankelijk opstelt ten opzichte van het vrouwelijk als andersom het geval. Mogelijk kunnen we deze wederzijdse gerichtheid op elkaar, die volgens de uit de computationele metingen verkregen data zeer manifest is in de roman, aanvoeren als bewijs voor claims uit het derde kamp. Participanten uit dat kamp menen dat *Vijftig tinten grijs* een kritische en fundamentele reflectie biedt op de genderverhoudingen in de moderne maatschappij. Maar de constatering dat Anastasia en Christian haast met niets anders bezig zijn dan met elkaar is echter moeilijk als bewijs aan te halen voor Illouz' statement dat *Vijftig tinten grijs* 'de spanningen van seksuele relaties transcendeert' (Illouz 2014, 42). Mijn analyse suggereert eerder het tegenovergestelde: dat de ultieme gerichtheid van man op vrouw en vrouw op man illustreert hoe beide seksen juist niet kunnen ontsnappen aan de spanningen die de conventionele genderverhoudingen, waar heel duidelijk sprake van is in de roman, met zich meebrengen.

Het meer fijnmazige en traditionele gedeelte van mijn analyse biedt uitsluitel. De motieven van neer-kijken en op-kijken brengen een betekenisvolle en veelzeggende nuance aan in de kwantitatieve bevindingen. De specifieke manier van Anastasia's en Christians waarnemingen kan aan de hand daarvan blootgelegd worden. We zien namelijk dat Christian heel direct macht uitoefent op Anastasia: hij kijkt op haar *neer*, met zijn blik plaatst hij haar onder hem. Terwijl Anastasia juist consequent naar hem *op* kijkt, waarmee ze hem boven zichzelf plaatst. Die motieven zijn een directe demonstratie van de machtsrelatie tussen Christian en Anastasia. Duidelijk wordt dat die relatie hiërarchisch geordend is: Anastasia's blik staat onderaan en Christians blik bovenaan in de hiërarchie – en dat gebeurt zelfs zeer letterlijk.

Bovendien is Anastasia geregeld betrokken in wat ik getypeerd heb als anti-focalisatie. Door naar haar handen te kijken lijkt ze even te kunnen ontsnappen aan de ingewikkelde en verwarrende situatie waarin ze met Christian is beland. Dat is echter een wanhopige poging tot autonomisering, een poging die gedoemd is om te mislukken. Hoe vaak ze ook probeert weg te kijken, uiteindelijk zal haar blik zich toch weer op Christian richten en zal ze weer door hem opgeslokt worden. *Vijftig tinten grijs* geeft via deze weg uiting aan het idee dat een vrouw wel een *poging* kan wagen om te ontsnappen aan de bepalende mannelijke blik (weliswaar door middel van een vorm van anti-focalisatie en niet door er actief tegen in opstand te komen), maar dat de realiteit uiteindelijk onder ogen gezien moet worden. Die realiteit is dat de vrouw zich afhankelijk moet opstellen tegenover de man, omdat hij nu eenmaal machtiger is dan zij, omdat de man nu eenmaal op de vrouw *neer* kijkt en de vrouw naar de man *op* kijkt. Dat is een gevaarlijk en verontrustend beeld dat regelrecht indruist tegen de vooruitgang die de vrouwenemancipatie geboekt heeft, en precies waar participanten uit het tweede kamp van de discussie voor waarschuwen.

Besluit

I: ‘the hermeneutics of suspicion’ versus ‘the hermeneutics of admiration’

In het spraakmakende en zeer tot de verbeelding sprekende essay ‘After Suspicion’ schetst de Amerikaanse literatuurwetenschapper Rita Felski de contouren van een strijd waarvoor iedere cultuurwetenschapper of -criticus zich wel eens voor gesteld heeft gezien (Felski 2009a). Die strijd gaat over de spanning die er bestaat tussen een kritische en een onkritische vorm van lezen, door Felski getypeerd als een ‘hermeneutics of suspicion’ en een ‘hermeneutics of admiration’. Het door haar geformuleerde onderscheid baseert ze op haar ervaringen als docent cultuurwetenschap en literatuurtheorie:

To teach a survey course in literary theory is to induct one’s students in techniques of suspicious interpretation, to train them to read between the lines and *against the grain*. [...] the animating spirit of our inquiry is the conviction that appearances deceive and that texts do not willingly surrender their secrets. Instead of being emblazoned in the words on the page, meaning lies beneath or to the side of these words, encrypted in what the literary work cannot or will not say, in its eloquent stuttering and recalcitrant silences. (Felski 2009, 28-29; mijn cursivering, RS)

Kritisch lezen is tegendraads lezen, de aandacht vestigen op wat er tussen de regels staat en wat de tekst *niet* zegt. Dat is bijvoorbeeld precies wat de auteurs van de bijdragen in Van Alphens en Meijers *De canon onder vuur* doen. Die leeswijze is moeilijk te verenigen met een onkritische lezing, waarin de tekst geprezen wordt om zijn artistieke of morele krachten. Stel dat de stilistische hoogstandjes en doordringende beschrijvingen van eertijdse Nederlandse koloniën in *De stille kracht* (1900) van Lous Couperus je enorm fascineren, maar dat je er in je eerste studiejaar Nederlands achter komt dat die beschrijvingen verdacht zijn omdat ze uitgaan van een zeer problematisch Oriëntalisme. Ben je dan genooddaakt om af te zien van je bewondering van de roman? Is de ideologische situatie in de roman bepalend voor je oordeel als onkritische bewonderaar?

In deze scriptie ben ik vertrokken vanuit een traditie van kritische tekstbenadering waarin ‘the hermeneutics of suspicion’ het uitgangspunt is. Ten grondslag aan ideologiekritische benaderingen van literatuur ligt de aanname dat de tekst met argusogen bekeken moet worden. Die wantrouw is vaak zeer functioneel en productief: alleen als we *voorbij* onze naïeve bewondering van het literaire of culturele gaan, kunnen we blootleggen wat zich onder de oppervlakte van de literatuur of cultuur afspeelt. De artikelen in *De canon onder vuur*, met de veelzeggende ondertitel *Nederlandse literatuur tegendraads gelezen*, illustreren dat prachtig. Als we blijven steken in ‘the hermeneutics of admiration’ missen we waar het in de literatuur wringt, schuurt of zelfs pijn doet.

Maar ook aan ‘the hermeneutics of suspicion’ zit een keerzijde. Felski geeft aan dat een te kritische en tegendraadse blik soms geen recht doet aan de affectieve en morele krachten van de tekst. Wie tegen de stroming in leest, merkt soms niet op hoe verkwikkend

de stroom eigenlijk is. Daarom opteert Felski voor een derde vorm van lezen, ‘reflective reading’, die het midden houdt tussen een kritische en een onkritische leeswijze:

Beyond critical and uncritical reading lies a third option: what is sometimes described as postcritical reading. I prefer to call it reflective reading. Reflective reading harnesses the intellectual and theoretical curiosity associated with critique to develop *more compelling and comprehensive accounts of why texts matter to us*. It assumes that literature’s relation to worldly knowledge is not only suspicious, subversive, or adversarial, that it can also amplify and replenish our sense of how things are. It attends to the depth, intensity, and power of our attachments and does not see scholarly reading as requiring a shedding of such attachments. It offers, in other words, *a more dialogic and capacious vision of theory*, one that can do better justice to the energies and enthusiasms that drive our students to literary studies in the first place (Felski 2009a, 34; mijn cursivering, RS).

Hoewel het mij in deze scriptie er niet om ging het affectieve of enthousiasmerende van literatuur in ere te herstellen, was mijn ambitie wel om ‘more compelling and comprehensive accounts of why texts matter to us’ te produceren. Ook ik sta ‘a more dialogic and capacious vision of theory’ voor.

Felski is vooral op zoek naar iets wat zij elders ‘richer and deeper accounts of how selves interact with texts’ (Felski 2009b, 11) heeft genoemd. Haar oproep tot dialogisme staat vooral in het teken van een fundamentele verbinding tussen twee domeinen: 1) de kritische benadering van literatuur en 2) concrete leespraktijken en -ervaringen. De wisselwerking die in mijn scriptie centraal stond was die tussen het eerste domein, de kritische traditie of ‘the hermeneutics of suspicion’ (de diepte), en een derde domein dat naar mijn mening van net zo’n groot belang is in tekstanalytische en -interpretatieve praktijken: 3) het objectief meetbare in de tekst (de oppervlakte).⁵⁷

Wat is de opbrengst van mijn scriptie onderzoek? Drie tradities vormden de pijlers van mijn disciplinair-theoretisch kader: de ideologiekritische traditie, de narratologie en de Digital Literary Studies. De relatie tussen die drie pijlers heb ik uit willen kristalliseren aan de hand van de volgende onderzoeksvraag: hoe kan ideologiekritische literaire analyse in het algemeen, en de narratologische analyse van focalisatie in het bijzonder, verdiept en verbreed worden door computationele analyse?

In een methodisch experiment heb ik heel precies proberen te demonstreren hoe die laatste twee pijlers (narratologie en Digital Humanities) kunnen dienen als methodologisch instrumentarium voor de eerste pijler (ideologiekritiek). Narratologie is sowieso altijd een instrument: het dient ter bemiddeling en bewijsvoering van claims over literatuur. Wanneer

⁵⁷ Mijn aanstaande promotieonderzoek richt op de dwarsverbanden tussen alle drie de domeinen. Omwille van de focus en het beperkte tijdsbestek heb ik me in deze scriptie slechts gericht op de dwarsverbanden tussen het eerste en het derde domein. Volledigheidshalve zou hier ook het tweede domein bij betrokken moeten worden: hoe verhouden de concrete lezerspercepties van *Alleen maar nette mensen* en *Vijftig tinten grijs* zich tot mijn computationele metingen en kritische *close readings*?

de narratologie van een computationele basis voorzien wordt, wordt die bewijsvoering meer solide. Bovendien brengt het computationele als voordeel met zich mee dat de empirische *scope* van de narratoloog veel groter wordt: als uitspraken gebaseerd kunnen worden op meer teksten, dan zijn die uitspraken in de regel betrouwbaarder.

Het ontwikkelen van een computationele benadering van focalisatie heeft in de eerste plaats geresulteerd in het in kaart brengen van *patronen* die niet met het blote oog in kaart gebracht hadden kunnen worden. Hoewel mijn zeer grofmazige AntConc-methode veel ruis en het risico van mismetingen in zich draagt, is het op zijn minst een *indicator* van ideologische patronen. Als de cijfers voor mannelijke focalisatoren, in tegenstelling tot die voor vrouwelijke focalisatoren, significant hoger zijn in een bepaalde roman uit een corpus, dan duidt dat mogelijk op een ‘bias’ die anders onopgemerkt was gebleven. Sluitende uitspraken kunnen er op basis van zulke cijfers niet gedaan worden over de representatie van genderrollen in een roman of een set van romans. Dat heeft niet in de laatste plaats te maken met al die haken en ogen die de AntConc-methode bevat. Focalisatie is zo’n complex en veelzijdig concept dat een volledig geautomatiseerde, niet-manuele computationele analyse ervan een hoogst intelligent computerprogramma vereist – een die tot op heden niet voorhanden is, maar mogelijk wel recentelijk zal verschijnen.⁵⁸

De CATMA-methode is een goed alternatief gebleken. Efficiënt is het alles behalve: het manueel annoteren van de twee romans heeft me zeer veel tijd gekost en kan getypeerd worden als een spreekwoordelijk ‘monnikenwerk’. Effectief is het wel: omdat de aard van ieder focalisatiemoment individueel bepaald is, kan heel precies nagegaan worden hoe de infrastructuur van waarnemingen in de romans er uit ziet. In de twee romans zijn duidelijke en betekenisvolle patronen in kaart gebracht die als zuiver tekstuele basis kunnen dienen voor de kritische discussie over de romans. Zo is boven water komen drijven dat *Alleen maar nette mensen* een uiterst evenwichtige focalisatiestructuur heeft, die tot op zekere hoogte in verband gebracht kan worden met de ‘verwarring’ die volgens Robert Vuijsje de inzet van de roman is. Die is in de context van mijn scriptie vooral te herleiden tot een tweerichtingsverkeer tussen de seksen: het mannelijke hoofdpersonage neemt zijn vrouwelijke ‘kandidaten’ net zo vaak waar, objectiveert hen net zo vaak, als zij hen. De betekenis van die cijfers bleken verder geduid te kunnen en moeten worden met verdere *close reading* analyses van de motieven van heen-en-weer-kijken en weg-kijken, die ik heb geïnterpreteerd als symbool staande voor de wederzijdse erkenning van een pijn – een erkenning die zowel van man naar vrouw als van vrouw naar man gaat. De grote kanttekening die ik hierbij geplaatst heb moet echter niet onderschat worden: mijn analyse demonstreert slechts hoe de roman qua waarnemingen in elkaar zit, de andere factoren heb ik niet meegenomen, maar spelen in de maatschappelijke discussie over de roman wel een rol (zoals het consequente gebruik van het woord ‘neger’). Een focus op focalisatie is een goede indicator voor de ideologische situatie in de roman, maar het volstaat in het geval van *Alleen maar nette mensen* niet om recht te doen aan alle facetten van de discussie.

⁵⁸ Hiermee verwijst ik naar het FWO-project waaraan ik heb meegewerkt en dat mogelijk in november 2016 van start zal gaan.

Bij *Vijftig tinten grijs* lijkt dat toch meer het geval te zijn. Dat heeft deels te maken met hoe de maatschappelijke discussie over de roman in elkaar zit. Die discussie gaat een stuk specifiek om het begrip ‘perspectief’: op het spel staat duidelijk de vraag in hoeverre het mannelijke perspectief het vrouwelijke perspectief domineert en perverteert. De uit mijn computationele metingen verkregen data wijzen sterk in de richting van een bevestigend antwoord op die vraag. Hoewel de infrastructuur van waarnemingen in de roman illustreert dat het mannelijke perspectief en het vrouwelijke perspectief gelijkelijk op elkaar gericht zijn, benadrukt mijn meer fijnmazige en gedetailleerde *close reading* van de exacte manier van waarnemen hoe de machtsverhoudingen er in de roman uitzien. De motieven van neer-kijken, op-kijken en weg-kijken laten zien hoe die waarnemingen tussen Christian en Anastasia op microniveau gestructureerd zijn. Anastasia blijkt een zeer ondergeschikte positie in te nemen ten opzichte van Christian, wiens blik dominant en bepalend is. De waarschuwingen uit het maatschappelijke debat aangaande het gevaarlijke, conservatieve vrouwbeeld vindt zo een weerklank in tekstueel bewijs.

Benadrukt moet worden dat de overgang van het traditionele *close reading* naar *surface reading* of het computationele *distant reading* zeer complex. In mijn scriptie heb ik geëxperimenteerd met manieren waarop die overgang op legitieme wijze gemaakt kan worden. Daarmee heb ik me op redelijk onontgonnen terrein begeven: hoewel er steeds meer aandacht besteed wordt aan de technische mogelijkheden die *distant reading* kan bieden, is het nog niet gebruikelijk om concrete dwarsverbanden te maken tussen *close reading* en *distant reading* en die bovendien van een kritische reflectie te voorzien. Willen we de mogelijkheden van *distant reading* voor traditionele literair-analytische en literair-interpretatieve praktijken daadwerkelijk op zijn merites beoordelen, dan zijn zulke experimenten en reflecties noodzakelijk (vgl Stronks 2013).

De complexiteit zit vooral in de manier waarop kwantitatieve analyse met kwalitatieve analyse gecombineerd en verenigd kan en moet worden in de literatuurwetenschap. Traditionele, fijnmazige analyse is door en door kwalitatief van aard: het gaat meestal om een-op-een duidingen van concrete, individuele literaire producten op basis van het beoordelingsvermogen van de individuele onderzoeker. Computationele, grofmazige analyse is grotendeels kwantitatief van aard: het gaat meestal om cijfermatige benaderingen van grotere aantallen teksten. Die twee verschillende methoden vereisen andere vraagstellingen. Het is onmogelijk en onzinnig om een computer dezelfde vraag te laten stellen aan een literair product als een menselijke onderzoeker aan dat literaire product zou kunnen stellen (e.g. in hoeverre reflecteert de representatie van de vrouw in roman X de maatschappelijke positie van vrouwen in periode Y?). Andersom is het net zo onmogelijk en daarom onzinnig om als menselijke onderzoeker dezelfde vragen aan een groot corpus te stellen die je met een computer kan stellen (e.g. hoe vaak komt verschijnsel X voor in corpus Y in periode Z?)

Wat ik in mijn analyse en interpretatie van *Alleen maar nette mensen* en *Vijftig tinten grijs* heb getracht te doen is om te vertrekken vanuit een kwalitatieve vraagstelling over hoe de ideologische situatie er uit ziet in de twee romans. Teneinde het antwoord op die vraag van

empirisch gefundeerd bewijs te voorzien heb ik die kwalitatieve vraagstellingen verbonden aan een kwantitatieve vraagstelling over hoe vaak een verschijnsel van focalisatie voorkomt in de romans. Mijn gebruik van de kwantitatieve vraagstelling was instrumenteel: ik heb een kwantitatieve vraag gebruikt om concretere en empirisch gefundeerde aanwijzingen te vinden om de kwalitatieve vraag beter te kunnen beantwoorden.

Dat wil echter niet zeggen dat een instrumenteel gebruik van *distant reading* voor uiteindelijke *close reading*-doeleinden de enige manier is waarop beide leeswijzen en vraagstellingen met elkaar gecombineerd kunnen worden. Andere mogelijkheden van combinaties zijn goed denkbaar. Het is ook mogelijk om juist vanuit een kwantitatieve vraagstelling te vertrekken en aan de hand van *close reading* een kwalitatieve vraagstelling in te zetten ter toetsing van verkregen kwantitatieve data. Welke combinatie er ook gebruikt wordt, van belang is dat de wisselwerking tussen beide methoden en vragen steeds geëxpliciteerd wordt. Welke gegevens levert de kwantitatieve vraag op en welke gegevens levert de kwalitatieve vraag op – en verhouden ze zich tot elkaar? Wat brengt *distant reading* in kaart wat *close reading* niet in kaart kan brengen, en vice versa? Met dat soort vragen in het achterhoofd zou gegarandeerd moeten worden dat kwantitatieve data niet op onkritische wijze gepresenteerd en geïnterpreteerd worden, als ook dat kwalitatieve bevindingen niet te onkritisch beschouwd worden als illustratie van een patroon of tendens die kwantitatieve data suggereren.

II: Ter discussie: diversiteit in de (Nederlandse) letteren

156 staan

Een waarnemer die een bewegen volgt
beweegt niet zelf,
maar bewaart zijn plaats.
(Hij is verankerd op zijn plaats.)
Zijn plaats is terzijde van het bewegen.

‘Onbewogen’ en terzijde:
dat is de positie van de waarnemer.
(De waarnemer heeft voor deze positie gekozen.)

(dick raaijmakers, *de methode*)

Met dit gedicht opent Fiep van Bodegom haar essay ‘Persoon op plek’ in de laatste editie van *De Gids* (Van Bodegom 2016). Dat essay gaat over de problematiek van de uitsluitende en discriminatoire kwaliteiten van de taal. Tegen de achtergrond van die problematiek is dit gedicht op verschillende manieren te interpreteren. Vertrekkende vanuit het onderwerp van mijn scriptie wil ik de focus leggen op het metafysische aspect van het waarnemen dat hier wordt aangeraakt: ‘Een waarnemer die een bewegen volgt / beweegt niet zelf, / maar bewaart zijn plaats. / (Hij is verankerd op zijn plaats.)’ Focaliserende subjecten, waarnemende

instanties, hebben een vaste positie van waaruit ze het waarneembare, dat geen vaste positie heeft, waarnemen – waarna het onvaste, bewegende waarneembare het waargenomen wordt. Door deze objectificatie heeft dat wat waarneembaar en in beweging was nu ook een vaste positie, namelijk als object van een waarneming van de waarnemer. Dat object valt weliswaar niet samen met de waarnemer, maar bestaat nu wel bij gratie van de blik van de waarnemer. De ontologische status van het gefocaliseerde object wordt in dat geval bepaald door de waarnemer, is ervan afhankelijk.

Van kapitaal belang is in dit verband het volgende: ‘(De waarnemer heeft voor deze positie gekozen.)’ De schrijver is in een roman degene die de waarnemer, het focaliserende personage, in die positie plaats. De schrijver kiest wie er waarneemt en wie er waargenomen wordt. Daarmee geeft de schrijver de machtsverhoudingen in de roman vorm. De schrijver verhoudt zich op die manier tot de beroemde kernspreuk van de existentialist Jean-Paul Sartre: ‘L’enfer, c’est les autres’. In de blik van de Ander worden wij, maar ook het personage geobjectiveerd – dat is de hel. Het is de hel omdat het personage niet meer kan bewegen, een vaste positie krijgt, afhankelijk wordt van de waarnemer en daardoor machteloos is.

Hoe belangrijk is het om na te gaan welke personagetypen welke posities innemen of aangemeten krijgen, op welke manier ze zich positioneren of gepositioneerd worden in de literaire infrastructuur van waarnemingen? Die vraag is in het bijzonder relevant in de context van de discussie over diversiteit in Nederlandse literatuur en cultuur die de afgelopen jaren gewoed heeft in het maatschappelijke en wetenschappelijke debat en nog steeds geregeld een impuls krijgt (denk aan alle bijdragen van de *Lezeres des Vaderlands*, e.g. *Lezeres des Vaderlands* 2016a, 2016b en 2016c). De kern van de kritiek in die discussie is dat het (Nederlandse) literaire veld lijdt aan een ideologische ‘bias’, vooral wat betreft etniciteit en gender, op drie niveaus:

Three dimensions are at play in the debate. (1) An institutional dimension: it is argued that institutions that matter in the Dutch literary domain are conservative when it comes to ethnic and gender diversity (Huff, Franssen & Stoffelsen, Rouw). (2) The dimension of diversity among authors: it is observed that Dutch authors share a relatively homogeneous (ethnic) background (Ten Broeke, Amatmoekrim, De Vries). (3) A literary-artistic dimension: Pieterse aimed her gaze at the content of Dutch literature. The main issue is how these three factors are related to each other. (Van der Deijl, Pieterse, Prinse & Smeets 2016, 2)

Dit citaat is afkomstig uit een studie waarin systematisch is nagegaan welke demografische profielen romanpersonages hebben in recente Nederlandstalige literatuur (en waarvan ondergetekende co-auteur is) – de focus lag daar op de derde, literair-artistieke dimensie van diversiteit in het literaire domein. Het resultaat van die studie was een overzicht van welke personagetypen een dominante of juist een marginale positie innemen in het Nederlandstalige literaire domein. Hoewel de op die manier verkregen data inzicht bieden in de voorkeuren van Nederlandse en Vlaamse schrijvers voor bepaalde personagetypen, zijn ze slechts een indicatie van hoe die ideologische ‘bias’ er precies uitziet. Als we daadwerkelijk willen weten welke personagetypen stemhebbend zijn en welke niet, moeten we kijken naar hoe die ‘stem’

exact vorm krijgt binnen de context van een individuele roman. Het meten van focalisatie zou daar een goede eerste indicator van kunnen zijn. Een soortgelijke methode als die ik in deze scriptie heb gebruikt zou daar geschikt voor kunnen zijn –zij het met de inachtneming van alle betreffende technische haken en ogen die daar bij komen kijken.

Vanaf september 2016 zal ik me aan de Radboud Universiteit Nijmegen vier jaar lang bezig gaan houden met het uitvoeren van onderzoek in deze geest. De focus zal liggen op de intersectie tussen waardepatronen in romans, oordelen over de waardepatronen in die romans en meetbare tekstenmerken van die romans. Als eerste corpus gebruik ik dezelfde 170 romans die onderwerp waren van de hierboven genoemde studie, eventueel aangevuld met de data over andere romans die verzameld zijn in het platform van De Personagebank. Mijn eerste experiment is gericht op hoe ik de op die manier verkregen demografische data met de computer kan verbinden aan een positie van de romanpersonages in een sociaal netwerk van de romans. Een gewenst resultaat van dat experiment is, net als het experiment dat in deze scriptie centraal stond, een empirisch gefundeerd beeld van de positie die bepaalde personagetypen innemen in recente romans. Nemen bepaalde personagetypen vaker een marginale positie in dan anderen?

Het antwoord op die vraag is interessant vanuit de theoretische lens op de roman die geboden wordt door Bakhtin, en die ik uiteengezet heb in het disciplinair-theoretisch kader van deze scriptie. Vanuit dat theoretische perspectief kunnen personages beschouwd worden als uitingen van of juist verzet tegen bepaalde ideologische constellaties in de samenleving. Mocht het zo zijn dat mijn onderzoek uitwijst dat bijvoorbeeld vrouwelijke of allochtone personages zich relatief vaak in de periferie van de roman bevinden, dan kunnen we op basis daarvan nadenken over hoe dat gegeven zich verhoudt tot de maatschappelijke positie van vrouwen of allochtonen. Meer algemeen nodigt zo iets uit tot een reflectie op hoe het maatschappelijke domein en het fictionele domein van de roman zich vandaag de dag tot elkaar verhouden.

Bibliografie

Aalten, Thomas van. 'Weten we nog wel wat een roman is?' Online op *Sargasso.nl*, 12-5-2009.

Alphen, Ernst van & Meijer, Maaike (red.). *De canon onder vuur. Nederlandse literatuur tegendraads gelezen*. Amsterdam: 1991.

Bakker, Bram. 'Als je Vijftig Tinten Grijs nodig hebt om je seksleven te reanimeren, staat het er in je relatie niet best voor.' In: *de Volkskrant*, 15-10-2012.

Bal, Mieke. *Narratology. Introduction to the Theory of Narrative*. Toronto/Buffalo/Londen: 2009 (eerste druk 1985, originele Franstalige druk 1977).

Bal, Mieke. '“Door zuiverheid gedreven”: het troebele water van *Het land van herkomst* van E. du Perron.' In: *De canon onder vuur. Nederlandse literatuur tegendraads gelezen*. Redactie door Alphen, Ernst van & Meijer, Maaike. Amsterdam: 1991, pp. 122-142.

Banfield, An. *Unspeakable sentences*. Londen: 1982.

Best, Stephen & Marcus, Sharon. 'Surface Reading: An Introduction.' In: *Representations* (Fall 2009, 108)

Bijster, Pauline. 'Mannen worden onzeker als ik Vijftig tinten grijs lees.' In: *HP/De Tijd*, 8-8-2012.

Bluijs, Siebe & Smeets, Roel. 'Jonge Wolven XIV: Ongemak en ongeloof. Kindermisbruik in *Het hout* van Jeroen Brouwers en *Muidhond* van Inge Schilperoord.' In: *Dietsche Warande & Belfort* (2016: 3).

Bodegom, Fiep van. 'Persoon op plek'. In: *De Gids*, 8-5-2016.

Bray, Joe. 'The 'dual voice' of free indirect discourse: a reading experiment'. In: *Language and Literature*, (16; 2007), pp. 37-51.

Buikema, Rosemarie. *Doing gender in media, art and culture*. Londen: 2009.

Burrows, John F. '“Delta”: a Measure of Stylistic Difference and a Guide to Likely Authorship'. In: *Literary and Linguistic Computing*, 17 (3; 2002), pp. 267-287

Burrows, John F. 'Questions of Authorship: Attribution and Beyond'. In: *Computers and the Humanities*, 37 (1; 2003), pp. 5-32.

Couperus, Louis. *De stille kracht*. Amsterdam: 1900.

Deijl, Lucas van der, Pieterse, Saskia, Prinse, Marion & Smeets, Roel. 'Mapping the Demographic Landscape of Characters in Recent Dutch Prose: A Quantitative Approach to Literary Representation.' In: *Journal of Dutch Literature* (2016; te verwachten).

Dalen-Oskam, Karina van & Zundert, Joris van. 'Delta for Middle Dutch: Author and copyist distinction in "Walewein"'. In: *Literary and Linguistic Computing*, 22 (3; 2007), pp. 345-362.

Dalen-Oskam, Karina van. 'The secret life of scribes. Exploring fifteen manuscripts of Jacob van Maerlant's *Scolastica* (1271)'. In: *Literary and Linguistic Computing*, 27 (4; 2012), pp. 355-372.

Ehrlich, Susan. *Point of View. A Linguistic Analysis of Literary Style*. London: 1990.

Fagel-de Werd, Suzanne, Stukker, Ninke & Loes van Andel. 'Hoe telbaar is stijl? Een kwantitatieve analyse van observatie en participatie in de stijl van Arnon Grunberg.' In: *Nederlandse letterkunde* 2012 (17.3), pp. 178 - 203

Felski, Rita. 'After Suspicion'. In: *Profession*, 2009a.

Felski, Rita. *Uses of Literature*. New Jersey: 2009b.

Fludernik, Monika. *The Fictions of Language and the Languages of Fiction. The linguistic representation of speech and consciousness*. London/New York: 1993.

Genette, Gerard. *Narrative Discourse. An Essay in Method*. Oxford: 1972.

Ham, Laurens. 'Met huid en haar aan de realiteit overgeleverd : Arnon Grunberg in het licht van het kapitalistisch realisme en het post-postmodernisme.' In: *Tijdschrift voor Nederlandse taal- en letterkunde* (130: 4), 2014, pp. 359 - 383.

Hamon, Philippe. *Texte et idéologie. Valeurs, hiérarchies et évaluations dans l'œuvre littéraire*. Paris: 1984.

Herman, Luc & Vervaeck, Bart. *Vertelduivels. Handboek verhaalanalyse*. Nijmegen: 2009.

Herman, Luc & Vervaeck, Bart: "Ideology and Narrative Fiction", Paragraph 1-6. In: Hühn, Peter et al. (eds.): *the living handbook of narratology*. Hamburg: Hamburg University. URL =<http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/ideology-and-narrative-fiction>
[view date:22 Feb 2016]

Herman, Luc & Vervaeck, Bart. 'Ideology'. In: *The Cambridge Companion to Narrative*. Edited by David Herman. Cambridge University Press (Cambridge): 2007.

Ilouz, Eva. *Hardcore romantiek. Vrouwen, mannen en Vijftig tinten grijs*. Vertaald door Jabik Veenbaas. Amsterdam: 2014

James, E.L. *Vijftig tinten grijs*. Amsterdam: 2012.

Jameson, Fredric. *The Political Unconscious*. 1981

Jautze, Kim & Smeets, Roel. 'The Literary Surface: A Plea for the Use of Measurement in Narratological Analysis.' Presentation (academic: short paper) at Digital Humanities Benelux 2016 Conference, Belval, Luxembourg (10-6-2016).

Jouve, Vincent. *Poétique des valeurs*. Parijs: 2001.

Kestemont, Mike, Moens, Sara and Deploige, Jeroen. 'Collaborative authorship in the twelfth century: A stylometric study of Hildegard of Bingen and Guibert of Gembloux.' In: *Digital Scholarship in the Humanities*, 30 (2013; 2), pp.199-224

Köppe, T. & Klauk, T. 'Puzzles and Problems for the Theory of Focalization' . In: *the living handbook of narratology*. Hühn, Peter et al. (eds.) . Hamburg (Hamburg University Press). URL = <http://wikis.sub.uni-hamburg.de/lhn/index.php/Talk:Focalization> [view date: 29 Feb 2016]

Lezeres des Vaderlands. '#LekkerTellen'. Online blog, 28-03-2016(a)

Lezeres des Vaderlands. 'Door mijn leesbril'. In: *De Groene Amsterdammer*, 02-03-2016(b)

Lezeres des Vaderlands. 'Toverstaf en tijdmachine. Hoe ons literatuuronderwijs vrouwen buitensluit.' In: *De Groene Amsterdammer*, 20-04-2016(c)

Mani, I. 'Computational Narratology'. In: *the living handbook of narratology*. Hühn, Peter et al. (eds.). Hamburg (Hamburg University Press). URL = [hup.sub.uni-hamburg.de/lhn/index.php?title=Computational Narratology&oldid=2030](http://hup.sub.uni-hamburg.de/lhn/index.php?title=Computational+Narratology&oldid=2030) [view date: 29 Feb 2016]

Margolin, Uri. 'Character'. In: *The Cambridge Companion to Narrative*. Edited by David Herman. Cambridge: 2016.

Meershoek, Patrick. 'Zwarte vrouwen furieus over boek Vuijsje'. In: *Het Parool*, 14-5-2009.

Meijer, Maaïke. *In tekst gevat: inleiding tot een kritiek van representatie*. Amsterdam: 2005.

Meister, Jan Christoph. *Computing Action. A Narratological Approach*. Berlin : 2003.

Meister, Jan Christoph: "Narratology". In: Hühn, Peter et al. (eds.): *the living handbook of narratology*. Hamburg: Hamburg University. URL = <http://www.lhn.uni-hamburg.de/article/narratology> [view date:29 May 2016]

Minnaard, Liesbeth. 'The Spectacle of an Intercultural Love Affair. Exoticism in Van Deysse's Blank en Geel', *Journal of Dutch Literature* 1.1 (2010), pp. 74-90;

Moretti, Franco. *Graphs, maps, trees: abstract models for a literary history*. London: 2005.

Moretti, Franco. *Distant Reading*. London: 2011.

Niederhoff, B. 'Focalization'. In: *the living handbook of narratology*. Hühn, Peter et al. (eds.) Hamburg (Hamburg University Press). URL = hup.sub.uni-hamburg.de/lhn/index.php?title=Focalization&oldid=1561 [view date: 29 Feb 2016]

Peeren, Esther. 'Recensie: Oneindige dialogen: meerstemmigheid in literatuur en maatschappij' In: *Vooy's* (33.2), 2015, pp. 94-97.

Peppelenbos, Coen. 'Een karikatuur van de werkelijkheid'. Online op *TZUM*, 5-1-2013.

Phelan, James (2001). 'Why Narrators Can Be Focalizers—and Why It Matters.' In: *New Perspectives on Narrative Perspective*. W. van Peer & S. Chatman (red.). Albany: 2001, pp. 51–64.

Purcell, Carey. 'Fifty Shades of Feminism - A Response to E. L. James' 'Fifty Shades of Grey'. In: *Huffington Post*, 1-2-2013

Ramdas, Anil. 'Moedwil en kwade trouw bij blanke schrijvers; Niemand heeft oog voor het vreemde'. In: *NRC Handelsblad*, 14-3-1997.

Riemersma, Greta. 'Profiel: Mai Spijkers'. In: *Vrij Nederland*, 27-8-2013.

Sargasso. 'Robert Vuijsje reageert op stellingen'. Online op *Sargasso.nl*, 13-7-2009

Sinke, Wouter. 'Kritiek is van een ongehoorde domheid.' In: *Vrij Nederland*, 15-5-2009

Song, Angeline M.G. *A Postcolonial Woman's Encounter With Moses and Miriam*. New York: 2015

Sotirova, Violeta. 'Reader responses to narrative point of view'. In: *Poetics*, 34 (2;2006), pp. 108-133.

Stronks, Els. 'De afstand tussen close en distant. Methoden en vraagstellingen in computationeel letterkundig onderzoek.' In: *Tijdschrift voor Nederlandse taal- en letterkunde* (4; 2013), pp. 17-26.

Veer, Janneke van der. 'Grands écrivains?' In: *Vooy's* (31.1), 2013, pp. 8-18.

Vitse, Sven. 'Ideologiekritiek na het postmodernisme.' In: *CLW* (2014; 6).

Vuijsje, Robert. *Alleen maar nette mensen*. Amsterdam: 2008.

Zwagerman, Joost. *De buitenvrouw*. Amsterdam: 1994.

Yevseyev, Vyacheslav. 'Measuring Narrativity in Literary Texts'. In: *Narratology beyond Literary Criticism. Mediality, Disciplinarity*. Edited by Jan Christoph Meister, in collaboration with Tom Kindt and Wilhelm Schernus. Berlin, New York: 2005.

Bijlage I: lijst met *verba sentiendi*

adoreren

amuseren

bedenken

bedoelen

begrijpen

beloven

berekenen

betwijfelen

denken

erg vinden

erkennen

geloven

geven om

haten

hebben

herinneren

herkennen

horen

houden van

impliceren

inschatten

instemmen

kijken

leuk vinden

menen

nodig hebben

ontkennen

overwegen
proeven
raden
realizeren
ruiken
twijfelen
verafschuwen
verbazen
verdienen
verwachten
vinden
voelen
voorkeur hebben
vooronderstellen
voorstellen
waarderen
wensen
weten
willen
zien
zijn
zorgen maken

Bijlage II: tabel 1 (uitgebreide versie)

	Hij	Zij/Ze	Ik
Appel - Weerzin	212	113	216
Bezaz - Vinexvrouwen	14	72	325
Dijk - Graan	261	134	171
Dijkzeul - Koude lente	408	89	217
Dorrestein - De leesclub	21	13	13
Eekhaut - Absint	383	171	317
Enquist - De verdovers	246	217	354
Galen - Suskind	286	33	126
Goeken - Camouflage	255	62	40
Goeken - Oversteek	220	86	92
Groningen - Misleid	51	33	666
Hermans - Stille getuigen	115	88	202
Hollander - Krachtmeting	29	186	115
Hollander - Troostkind	65	448	440
Janssen - De tiende vrouw	192	325	299
Josten&Smits - Kroongetuige	203	243	185
Kluun - Haantjes	27	5	174
Koch - Diner	72	69	669
Lanoye - Sprakeloos	52	116	165
Launspach - 1953	297	395	131
Meerakker - Black-outs	69	140	99
Moelands - Verdieping X	146	343	216
Molemaker - Moord in de Dom	86	37	552
Moor - De Nederlandse maagd	224	80	447
Moor - De schilder en het meisje	132	139	28
Mortier - Godenslaap	45	97	429
Noort - De verbouwing	65	66	602
Pauw - Daglicht	53	68	734
Proper - Vals profiel	80	455	358

Rijn - Cuba Libre	246	110	129
Royen - Sabine	4	14	42
Terlouw - Hellehonden	131	141	338
Tex - Wachtwoord	80	230	745
Treur - Dorsvloer vol confetti	53	249	82
Verhoef - Erken mij	23	7	196
Vermeer - Bon Bini Beach	80	275	259
Vermeer - Noorderlicht	159	128	186
Vermeer - De vlucht	51	232	130
Visser - Hasta la Vista	55	60	499
Visser - Stuk	40	98	472
Vlugt - In mijn dromen	80	71	501
Vlugt - Het laatste offer	110	252	159
Voskuijl - Dorp	28	169	370
Winter - VSV	269	199	539
Worthy - James Worthy	12	38	306

Tabel 1 (uitgebreide versie). Bigrams van persoonlijke voornaamwoorden met een verbum sentiendum in een sample corpus van 45 romans. Cijfers in absolute getallen.

Bijlage III: tabel 2 (uitgebreide versie)

Appel - Weerzin	Niels (114)	Jitka (15)	Marit (20)						
Bezaz - Vinexvrouwen	Naima Bezaz (X)								
Dijk - Graan	Peter (71)	Roosendaal (17)	Lara (38)	Job (41)					
Dijkzeul - Koude lente	Paul (X)	De jongen (27)							
Dorrestein - De leesclub	We (18)	Leonie (4)	Renate Dorrestein (X)						
Eekhout - Absint	Eekhout (41)	Hendrika (1)	Prinsen (18)	Keretsky (5)					
Enquist - De verdoovers	Drik (115)	Suzan (107)							
Galen - Suskind	Walter (140)	Roos (19)	Ferdinand (6)	Simon (26)					
Goeken - Camouflage	Alfonso Silva (20)	Ben Brahim (9)	Price (60)	Ulm (19)					
Goeken - Oversteek	Alfonso Silva (34)	Carmen (41)	Diouf (22)	Isidro Alarcón (28)					
Groningen - Misleid	Merel (X)								
Hermans - Stille getuigen	Madeleine (5)	Alex (30)	Suzanne (10)	Tom (59)					
Hollander - Krachtmeting	Eva (69)	Melanie (6)							
Hollander - Troostkind	Astrid (72)								

Janssen - De tiende vrouw	Eric Pincoff (45)	Tessa (96)								
Josten&Smits - Kroongetuige	Denise (132)	Ben (20)								
Kluun - Haantjes	Stijn									
Koch - Diner	Paul (4)	Claire (12)	Serge (5)							
Lanoye - Sprakeloo's	Josee (1)									
Launspach - 1953	Julia (101)	Rutus (106)	Joost (31)	Regina (28)						
Meerakker - Black-outs	Isabel (111)	Jork Botersloot (5)	Jacob (87)							
Moelands - Verdieping X	Linda (X)	Melissa (2)	Saskia (3)	Vicky (2)	Merel (5)	Sven (5)	Floor (1)			
Molemaker - Moord in de Dom	Peter (X)									
Moor - De Nederlandse maagd	Janna (1)	Vader (X)	Egon (7)	Jacq (X)	Girard Thi bault (1)					
Moor - De schilder en het meisje	De schilder (28)	Else (1)	meisje (4)							
Mortier - Godenslap	Hélène Demont (X)									
Noort - De verbouwing	Mathilde (1)	Thom (3)								
Pauw - Daglicht	Iris Kasteleijn (1)	Ray Boelens (X)								

Proper - Vals profiel	Myrthe (342)	Menno (8)								
Rijn - Cuba Libre	Axel (76)	Günther (27) SIEVER S (1)	Hübner (19)	Sjifra (53)						
Royen - Sabine	Marcel (X)									
Terlouw - Hellehonden	Leonie (58)	Job (58)								
Tex - Wachtwoord	Michael Bellicher (X)									
Treur - Dorsvloer vol confetti	Katelijne (154)									
Verhoef - Erken mij	Daphne (X)									
Vermeer - Bon Bini Beach	Dominique (98)	Lilian (45)								
Vermeer - Noorderlicht	Eric (51)	Kim (36)	Brian (27)							
Vermeer - De vlucht	Dagmar (91)									
Visser - Hasta la Vista	Mila (X)	Amanda (1)	Claire (30)							
Visser - Stuk	Elizabeth (X)									
Vlugt - In mijn dromen	Rosalie (1)	Rafik (1)								
Vlugt - Het laatste offer	Nicolaas Boogaards (11)	Birgit (130)								
Voskuil - Dorp	Isabel (113)									

Winter - VSV	Theo van Gogh (35)	Max Kohn (47)	Sonja (7)	Mo (X)	Sallie (22)	Leon (13)	Nathan (3)	Job Cohen (14)	Kichie (4)	Piet Hein Donner (10)
Worthy - James Worthy	James Worthy (X)									

Tabel 2 (uitgebreide versie). Bigrams van namen van personages met een verbum sentiendum in een sample corpus van 45 romans. Cijfers in absolute getallen.