

Frank van Doeselaar, *Bewegend lezen. Voorstel tot een cinematografische leeshouding*. Middelburg: de Drvkkery, 2017. 306 pp. ISBN: 9789492170323. € 24,95.

We leven in een beeldcultuur die de edele kunst van het geschreven woord onder druk zet. Recentelijk verschenen er in de media stemmen die ervoor pleitten om op scholen het handschrift te revitaliseren, een vaardigheid die met *swipende* kinderen langzaam maar zeker ten onder dreigt te gaan. Ook het lezen van (lange stukken) tekst is voor de jeugd geen vanzelfsprekende bezigheid meer, laat staan dat het lezen, analyseren en interpreteren van literatuur tot hun meest ontwikkelde vaardigheden behoort.

De dissertatie van Frank van Doeselaar (1960) speelt in op deze actuele maatschappelijke ontwikkeling. In *Bewegend lezen* stelt hij een leeshouding voor die hij 'cinematografisch' noemt. Die leeswijze integreert inzichten uit de klassieke narratologie en de filmanalyse om beter recht te kunnen doen aan de beeldenreeksen die (literaire) teksten oproepen, en plaatst daarmee de literaire analyse midden in de beeldcultuur waarin we ons momenteel bevinden. Van Doeselaar is al meer dan dertig jaar docent in het middelbaar onderwijs en heeft dan ook oog voor 'de belevingswereld van een visueel ingestelde generatie jonge lezers' (40). In onderwijskundig opzicht slaat de cinematografische leeswijze een brug tussen twee manieren van literair lezen die de afgelopen decennia in middelbaar onderwijs gehanteerd zijn: een *old school* traditionele structuuranalytische benadering en anderzijds een op de individuele leeservaring gerichte benadering. Dat doet *Bewegend lezen* door te focussen op de manier waarop de tekst iets aan de lezer 'ver-beeldt' (41). Of deze methode inderdaad mogelijkheden biedt tot 'vakoverstijgend onderwijs', 'nieuwe mogelijkheden tot vakdifferentiatie' en 'een stevige(r) positionering van het profiel Cultuur & Maatschappij' moet nog maar blijken. Daarvoor zou een grootschalig, empirisch lezersonderzoek moeten uitwijzen of cinematografisch lezen zijn belofte voor het onderwijs echt kan waarmaken.

Van Doeselaar definieert cinematografisch lezen als 'een door de tekst uitgelokte, of door de lezer gekozen, wijze van lezen'. Daarmee kiest hij voor een anti-autonomistische, poststructuralistische georiënteerde definitie van de (literaire) tekst. Weinig verrassend of vernieuwend is zijn uitgangspunt dat 'de betekenis van de tekst

[...] niet slechts *in* de tekst zelf [zit], maar [...] zijn betekenis ontplooiing [vindt] dankzij iemand die een zekere leeshouding aanneemt' (14). Interessanter is de manier waarop hij een instrumentarium ontwikkelt om een analyse van het beeldend vermogen van de taal te operationaliseren. Bestaande begrippen als focalisatie en perspectief schieten daarin volgens hem te kort omdat ze niet in staat zijn om de volgende reeks 'filmische elementen' van een tekst te vatten: 'establishing shots', 'medium shots', 'over-de-schouder shot' en 'close-up's', elementen die 'vergelijkbaar zijn met voice-over', 'die een opbouw kennen in de vorm van een *mise-en-scène*', 'die kaderings-technieken hanteren', 'slow motion' en 'verschillende montagetechnieken' (14).

Ter demonstratie van de opbrengsten van deze leeshouding past Van Doeselaar deze toe op de case-study *Gewassen vlees* (1994) van Thomas Rosenboom, die over het algemeen als historische roman gecategoriseerd wordt maar waar via een cinematografische lezing een rijkere, veelzijdigere interpretatie aan gegeven wordt. De analyses van de afzonderlijke hoofdstukken leiden tot een bevestiging van Van Doeselaars hypothese 'dat in Rosenbooms roman door het beeldend vermogen en in de cinematografische werking van taal verleden en heden worden geïncorporeerd' (45).

De belangrijkste opbrengst van *Bewegend lezen* bevindt zich op analytisch niveau. De voorgestelde leeshouding past precies in een lacune in de klassieke narratologie die niet gevuld kan worden door inzichten uit de bestaande focalisatietheorie zoals die door Gérard Genette en Mieke Bal geïntroduceerd werd en later verder ontwikkeld is. Naast zintuiglijke beelden (dat wat gezien en beschreven wordt) onderscheidt Van Doeselaar ook zogenaamde tropologische beelden (een 'verzameling beeldspraakvormen als metafoor, personificatie, vergelijking, synecdoche en metonymia zoals die *visueel* worden ingezet'). Focalisatie kan gebruikt worden om dat eerste type beelden te analyseren, maar faalt bij het tweede type omdat 'die niet zo maar reduceerbaar zijn tot objecten van focalisatie', alsook omdat dat begrip 'geen vertaling [heeft] voor de schaal van weergave (establishing shot, close-up, etc.) in samenwerking met diverse samenhangende beelden' (19). Door inzichten uit de filmanalyse toe te voegen aan het klassiek narratologische apparaat kunnen de als 'filmisch' te boek staande elementen in een tekst tot in detail geconcretiseerd en geanalyseerd worden.

Dat kan boeiende, nieuwe interpretaties op-

leveren van romans die heel nadrukkelijk spelen met beelden zoals de case-study die in dit proefschrift centraal staat. Zo laat Van Doeselaar zien hoe een cinematografische benadering van *Gewassen vlees* de dominante fictie, waarin het werk als historische roman getypeerd wordt, uitdaagt. Cinematografische lezers zijn productiever wanneer ze ‘bereid zijn zich te verplaatsen in het “Andere” en/of de “Ander” waardoor het bevreemdende wordt *gezien* en lezers ook krijgen voor “modern realisme” en “punctum” zodat zij eventueel hun houding veranderen en zich anders verhouden tot het gerepresenteerde’ (256). De casus *Gewassen vlees* biedt inderdaad tal van mogelijkheden om iets *zien* dat in eerste instantie buiten je blikveld lag.

Een ‘filmische’ roman als die van Rosenboom leent zich dan ook erg goed voor een illustratie van de werkbaarheid van Van Doeselaars methode. Dat is meteen een van de belangrijkste problemen die ik met *Bewegend lezen* heb. Van Doeselaar beschouwt de roman als paradigmatisch voor het genre van historische roman, maar welke toegevoegde waarde heeft zijn leeshouding voor (historische) romans die niet zo nadrukkelijk een spel met verleden en heden spelen en waarin minder filmische elementen te ontwaren zijn? De empirische scope van *Bewegend lezen* is erg klein. Inzake representativiteit was het juist interessant geweest om de voorgestel-

de leeshouding toe te passen op romans waarin handelingen dominant zijn en beelden een marginale rol spelen. Bewijst cinematografisch lezen ook voor zulke romans zijn waarde? Een groter, diverser corpus was wellicht passender geweest om zulke reserves te ontkrachten.

Problematisch zijn bovendien verscheidene claims over wat een cinematografische leeshouding kan opleveren voor de concrete leeservaring ten opzichte van een klassieke leeshouding. Van Doeselaar spreekt in dat verband geregeld over identificatiemogelijkheden tussen lezer en tekst. Een greep: ‘De representatie van dit verleden ervaart de lezer als werkelijkheid anno 1748’ (31); ‘Hierbij ligt vervolgens sterke nadruk op het initiatief van de lezer die moet “meedoen” waardoor het interpretatieproces beweegt, de tekst openbreekt en tot denken en voelen aanzet’ (37); ‘de tekst [...] windt lezers op, [...] en geeft de lezer meer en meer het besef voyeur te zijn’ (262). Hoe weet Van Doeselaar dit? Zonder empirisch lezersonderzoek blijven dit soorten uitspraken slechts getheoretiseer. Een interessante aanvulling op *Bewegend lezen* zou dan ook zijn om de voorgestelde leeshouding in de praktijk te onderzoeken. Op welke manier verschillen tekstinterpretaties van lezers die ofwel een ‘klassieke’, ofwel een cinematografische leeshouding aannemen?

Roel Smeets