

INLEIDING

Reindert Dhondt
(Universiteit Utrecht)

David Martens
(KU Leuven – MDRN)

Hybriditeit is een metafoor met een verreikende culturele draagwijdte. Als een sleutelbegrip in de reflectie over zowel het postmodernisme (Hassan, Hutcheon) als het postkolonialisme (Gilroy, Young), maar ook binnen *cultural studies* (Hall, García Canclini) en *globalization theory* (Kraidy, Nederveen Pieterse), ontmantelt de idee van hybriditeit namelijk binaire tegenstellingen en hiërarchieën die kaderen in wat Jacques Derrida de ‘westerse metafysica van de aanwezigheid’ noemde en ontmaskert ze essentialistische ideeën over identiteit of eenheidsbegrippen zoals natie of ras. Terwijl in de klassieke rassentheorie vermenging beschouwd werd als een bedreiging of contaminatie van een solide en homogeen geachte identiteit, prijst Homi Bhabha in *The Location of Culture* juist haar bevrijdend potentieel: ‘The display of hybridity – its peculiar “replication” – terrorizes authority with the ruse of recognition, its mimicry, its mockery.’ (1994: 115) Hybriditeit is in die opvatting niet zomaar een sociaal of cultureel bijeffect van kolonisatie, maar biedt juist een mogelijkheid tot verzet om de bestaande gezagsstructuren te doorbreken.

Die omdraaiing van de negatieve connotatie van de notie ‘hybride’ deed zich ook voor in de theorievorming over literaire genres: hoewel de klassieke genredriehoek blijft doorwerken, gaat men niet langer op zoek naar wezenskenmerken van hoofdgenres, maar beschouwt men net hybride schriften opwindend omdat ze de klassieke conventies ondermijnen die het schrijven en lezen van individuele teksten reguleren. Desalniettemin verwierp menig onderzoeker de term ‘hybriditeit’ omdat deze een essentialistische logica en een statische visie op genrecategorieën veronderstelt. Zo werd de alternatieve term *blending* verkozen, omdat hybriditeit in laatste instantie berust op een idee van puurheid en onveranderlijkheid. Een dergelijke evolutionaire en dus normatieve visie kan leiden tot wat Christopher Pittard toepasselijk een ‘eugenics of genre’ (2011: 211) heeft genoemd in zijn studie over de laat-Victoriaanse detectiveroman: het bewust willen uitzuiveren van ‘degeneratieve’ of ‘parasitaire’ kenmerken, i.c. fantastische of romantische kenmerken, die de puurheid van het genre contamineren.

In ‘La loi du genre’ betoogt Derrida echter al dat ieder genre intrinsiek onzuiver is (1986: 253). Hybridisering verwijst in dit verband niet zomaar naar een voorliefde voor bijvoorbeeld collage, meertaligheid of intermedialiteit in hedendaagse kunstpraktijken, maar ook en vooral naar een kentheoretische breuk. Zo staat Jan Baetens in het artikel ‘Monomedial Hybridization in Contemporary

Poetry’ stil bij de alomtegenwoordigheid van het concept en zijn epistemologische consequenties voor de cultuurwetenschappen: ‘one might say that hybridity has become so dominant a way of thinking that it affects not only most domains of literary theory and criticism, as demonstrated for instance in modern genre theory, which is now almost by definition genre hybridization theory [...], but also our idea of the text itself, whose “purity” has nowadays become almost unthinkable’ (2003: s.p.). De creatie van nieuwe, hybride genres en de combinatie van verschillende media beïnvloeden met andere woorden ook de manier waarop we nadenken over genres die tot voor kort als homogeen of ‘puur’ werden aangezien.

Het vermengen van esthetische categorieën, genres en media in de hedendaagse literatuur leidde op zijn beurt tot nieuwe transgenerische en intermediale benaderingen in de postklassieke narratologie. Ook de Franse discoursanalyse, die verhalende teksten situeert in een bredere benadering van het vertoog, biedt inspiratie voor het herdenken van de notie van genre. Volgens Jean-Michel Adam zijn teksten te complex en te heterogeen om te worden ingedeeld in een overkoepelende typologie, die als abstractie weliswaar inzichtelijk is, maar altijd reductionistisch: ‘Un genre relie ce que l’analyse textuelle parvient à décrire linguistiquement à ce que l’analyse des pratiques discursives a pour but d’appréhender socio-discursivement’ (1999: 83). Wat telt voor Adam, is niet een classificering volgens vooraf bepaalde formele of thematische genrekenmerken, maar de dynamische idee van genericiteit, die hij als volgt definieert: ‘une nécessité socio-cognitive qui relie tout texte à l’interdiscours d’une formation sociale’ (Adam & Heidmann 2004: 62).

Wie de hybriditeit van literaire genres bestudeert, dient bijgevolg niet alleen oog te hebben voor plotstructuren, vertelinstanties of chronotopen, maar ook voor de ontmoeting met andere vertoogtypes en andere media naast het boek. Vandaar dat drie – vaak onderling afhankelijke – vormen van generische hybridisering voorop gesteld worden in dit themanummer, waarvan het onderwerp zich op het snijvlak bevindt tussen genretheorieën, discoursanalyse en intermediale benaderingen.



Deze aflevering van het *CLW* bestrijkt een brede waaier aan topics die de kwestie van generische hybriditeit centraal stellen, maar niet beperken tot literaire genres. Het nummer opent met een beschouwend overzichtsartikel waarin vormen van tekstuele, mediale en discursieve hybridisering worden besproken in hun onderlinge samenhang. Daarbij wordt gefocust op respectievelijk de (para)tekstuele kenmerken van genrevermengingen, de manier waarop de vermenging tussen het literaire vertoog en niet-literaire vertogen het genrebegrip aantast, en de mate waarin het genre wordt bepaald door het medium. Tegenwoordig is er sprake van toenemende intermediale genretransformaties en remediaties. Zowel de plastische kunsten als audiovisuele media hebben het ontstaan van nieuwe genres in de

hand gewerkt (*graphic novel*, *filmessay*, *cinéroman*, etc.), maar ze hebben ook traditionele genres aangetast – denk aan de impact van het internet op de dagboekliteratuur. Deze mengvormen bevatten vaak een reflectie op het functioneren van zowel simultaan als separaat werkende media.

In zijn bijdrage aan dit nummer, bestudeert **Tom Serpieters** de generische hybriditeit van Paul Valéry's *Variété* (1924-1944), een bijzonder heterogene essaycollectie in meerdere volumes. Serpieters onderzoekt de spanning tussen, aan de ene kant, de voorstelling van de essays als een samenhangend geheel en de auteurspoëtica, en, aan de andere kant, de niet te reduceren veelvormigheid van de teksten, waaronder zowel lezingen, voorwoorden, brieven als aantekeningen vallen. In navolging van Dominique Maingueneau onderscheidt hij vier types van genericiteit om de zogenaamde 'écriture de l'esprit' bij Valéry te bestuderen, in het spanningsveld tussen, enerzijds, een autobiografische schriftuur die vertrekt van de geestesgesteldheid van het ik en, anderzijds, een diagnose van het collectieve geestesleven.

Marcela Scibiorska onderzoekt de generische heterogeniteit van de *Albums de la Pléiade*, jaarlijks wisselende volumes die bij aankoop van drie exemplaren uit de prestigieuze Pléiade-collectie cadeau worden gegeven. Deze rijk geïllustreerde albums bevatten doorgaans een biografische schets van de auteur aan wie ze gewijd zijn, hoewel ze vaak in het voorwoord afstand nemen van het klassieke biografiegenre. In het bijzonder focust Scibiorska op de spanningen tussen de verschillende componenten die de genericiteit van de reeks bepalen, zowel aan de kant van de lezer als wat het discours van de samenstellers en uitgeverij Gallimard betreft, waarbij ze ook de iconografische dimensie in acht neemt.

Rita De Maeseneer focust op de *intermedial turn* in de hedendaagse literatuur van de Spaanstalige Caraïben, meer bepaald op de relatie tussen literatuur en Latijns-Amerikaanse populaire muziek. De Maeseneer toont overtuigend dat tot de eeuwwisseling het incorporeren van referenties aan populaire muziekgenres zoals bolero of guaracha in romans, niet enkel een manier was om een plaats te geven aan een belangrijke pijler in het collectieve geheugen, maar vaak ook in dienst stond van subversieve strategieën (feminisme, subalterniteit, *queering*). In de romans van de eenentwintigste eeuw zijn al deze gevestigde populaire genres hun subversieve zeggingskracht echter kwijtgeraakt. Aan de hand van een nauwgezette lectuur van een drietal romans uit Cuba en Puerto Rico voert de auteur enkele verklaringen aan voor de geschetste evolutie.

De kruisbestuiving tussen narratieve en reflexieve vertogen komt aan bod in **Dagmar Vandebosch**' beschouwing van recente voorbeelden van Spaanstalige verhalende essayistiek of essayistische fictie. In haar bijdrage bestudeert Vandebosch welke vormen de hybriditeit tussen het essayistische en het narratief-fictionele discours aanneemt in de hedendaagse Spaanstalige literatuur. Daarbij onderscheidt ze drie vormen van generische hybriditeit, die telkens aan de hand van het werk van een andere auteur worden toegelicht: de digressieve roman (Javier Marías), de 'essay-roman' (Antonio Muñoz Molina) en het fictionele essay (Jorge

Volpi). Haar aandacht gaat daarbij niet enkel uit naar formele aspecten van hybriditeit, maar ook naar de functionele dimensie: welke rol vervullen genres en bij uitbreiding discursieve modaliteiten in de constructie en interpretatie van betekenis?

Op zijn beurt vertrekt **Christophe Collard** vanuit Bonnie Marranca's concept van mediaturgie om de aandacht te vestigen op een niet-lineaire en plurimediale compositiemethode binnen het zogenaamde postdramatisch theater, een vorm van hedendaags theater dat niet teruggaat op de voorschriften van Aristoteles in de *Poëtica*. Collard schuift het concept mediaturgie naar voren als een begrip dat, door de nadruk op simultaneïteit en de procesmatigheid die eraan ten grondslag ligt, de gelaagdheid van het hedendaagse theater beter kan vatten en zo kan ontspannen aan de nogal stugge genrebepalingen.

Lars Bernaerts, ten slotte, toetst onder meer Adams begrip genericiteit aan het hedendaagse hoorspel, dat een heropleving kent op podia en het internet door de loskoppeling van het medium radio. Bernaerts analyseert twee Nederlandse hoorspelen, een genreparodie van Ilja Leonard Pfeijffer en een adaptatie van een intimistische novelle van P.F. Thomése. Het artikel speelt in op een niet-essentialistische en dynamische benadering van genres door een multimodale-semiotische en cognitieve aanpak te verenigen om de generische hybriditeit van het hoorspel – als literair én radiofonisch genre – te conceptualiseren en te analyseren.

Deze aflevering biedt een afspiegeling van de huidige stand van het onderzoek in meerdere culturele tradities. Elk van de gevalstudies vertrekt van een specifiek corpus om een of meerdere dimensies van de generische hybriditeit in de literatuur te belichten. Vanuit theoretisch oogpunt getuigen deze bijdragen van de gestage ontwikkelingsdynamiek van de principes die de genericiteit reguleren, zowel in de schrijf- als leespraktijk. Vanuit historisch perspectief illustreren de artikelen dat de uiteenlopende types van hybridisering een van de voornaamste motoren zijn die de transformaties in het literaire domein aandrijven.

Bibliografie

- Adam, J.-M. *Linguistique textuelle. Des genres de discours aux textes*. Paris: Nathan, 1999.
- Adam, J.-M. & Heidmann, U. 'Des genres à la généricité. L'exemple des contes (Perrault et les Grimm)', in: *Langages*. 38 (153), 2004, 62-72.
- Baetens, J. 'Monomedial Hybridization in Contemporary Poetry.' *CLCWeb: Comparative Literature and Culture*. 15 (7), 2013. [juni 2017]: <<http://docs.lib.purdue.edu/clcweb/vol15/iss7/15/>>
- Bhabha, H. *The Location of Culture*. London: Routledge, 1994.
- Derrida, J. *Parages*. Paris: Galilée, 1986.
- Hassan, I. 'Pluralism in Postmodern Perspective', in: *Critical Inquiry*. 12 (3), 1986, 503-520.
- Hutcheon, L. *A Poetics of Postmodernism. History, Theory, Fiction*. London: Routledge, 1989.

- García Canclini, N. *Culturas híbridas. Estrategias para entrar y salir de la modernidad*. México D.F.: Grijalbo, 1990.
- Gilroy, P. *The Black Atlantic. Modernity and Double Consciousness*. London: Verso, 1993.
- Hall, S. 'Cultural identity and diaspora', in: Rutherford, J. (red.) *Identity: Community, culture, difference*. London: Lawrence & Wishart, 1990, 222-237.
- Kraidy, M. *Hybridity, or the cultural logic of globalization*. Philadelphia: Temple University Press, 2005.
- Nederveen Pieterse, J. *Globalization and Culture: Global Mélange*. Lanham: Rowman and Littlefield, 2004.
- Pittard, C. *Purity and Contamination in Late Victorian Detective Fiction*. Farnham: Ashgate, 2011.
- Young, R. C. *Colonial Desire: Hybridity in Theory*. London: Routledge, 1995.

GENERISCHE HYBRIDISERING IN DE LITERATUUR

Reindert Dhondt & David Martens
(Universiteit Utrecht & KU Leuven – MDRN)¹

Afgaande op talloze literatuurgeschiedenissen is de omgang met genres een van de meest in het oog springende kenmerken van de ontwikkeling van de moderne literatuur, althans in het Westen. Van de Grieks-Romeinse oudheid tot de verlichting lagen genres aan de basis van zowel vormelijke als ideologische conventies van de geletterde cultuur in Europa. Vanaf de opkomst van de Duitse romantiek werden de plaats en de functies die men daarvoor had toegekend aan literaire genres resoluut in vraag gesteld door een moderniteit die ernaar streefde te breken met de codes die vanouds als uitgangspunt hadden gediend om teksten te rangschikken en te beoordelen. Tegen de achttiende eeuw had zich dit vertaald in een behoorlijk rigide genresysteem. De genrekwestie werd aldus een van de centrale discussiepunten in de literatuurbeschuwing binnen de kring van de Duitse vroegromantici die zich verenigden rond het tijdschrift *Athenaeum*, maar ook in de context van het ontstaan van de Franse romantiek, zoals onder meer blijkt uit de verdediging en opwaardering van het romantisch drama ten nadele van de klassieke tragedie.

Terwijl voorgaande generaties nog de voorkeur gaven aan de helderheid van het neoklassieke rationalisme, pleitte Gotthold Ephraim Lessing in zijn *Hamburgische Dramaturgie* (1767) voor hybridisering, waarin hij de sleutel tot de vernieuwing van de Duitse literatuur zag: ‘Was will man endlich mit der Vermischung der Gattungen überhaupt? [...] Was geht mich es an, ob so ein Stück des Euripides weder ganz Erzählung, noch ganz Drama ist? Nennt es immerhin einen Zwitter [...]. Weil der Maulesel weder Pferd noch Esel ist, ist er darum weniger eines von den nutzbarsten lasttragenden Tieren?’ (2014: 172-173). Romantische auteurs probeerden generische kenmerken ofwel sterk uit te vergroten, ofwel te verdoezelen of te ondermijnen. Zo was het Schlegeliaanse idee van het *Mischgedicht* – waarbij de generische affiliatie juist werd beklemtoond – het onderwerp van romantische beschouwingen over genre in zowel Duitsland als Groot-Brittannië, terwijl de ‘sketch’ of het ‘fragment’ de auteurs in staat stelde om de relatie tot het genre te problematiseren of te ironiseren door er juist een onvolkomen of marginale uitdrukking van te produceren (Duff 2009: 19). In de romantische visie wordt de notie van genre doorgaans geassocieerd met voorschriften en beklonningen en ondergraaft ze aldus de idee van originaliteit en uniciteit van een

1. Dit artikel kwam tot stand in het kader van de Interuniversitaire Attractiepool ‘Literature and Media Innovation’, die gefinancierd wordt door het Federaal Wetenschapsbeleid (www.belspo.be) en gecoördineerd wordt vanuit de onderzoeksgroep MDRN (www.mdrn.be). Voor de bibliografie, zie de Franse versie van dit artikel hierna.

werk en zelfs de autonomie van de auteur, maar tegelijkertijd is er in die periode ook sprake van een consolidering van bepaalde genres, zoals blijkt uit de opkomst van populaire genres (ook wel bekend als *genre fiction* of *formula stories*) die een specifiek publiek aanspreken en die berusten op het hernemen van welbepaalde narratieve stereotypes, zoals dit bijvoorbeeld het geval is bij de romantische griezelroman (*gothic novel*).

Op een meer uitgesproken manier dan ooit tevoren werd de geschiedenis van de westerse literatuur vanaf deze kentering op het eind van de achttiende gedicteerd door een niet-aflatende vernieuwing – en zo nu en dan door het gewoon achterwege laten – van oude generische vormen en door de opkomst van allerlei nieuwe genres. Vanaf dat moment werd hybridisering stelselmatig opgewaardeerd binnen de literatuurbeschuwing, wat in bepaalde gevallen zelfs aanleiding gaf tot het verwerpen van de notie van genre. Zo kon Maurice Blanchot bij Hermann Broch constateren dat hij zich niet meer om het onderscheid tussen genres moest bekommeren: ‘Il a [...] subi, comme bien d’autres écrivains de notre temps, cette pression impétueuse de la littérature qui ne souffre plus la distinction des genres’ (1959: 136). In een dergelijke visie worden genres aangezien als een overlevering van bindende literaire voorschriften, des te meer in een context waarin vernieuwing en trendbreuken hoog worden aangeslagen, althans in de meest avant-gardistische sectoren en highbrowmilieus van het literaire veld. Wat andere media betreft, lijkt het waardesysteem dat de na te volgen genres en verhaalmodellen reguleert, minder problematisch te zijn (zie Letourneux 2016).

Hoewel deze tendens van de moderne literatuur geenszins systematisch of absoluut is, betekent het verwerpen van genres en hun vermeende ondergang niet dat deze kwestie louter een bijkomstigheid geworden is, wel integendeel. Genres blijven literaire praktijken sturen, al was het maar bij wijze van tegenmodel. Zoals Jean-Marie Schaeffer aanstipt: ‘depuis deux siècles [...] la question de savoir ce qu’est un genre littéraire [...] est censée être identique à la question de savoir ce qu’est la littérature’ (1989: 8). In dit opzicht moet de studie van de specifieke manieren waarop generische kwesties de literatuur beïnvloeden – zowel op het vlak van de schriftuur als de lectuur van literaire werken – en de veranderingen die ze ondergaan, oog hebben voor de integratie van al deze aspecten en hun complexiteit. Sinds enkele jaren gaat een dergelijk perspectief uit van een reeks flexibele benaderingen die dit artikel op een synthetische, overzichtelijke en systematische manier beoogt uiteen te zetten. Of deze benaderingen nu afkomstig zijn uit de tekstlinguïstiek, de pragmatiek, dan wel de discoursanalyse, ze stellen ons alle in staat om inzicht te verwerven in de diversiteit en de tekstuele, discursieve en mediale hybriditeit van de gehanteerde generische formules.

Genericiteit en hybriditeit

In de meeste literatuurgeschiedenissen en bibliografische repertoria wordt een statisch, universeel en ahistorisch genrebegrip gehanteerd om verschillende literaire teksten te lokaliseren en te klasseren. Zo worden literaire corpora doorgaans afgebakend op basis van specifieke genreopvattingen. De criteria die gebruikt worden voor het aanbrengen van dergelijke genreclassificaties of -taxonomieën lopen daarenboven sterk uiteen (Schaeffer 1989): sommige zijn gebaseerd op compositie, vorm en/of inhoud, terwijl andere criteria verband houden met het mimetische karakter of de mate van waarheidsgetrouwheid van de teksten of met een normatieve visie die vaak eigen is aan een specifieke literaire stroming (bv. de deterministische onderstroom in de naturalistische roman, die inzichten en technieken ontleent aan niet-literaire vertogen zoals de positivistische wetenschappen). Nog andere genrebepalende criteria zijn van materiële (bladspiegel, formaat, lengte) of stilistische aard, of hangen samen met de 'leesmodus' of het 'pact' dat de tekst met de lezer sluit, wat duidelijk tot uiting komt bij opvattingen van fantastische of magisch-realistische literatuur (Chanady 1985) of autobiografische verhalen (Lejeune 1975).

Tot slot worden genrecodes of -conventies vaak nogal strikt gekoppeld aan thematische elementen of temporele of spatiale patronen zoals dit het geval is in de chronopentheorie van Michail Bachtin (Keunen 2007). Tegenwoordig heeft de essentialistische of ontologische benadering plaats geruimd voor de erkenning van het ideaaltypische karakter van de genrecategorieën, waaraan geen enkele tekst volledig correspondeert. Ook al kunnen literaire teksten geklasseerd worden volgens bepaalde terugkerende patronen, het genrebegrip veronderstelt een puurheid die individuele werken noodzakelijk overtreden en vervormen. In de jaren 1970 lanceerden theoretici als Hans Robert Jauss daarom een minder rigide benadering van genres op basis van 'familiegelijkenissen': 'literary genres are not to be understood as *genera* (classes), in the logical senses, but rather as groups or historical families.' (1982: 80) Andere benaderingen zijn veeleer sociologisch (genre als sociale institutie of als politiek-ideologisch *frame*) of linguïstisch van aard (genre als imitatie van *speech acts*).

Net als genre is het adjectief 'hybride' een biologische metafoor die aanvankelijk verwees naar vermenging van rassen door kruising, maar die in de postkoloniale literatuur, de culturele studies en beschouwingen over het postmodernisme een positieve invulling kreeg. In dit verband ziet Mieke Bal (2002) hybriditeit als een schoolvoorbeeld van een *travelling concept* dat in uiteenlopende disciplines een andere betekenis, toepassing en connotatie krijgt: van een racistisch beladen notie die samenhangt met degeneratie en steriliteit in een imperialistisch discours werd 'hybriditeit' een verzamelnaam voor de dynamische eigenschappen van identiteit (instabiliteit, diversiteit en heterogeniteit) die centraal staan in postkoloniale kritiek en beschouwingen over migrantenliteratuur. Vaak wordt hybriditeit besproken in relatie tot of als synoniem van *mestizaje*, creolise-

ring, syncretisme of transculturatie. De elementen waaruit de hybride identiteit bestaat, smelten niet met elkaar samen, maar bestaan naast elkaar in een constant proces van interactie. Deze visie sluit aan bij de definitie die Bachtin voorstelde van ‘intentionele’ hybriditeit, die hij onderscheidt van onbewuste of ‘organische’ hybriditeit. De intentionele hybriditeit ontmaskert of ironiseert gezaghebbende vertogen door het gebruik van een bewuste contrastering in een dubbelstemmig discours: ‘L’hybride sémantique intentionnel est inévitablement intérieurement dialogisé (à la différence de l’hybride organique). Deux points de vue ici ne fusionnent pas mais sont dialogiquement juxtaposés.’ (1978: 177)² Het is deze subversieve dimensie die postkoloniale denkers als Homi K. Bhabha (1994) ertoe aangezet hebben de term toe te passen op cultuuruitingen die een binaire opvatting overstijgen, hoewel iemand als Paul Gilroy (1994: 55) juist de term verwerpt omdat hij een oorspronkelijke puurheid vooronderstelt.

Bachtin gebruikt de term hybridisering om te verwijzen naar de pluridiscursiviteit en meerstemmigheid in de moderne roman – die hij definieert als een flexibel, ruim en ‘onzuiver’ genre³ – en koppelt dit dus niet aan de problematiek van de *generische* hybridisering, die David Duff als volgt definieert: ‘The process by which two or more genres combine to form a new genre or subgenre; or by which elements of two or more genres are combined in a single work.’ (2000: XIV) In een dergelijke benadering focust men op de combinatie van morfologische aspecten (generisch dominante en variabele kenmerken binnen een generische groep). Dit kan aanleiding geven tot wat Antonio García Berrio en Javier Huerta Calvo ‘antigenres’, ‘contragenres’ en ‘plurigenres’ noemen.⁴ De hybridisering wordt aldus vernauid tot het resultaat van transgenerische operaties, zonder inachtneming van transmediale of transdiscursieve aspecten.

Concreet leidde dit in de genologie tot een toegenomen aandacht voor fenomenen zoals *genre-bending* (waarbij het genre ‘omgebogen’ wordt door de incorporatie van niet-centrale kenmerken van een ander genre, bv. een horrorverhaal met sciencefictionelementen) en *genre-blending* (waarbij twee op het eerste zich niet-verenigbare genres worden vermengd, zoals in het geval van het lyrisch essay, dat fictioneel discours en niet-fictioneel discours vermengt). Volgens onderzoekers die genres benaderen als cognitieve schemata in plaats van als een set formele ken-

-
2. Bachtin ontwikkelde een talige versie van hybriditeit die hij in verband brengt met de concepten polyfonie, dialogisme en heteroglossia. Onder ‘hybridisering’ verstaat hij een dynamisch proces die twee talen combineert en het autoritair, monologisch discours van de officiële gezagscentra doorbreekt: ‘[...] Qu’est-ce que l’hybridisation? C’est le mélange de deux langages sociaux à l’intérieur d’un seul énoncé, c’est la rencontre dans l’arène de cet énoncé de deux consciences linguistiques, séparées par une époque, par une différence sociale, ou par les deux.’ (1978: 175-756).
 3. Zie in dit opzicht de volgende passage uit Bachtins *Esthétique et théorie du roman*: ‘Tout roman dans sa totalité, du point de vue du langage et de la conscience linguistiques investis en lui, est un hybride.’ (1978: 182)
 4. Geïnspireerd op Todorovs benadering, spreken de auteurs van een ‘antigenre’ wanneer de specificiteit van een tekst ten opzichte van het generische model absoluut of radicaal wordt. Wanneer een tekst de formele conventies respecteert, maar de ideologische conventies doorbreekt, dan spreken ze van een ‘contragenre’, waarvan het doel doorgaans parodistisch is. Tot slot, wanneer er meerdere genres komen kijken bij het tot stand komen van een tekst, dan is er sprake van een ‘plurigenere’ tekst (2006: 146).

merken, is de term ‘blending’ te verkiezen boven ‘hybriditeit’ omdat het niet verwijst naar een eindproduct of een essentialistisch model, maar naar een cognitief proces (Allen 2013).⁵ Andere hedendaagse termen die verwijzen naar generische tussenvormen zijn *genre busting*, *cross-genres* of *literary mash-up*. Die laatste term wordt vaak voorbehouden voor het updaten van een klassiek literair werk met een fantasy- of horrorverhaallijn zoals Ben H. Winters’ *Android Karenina* (2010), die het realisme van Tolstoj combineert met de futuristisch-speculatieve inslag van *steampunk*. Dergelijke hypertextuele relaties die centraal staan bij herschrijvingen door zowel gevestigde auteurs als fanfictieschrijvers, houden onvermijdelijk verband met wat Gérard Genette architekstualiteit noemt, maar situeren zich specifiek op transgenerisch niveau. Het herkennen van deze generische hybriditeit is uiteraard afhankelijk van de belezenheid van de lezer en de intentie die deze aan de auteur toeschrijft om een tekst te parodiëren of te ‘updaten’. Bovendien hebben anachronistische top-downclassificaties, die literaire genres als a-prioricategorieën voorstellen, tegenwoordig plaats geruimd voor een bottom-upbenaderingen die de contemporaine genresystematiek als uitgangspunt neemt (Kramer 1999).

Deze desintegratie van zowel de literaire genres als de visie op het genre zelf lijkt niet enkel door externe omstandigheden te zijn ingegeven, maar eerder voort te komen uit een wezenlijk kenmerk van het functioneren van discursieve genres, of ze nu literair zijn of niet. In dit verband heeft het werk van Jean-Michel Adam en Ute Heidmann een aanzet gegeven om de studie van genres te herijken vanuit een uitgesproken dynamisch perspectief dat gebaseerd is op het concept ‘genericiteit’. Dit houdt in dat men niet langer vertrekt van een rigide classificatiesysteem met vaste labels, maar veeleer vanuit de idee dat teksten altijd behoren tot meerdere, al dan niet literaire, genres:

Il s’agit d’aborder le problème du genre moins comme l’examen des caractéristiques d’une catégorie de textes que comme la prise en compte et la mise en évidence d’un processus dynamique de travail sur les orientations génériques des énoncés. [...] Un texte relevant généralement de plusieurs genres, il ne s’agit plus de le classer dans une catégorie – son appartenance –, mais d’observer les potentialités génériques qui le traversent – sa participation à un ou plusieurs genres [...]. Analyser une participation au lieu de se limiter à une appartenance classificatoire permet d’entrer dans la complexité des faits de discours. (Adam & Heidmann 2009: 25-26)

-
5. Volgens Martina Allen (2013) heeft het concept ‘hybriditeit’ zijn populariteit binnen genrestudies grotendeels te danken aan de postkoloniale literatuurkritiek, waar een subversief potentieel wordt toegekend aan generische mengvormen. Allen verwerpt de term ‘hybriditeit’ omdat hij genres beschrijft aan de hand van statische tekst-interne kenmerken in plaats van de cognitieve processen die gepaard gaan met de betekenisgeving. Vandaar dat ze voorstelt om genres te herconceptualiseren als mentale schemata, die ook niet-literaire vertogen vormgeven, en hybriditeit te vervangen door het aan de cognitieve wetenschappen ontleende *blending*. In dit artikel verkiezen we echter om de term ‘hybriditeit’ te blijven hanteren, omdat een dergelijke visie op de term als die van Allen gebaseerd is op een opvatting die aan genericiteit en hybriditeit een intrinsiek essentialistische dimensie toekent, zonder evenwel rekening te houden met het concrete en uiteenlopende gebruik ervan door verschillende theoretici. De term mag dan wel in oorsprong een biologische betekenis hebben, dit impliceert niet dat naar deze betekenis ook uitdrukkelijk verwezen wordt door zij die de term hanteren om culturele fenomenen te bestuderen.

Het recente onderzoek van Adam en Heidmann dat uitgaat van ‘un phénomène d’hétérogénéité générique constitutive’ (2009: 13) beschouwt hybriditeit dus als een wezenlijk element van de generische dimensie van taaluitingen. De visie dat de moderniteit als een nieuw tijdperk aangezien kan worden op grond van haar omgang met het genrebegrip, dient niet zozeer te worden verworpen, dan wel herdacht te worden in het licht van voorgaande beweringen. Adam en Heidmann stellen hybriditeit namelijk niet voor als een uitzondering, maar als de norm inzake genericiteit, en dit onafhankelijk van het tijdvak. De genericiteit van vertogen is niet zozeer het gevolg van het feit dat een bepaalde tekst aan een bepaald genre toebehoort, dan wel van de *manier* waarop de eventuele ‘deelname’ van een tekst aan meerdere genres tot stand komt. Kortom, het onderzoek naar de hybriditeit van literaire genres vereist dat men de concrete werking van het literaire verhoog (en bijgevolg van de literatuurgeschiedenis) inzichtelijk maakt door alle mogelijke factoren van die hybridisering in aanmerking te nemen.

Types van hybridisering

Om inzicht te verschaffen in de soorten van hybridisering die samenkomen in het literaire discours, stellen Adam en Heidmann voor om drie regimes van genericiteit te onderscheiden: ten eerste, het auctoriële regime, oftewel de manier waarop de auteur zijn of haar tekst situeert vanuit generisch opzicht; ten tweede, het editoriale regime, dat betrekking heeft op de manier waarop het discours van de uitgeefwereld de genericiteit mee vormgeeft (deze eerste twee regimes zijn gebaseerd op Schaeffer 1989); en tot slot, het lectoriële regime, dat te maken heeft met de manier waarop de genericiteit wordt waargenomen door het leespubliek. Deze driedeling berust op de relativering van het bijna onbepaalde gezag dat de auteur voorheen had als anker en referentiepunt voor de interpretatie van zijn of haar eigen geschriften, met inbegrip van het bepalen van hun genericiteit. Ze stelt ons in staat om de dynamiek van het circuleren van teksten inzichtelijk te maken, in het bijzonder de manier waarop hun genericiteit op een bepaald moment kan wijzigen door verschillen tussen de instanties die de genericiteit bepalen (auteur, uitgever, lezer), maar ook door de tijd heen, in de loop van hun publicatie- en receptiegeschiedenis, zowel in de oorspronkelijke taal als in vertalingen.⁶

Deze dimensies hebben betrekking op de manier waarop de literatuur deel wil nemen aan een veld van vertogen en praktijken dat uiteraard meer behelst dan de literatuur alleen. De genres in functie waarvan literaire werken neigen naar hybridisering, zijn zeker niet allemaal literair van aard. De genericiteit heeft bijgevolg niet enkel betrekking op het tekstuele niveau van de werken zelf, maar situeert zich in de ontmoeting die deze werken aangaan met andere vertoogtypes en

6. Zie in dit verband de casestudy's die Adam en Heidmann voorstellen in hun reeds geciteerde studie (2009).

andere dragers naast het boek, dat eeuwenlang aangezien werd als de publicatievorm bij uitstek van de literatuur, of althans als de meest legitieme publicatievorm in het literaire veld. Die verschillende vertogen en media, in de mate waarin ze hun eigen voorgeschiedenis hebben en specifieke relaties aangaan met uiteenlopende discursieve genres, interageren noodzakelijkerwijs met de literatuur op grond van hun eigen vormrepertoires en generische normen. Bijgevolg komt het erop aan om in wat volgt drie met elkaar vervlochten factoren van hybridisering in literaire werken te behandelen, namelijk de teksten zelf, de dragers waarin deze teksten gepubliceerd worden en de vertoogtypes waaraan ze onderhevig zijn.

a) Tekstuele en editoriale hybridisering

Een classificatie van literaire genres berust doorgaans op een geheel van differentiërende kenmerken, van formele, thematische of pragmatische aard, en wordt vaak geëxpliciteerd door de auteur, de uitgever of de verschillende kanalen waarlangs literatuur de ‘consument’ bereikt. Wat de paratekstuele omkadering betreft, associeert de lezer de vermelding ‘roman’ op de titelpagina van een werk met een fictionele tekst die doorgaans in proza geschreven is, terwijl de aanduiding ‘reportage’ juist wijst op het defictionaliserende karakter van de tekst. Hoewel de verzamelnaam ‘fictie’ frequent gehanteerd wordt als algemene genre-aanduiding voor verhalende literatuur in zowel boekhandels als bibliotheken en bij literaire prijzen, wordt een subgenre zoals sciencefiction afgelijnd op inhoudelijk-thematische gronden, door onder meer de evocatie van een tijdsbeeld die in een toekomstige wereld wordt geprojecteerd. Veeleer dan vormelijk-narratologische criteria, maakt men immers gebruik van thematische criteria om verdere onderverdelingen aan te brengen binnen een genre als de avonturenroman, waartoe zowel de detective of politieroman (aanwezigheid van een speurder, opheldering van een misdaad, enzovoort) als de ridderroman (hoofse en epische kenmerken, kruisvaarderssymboliek, enzovoort) kan gerekend worden. De hybriditeit die het gevolg is van het kruisen van verschillende genres resulteert bijgevolg in een mengvorm van thema’s en structurelementen, al worden teksten soms ook ingedeeld op basis van hun werkzaamheid, auteur of beoogd publiek, zoals blijkt uit labels als ‘ontspanningsliteratuur’, ‘jeugd-literatuur’ of ‘homoliteratuur’.

Om rekenschap te geven van de heterogeniteit van teksten, stelt Adam (1992) voor om af te stappen van de notie van ‘teksttype’ uit de tekstgrammatica (taal als systeem) en deze te vervangen door ‘séquentialité’, een kleinere eenheid van meerdere coherent aaneengeregen zinnen die aansluit bij de tekstpragmatiek (taal als handeling ingebed in een concrete gebruikscontext). Adam vervangt dus een algemene tekstuele typologie door een sequentiële, die samenhangt met de opbouw van een tekst en die hij in termen van prototypiciteit opvat. Terwijl hij aanvankelijk een scherp onderscheid maakt tussen tekst en discours, poneert hij in latere publicaties dat beide concepten elkaar gedeeltelijk overlappen. Bovendien ver-

vangt Adam een taxonomische, ahistorische en descriptieve opvatting van genres op basis van onveranderlijk geachte indelingscriteria door een dynamische en generatieve benadering: een tekst ‘behoort’ niet tot een genre, maar wordt in verband gebracht met een of meerdere genres tijdens zowel het productieproces (de auteurs- en uitgeefinstantie) als het receptie- of interpretatieproces (de leesinstantie). Daarbij moet worden opgemerkt dat elke producent ook altijd een recipiënt is en dat een genre – of ‘het generische’ – steeds functioneert in relatie tot het geheel van de andere genres: ‘La *généricité* est, en revanche, la mise en relation d’un texte avec des catégories génériques ouvertes. Cette mise en relation repose sur la production et/ou la reconnaissance d’effets de *généricité*, inséparables de l’effet de textualité.’ (2004: 62) Vandaar dat de sociale en cognitieve dimensie van taal bij Adam van belang is: genres als genormeerde en genormaliseerde praktijken of geplogenheden zijn immers de uitdrukking van een in de tijd evoluerende socio-cognitieve werkelijkheid. Adams benadering is dus veeleer *bottom-up* – genres worden begrepen als nauw verbonden met maatschappelijke situaties en functies – dan *top-down*, een aanpak die aanleiding zou geven tot een hiërarchie van een beperkt aantal basisgenres.

Hoe meer de grenzen tussen genres vervagen, des te belangrijker het wordt om de genreconventies te identificeren die een bepaald werk ondermijnt of herzielt, zoals Marjorie Perloff betoogt in haar studie over postmoderne genres als uitdrukking van hybride en fluïde identiteiten: ‘It is the paradox of postmodern genre that the more radical the dissolution of traditional generic boundaries, the more important the concept of genericity becomes.’ (4) Welnu, als werken een vorm van generische hybriditeit vertonen, hoe uit zich dit dan op *tekstueel vlak*?⁷ Bestaan er specifieke of distinctieve kenmerken van hybriditeit, hetzij op narratief, stilistisch of thematisch vlak, en bestaan er daarentegen ook factoren die hybriditeit opheffen? Wat is de rol van paratekstuele elementen zoals voorwoorden, voetnoten, blurbs of colofons die vaak werken als richtingaanwijzers op generisch vlak? Men kan in dit verband denken aan de allereerste kortverhalen van Jorge Luis Borges, die nu gelezen worden als typische *ficciones* of mengvormen van verhaal en essay met een uitgesproken metafictioneel effect. Ten tijde van hun publicatie zetten ze menig lezer op een dwaalspoor, niet alleen doordat ze klassieke genres zoals het fantastische verhaal, de detectiveroman en het essay versmolten, maar ook en vooral wegens het ambigue leescontract dat ze met de lezer sloten: ze verschenen namelijk in de recensierubriek van een voornaam Argentijns literair tijdschrift en waren in een droge, academische stijl opgesteld. De materiële inkleding van teksten beïnvloedt, naast kennis over de auteurspoëtica en het vermogen om parodie en andere vormen van metatekstualiteit te her-

7. Sherry Simon stelt voor om de term ‘hybride’ voor te behouden voor vertaalde teksten die de aandacht vestigen op spanningen op tekstueel niveau die het gevolg zijn van het samengaan van twee verschillende betekenisystemen: ‘Dissonances, interferences, disparate vocabulary, a lack of cohesion, unconventional syntax, a certain “weakness” in the mastery of the linguistic code: these are elements which enter into the deterritorialising strategies, the acts of creolisation, which make up the hybrid text’ (2011: 50).

kennen, dus in sterke mate de verwachtingshorizon van het geïntendeerde publiek en bijgevolg ook de waardebeoordeling door dat publiek. Welke invloed heeft het samenspel tussen de verschillende instituties en actoren in het literaire veld op de genericiteit? Proberen de auteur en uitgever bepaalde vormen van hybriditeit centraal te stellen en met welk oogmerk? Als een uiting van literariteit of innovatie door het afwijken van extratekstuele factoren (literaire tradities, eigentijdse normen) zoals de receptie-esthetica ons leert? Worden teksten die zich volledig conformeren aan genreverwachtingen en thematisch-narratieve stereotypen integreerbaar als triviale consumptieliteratuur bestempeld? Of pogen auteurs eventuele breuken in het discours die wijzen in de richting van generische hybriditeit, juist uit te wissen? Voorbeelden van auteurs die bestaande genreaanduidingen afwijzen of in vraag stellen, zijn legio. Zo publiceerde Louis Aragon een poëziebundel met als titel *Le Roman inachevé*, en wijdde hij een essay aan het werk van Henri Matisse met als ondertitel *roman*.⁸ Men kan hierbij ook denken aan het streven van de uitgeefwereld om voor de consument ‘herkenbare’ producten af te leveren, hetgeen leidt tot vertekeningen of vereenvoudigingen, zoals de neiging om alles onder te brengen bij het meest vormeloze en inclusieve van alle genres, namelijk de roman. Hoe kan de generische ‘contaminatie’ of ‘métissage’ in een werk zoals *Tristes tropiques* van Claude Lévi-Strauss of de *ciné-romans* van Alain Robbe-Grillet productief bestudeerd worden? Ligt de motor van genretransformaties juist in de intertekstuele relaties die een werk onderhoudt, waarbij een ‘intergenerische dialoog’ op gang komt, zoals Adam en Heidmann stellen: ‘L’identification des différences entre (inter)textes permet de dégager des différences entre [sic] genres et catégories de l’interdiscours des textes concernés’ (2009: 33)? Deze intertekstuele dimensie sluit aan bij een ander niveau van materialiteit dat slaat op de interrelaties tussen werken en genres of tussen werken onderling die tot andere mediale systemen behoren. Dit intermediale karakter van literatuur kan niet alleen als transpositie van het ene medium naar het andere worden opgevat, maar ook als verwijzing naar thema’s in een ander medium.

b) Mediale hybridiseringen

Hoewel bimediale genres als emblemata en de *ut pictura poesis*-literatuur eeuwenoud zijn, wordt de literatuur vanaf de negentiende eeuw in toenemende mate gekenmerkt door de wisselwerking met andere informatiedragers en daarvoor onbestaande media, zoals de dagbladders, de fotografie, de radio, de cinema, de televisie of het internet. De intermediale dimensie van het literaire discours is

8. Dominique Vaugeois stelt in zijn studie over *Henri Matisse, roman* de definitie van de roman bij: ‘La définition du roman telle que nous venons de l’établir [le romanesque considéré comme ‘rapport au monde’] n’est plus la définition d’un genre et ne peut que cautionner l’existence d’une hétérogénéité que le roman surplombe et englobe, sans que précisément compte soit rendu de la nature et du fonctionnement de cette hétérogénéité dont nous avons maintenu la parenté avec le “générique”’ (2002: 113).

hierdoor aanzienlijk toegenomen (Kusche 2012), in die mate dat het tegenwoordig een van de meest saillante kenmerken van de huidige literatuurproductie vormt. Talrijke studies hebben aangetoond dat die interacties zich niet beperken tot al dan niet getrouwe adaptaties en remediaties, zoals in het geval van novellisations of ‘verboekingen’ van filmmateriaal (Baetens 2008), of tot thematische beïnvloeding of beschrijvingen van andere kunstvormen zoals bij ekfrasistische literatuur, maar dat het samenspel van verschillende media traditionele literatuurvormen heeft beïnvloed door de imitatie van technieken afkomstig uit een ander medium: zo hebben procedés uit de filmkunst ontegensprekelijk de twintigste-eeuwse roman mee vorm gegeven.

De veelheid aan nieuwe media heeft bovendien aanleiding gegeven tot het ontstaan van nieuwe literaire genres, waarvan het literaire karakter evenwel in vraag wordt gesteld, zoals de fotoroman (Baetens 2000) of de *graphic novel* (Baetens 2012), of tot genres die geënt zijn op literatuur zoals het luisterspel dat zich gaandeweg verzelfstandigde van het op de radio uitgezonden toneel. Andere voorbeelden zijn het filmgedicht (*cinépoème*) of de *ciné-roman* (Virmaux 1983), een geïllustreerde boekversie van een film. De hybridisering van deze media hangt vaak samen met een vermenging van *highbrow* en paraliteratuur, die de structuur van het literaire systeem dreigt te ontregelen. Hoe verloopt de zoektocht naar nieuwe modellen en intermediale praktijken precies? Kan men nog wel spreken van mengvormen van verschillende bestaande media of is er sprake van nieuwe, eigensoortige mediale vormen, zeker wanneer de convergentie tussen het verbale en het visuele verregaand is? Hoe ervaart de lezer teksten die niet-verbale media incorporeren? Of nog: hoe evolueert de legitimiteit van dergelijke mediumoverschrijdende fenomenen in het literaire veld? En wat is het gevolg in literatuur-sociologische termen voor de positionering van de auteurs die deze genres bezigen? Doordat het genre-onderzoek kan bogen op een lange traditie binnen de literatuurwetenschap, functioneert ze vaak als referentiepunt voor vergelijkbaar onderzoek binnen andere media.⁹ Zo wijst Dominique Maingueneau (2007: 29) op het feit dat vele literatuurwetenschappers de discursieve genres buiten beschouwing laten en dat de discoursanalyse de literatuurwetenschappelijke opvattingen over genrecategorieën niet in overweging neemt, terwijl het net vruchtbaar kan zijn om beide benaderingen op elkaar te betrekken, zonder evenwel de specificiteit van de literaire genres en het literaire discours uit het oog te verliezen. Toch is enige omzichtigheid geboden: zo hebben Jan Baetens en verschillende van zijn collega’s recent aangetoond dat literaire genres en filmgenres wezenlijk *faux amis* zijn (Bae-

9. Zie in dit verband Schaeffer: ‘Les interrogations concernant ce que peut ou ne peut pas obtenir une théorie des genres semblent surtout troubler les littéraires, alors que les spécialistes des autres arts s’en préoccupent beaucoup moins. Pourtant, que ce soit en musique, en peinture ou ailleurs, l’usage des classifications génériques n’est pas moins répandu dans les arts non verbaux que dans le domaine de la littérature. La différence ne saurait non plus s’expliquer par référence à la spécificité du médium verbal: la question du statut des genres s’est toujours focalisée sur les genres littéraires et n’a guère été posée par rapport aux genres non littéraires ou aux pratiques discursives orales, bien que dans ces deux champs aussi de multiples distinctions génériques soient opérées quotidiennement.’ (1989: 7)

tens *et alii* 2016). Het genresysteem is bijzonder rijkgeschakeerd en veranderlijk als het op de literatuur aankomt; in filmkunst is dit voorsnog veel minder het geval. Bovendien bezetten beide genresystemen geen symmetrische posities wat betreft het onderscheid tussen fictie en non-fictie. Terwijl de literatuur traditioneel op een driedelig systeem berust (cf. de klassieke genredriehoek van Julius Petersen, 1939), overheerst een binair systeem in de reflectie op het filmgenre, waar de lyriek niet als een apart en volwaardig hoofdgenre aangezien wordt.

In *Genres in the Internet* geven Janet Giltrow en Dieter Stein een aanzet tot het herconceptualiseren van genre vanuit het veld van computerondersteunde communicatie (CMC) door een interdisciplinaire discussie op gang te brengen die zowel het taalkundig, retorische als literaire niveau omvat: ‘The question of genre, then, is really an old one, but the advent of new media has highlighted the issue with new full force. Seemingly, there are new genres on the Internet, but in some cases it is a matter of contention whether the genre is new, or an old one in new medial garb.’ (2009: 1-2) Betekent dit dat een nieuw medium automatisch een andere genericiteit impliceert? Is het mogelijk dat een genre stabiel blijft bij een transitie naar een ander medium zoals het internet?

De huidige mediaconvergentie kan niet los worden gezien van de ontmanteling van de literaire genres zoals de traditionele poëtica ze voorschreef en betekent een stap verder dan de verruiming van ons literatuurbegrip onder invloed van het postmodernisme, dat het onderscheid hoge en lage literatuur, de grenzen tussen fictie en non-fictie en de hiërarchie tussen genres in vraag stelde. Het zou ontoereikend zijn om een ‘multimediale roman’ zoals *La ley del amor* (1996) van Laura Esquivel – waarin verschillende tekensystemen constitutief zijn voor de narratieve inhoud – als louter tekst (een mengvorm tussen de New Age-achtige sentimentele roman en sciencefiction) te bestuderen in plaats van als een intermediaal object dat ingebed is in een reeks van culturele praktijken zoals in een meer op *cultural studies*-steunende opvatting.

Door de tot voor kort evidente focus op de gedrukte tekst gaan discussies over literatuur traditioneel voorbij aan het belang van de drager. In de huidige context van een toegenomen interconnectiviteit en nieuwe technologieën, wordt de vraag naar de interferentie tussen literatuur en andere media net uiterst pregnant. Men kan hierbij denken aan het verband tussen de hernieuwde belangstelling voor aforismen en zeer korte verhalen (*micro-récits*), enerzijds, en de populariteit van het medium Twitter of sms-verkeer, anderzijds. Bij videogedichten is niet alleen het visuele en auditieve van belang, maar dient men ook stil te staan bij de expressieve of lichamelijke *performance* als dusdanig in een specifieke opvoeringsruimte. Een blog is niet zomaar een essay of dagboekfragment dat online wordt geplaatst, maar veronderstelt een fundamenteel andere manier van lezen/beleven door de integratie van multimedia en hyperlinks. Om te verwijzen naar deze ‘hybride’ receptie, muntte Vicente Luis Mora het neologisme *lectoespectador* (samentrekking van ‘lezer’ en ‘toeschouwer’ in het Spaans), een ‘ontvanger’ die tegelijkertijd leest, ziet én luistert: ‘aprecia de manera inmediata que [las obras artísticas actuales] han

sido creadas a partir de lo que sus componentes (textuales, fotográficos, materiales, digitales, estructurales, simbólicos) tienen de dinámicos y fluctuantes' (2012: 125). Dat men niet om deze hybriditeit tussen verschillende mediasystemen in het huidige literatuuronderzoek heen kan, bewijzen hedendaagse marketingstrategieën via *transmedia storytelling* op online en offline platformen en de op het eerste zicht 'traditionele' Latijns-Amerikaanse narcofictie, waarbij romans, drugsballades, *narcotelenovelas*, films, *crónicas* en blogs elkaar wederzijds en onophoudelijk beïnvloeden (zie Quesada Gómez 2015: 259).

De transformaties die genres ondergaan in functie van de mediasystemen waarmee ze relaties aangaan, hebben ook te maken met een ander discursief kenmerk, namelijk het feit dat ze toebehoren aan een specifiek vertoog. Media zijn immers niet enkel technologische dragers die een eigen generisch systeem, bepaalde materiële beperkingen en normen eropna houden, maar ze maken ook deel uit van instituties die berusten op welbepaalde discoursen. Ze kunnen bovendien tot meerdere instituties tegelijk behoren, hetgeen kan leiden tot een hybridisering van de discoursen waarvan ze deel uitmaken.

c) *Discursieve hybridisering*

Zoals elk discours definieert de literatuur zich door haar eigen grenzen en kenmerkt ze zich, zeker vanaf het midden van de negentiende eeuw – volgens de klassieke stelling van Pierre Bourdieu (1991) – door een toegenomen autonomie die haar onderscheidt van andere vertogen en velden. Deze autonomie is echter altijd slechts relatief. Als een 'zelf-constituerend vertoog' (*discours constituant*, Maingueneau 2004: 47), ontwikkelt de literatuur zich geenszins in afzondering: onophoudelijk knoopt ze concrete relaties aan met andere vertogen. Dit wordt bevestigd in de literatuurgeschiedenis van de laatste twintig à dertig jaar, die de literatuur bestudeert in haar diverse relaties tot de journalistiek (Boucharenc 2004; Thérenty 2007), de rechtspraak, de filosofie of de reclamewereld (Boucharenc, Guellec & Martens 2016). Ruim dertig jaar geleden pleitte Teun A. Van Dijk al om de studie van genres te verbinden met de discoursanalyse om op die manier het onderscheid tussen literaire en niet-literaire genres te herijken (Van Dijk 1985: 14).

In zijn studie van de 'scène d'énonciation' reserveert Maingueneau (2004: 191) de term 'omvattende scène' (*scène englobante*) voor de grote vertoogtypes (religieus, politiek, publicitair, enzovoort) die een specifieke rol toekennen aan de lezer (gelovige, burger, consument, enzovoort). Dit niveau bepaalt onvermijdelijk de genericiteit, aangezien ieder vertoog beantwoordt aan een specifiek genresysteem. Volgens Maingueneau krijgt ieder vertoog bovendien slechts betekenis binnen het *interdiscours* van een gegeven samenleving.¹⁰ Schrijvers hebben zich

10. Het interdiscours verhoudt zich tot het discours zoals de intertekst tot de tekst. Voor een diepgaande discussie van dit concept, zie Maingueneau, Dhondt & Martens (2012).

zelden beperkt tot de belletrise en struinden vaak zonder enige schroom andere discursieve domeinen af. Het literaire vertoog bestaat dan ook bij gratie van zijn verhoudingen met andere vertogen, zeg maar de discursieve omgeving waarin het zich ontwikkelt. Die relaties vertalen zich onder meer op generisch vlak. Verschillende studies over de verhoudingen tussen de journalistiek en de literatuur hebben aangetoond hoe deze tweedeling zich historisch ontwikkelde op het eind van de negentiende eeuw, in het bijzonder ten voordele van de professionalisering van de journalistieke sector (Kalifa, Régnier, Thérenty & Vaillant 2011). Naast deze voorbeelden die zich richten op de concrete schrijfspraktijk, zijn er ook sociologische redenen die verklaren waarom schrijvers zich niet beperken tot het schrijverschap. Ze zijn vaak actief in andere sectoren, die doorgaans weinig van doen hebben met het literaire veld en betrekking hebben op andere vertogen (Lahire 2011, 2012). Denk bijvoorbeeld aan auteurstypen zoals de priester-schrijver of dominee-dichter. Die verbondenheid met meerdere velden en vertogen kan uiteraard een weerslag hebben op hun geschriften en bijgevolg ook op de manier waarop genres beoefend worden.

Elk vertoog kenmerkt zich op ieder moment van zijn geschiedenis door een set van specifieke vertooggenres. Omgekeerd, als een tekst niet los kan staan van een generische deelname, dan neemt iedere tekst deel aan een bepaald, al dan niet geïnstitutionaliseerd, vertoog. Bijgevolg steunt ieder discursief domein niet enkel op een bepaald genresysteem, die op zijn beurt berust op een specifieke opvatting van wat een genre is. Wellicht is het niet toevallig dat gedurende lange tijd de literatuurstudie een van de voornaamste terreinen was van het genre-onderzoek, terwijl deze kwestie veel minder belang lijkt te hebben in sommige andere disciplines. Dit alles veronderstelt een verschillende benadering van hybriditeit, al naargelang de vertogen en de domeinen, aangezien sommige genres, net zoals sommige vertogen, meer gecodificeerd en stabiel zijn dan andere (Maingueneau 2007). Men kan deze kwestie ook behandelen in navolging van de manier waarop Adam en Heidmann genericiteit opvatten: teksten behoren niet eenvoudigweg tot dit of dat vertoog, maar ze maken er deel van uit, en die deelname is niet noodzakelijk exclusief. Dit verklaart waarom een dergelijke deelname ook ontvankelijk is voor veranderingen: eenzelfde tekst zal namelijk op een gegeven moment meer in verband gebracht worden met een bepaald vertoog en later geassocieerd worden met een ander vertoog.¹¹

Of het nu is om ze te imiteren op een schertsende manier of om ze echt te integreren in zijn eigen genresysteem, een van de eerste dingen die een domein ontleent aan andere domeinen zijn wellicht genres, simpelweg omdat het relatief eenvoudig herkenbare eenheden betreft. Sommige genres zijn eigen aan bepaalde vertogen, terwijl anderen dat niet noodzakelijk hoeven te zijn. De pleitrede en het requisitoir zijn bijvoorbeeld specifiek juridische genres, gecodificeerd in het kader

11. In de Franse context zijn de *memoires* van Charles de Gaulle en de reportages van Albert Londres voor de hand liggende voorbeelden. Dergelijke boeken zijn gaandeweg deel gaan uitmaken van het literaire domein.

van een bijzondere institutie die over een eigen geschiedenis en regelgeving beschikt die niet gedeeld worden door andere vertogen of sociale instituties. Ook al bestaan er genres die specifiek in verband gebracht worden met het literaire domein, zoals de poëzie of de roman, wat men ook moge denken van de waarde van deze of gene roman of dichtbundel, alle werken die behoren tot deze genres, worden automatisch tot de literatuur gerekend.¹² Toch mobiliseert het literaire vertoog regelmatig andere discursieve genres, die soms vreemd zijn aan zijn gebruikelijk generisch repertoire. In dit opzicht nodigen sommige vertogen gemakkelijker uit tot hybridisering en generische ontwikkelingen (de literatuur, de reclame...), terwijl andere, meer procedurele vertogen (het juridische vertoog, bijvoorbeeld) zich vaker meer behoudend opstellen op generisch vlak. In het genre kunnen verschillende vertogen dus zowel convergeren als divergeren en zich van elkaar onderscheiden.

Deze veelsoortigheid van inschrijvingen van genres binnen specifieke vertogen leidt tot een continuüm van verschillende types van hybridisering: enerzijds, een hybridisering tussen genres die behoren tot eenzelfde vertoog en, anderzijds, een hybridisering die berust op genres die uitsluitend of voornamelijk geassocieerd worden met andere vertogen. Tussen die twee polen situeren zich processen van hybridisering die gekenmerkt worden door het samenbrengen van genres die niet uitsluitend tot het literaire discours behoren. Naast deze restrictieve types van deelname aan een of meerdere vertogen, situeren sommige genres zich immers tussen verschillende discursieve velden. Wat het literaire vertoog betreft, kan men deze genres ‘periliterair’¹³ noemen die niet deel uitmaken van één enkele omvatende scène, maar die vatbaar zijn om te worden ingezet in meerdere vertogen, zonder dat er sprake is van een duidelijke voorkeur voor een specifiek vertoog. Dit is bijvoorbeeld het geval bij welomschreven genres zoals de biografie en het essay, die worden gebezigt door zowel schrijvers als journalisten of sociologen, en die bijgevolg vallen onder wat Genette ‘conditionele literariteit’ (2004) heeft genoemd. De studie van hun genericiteit noopt ons dan ook de vraag te stellen naar hun positionering ten opzichte van het literaire discours.

Denk hierbij aan een genre zoals het interview, dat van oorsprong journalistiek is en in eerste instantie als dusdanig aangezien wordt. Zelfs wanneer het interview al in een literaire gedaante verspreid wordt, wordt het geconfronteerd met de noodzaak (of althans de mogelijkheid) om te ‘verliteraturen’ (Martens & Meurée 2015). Voor de auteurs, interviewers en uitgevers van dit type van uitwisselingen, is het met andere woorden zaak om hun praktijk van het genre te laten stroken met de verwachtingen ten aanzien van het literaire vertoog, waarvan er altijd min of meer sprake is wanneer het een auteursinterview betreft.

12. De vraag naar hun literaire waarde komt neer op de vraag hun al dan niet centrale deelname aan de literatuur, zonder haar echt ter discussie te stellen.

13. Deze term werd aangenomen tijdens een reeks onderzoeksseminaries die aan de KU Leuven werden georganiseerd van februari tot mei 2017 (*Genres périllittéraires*, org. David Martens, Marcela Scibiorska & Tom Serpieters; <http://www.mdrn.be/news/genres-périllittéraires>).