This item is the archived peer-reviewed author-version of:

De geboorte van een plein : de analoge en digitale tekstgenese van het incipit in Gie Bogaerts roman Roosevelt

Reference:

Bekius Lamyk.- De geboorte van een plein : de analoge en digitale tekstgenese van het incipit in Gie Bogaerts roman Roosevelt
Tijdschrift voor Nederlandse taal- en letterkunde- ISSN 2212-0521 - 137:2(2021), p. 122-149
Full text (Publisher's DOI): <https://doi.org/10.5117/TNTL2021.2.002.BEKI>
To cite this reference: <https://hdl.handle.net/10067/1815730151162165141>

Lamyk Bekius

De geboorte van een plein

De analoge en digitale tekstgenese van het *incipit* in Gie Bogaerts roman *Roosevelt*¹

Abstract – The beginning is a foundational element in literary fiction: it is the entrance into a textual world. In this article, I analyse the genesis of the first chapter of Gie Bogaert's born-digital novel *Roosevelt* (2016), which was logged with the keystroke logging software Inputlog. The beginning of *Roosevelt* supplies important information for the understanding of the textual world, takes on a key role in the 'recentering' of the reader to this world, and facilitates an immersive reading experience through the use of the second-person singular, and through making an appeal to the readers' sensory and spatial imagination. Focusing on the textual development, I ask the question how four important aspects of the novel were implemented in the first chapter during the writing process. I will demonstrate how Bogaert experimented with explicating these aspects, but later decided to refer to them rather implicitly. Overall, this analysis demonstrates how Inputlog, in case it is used by literary authors, may facilitate textual genetic research on present-day works of literature.

Keywords: born-digital literature; keystroke logging; genetic criticism; beginnings; narratology

L'incipit constitue [...] le point d'entrée dans l'univers romanesque, un seuil ouvert sur un territoire imaginaire et ignoré du lecteur, qui ne peut que chercher dans le début les repères nécessaires à propre exploration.

– Del Lungo, *L'incipit romanesque* (2003: 33)

1 Het einde van de oorsprong van het begin?

Een veelvuldig gebruikte metafoor voor literaire teksten – zo vaak zelfs dat we het metaforische karakter ervan neigen te vergeten – is 'tekst als wereld' (Ryan 2001: 90). In *Narrative as Virtual Reality* (2001) verduidelijkt Marie-Laure Ryan: 'In the metaphor of the text as world, the text is a window on something that exists outside language and extends in time and space well beyond the window frame' (91). Volgens Ryan creëert de lezer in de verbeelding een reeks

¹Dit artikel komt voort uit het NWO-onderzoeksproject Track Changes: Digital Scholarship and the Challenge of Digital Literary Writing (Huygens ING/Universiteit Antwerpen). Mijn dank gaat uit naar Gie Bogaert die ons een inkijk in zijn schrijfsproces gunde, en tevens naar Luuk Van Waes, die de data verzamelde en voor dit onderzoek ter beschikking heeft gesteld. Graag wil ik ook de reviewers bedanken voor hun waardevolle commentaar en suggesties.

taalafhankelijke objecten aan de hand van de gegeven tekstuele elementen. Tot deze tekstuele elementen behoort ook de ‘expositie’: ‘It is the function of the exposition to introduce the reader into an unfamiliar world, the fictive world of the story, by providing him with the general and specific antecedents indispensable to the understanding of what happens in it’ (Sternberg 1978: 1). Met behulp van cognitieve processen, eigen ervaringen en culturele kennis kan het onvolledige beeld dat wordt opgeroepen door de tekst vervolgens worden aangevuld tot een levendige voorstelling (Ryan 2001: 91).

Ryan gebruikt de term *recentering* voor de verplaatsing van het bewustzijn naar een andere, niet-werkelijke mogelijke wereld: ‘Insofar as fictional worlds are, objectively speaking, non-actual possible worlds, it takes recentering to experience them as actual (Ryan 2001: 103). De tekst presenteert een alternatieve mogelijke wereld (*alternative possible world*, AWP) – de ‘tekstuele werkelijke wereld’ (*textual actual world*, TAW) – die in relatie staat tot de werkelijke wereld (*actual world*, AW). Ryan stelt dat *recentering* een basisvoorwaarde vormt voor het proces van immersie: ‘In the phenomenology of reading, immersion is the experience through which a fictional world acquires the presence of an autonomous, language independent reality populated with live human beings’ (2001: 14). In *The Sense of a Beginning: Theory of the Literary Opening* (2018) stelt Niels Buch Leander, eveneens als Andrea del Lungo in het openingscitaat, dat het begin van een roman een centrale rol speelt in de leeservaring, aangezien het de overgang markeert van de wereld van de lezer naar de tekstuele wereld (1). Het begin in verhalende teksten is daarom van belang voor de *recentering*.

Het begin van de roman – en de werking daarvan – is daarom al veelvuldig onderzocht in onder andere de narratologie, het receptieonderzoek en de tekstgenetica (Del Lungo 2003: 16). De essays in *Genèse du roman contemporain. Incipit et entrée en écriture* (Boie & Ferrer 1993), bijvoorbeeld, benaderen het *incipit* vanuit het onderzoeksgebied dat zich bezighoudt met het ontstaansproces van literaire werken – de tekstgenetica (*genetic criticism* of *critique génétique*) – en richten zich op de vraag hoe het begin van de roman zich verhoudt tot het begin van het schrijfproces. Wie echter de genese van (het begin van) een hedendaags literair werk wil bestuderen constateert dat deze werken grotendeels worden geschreven op een computer en een tekstverwerker laat *ogenschijnlijk* nauwelijks sporen na. Dus wat als in het digitale tijdperk de oorsprong van het begin verdwijnt?

De intrede van de computer in de gereedschapskist van de schrijver deed de vraag rijzen of tekstgenetisch onderzoek nog wel uitgevoerd kan worden nu we ons geconfronteerd zien met de radicaal andere ‘sporen’ die het schrijfproces achterlaat. Marita Mathijsen uitte in 2009 haar

vrees dat dit wellicht het einde zou impliceren voor de tekstgenetica, aangezien de tekstgenese *an sich* dermate aan het veranderen is (234). Een deel van het probleem: er zouden geen vroege versies meer kunnen worden onderscheiden (Mathijssen 2009: 240). Sindsdien heeft menig onderzoek dit doemscenario al ontkracht: ook digitale documenten blijken nog genoeg informatie te verschaffen over het schrijfproces (zie onder andere: Ries 2018; Vászari 2019; Vauthier 2016). Dit artikel sluit eveneens aan bij de opvatting dat er nog mogelijkheden te over zijn voor de tekstgenetica, hier specifiek door de inzet van een *keystroke logger* (zie ook: Buschenhenke 2016).

Om in het cognitief schrijfproces onderzoek niet alleen korte schrijfprocessen in onder meer de onderwijs- en bedrijfscontext te kunnen onderzoeken, maar ook literaire schrijfprocessen van lange adem, werkte het team achter de *keystroke logging* software Inputlog (Leijten & Van Waes 2013) aan Universiteit van Antwerpen samen met de schrijver Gie Bogaert om het schrijfproces van zijn roman *Roosevelt* (2016) vast te leggen met de desbetreffende software. Na het registreren van het schrijfproces van Bogaert werd er een samenwerking tot stand gebracht tussen het team van Inputlog en het departement Letterkunde van het Huygens ING (Amsterdam) en het Centre for Manuscript Genetics (Universiteit Antwerpen), om het schrijfproces van Bogaert ook vanuit het perspectief van de tekstgenetica te onderzoeken. Hoewel dit uiteraard niet de standaard werkmethode is van de hedendaagse schrijver, laat de samenwerking met Bogaert en de daardoor verkregen data van het schrijfproces wel zien welke kansen *keystroke logging* kan bieden voor het onderzoek naar de tekstgenese van *born-digital* literatuur.

De registratie van de toetsaanslagen maakt het mogelijk om de tekstgenese van *Roosevelt* tot op zeer gedetailleerd niveau in kaart te brengen. Vertrekkend vanuit het door Inputlog verkregen materiaal is dit artikel een eerste verkenning van hoe dit materiaal kan worden ingezet in een tekstgenetische analyse, waarbij ik mij zal richten op het ontstaansproces van het begin en *critique génétique* combineer met narratologie. Lars Bernaerts, Dirk Van Hulle en Gunter Martens stellen in ‘Narratologie en tekstgenese. Een terreinverkenning’ (2011) dat enerzijds ‘een vergelijking van versies van een literaire tekst kan helpen bij het expliciteren van narratieve *effecten* in een gepubliceerde tekst’ en dat anderzijds ‘de narratologie voor de tekstgenetische kritiek dan weer een instrumentarium [biedt] om de diachrone structuur van de tekst te analyseren’ (305). De verschillende versies laten de totstandkoming zien van de componenten van een verhaal (personages, gebeurtenissen, setting) en van een vertelling (verteller, focalisatie, karakterisering en bewustzijnsvoorstelling) (ibid.: 305). Deze

wisselwerking in acht nemend, stel ik in deze bijdrage de tweeledige vraag: welke functies en aspecten kunnen we onderscheiden in het *incipit* van *Roosevelt* en hoe kwam het begin tijdens het schrijfproces tot stand? In de analyse van de genese van het *incipit* zal ik mij richten op vier elementen van het begin in *Roosevelt* die niet geheel samenvallen met, maar wel bijdragen aan de hieronder onderscheiden functies.

2 De functies van het begin

In het onderzoek dat de afgelopen decennia is verricht naar het begin in verhalende teksten (e.g. Leander 2018; Romagnolo 2015; Del Lungo 2010; Phelan 2008; Richardson 2008; Del Lungo 2003; Boie & Ferrer 1993; Nuttall 1992), wordt vaak gewezen op de cruciale rol die het begin inneemt in de leeservaring: het meenemen van de lezer naar de tekstuele wereld. Maar hoe kan het begin worden afgebakend? Volgens Leander hebben lezers een intuïtief begrip van waar het begin start, waarbij ook de paratekstuele elementen een rol spelen, zoals de titel, de titelpagina en het motto (2018: 8). Het is echter lastiger vast te stellen waar het begin *eindigt*. Gebaseerd op de toepassing met betrekking tot middeleeuwse handschriften, wordt de term *incipit* in de gangbare opvatting veelal gebruikt om te verwijzen naar de eerste zin of zelfs eerste woorden van een literair werk (Del Lungo 2003: 50). Volgens Del Lungo zou het bij moderne literatuur echter onvoldoende zijn om een analyse van het *incipit* te beperken tot de eerste zin en stelt daarom voor om het begin af te bakenen aan de hand van een breuk of sluitend effect – hetzij formeel, hetzij thematisch (ibid.: 52). Mogelijke criteria zijn dan: het einde van een hoofdstuk of paragraaf; een overgang naar een ander soort discours; een verandering van stem of focalisatie; het einde of begin van een dialoog of monoloog en een verandering in temporaliteit (ibid.). Leander hanteert een inhoudelijker afbakening van het begin, waarin de gegeven informatie in acht wordt genomen: ‘an opening ends when the reader has obtained the most elementary information about the spatial and temporal positioning of the narration’ (2018: 9). Na het lezen van het begin is de lezer in staat ‘to grasp the contract of fiction’ (ibid.: 59).

Hiermee komen we bij de mogelijke functies van het *incipit*. Volgens Leander bereidt het *incipit* de lezer enerzijds voor op wat zal volgen en verstrekt het de informatie voor het ontvouwen van het verhaal, en anderzijds verleidt het de lezer de verhaalwereld binnen te stappen en verder te lezen (2018: 7). Deze twee functies vinden we ook terug bij Del Lungo, die een verleidende functie van het *incipit* onderscheidt naast vier andere functies:

- 1) Het starten van de tekst (*codificatiefunctie/fonction codifiante*)

- 2) Het presenteren van het onderwerp van de tekst (*thematische functie/fonction thématique*)
- 3) Het ensceneren van het verhaal (*informatieve functie/fonction informative*)
- 4) Het starten van de actie (*dramatische functie/fonction dramatique*) (Del Lungo 2003: 154-5)

De verleiding van het begin kan volgens Del Lungo op drie verschillende niveaus worden gesitueerd: op het verhalende, symbolische en zintuigelijke niveau. Op het narratieve niveau bevindt het verleidelijke effect zich in de verwachting van een verhaal: door een abrupte opening in een al bestaande fictieve wereld (*in medias res*), door een begin waarvan de voortzetting niet voor te stellen is of door leemten en raadsels waarvan wordt verwacht dat ze respectievelijk zullen worden opgevuld en ontrafeld (Del Lungo 2003: 136). Het gaat erom de aandacht van de lezer te trekken en nieuwsgierigheid te wekken. Het symbolische niveau bevindt zich op het niveau van de taal, in het contact tussen de lezer en de schrijver (ibid.: 137). Op dit niveau komt de verleiding met name in het spel door het vaststellen van een leespact (ibid.). De ware verleiding bevindt zich volgens Del Lungo op het zintuigelijk niveau: wanneer de tekst ons ontdoet van onze identiteit en de verbeelding opwekt door middel van zintuigelijke waarneming (ibid.: 138). Hiermee raakt het aan het proces van ‘immersie’. De lezer wordt als het ware getransporteerd naar de tekstuele werkelijke wereld, die een betrokkenheid bij het verhaal impliceert (Ryan 2001: 99). Als mogelijke vormen van betrokkenheid bij het verhaal, onderscheidt Ryan tijdruimtelijke immersie (*spatio-temporal immersion*) en ruimtelijke immersie (*spatial immersion*), naast temporele en emotionele immersie (*temporal* en *emotional immersion*) (ibid.: 121).

De tijdruimtelijke immersie kan volgens Ryan mede worden opgewekt door het gebruik van de tweede persoon enkelvoud: ‘Even when it refers to a well-individuated character in the textual world, the pronoun *you* retains the power to hook the attention of the reader and to force at least a temporary identification with the implied referent. Through this identification, the reader is figuratively pulled into the textual world and embodied on the narrative scene’ (2001: 138). Het effect is het sterkst wanneer het in ‘kleine dosissen’ wordt gehanteerd (ibid.). Bij ruimtelijke immersie, ontstaat het gevoel bij de lezer daadwerkelijk aanwezig te zijn op de plaats van de gebeurtenissen (ibid.: 122). Volgens Ryan is het gebruik van eigennamen een efficiënte manier om dit te bewerkstelligen, aangezien ze rijk zijn aan connotaties: ‘The name Texas transports the reader not into a barren expanse but into a territory richly landscaped by cultural associations, literary evocations, personal memories, and encyclopedic knowledge’

(ibid.: 128). Ruimtelijke immersie kan ook worden opgeroepen door een beroep te doen op de ruimtelijke verbeelding van de lezer, zoals ‘Can you imagine that?’ in de opening van Le Clézio’s *The Book of Flights* (Leander 2018: 48). Leander, die stelt dat het *incipit* een performatief aspect herbergt, ziet dit beroep op de ruimtelijke verbeelding van de lezer als een van de mogelijkheden om dit performatieve effect te bereiken (ibid.).

Bij de ‘codificatiefunctie’ gaat het erom dat bij het openen van een nieuwe tekstuele wereld conventies van de roman en van de ‘daad van het beginnen’ een rol spelen (Del Lungo 2003: 156). Het begin roept dingen die al eerder gelezen zijn op en schept ook vandaaruit verwachtingen. Elk element in het begin is mogelijk van belang, aangezien het een potentiële aanwijzing vormt en verwachtingen schept die later al dan niet kunnen worden bevestigd (ibid.). Met betrekking tot de codificatie bespreekt Del Lungo ook het vinden van een reden tot spreken en bevestigen van de legitimiteit daarvan (ibid.). Dit kan gebeuren door te verwijzen naar een *auctoritas*, de aandacht te vestigen op het morele of sociale belang, door middel van een verzoek om een verhaal of het inzetten van een verteller of personage als ‘getuige’ (ibid.).

Het *incipit* heeft tevens een ‘thematische functie’: het presenteert expliciet of impliciet het onderwerp van de tekst. Er is volgens Del Lungo sprake van een *directe* relatie wanneer het begin cruciale thema’s presenteert. Maar er kan ook sprake zijn van een indirecte relatie (wanneer de thematische relevantie van het begin pas *a posteriori* wordt ontdekt) of een niet-relevante relatie (wanneer het bijvoorbeeld valse aanwijzingen presenteert) (2003: 161).

Met betrekking tot de ‘informatieve functie’ ontstaat er in het *incipit* vaak een spanning tussen twee polen: gezegd en niet-gezegd, bekend en onbekend (Del Lungo 2003: 167). Del Lungo onderscheidt vier informatieniveaus: zelfreferentiële informatie (die betrekking heeft op de tekst zelf), thematische informatie (over het onderwerp van de tekst); referentiële informatie (over de referent) en constitutieve informatie (over de fictieve wereld). De eerste twee hebben betrekking op de codificatie functie en de thematische functie van het begin, de overige twee dragen bij aan de encenering van de fictieve wereld (ibid.). Bij de referentiële informatie verwijst de informatie naar de werkelijke wereld en vindt de encenering plaats door te verwijzen naar het buitentalige, naar algemene of specifieke kennis die aan de lezer wordt doorgegeven. Bij constitutieve informatie gaat het veeleer om de fictie zelf; om de tijd, ruimte en de personages (ibid.). In de referentiële en constitutieve informatie herkennen we de rol van expositie: ‘exposition concerns setting (time, place) and characterization relevant to the fictive present [...] [and] can be roughly likened to the frame in which the narrative unfolds’ (Hentea 2010: 348).

De laatste functie van het begin die Del Lungo onderscheidt is de ‘dramatische functie’. Deze functie bestaat uit het in gang zetten van het verhaal, waarbij er sprake kan zijn van onmiddellijke en vertraagde dramatisering (Del Lungo 2003: 172). Bij een onmiddellijke dramatisering wordt er direct actie ondernomen en is er meestal geen sprake van expliciete voorlopige informatie. Bij de vertraagde dramatisering verschilt de tekst van het begin van het verhaal, door bijvoorbeeld beschrijvende passages. De inleidende elementen bereiden het verhaal voor en scheppen verwachting (ibid.: 173).

James Phelan onderscheidt vier andere – doch enigszins overeenkomende – aspecten van het begin in verhalende teksten: expositie (*exposition*), lancering (*launch*), initiatie (*initiation*) en entree (*entrance*) (2008: 197-8). Onder ‘expositie’ verstaat Phelan alles wat informatie geeft over het verhaal, waaronder de paratekst (titel, motto, illustraties etc.) en verschilt daarom van Sternbergs notie van ‘expositie’ (ibid.: 197). De ‘lancering’, betreft de eerste reeks van instabiliteiten of spanningen in het verhaal, die de richting van de vertelling aangeeft (ibid.: 198). De ‘initiatie’ is de retorische transactie tussen, enerzijds, de impliciete auteur en verteller en anderzijds de lezer (ibid.: 198). In zijn analyse van het begin in Morrisons *Beloved*, wijst Phelan erop dat Morrison in de initiatie van de lezer verlangt de aanwezigheid van geesten te accepteren: ‘With neither apology nor explanatory introduction, she implicitly says, here is my narrative world; deal with it’ (ibid.: 204). Aan het einde van de ‘entree’, ‘the flesh-and-blood reader’s multi-leveled – cognitive, emotive, ethical – movement from outside the text to a specific location in the authorial audience at the end of the launch’, is de lezer in staat om een hypothese te vormen over de richting en doel van het verhaal (ibid.: 198).

Al met al tonen de aspecten van het *incipit* uit de theorieën van Del Lungo, Leander en Phelan op welke wijze het begin in verhalende teksten de lezer een opening biedt naar de tekstuele wereld en hoe deze overgang in kaart kan worden gebracht.

3 Het *incipit* van Roosevelt

Laten we nu ingaan op de roman in kwestie. *Roosevelt* is een stadsroman met een plein – de Franklin Rooseveltplaats in Antwerpen – als hoofdverteller. Het plein Franklin heeft de regie over het verhaal en introduceert twaalf andere personages die elk in eigen hoofdstukken aan het woord komen. Het resultaat is een mozaïekvertelling, waarin uiteenlopende mensen hun verhaal doen: van een Iraanse kelner tot een dakloze, van een literatuurprofessor tot een toiletjuffrouw. Daarnaast vinden we, doorlopend over het leeuwendeel van de pagina’s, in de bovenmarge een losstaand verhaal. In de tekstuele wereld schrijft een jongen dit verhaal op de

stoep van de Rooseveltplaats, hetgeen door andere personages wordt opgemerkt. Met de situering op de Franklin Rooseveltplaats en beschrijving van het leven van ‘gewone’ passanten is *Roosevelt* een mimetische tekst. Dit betekent echter niet dat de tekstuele wereld helemaal gelijk is aan onze werkelijke wereld.

Ryan onderscheidt negen soorten ‘toegankelijkheidsrelaties’ uit de werkelijke wereld die betrokken zijn bij de constructie van de tekstuele werkelijke wereld, waaronder: de tekstuele werkelijke wereld (TAW) is toegankelijk vanuit de werkelijke wereld (AW) als ‘the objects common to TAW and AW have the same properties’; ‘TAW and AW are furnished by the same objects’; ‘TAW’s inventory includes all the members of AW, as well as some native members’; ‘if both worlds contain the same species, and the species are characterized by the same properties’ en ‘if they share natural laws’ (Ryan 1991: 558-9). In *De gedaanteverwisseling* van Kafka, bijvoorbeeld, is de TAW bevolkt met dezelfde soorten als de AW, maar zijn de natuurwetten opgeheven: mensen blijken te kunnen worden getransformeerd tot insecten (ibid.: 564). De TAW in *Roosevelt* is onder andere toegankelijk vanuit de AW, omdat het dezelfde taxonomie heeft en alle leden van de AW bevat (e.g. de acteur Michaël Pas) plus de leden die alleen tot de TAW behoren. Echter, de natuurwetten worden opgeheven, waardoor het nu mogelijk is voor een plein om te communiceren. In het *incipit* wordt de lezer voor het eerst geïntroduceerd tot deze tekstuele wereld in *Roosevelt*. Als het *incipit* beschouw ik het gehele eerste hoofdstuk ‘Opstap’, bestaande uit 67 zinnen. Na afloop van dit korte hoofdstuk treffen we een breuk, niet alleen in de afbakening van het hoofdstuk naar het volgende, maar ook in de wisseling van verteller. Daarnaast beschikt de lezer over de eerste elementaire informatie over de tekst.

Pst.

Psssst.

Jij, ja.

Kom wat dichterbij.

Vertrouw me maar, ik heb geen kwade bedoelingen.

Dat is beter. (Bogaert 2016: 9)

Met deze zinnen opent Bogaert de roman: de verteller trekt de aandacht van de lezer en spreekt die direct aan door het gebruik van de tweede persoon enkelvoud. Dit draagt bij aan de verleiding van de lezer en de immersie. Doordat de lezer wordt gevraagd dichterbij te komen

verplaatst die zich naar de tekstuele wereld. Hoewel de lezer zich identificeert als de aangesprokene, richt de verteller zich eigenlijk tot een ander personage, Carla, die zich die dag ook op het plein bevindt. Carla vervult een belangrijke rol in de roman, zij staat voor vervoersmaatschappij De Lijn de hele dag op het plein om de passagiers die de tram in- en uitstappen te tellen en is daardoor voor Franklin de ideale persoon om tegen te praten. De lezer weet bij de eerste lezing nog niet dat met 'je' eigenlijk Carla wordt aangesproken, pas in de epiloog wordt gesuggereerd dat Carla de aangesprokene is: 'Haal je fiets nu maar uit de stalling. Rij naar huis. Je werk zit erop. Je hebt goed geteld' (Bogaert 2016: 206). Het proces van immersie wordt verder opgewekt in de daaropvolgende alinea's:

Ik weet het, ik ruik niet lekker, vooral niet op zomerochtenden als deze. De nacht zit nog in mijn kleren.

Wat aarzel je? Schrikt mijn oudemannenhuid je af? De schrammen en die paar putten in mijn vel? Kijk niet te nauw. Ik heb een gouden hart.

Mijn naam is Roosevelt. Maar dat weet je natuurlijk, anders was je hier niet. Je mag me ook Franklin noemen als dat gemakkelijker is.

Honderdvijftig jaar maken er iemand niet beter op zoals je ziet. Ik kan nauwelijks nog bewegen. En ik heb last van jicht. Zo nu en dan spelen ook mijn ingewanden op. Soms is het alsof er een tram doorheen rijdt.

Ik zou best een nieuw pak kunnen gebruiken. Moderner. Modieuzer. Meer gestroomlijnd. Ik had het al jaren geleden moeten krijgen. Maar beloftes aan een oude man worden zelden ingelost.

Ruik je de ochtend? Proef je de dag? Heb je gezien dat achter de kantoren de zon allang is opgestaan? Een rechthoek van haar gloed ligt tegen de zijgevel van de Opera. Merk je hoe het roze licht daar over het terras van Brasserie Gustav valt? (Bogaert 2016: 9)

In dit fragment wordt er een beroep gedaan op de ruimtelijke, of zelfs zintuigelijke, verbeelding van de lezer. De lezer wordt gevraagd om zich de tekstuele wereld voor te stellen; de aandacht wordt gevestigd op onder andere de geur die er hangt en de zon die op de gebouwen schijnt. Hier heeft het *incipit* ook de functie van het verstrekken van referentiële informatie, door de

beschrijvingen van herkenbare elementen van de Rooseveltplaats (de Opera en café Gustav) verwijst Bogaert naar de werkelijke wereld en situeert hij het verhaal daarmee op het plein.

Daarnaast zien we hier ook constitutieve informatie: de homodiëgetische verteller stelt zich expliciet voor aan de lezer als Roosevelt, maar ‘je’ mag hem ook tutoyeren als Franklin. Dit draagt bij aan het performatieve aspect van het begin: het vraagt de lezer om de naam van de verteller te accepteren. Door de context van de zin – de putten in het vel van de verteller en het gevoel dat er een tram door zijn buik rijdt –, de referentiële informatie en de eigennamen ontdekt de lezer dat de vertelinstantie samenvalt met de locatie, waardoor de lezer, om volledig deel te kunnen nemen aan het verhaal, moet geloven dat zij zich in een wereld bevindt waar pleinen kunnen praten. In de tot dusver besproken opbouw van het *incipit* vinden we derhalve een initiatie die vraagt om het aannemen van een ander wereldbeeld.

Het wordt bloedheet straks, let maar op.

Er komt gedonder van. (Bogaert 2016: 9)

Met deze twee zinnen verwijst het *incipit* naar wat mogelijk komen gaat. De tweede zin kan dubbelzinnig worden gelezen als een verwijzing naar onweer en naar problemen en roept een eveneens tweeledige verwachting bij de lezer op die een stimulans vormt voor het verder lezen: Heeft Franklin gelijk? Zal het gaan onweten? Ontstaat er anderszins gedonder?

Zie je die jongen ginder? Nee, niet daar. Je kijkt de verkeerde kant op. Daar, bij het vijfde perron. Of het zesde, dat kan ook. Mijn ogen zijn niet meer zo goed. Kijk, hij gaat op zijn knieën zitten. Zie je hem nu? Zou je vermoeden dat hij aanstalten maakt om met krijt mijn stoepen vol te schrijven? (Bogaert 2016: 10)

Het beroep op de ruimtelijke verbeelding van de lezer krijgt tevens een aanvullende, informerende functie op het moment dat Franklin vraagt of ‘je’ die jongen bij het perron ziet. Met deze alinea geeft Bogaert de lezer een handvat om het verhaal dat vanaf pagina 15 in de bovenmarge van de roman verschijnt te interpreteren. Dit verhaal is gedrukt in een lettertype dat de suggestie oproept met krijt te zijn geschreven. Het bovenstaande citaat wijst erop dat het ‘die jongen’ is die het verhaal heeft geschreven, maar wie de jongen is en wat hij zal gaan

schrijven, blijft verder onvermeld. Het verstrekt zelfreferentiële en constitutieve informatie, die pas later haar uitwerking zal hebben.

Geloof je me niet? Je denkt dat ik zo'n oude fantast ben, een fabulant die al vanaf 's morgens vroeg zijn verveling probeert te verdrijven?

Vind je dat die jongen er betrouwbaarder uitziet dan? Zo met die bril en die te grote pet op?

Daar heb je de eerste vuilniswagen. Die dikke loopt alweer voorop, in haar oranje hesje. Hoor haar zuchten. Er is haar net verteld dat ze ook vanavond dienst heeft. Bij de kades. Na het vuurwerk.

Kijk hoe ze mijn plooiën probeert schoon te vegen. (Bogaert 2016: 10)

Met deze alinea's start mijns inziens 'de lancering' (*launch*), aangezien het, overeenkomstig met Phelans definitie, een instabiliteit of spanningsveld in het verhaal aanbrengt. Het stelt namelijk de vraag of de lezer Franklin eigenlijk wel kan vertrouwen – of eigenlijk het veronderstelt dat de lezer wantrouwig staat tegenover de verteller. Hiermee heeft dit citaat samen met het motto – 'Liegen. Wat een ontdekking' van Bernlef – ook een thematische functie. Het eerste thema van *Roosevelt* zou kunnen worden omschreven als 'de alomtegenwoordigheid van de leugen'. Het liegen heeft met name betrekking op Franklin; hij is, zoals hieronder zal blijken, een onbetrouwbare verteller. Naast de vermeende wantrouwigheid van de toehoorder, wordt er een toespeling gemaakt op Franklins mogelijke onbetrouwbaarheid: hij manifesteert zich als een alwetende verteller, onder meer door de beschrijving van een vrouw van de stadsreiniging. Hij weet te melden dat haar net is medegedeeld dat ze ook die avond nog moet werken. Als alwetende verteller geeft Franklin aan de touwtjes van het verhaal in handen te hebben, hij kan indien gewenst informatie achterhouden, aandikken of zelfs verzinnen.

Maar de leugen is ook alom vertegenwoordigd in de levensverhalen van de andere personages, ze dragen geheimen met zich mee, liegen of verzwijgen iets. De volgende alinea's hebben eveneens een thematische functie, zij verwijzen namelijk naar het andere thema in *Roosevelt*: 'de verborgen verhalen die mensen bij zich dragen'.

Heb je gemerkt dat ook de eerste trams al onderweg zijn? Zag je het groepje arbeiders met hun vrachtje bier passeren? En de vroege pendelaars?

Ochtendmensen.

Je bent lang niet de enige die al wakker is.

Wat denk je, zal ik eens een stuk of wat passanten het woord geven op dit vroege uur? Ze laten vertellen over wat hen zoal bezighoudt? Over hun besognes? Hun heldhaftigheid? Hun faux pas?

Misschien hoor je zo ook wel je eigen verhaal.

Goed?

Luister dan. (Bogaert 2016: 10)

In *Roosevelt* worden de levensverhalen van twaalf personages verteld, verhalen die anderzijds verborgen zouden blijven. Om het vertellen van deze verhalen te legitimeren – de ‘codificatiefunctie’ – doet het *incipit* het voorkomen alsof de aangesprokene hierom vraagt, of in ieder geval hiermee instemt. Hiermee verstrekt het *incipit* ook meteen zelf-referentiële informatie, namelijk dat het verhaal meerstemmig en multiperspectivisch zal zijn: ‘een stuk of wat passanten’ zullen het woord krijgen. De gemene deler van de personages is dat ze zich allen op en rond de Franklin Rooseveltplaats ophouden op de beschreven dag in juni. De personages vertellen in hun hoofdstukken over en blikken terug op hun eigen leven, waarin de focalisatie tevens verschuift van interne naar externe focalisatie. Althans het lijkt alsof zij hun eigen verhaal vertellen. In het slothoofdstuk blijkt dat Franklin de verhalen stuk voor stuk verzonnen heeft: ‘*It all happens inside*. De reclameslogan op het dak daar blijft de enige die niet is gelogen. Einde verhaal dus. [...] Vertrouw nooit een oude man. Ik heb zelfs jou verzonnen’ (Bogaert 2016: 206). Franklin, de extradiëgetische verteller, verzon de verhalen en vertelde ze aan één van deze intradiëgetische vertellers: Carla. En toch blijkt ook zij verzonnen. Er is, binnen de tekstuele wereld, dus sprake van een feitelijke onbetrouwbaarheid van Franklin: de personages bewonen daadwerkelijk deze wereld, maar de vertelde gebeurtenissen uit hun leven zijn verzonnen door Franklin. Daarmee krijgt zijn onbetrouwbaarheid tevens een moreel randje; door de levens van de personages in te vullen presenteert Franklin zijn fantasie en projecteert zijn ‘wereldbeeld’ op die van de andere personages. Er wordt in dit fragment tegelijkertijd ingespeeld op de nieuwsgierigheid van de lezer, die nu nog niet doorheeft dat Franklin hier Carla toespreekt. Franklin suggereert namelijk dat ook ‘je eigen verhaal’ wellicht

wordt verteld, wat suggereert dat de lezer een rol krijgt in de roman. Het *incipit* speelt daarom ook in op de verwachting van de lezer.

Met betrekking tot de dramatische functie van het *incipit* constateren we een vertraagde dramatisering. Het *incipit* en overigens de andere stukken die worden verteld door Franklin, verschillen van de rest van de verhalen door hun reflecterende, verbindende en voorbereidende karakter. Het verhaal wordt daadwerkelijk opgestart door de laatste zin: ‘Luister dan’.

4 Tekstgenetica in het digitale tijdperk

Nu we hebben geconstateerd hoe het *incipit recentering* en immersie bewerkstelligt en op welke manier het informatie verschaft over de opzet van de roman en de tekstuele wereld, wil ik nu de stap zetten naar het ontstaan van het begin. Het betreft hier een tekstgenese die deels plaatsvond in een digitale omgeving. Bogaert deelt zijn schrijfproces op in twee delen. Hij begint met het vullen van een notitieboek, waarin hij het concept en de structuur van de roman geheel uitwerkt: het ‘creatieve schrijfproces’. Het Atoma-notitieschrift dat hij hiervoor gebruikt, bevat aantekeningen, uitwerkingen van de structuur, krantenknipsels, personage beschrijvingen inclusief foto’s en alle andere informatie die Bogaert nodig acht voor het schrijven van de roman. Pas wanneer dit notitieboek compleet is, kan hij beginnen met het tweede deel van het schrijfproces. Dit ‘taalcreatieve proces’ omvat het uitwerken van het Atoma-notitieschrift – het daadwerkelijke schrijven van de roman – in Microsoft Word. Het digitale deel van Bogaerts schrijfproces werd vastgelegd met de *keystroke logging* software Inputlog. Dit programma is ontwikkeld om het schrijfproces te kunnen registreren zonder inmenging in het proces zelf (Leijten en Van Waes 2013). Het programma registreert alle toetsaanslagen en andere handelingen van de auteur, bijvoorbeeld het openen van vensters tijdens het schrijfproces. Naast de toetsaanslagen bewaart het programma ook het Word-document aan het begin alsmede aan het eind van de schrijfsessie. De vraag is nu hoe deze tekstgenese het onderzoek van de tekstgenetica verandert.

Binnen de tekstgenetica wordt de tekstgenese onderverdeeld in de exogenese, endogenese en epigenese, die vanuit een macrogenetisch en microgenetisch perspectief kunnen worden bestudeerd. De termen ‘exogenese’ en ‘endogenese’ werden gemunt door Raymonde Debray-Genette en door Pierre-Marc de Biasi geïncorporeerd in zijn typologie van genetisch materiaal (De Biasi 1996; Van Hulle 2007). De exogenese is de interactie tussen het schrijven van de tekst en het gebruik van externe bronnen: ‘[it] designates any writing process devoted to research, selection, and incorporation, focused on information stemming from a source exterior

to the writing' (De Biasi 1996: 44). Doordat Inputlog handelingen in alle tijdens de schrijfsessie geopende vensters registreert, geeft de data aan welke digitale bronnen Bogaert heeft geraadpleegd. Hierdoor kan de digitale exogenese nauwkeurig worden geanalyseerd; het geeft daarbij inzicht in de vraag of Bogaert voornamelijk inhoudelijk relevante of taalgerichte bronnen raadpleegde, of dat het internet met name werd gebruikt als ontspanning en afleiding van het schrijven. Voor het gebruik van analoge bronnen geeft het Atoma-notitieschrift aanknopingspunten en ook in het Word-bestand worden soms – in een vroeg stadium van het schrijven – verwijzingen naar andere boeken opgenomen.

De endogenese betreft het schrijven van de tekst zelf; 'the process by which the writer conceives of, elaborates, and transfigures pre-textual material, without recourse to outside documents or information, through simple reformulation or internal transformation of previous pre-textual data' (De Biasi 1996: 43). Aangezien Inputlog alles registreert wat er tijdens de schrijfsessie wordt getypt in het Word-bestand, kan de endogenese gedetailleerd in kaart worden gebracht. Het geeft inzicht in wanneer en op welke plek de tekst is uitgebreid. Per schrijfsessie kan worden vastgesteld hoeveel nieuwe tekst er werd geproduceerd of dat er meer sprake was van een revisie-sessie. De epigenese omvat vervolgens de voortzetting van het creatieve proces nadat de tekst is gepubliceerd (Van Hulle 2007: 36). Na de publicatie van *Roosevelt* heeft Bogaert de tekst niet meer gewijzigd; van epigenese is daardoor geen sprake.

De endogenese, exogenese en epigenese kunnen worden geanalyseerd vanuit een micro- en macroperspectief. In de microgenese zijn alle intra-tekstuele processen opgenomen, zoals het uitwerken van bronmateriaal, revisies van één specifiek tekstfragment over verschillende versies heen of juist de revisies binnen één versie (Van Hulle 2016: 50). Bij digitale schrijfprocessen geregistreerd met een toetsaanslagregistratieprogramma, kunnen onder meer alle revisies binnen één sessie worden geanalyseerd als ook de volgorde daarvan; kan de ontwikkeling van een tekstfragment in kaart worden gebracht – van een eerste geheugensteun in het Word-document tot in de gepubliceerde roman – en kan het aantal versies van één zin of andere teksteenheid worden vastgesteld.

De macrogenese is de genese van de tekst in zijn geheel over verschillende versies heen (Van Hulle 2016: 50). Het bestuderen van de endogenese vanuit macrogenetisch perspectief kan door *keystroke logging* nieuwe vormen aannemen, aangezien het toewerken naar de eerste versie van de gehele roman is opgedeeld in de opeenvolgende schrijfsessies. Voor *Roosevelt* kan zo per sessie worden vastgesteld aan welk deel – in dit geval personage – Bogaert werkte: hij schrijft de hoofdstukken van de verschillende personages in chronologische volgorde.

De digitale werkomgeving waarin de schrijver werkt biedt dus vele mogelijkheden voor onderzoek naar de tekstgenese. Dit sluit aan bij ander onderzoek naar de tekstgenese van *born-digital* literatuur. Dirk Van Hulle betoogde dat de tekstgenetische oriëntatie ‘springlevend’ is – ook als het gaat om digitaal geschreven teksten – maar pleit daarbij wel voor toenadering tussen literatuurwetenschap en editiewetenschap enerzijds en Writing Studies anderzijds (Van Hulle 2019: 465). Ook het werk van Matthew Kirschenbaum (Kirschenbaum 2016; Kirschenbaum e.a. 2009), Thorsten Ries (2018) en Bénédicte Vauthier (2016) laat zien dat *born-digital* materiaal vele tekstgenetische onderzoeksperspectieven biedt. Zowel Kirschenbaum als Ries laat het belang zien van het meenemen van de specifieke historische context van de gebruikte computer, waaronder de hardware en de besturingssystemen, in het tekstgenetische dossier. Een schijfkopie, bijvoorbeeld, waarin het besturingssysteem, de (structuur van de) bestanden en de metadata worden opgeslagen maakt het mogelijk om de gehele digitale context te reconstrueren (Kirschenbaum e.a. 2009: 112). Daarnaast behoudt een schijfkopie ook de *bit-level* data, het *born-digital* genetische dossier bestaat dus niet alleen uit ‘digitale documenten’, ‘but also of artifacts within these documents on binary or markup level, of deleted documents, temporary and autobackup files, and file fragments that might be recoverable from the unallocated space of the data carrier’ (Ries 2018: 418). Met gebruik van forensische methodes, zoals de toepassing van een *hex-editor*, kan inzicht worden verkregen in de binaire structuur van een document, die mogelijk een tekstgenetische laag bevat die niet wordt weergegeven met een gewone tekstverwerker (ibid.: 403). Vauthier bestudeerde de digitale *genetic files* van Robert Juan-Cantavella’s *El Dorado* (2008) echter zonder gebruik te maken van forensische methodes. Ze onderzocht de mappenstructuur waarin de *files* waren opgeslagen – hetgeen inzicht geeft in de aanmaak en bewerkingsdatum van het bestand – en door de bestanden met elkaar te vergelijken kon ze, tot op een zekere hoogte, inzicht krijgen in de ontwikkeling van de tekst. Kortom, tekstgenetisch onderzoek kan ook aan de hand van digitale bestanden worden verricht.

Terug naar het schrijfproces van Bogaert, dat dus zowel plaatsvond in een analoge als in een digitale omgeving, wat zorgt voor een gevarieerd tekstgenetisch dossier. Allereerst bevat het tekstgenetisch dossier het Atoma-notitieschrift van grofweg honderd pagina’s. Daarnaast registreerde Inputlog 447 schrijfsessies – waarvan Bogaert 422 sessies daadwerkelijk besteedde aan het schrijven van de roman – verspreid over 259 dagen. De schrijfsessies resulteerde in 453 sessie-versies van de tekst aangevuld met 277 uur, 14 minuten en 22

seconden aan *keystroke logging* data.² Als de tekst in het Word-document en de *keystroke logging* data worden samengebracht, kan de tekstgenese op gedetailleerd niveau worden geanalyseerd.

Bogaert werkte in veertig sessies aan het eerste hoofdstuk, die waren verspreid over 26 dagen in tweeënhalf jaar. De sessies verschillen zowel in lengte als in ‘inhoud’ van elkaar. Sommige sessies duren twee uur terwijl andere beperkt blijven tot tien minuten of zelfs tot anderhalve minuut. En waar Bogaert zich in sommige sessies alleen richt op het schrijven van het eerste hoofdstuk, werkt hij in andere sessies ook, of met name, aan andere hoofdstukken. De eerste sessie waarin Bogaert werkt aan het eerste hoofdstuk vond plaats op 6 juli 2013. Tijdens deze sessie ‘plakt’ hij de eerste opzet voor het eerste hoofdstuk in het Word-document; deze had hij al elders geschreven. Bogaert werkte verder voornamelijk aan het eerste hoofdstuk in augustus en september 2013. Daarna keerde hij alleen sporadisch naar het eerste hoofdstuk terug voor kleine aanpassingen, zoals het samenvoegen of opbreken van zinnen en het vervangen van een woord. Door het opstellen van het Atoma-notitieschrift lagen het concept en de structuur van de roman al vast, waardoor Bogaert kon starten bij het begin. Het gebruik van de tweede persoon enkelvoud in de stukken van Franklin lag al vroeg in het schrijfproces vast. In het notitieboek schreef Bogaert: ‘De ‘JE’ (b)lijkt lange tijd de lezer, maar uiteindelijk blijkt het de ~~schutter~~ TELLER te zijn tegen wie hij het verhaal vertelt (heeft verteld): dat blijkt uit de epiloog!’ (fol. 3v).³

In mijn verdere analyse van de genese van het *incipit* zal ik mij beperken tot vier elementen die ik als cruciaal beschouw in het eerste hoofdstuk van *Roosevelt* en die bijdragen aan de expositie: (1) het duidelijk maken dat het verhaal zich afspeelt op de Franklin Rooseveltplaats en dat dit plein de verteller is, dat (2) de betrouwbaarheid van deze verteller te betwijfelen valt en dat de verteller (3) andere mensen die zich op het plein bevinden aan het woord zal laten. Tevens bevat het eerste hoofdstuk een belangrijk aanknopingspunt voor het krijtverhaal dat in de bovenmarge van de roman zal verschijnen (4).

5 De Franklin Rooseveltplaats (setting en verteller)

² In sommige sessies kwam het begin document niet overeen met het einddocument van de vorige sessie, hierdoor zijn er meer sessie-versies dan sessies.

³ In *Roosevelt* vindt op enig moment een schietincident plaats op de Franklin Rooseveltplaats, de schutter is een van de personages. Voorafgaand aan de idee dat Carla de aangesprokene zou zijn, had Bogaert de schutter daarvoor in gedachte.

Hoe laat je op een natuurlijke manier doorschemeren dat een plein de verteller is? Bogaert koos ervoor dit te bewerkstelligen door middel van een aantal beschrijvingen van Franklin, zoals de putten in zijn vel en het gevoel dat er een tram door zijn buik rijdt. Deze verwijzingen naar het plein-zijn van Franklin zijn al in de eerste opzet aanwezig en worden inhoudelijk niet meer gewijzigd. Bogaert voert enkel een aantal revisies uit die gericht zijn op de formulering. Zo bestaan er acht, elkaar opvolgende, versies van de zin ‘De schrammen en die paar putten in mijn vel?’ na Franklins vraag of zijn huid ‘je’ afschrikt, telkens met variatie op het gebied van interpunctie of op woordniveau, zoals ‘die enkele putten’ naar ‘die paar putten’.

Naast deze stilistische veranderingen laat het tekstgenetische materiaal ook de oorsprong zien van het fragment waarin het eerste hoofdstuk een appel doet aan de ruimtelijke verbeelding van de lezer. Het Atoma-notitieschrift bevat observaties die Bogaert op 7 juni 2013 op het plein maakte; hij zat die dag op het plein en noteerde wat hem opviel. Voor het tijdstip waarop het eerste hoofdstuk zich afspeelt – half zeven – noteerde Bogaert onder andere:

6.30 Het is al helemaal ~~xxx~~^{licht} —> Is ook om 5.30 al licht! Ook de zon is er al. Nog niet zichtbaar door de hoogbouw, maar je ziet de gloed al <tegen de zijgevel van de Opera en het terras van de Gustav, maar boven de bomen ook vol tegen de gevel v.d. Theaterbuilding>; merkt zelfs al hoe warm de dag zal worden.

Er is al wat verkeer. De eerste trams passeren. Er staan al wat bussen te draaien; nog weinig auto's; zeven taxi's staan op rij te wachten. Wel al wat voetgangers en enkele wachtende mensen op perrons. Ook al behoorlijk wat volk op de trams. Een bus arriveert uit Turnhout, bijna vol (?)

De Oranje poetswagen v.d. stad komt de goten schoonmaken. Een dikke, slonzige vrouw loopt met een borstel vooraan. De zon komt <6.50 u> boven het dak van ‘Geuzenhof’ café tussen twee hogere gevels kijken en giet geel licht over het plein.

In de zeventiende sessie (23 augustus 2013) voegt Bogaert deze impressies toe aan het werkdokument. In het verwerken van de impressies transformeert hij deze tot de observaties van Franklin waarin hij zich richt tot Carla en de lezer: ‘Heb je gemerkt dat [...]’ of ‘Kijk hoe die [...]’. Hiermee wordt de referentiële informatie ingevoegd. Doordat de beschrijvingen van het plein op waarnemingen berusten, toont het materiaal dat Bogaert een waarachtig beeld wilde schetsen van het plein om half zeven op een warme zomerdag.

Het materiaal toont tevens Bogaerts overwegingen over het al dan niet expliciet benoemen van het plein-zijn van Franklin. Bogaert schrijft in de veertiende sessie (2 augustus 2013) een notitie aan zichzelf in het Word-document: ‘Hier al iets over plein(en) - voor de duidelijkheid?’ In sessie 17 (23 augustus 2013) begint hij vervolgens met het schrijven van ‘Pleinen zijn’, met daarachter een aantal plustekens. De notitie zelf verwijdt hij in deze sessie. Dit fragment wordt in de volgende sessie afgeschreven met een vermelding over Franklins broers en zussen. Aan het eind van de sessie bestaat dit fragment uit:

-- Elders? Pleinen hebben de gave van het overzicht. Wij maken geschiedenis.
Vraag het aan mijn broers en zussen hier in de stad of elders in het land, of beter
nog: aan mijn beroemde en beruchte neven en nichten in Moskou, Peking, Rome
of Caïro.++ (sessie 18)

Dit fragment is gebaseerd op een stuk van Hilde Van den Eynde uit *De Standaard* over de rol van pleinen in revoluties, dat in het notitieschrift is opgenomen. Ze stelt daarin: ‘De revolutie vraagt om een plein.’ Bogaert trekt deze stelling door en laat Franklin zeggen: ‘Wij maken geschiedenis.’ Pleinen spelen een belangrijke rol in revoluties en maken daardoor geschiedenis. De toevoeging van ‘-- Elders?’ toont dat Bogaert overweegt het fragment te verplaatsen.

Nog een verwijzing naar het plein-zijn is de toevoeging van Franklins verzuchting dat mensen nauwelijks oog hebben voor wat een plein – en dus *hij* – te bieden heeft. In sessie 23 (23 augustus 2013) verplaatst Bogaert het fragment over pleinen en het maken van geschiedenis naar het tweede hoofdstuk van Franklin en schrapt de zin ‘Voor wat een plein kan bieden hebben ze nauwelijks oog.’ Ook zonder deze expliciete verwijzingen naar pleinen is het al evident dat Franklin een plein is.

Het tekstgenetische materiaal laat zo de dynamiek zien tussen het expliciteren en impliciet maken van het plein-zijn van Franklin in het eerste hoofdstuk. In plaats van expliciet naar pleinen te verwijzen kiest Bogaert ervoor om meer finzinnige, impliciete referenties naar de Franklin Rooseveltplaats op te nemen.

6 Franklin, of De onbetrouwbare verteller

Rondom de kwestie van Franklins onbetrouwbaarheid was zorgvuldigheid geboden. Als de lezer al bij aanvang doorheeft dat de levensverhalen van de personages door Franklin verzonnen zijn, zal de ontknoping aan kracht inboeten. Door de onbetrouwbaarheid

voornamelijk in vraagvorm aan de orde te stellen – ‘Geloof je me niet?’ – wordt de lezer als wantrouwend neergezet, in plaats van dat wordt gesteld dat Franklin zelf onbetrouwbaar is. Daarnaast manifesteert Franklin zich als een alwetende verteller. Aan het begin van het schrijfproces treedt Franklins onbetrouwbaarheid echter nog wel op de voorgrond. In de sessie-versie na afloop van de twaalfde sessie refereert Franklin in drie alinea’s aan zijn vermeende onbetrouwbaarheid:

Geloof je me niet? Dat kan ik je niet kwalijk nemen. Zo zijn er nog. Ze kennen me natuurlijk niet goed. Ze hebben nauwelijks oog voor me. Ze lopen in hun haastigheid/gehaastheid onachtzaam over me heen. Of ze zijn nog verzonken in de resten van hun dromen die ...

Je vertrouwt me niet? Ook dat begrijp ik. Ik ..

Je denkt natuurlijk dat ik fabuleer. Dat ik Je hoeft me niet te geloven als je dat niet wil. (sessie 12)

In sessie 17 (23 augustus 2013) voegt Bogaert tevens toe dat Franklin ondanks zijn leeftijd als de beste blijft praten, en dat ‘je’ dat wel merkt als ‘je’ blijft luisteren. Juist door aan te geven dat Franklin als de beste blijft praten wordt de lezer impliciet gewezen op zijn onbetrouwbaarheid: ‘als de beste praten’ betekent niet per definitie de waarheid vertellen, integendeel. In sessie 30 (26 augustus 2013) wordt deze bewering eerst afgezwakt. Bogaert typt eerst ‘praten lukt ook nog wel’, verwijdt dan ‘Ik blijf als de beste praten’ en daarna ‘Dat merk je meteen’. Vervolgens vervangt hij ‘wel’ met ‘best’. In plaats van te stellen dat Franklin zeer goed is in praten, wordt er nu geopperd dat praten hem nog wel lukt. Vervolgens wordt deze zin in sessie 37 (6 september 2013) geheel geschrapt.

Eenzelfde afzwakking vindt plaats op het gebied van *vertellen*. In eerdere versies van het eerste hoofdstuk speelt het vertellen van verhalen ter vermaak een grotere rol. In de eerste opzet zegt Franklin dat hij ‘wat wil vertellen,’ maar deze opmerking wordt in sessie 34 (27 augustus 2013) verwijderd. Ook zegt Franklin nadrukkelijk dat hij *verhalen* wil vertellen; eerst over ‘die jongen’ en later over andere ‘mensen’. Doordat Franklin het hier heeft over verhalen, wordt het fictieve element in zijn vertellen aan het licht gebracht. Maar naar gelang het schrijfproces vordert, wordt ook het element *verhalen* tot een minimum teruggebracht.

Dat Franklin een goede verteller is wordt eveneens genuanceerder in het eerste hoofdstuk opgenomen. Zijn (on)betrouwbaarheid komt namelijk ook naar voren in de manier waarop de

observaties die Bogaert maakte op het plein, door Franklin worden verwoord. De impressies worden tijdens het schrijfproces steeds gedetailleerder en eloquenter omschreven. De woorden ‘haar gloed’ in de zin ‘Je kan haar gloed zien tegen de zijgevel van de Opera’ worden in de verschillende versies gespecificeerd tot ‘een deel’, naar ‘een stuk’, naar ‘een rechthoek van haar gloed’. In de zin die daarop volgt wordt dit licht gespecificeerd tot ‘het roze licht’. Dit draagt bij aan het beeld van Franklin als een ware verteller, die de realiteit wellicht ‘mooier’ kan maken dan ze is. Hetzelfde effect creëert Bogaert door van Franklin expliciet een alwetende verteller te maken in zijn beschrijving van de vrouw van de stadsreiniging. Eerst wordt er slechts naar haar verwezen, maar in sessie 26 (26 augustus 2013) voegt Bogaert hieraan toe dat Franklin weet waarom ze moet zuchten: ‘Er is haar net verteld dat ze ook vanavond dienst heeft’ (Bogaert 2016: 10).

Het tekstgenetische materiaal toont dat Bogaert in eerdere sessie-versies van het eerste hoofdstuk de betrouwbaarheid van Franklin nadrukkelijker ter discussie stelt. Dit wordt gedurende het schrijfproces stapsgewijs meer impliciet gemaakt. Wel wordt deze onbetrouwbaarheid op een genuanceerdere manier in het verhaal opgenomen; door de manier waarop Franklin de omgeving beschrijft en weet wat de passanten bezighoudt.

7 De meerstemmigheid

Het eerste hoofdstuk verstrekt eveneens zelf-referentiële informatie die de structuur van de roman – met de afwisselingen van vertellers – aankaart. Om dit doel te dienen zegt Franklin: ‘Wat denk je, zal ik eens een stuk of wat passanten het woord geven op dit vroege uur?’ (Bogaert 2016: 10). Uit het tekstgenetisch materiaal valt op te maken dat deze verwijzing naar de structuur van de roman in de tekst wordt opgenomen op de vijfde dag (sessie 26, 26 augustus 2013) waarop Bogaert werkt aan het eerste hoofdstuk. In eerdere sessies ligt de nadruk meer op het beschrijven van het tekstuele heden dan op het verwijzen naar de opzet van de roman.

Zoals ik hierboven beschreef, ligt in vroege versies van het eerste hoofdstuk de nadruk op het vertellen van *verhalen*. Dit komt ook naar voren in de manier waarop Bogaert in sessie 26 verwijst naar de structuur. In deze sessie voegt hij drie nieuwe zinnen toe waarin Franklin vraagt of ‘je’ nog een paar *verhalen* wil horen, wat tevens bijdraagt aan de codificatie functie. Daarvoor wil hij wat mensen aan het woord laten:⁴

⁴ Toevoegingen zijn gemarkeerd tussen < > (<tekst>), en geschrapte tekst is weergegeven als doorgehaald (~~tekst~~). De nummers in superscript (²¹) geven de volgorde van de revisies aan, voor de duidelijkheid zijn de nummers behorende bij de geschrapte tekst onderstreept (²²). De nummers van de nieuw toegevoegde zinnen staan voor de

⁵¹<Wil je nog een paar verhalen horen?> ⁵⁸<Zal ik eens wat mes~~nen~~⁵⁹⁶⁰nzen aan het woord laten <over hun~~b~~⁷⁸ be<s>⁶²og~~b~~⁶³nes>⁶¹ <(en) / sores~~—~~⁶⁵>⁶⁴?>
⁵²<Misschien hoor je <(zo) >⁶⁶ook wel je eigen verhaal.> (sessie 26)

In de volgende sessie wordt deze zin aangepast om te benadrukken dat het de mensen zelf zijn die aan het woord komen – en het dus niet Franklin is die een *verhaal* gaat vertellen:

~~Wil je nog een paar verhalen horen?~~⁸² Zal ik eens wat mensen aan het woord laten<?>⁸³ ⁸⁴<Ze laten vertellen over wat hen bezighoudt?⁸⁵⁸⁶>~~over hun besognes (en) / sores?~~⁸⁷ M⁸⁸<M>⁸⁹isschien hoor je (⁹⁰zo)⁹¹ ook wel je eigen verhaal. (sessie 27)

In sessie 29 (26 augustus 2013) wordt in deze zinnen het woord ‘mensen’ gespecificeerd tot ‘andere mensen’. Vervolgens voegt Bogaert in sessie 30 (26 augustus 2013) toe dat er meer beweging komt op het plein en dat ‘je’ niet de enige bent die wakker is. De mensen die Franklin aan het woord wil laten worden op deze manier concreter: het zijn de mensen die zich op dat moment op het plein bevinden. Daarnaast zegt Franklin: ‘Wat denk je, zal ik ze allemaal eens aan het woord laten? Of toch een stuk of wat?’

In sessie 31 (26 augustus 2013) worden de mensen die zich op het plein bevinden opnieuw nader gespecificeerd tot mensen in een tram en havenarbeiders. Ook bakkersknechten worden aan deze groep toegevoegd (sessie 32, 26 augustus 2013). Vervolgens wordt ‘allemaal’ eerst veranderd in ‘een paar’ en vervolgens in ‘enkele’. De tekst suggereert nu dat er havenarbeiders en bakkersknechten aan het woord komen, wat niet strookt met het concept in het Atomanotitieschrift. De verwijzing stemt pas overeen met de structuur van de roman in sessie 22 (27 augustus 2013), wanneer Bogaert ‘enkele’ (waardoor er verwezen wordt naar de havenarbeiders en bakkersknechten in de voorgaande alinea) in ‘wat passanten’ verandert.

desbetreffende zin (eveneens als het verdergaan met typen na het direct aanpassen van een typefout), bij latere revisies staat het nummer achter het desbetreffende tekstsegment. Het betreft de volgorde waarin de wijziging in de tekst zijn aangebracht, er kunnen toevoegingen binnen toevoegingen plaatsvinden. De revisies zijn ook weergegeven op de manier waarop ze zijn uitgevoerd; als Bogaert bij een substitutie eerst het nieuwe woord type en vervolgens het te verplaatsen woord verwijderde met de *delete*-toets, dan is de toevoeging links van het te vervangen woord geplaatst.

Bogaert neemt de verwijzing naar de meerstemmige vertelinstantie dus pas later in het eerste hoofdstuk op. Deze verwijzing is eerst nog geformuleerd binnen het kader van het eerste hoofdstuk: de vermelde bakkersknechten en havenarbeiders lijken aan het woord te gaan komen. Hierdoor verstrekt het nog niet zozeer correcte informatie over het perspectief in de volgende hoofdstukken. Op het moment dat er wordt gesteld dat ‘wat passanten’ aan het woord komen krijgt dit fragment daadwerkelijk de informatieve functie.

8 De krijtkunstenaar

De meeste variatie is op te merken bij de vermelding van de krijtkunstenaar. Het eerste hoofdstuk wijst de lezer er subtiel op dat ‘die jongen’ de tekst in de bovenmarge heeft geschreven: ‘Zou je vermoeden dat hij aanstalten maakt om met krijt mijn stoepen vol te schrijven?’ (Bogaert 2016: 10). Dit is slechts een summiere aanwijzing, vooral als blijkt dat Bogaert tijdens enkele schrijfsessies deze jongen een prominente rol geeft in het eerste hoofdstuk. In het tekstgenetisch materiaal wordt er naar hem verwezen als de krijtkunstenaar.

Dat de krijtkunstenaar een rol zou krijgen in het eerste hoofdstuk wordt al duidelijk in de eerste korte opzet in het Atoma-notitieschrift. Hierin schreef Bogaert: ‘Zie je die jongen daar...’ Tevens blijkt uit het notitieschrift dat de krijtkunstenaar het eerste personage zou worden dat door de verteller wordt geïntroduceerd. Ook in de eerste opzet voor het eerste hoofdstuk is de verwijzing naar de jongen al aanwezig.

Zie je die jongen ginder? Bij dat perron? Nee, niet daar. Je kijkt te ver. Je moet niet zo ver kijken. Daar. Bij het tweede perron—~~daar~~³⁹. Kijk, hij gaat op zijn knieën zitten.

Zie je hem? Goed. Zou je hem nageven dat

[...]

Misschien hoor je liever een ander verhaal. Dat van die jongen? Wil je dat horen?

(sessie 12)

Uit deze opzet blijkt dat de alinea over de krijtkunstenaar al in grote lijnen overeenkomt met de gepubliceerde versie. Bogaert is op dat moment echter van plan om de identiteit van de krijtkunstenaar nader uit te werken, zo blijkt uit de notitie ‘(Over de krijtkunstenaar)’ onderaan de eerste opzet.

In sessie 21 en 23 (23 augustus 2013) maakt Bogaert het bovenstaande fragment concreter. De onafgemaakte zin ‘Zou je hem nageven dat’ wordt afgemaakt met ‘hij op het punt staat een verhaal neer te schrijven?’ Hiermee wordt een link met de tekst in de bovenmarge gelegd; de jongen schrijft niet om het even wat op het plein – geen willekeurige slogans – maar een *verhaal*. Verder wordt deze actie nader gespecificeerd door aan te geven dat hij het verhaal op de stoepen gaat schrijven, met blauw krijt.

Tijdens de volgende schrijfdag, op 26 augustus, werkt Bogaert in zeven schrijfsessies (sessie 26-32) het personage van de krijtkunstenaar verder uit. In de eerste sessie van die dag (sessie 26), voegt Bogaert een notitie toe achter ‘Over de krijtkunstenaar’, waarin hij zichzelf eraan herinnert dat het verhaal dat de krijtkunstenaar schrijft, in kleine kapitalen onderaan de pagina zal komen. In sessie 27 past Bogaert de alinea aan waarin Franklin de jongen onder de aandacht brengt. De zin ‘Zou je hem nageven dat hij een verhaal wil neerschrijven op mijn stoepen hier?’ wordt in een paar stappen gewijzigd in ‘Zou je denken dat hij aanstalten maakt om mijn stoepen te gaan beschrijven?’ Dat de jongen een verhaal zal gaan schrijven wordt geschrapt en ‘nageven’ – iemand ergens toe in staat achten – wordt vervangen door ‘denken’. In de volgende alinea waarin Franklin vertelt over de krijtkunstenaar verandert Bogaert ‘Zal ik toch het verhaal van die jongen vertellen?’ in ‘Maar zal ik toch over die jongen vertellen?’ Door ook in deze zin ‘verhaal’ weg te halen, wordt wat Franklin vertelt over de jongen minder fictief. Meteen daarna vindt Bogaert toch een andere manier om de krijtkunstenaar aan de orde te stellen. Hij verplaatst de cursor naar de notitie ‘Over de krijtkunstenaar’ en transformeert deze in de zin ‘Ik zal hem de krijtkunstenaar noemen.’ Daarna wisselt hij de zinsvolgorde – wat gepaard gaat met wat veranderingen op woordniveau – van de daarvoor aangepaste zinnen tot: ‘Ziet die jongen er betrouwbaarder uit dan ik, zo met die bril en die veel te grote pet op zijn hoofd? Zal ik toch over hem vertellen?’ In sessie 28 voegt Bogaert vier +-tekens toe om aan te geven dat hij het stuk over de krijtkunstenaar wil gaan uitbreiden.

In sessie 29 voegt Bogaert toe dat niemand weet hoe de jongen heet noch waar hij vandaan komt en dat hij met de fiets is komen aanrijden. Bogaert schrijft tevens een aanzet om aan te geven dat de jongen het liefst anoniem wil blijven, maar besluit dit al gauw te verwijderen. Door de toevoeging dat niemand weet hoe de jongen heet, verandert Bogaert de zin ‘Ik zal hem de krijtkunstenaar noemen’ in ‘Laten we hem voor het gemak een krijtkunstenaar noemen.’

In sessie 30 wordt de identiteit van de krijtkunstenaar vervolgens nader uitgewerkt. Bogaert beschrijft de krijtkunstenaar zodanig dat de jongen als een tegenpool van Franklin kan worden beschouwd, zeker als Franklin vraagt: ‘Vind je dat die jongen er betrouwbaarder uitziet dan ik

[...]’ De jongen is bescheiden en gesteld op zijn privacy, dit in tegenstelling tot Franklin, die graag toevallige voorbijgangers aanspreekt. De jongen is ook ‘doodeerlijk’ en ‘iemand van wie je gelooft dat hij de waarheid in pacht heeft’, terwijl Franklin wordt opgevoerd als een ‘fantast’ die ‘je’ dingen ‘op de mouw’ probeert te spelden. Tegelijkertijd wordt de krijtkunstenaar als een enigszins enigmatisch figuur beschreven: hij eet en drinkt nauwelijks, hij is komen aanrijden op de fiets van zijn grootvader, hij verkoopt zijn schilderijtjes voor een bescheiden bedrag, hij leeft ‘van zijn woorden’ en hij is ‘een jongen met een oude ziel.’ Deze omschrijving maakt van de krijtkunstenaar een dusdanige literaire constructie, dat de betrouwbaarheid van Franklin – die dit vertelt – nog meer ter discussie wordt gesteld.

Bogaert breidt de zin ‘Hij is vanochtend met de fiets komen aanrijden’ vervolgens uit met ‘en zoekt al een tijdje een plek waar hij het best kan beginnen’ en later nog met ‘met zijn blauwe krijt’. Deze revisie leidt tot een andere revisie; meteen na het maken van deze toevoeging verplaatst Bogaert zijn cursor naar boven waar hij ‘Met blauw krijt?’ verwijderd. Een dubbele vermelding van blauw krijt blijkt niet nodig.

In sessie 31 en 32 voert Bogaert nog een aantal revisies uit in het fragment van de krijtkunstenaar. Bogaert verplaatst de zin ‘Het is zo’n jongen van wie je alleen maar kan houden’ van het begin van de alinea naar het eind van de alinea, zodat deze zin kan fungeren als een samenvatting van de beschrijving van de krijtkunstenaar. De krijtkunstenaar wordt nog poëtischer door de verandering van de zin ‘Hij leeft van zijn woorden’ in ‘Hij is gesteld op de dauw’.

De volgende dag vindt een verandering plaats ten opzichte van het stuk over de krijtkunstenaar. Tijdens sessie 33 (27 augustus 2013) werkt Bogaert niet aan het deel van de krijtkunstenaar, maar wijzigt de tekst op woordniveau en voegt wat zinnen toe aan de volgende hoofdstukken ter voorbereiding op het schrijven daarvan. In sessie 34, ruim zeven uur later, plakt Bogaert vervolgens een aangepaste versie van het eerste hoofdstuk in het Word-document. Deze versie is aanzienlijk ingekort; het gehele stuk over de krijtkunstenaar is geschrapt. Bogaert plakt deze ‘nieuwe’ versie in de bestaande tekst. Uit de ‘oude’ versie knipt Bogaert vervolgens het stuk van de krijtkunstenaar om dit te verplaatsen naar het tweede hoofdstuk dat gefocaliseerd wordt door Franklin. In sessie 68 schrijft Bogaert echter bij deze tekst: ‘(Of dit beter iet doen en de KK anoniem laten, = misschien beter)’.

In sessie 98 (9 december 2012) verwijderd Bogaert dit tekstfragment uit het Word-document. De krijtkunstenaar blijft zo slechts impliciet aanwezig in het eerste hoofdstuk als die jongen die aanstalten maakt om met krijt op de stoepen te schrijven. Door de identiteit van de

krijtkunstenaar in het eerste hoofdstuk niet prijs te geven blijft er ruimte voor de interpretatie van de lezer en kan deze zelf tot de ontdekking komen hoe het verhaal in de bovenmarge zich tot het grotere verhaal verhoudt.

9 Besluit

In de tekstuele wereld in *Roosevelt* kunnen pleinen communiceren, om verveling te bestrijden speelt het personage de Franklin Rooseveltplaats graag het ‘spelletje’ waarin hij het levensverhaal van passanten verzint. De *recentering* van de lezer naar deze tekstuele wereld en immersie wordt bewerkstelligd door het gebruik van de tweede persoon enkelvoud en door een beroep te doen op de ruimtelijke en zintuigelijke verbeelding. Ook biedt het informatie over de structuur van de roman, de tekstuele wereld en de thema’s in de roman. Het tekstgenetische materiaal dat is geregistreerd door Inputlog laat zien hoe deze functies in het *incipit* werden geïmplementeerd. Daarnaast toont het ook de uitgezette paden die uiteindelijk onbewandeld zijn gebleven.

Allereerst was op te merken dat Bogaert het expliciet benoemen van pleinen terzijde schoof. Eerst was hij van plan het plein-zijn van Franklin nadrukkelijk aan de orde te stellen, maar in het verloop van het schrijfproces bracht hij het toch terug tot impliciete vermeldingen, zoals de beschrijving van het plein (referentiële informatie). Fragmenten die hij ter verduidelijking had geschreven werden verplaatst naar andere hoofdstukken van Franklin. Hetzelfde deed zich voor met betrekking tot de onbetrouwbaarheid van Franklin; zo werd het vertellen van *verhalen* tijdens het schrijfproces minder benadrukt. Door de onbetrouwbaarheid uiteindelijk alleen in vragende vorm te presenteren wordt de lezer gestimuleerd zelf te beslissen om Franklin al dan niet te vertrouwen. Het informeren van de lezer over de meerstemmigheid van de roman werd pas later in het schrijfproces toegevoegd. Pas op het moment dat in de formulering niet meer gerefereerd werd aan de mensen die worden beschreven in het eerste hoofdstuk, kreeg deze passage zijn informatieve functie. De meeste dynamiek was zichtbaar in het toevoegen en later schrappen van de beschrijving van de krijtkunstenaar. Het initiële plan om van de krijtkunstenaar het eerste personage te maken dat wordt beschreven, werd geheel terzijde geschoven.

Met betrekking tot de geanalyseerde elementen van het *incipit*, zagen we dat Bogaert tijdens het schrijven revisies uitvoerde die gericht waren deze expliciet te maken. Door deze elementen eerst duidelijk aan de orde te stellen kon deze informatie vervolgens weer worden gedoseerd. Deze variatie kon aan het licht worden gebracht door het gebruik van het

toetsaanslagregistratieprogramma, dat per sessie het Word-document onder een andere naam opslaat en alle tussenliggende toetsaanslagen registreert. Voor de microgenetische analyse van de manier waarop de kernelementen vorm kregen, bleken vooral de na elke sessie opgeslagen Word-documenten het meest informatieve genetisch bronmateriaal. Toch betekent dit niet dat het gedetailleerdere niveau van de vastgelegde toetsaanslagen niet waardevol is in een tekstgenetische analyse. De volgorde van de aanpassingen geeft aan hoe Bogaert te werk ging en er kon worden uitgesloten dat er tijdens de sessies geen tekstuele wendingen hebben plaatsgevonden die het einde van de sessie niet hebben gehaald en daardoor niet in het Word-document zijn terug te lezen. Hoewel dit artikel focuste op het *incipit* biedt het *keystroke logging* materiaal van de roman uiteraard ook een gedegen uitgangspunt voor tekstgenetisch onderzoek naar andere delen van de roman – hoe kwam bijvoorbeeld het personage Faraaz, de Iraanse kelner, tot stand en wat was de rol van bronnen daarbij – of de gehele roman. Zijn er verschillende fasen in het schrijfproces te onderscheiden en zien we een verband tussen revisies op verschillende plaatsen in de roman? Kortom, als een schrijver bereid is om een *keystroke logger* te gebruiken tijdens het schrijfproces, dan biedt dit de onderzoeker de mogelijkheid te verkennen hoe hedendaagse, digitaal geschreven, literaire fictie van begin tot eind tot stand komt. Het digitale tijdperk blijkt niet het einde van de tekstgenetica, maar zet aan tot een nieuw begin.

Bibliografie

- Bernaerts, Van Hulle & Martens 2011 – L. Bernaerts, D. Van Hulle & G. Martens, ‘Narratologie en tekstgenese. Een terreinverkenning’. In: *Spiegel der Letteren* 53 (2011) 3, p. 281-309.
- Bogaert 2016 – G. Bogaert, *Roosevelt*. Amsterdam: De Bezige Bij, 2016.
- Boie & Ferrer 1993 – B. Boie & D. Ferrer, *Genèses du roman contemporain: Incipit et entrée en écriture*. Paris: CNRS Editions, 1993.
- Buschenhenke 2016 – F. Buschenhenke, ‘Het literaire werk anno 2016. Digitale schrijfprocessen vastleggen en analyseren’. In: *Vooys* 34 (2016) 4, p. 8-20.
- De Biasi 1996 – P.M. De Biasi, ‘What is a Literary Draft? Toward a Functional Typology of Genetic Documentation’. In: *Yale French Studies* 89 (1996), p. 26-58.
- Del Lungo 2003 – A. Del Lungo, *L’incipit Romanesque*. Paris: Editions du Seuil, 2003.
- Del Lungo 2010 – A. Del Lungo (ed.), *Le début et la fin du récit : une relation critique*. Paris: Classiques Garnier, 2010.

- Deppman, Ferrer & Groden – J. Deppman, D. Ferrer & M. Groden (eds.), *Genetic Criticism. Texts and Avant-textes*. Philadelphia: University of Pennsylvania press, 2004.
- Hentea 2010 – M. Hentea, 'The Forms and Functions of Back Story in the Novel'. In: *Narrative*, 18 (2010) 3, p. 347-366.
- Kirschenbaum e.a. 2009 – M. Kirschenbaum e.a., 'Digital Materiality: Preserving Access to Computers as Complete Environments'. In: *UC Office of the President: California Digital Library* (2009) p. 105-112; <https://escholarship.org/uc/item/7d3465vg>, geraadpleegd op 12 januari 2021.
- Kirschenbaum 2016 – M. Kirschenbaum, *Track Changes: A Literary History of Word Processing*, (Mass.): Harvard University Press, 2016.
- Leander 2018 – N.B. Leander, *The Sense of a Beginning: Theory of the Literary Opening*. Copenhagen: Museum Tusculanum Press, 2018.
- Leijten & Van Waes 2013 – M. Leijten & L. Van Waes, 'Keystroke Logging in Writing Research: Using Inputlog to Analyze Writing Processes'. In: *Written Communication* 30 (2013) 3, p. 358-392.
- Mathijssen 2009 – M. Mathijssen, 'Genetic textual editing: the end of an era'. In: *Was ist Textkritik? Zur Geschichte und Relevanz eines Zentralbegriffs der Editionswissenschaft*. Beihefte zu Editio 28. Tübingen: Niemeyer, 2009, p. 233-240.
- Nuttall 1992 – A.D. Nuttall, *Openings: narrative beginnings from the epic to the novel*. Oxford: Clarendon, 1992.
- Phelan 2008 – J. Phelan, 'The Beginning of *Beloved*. A Rhetorical Approach'. In: B. Richardson (ed.), *Narrative Beginnings: Theories and Practices*. Lincoln: University of Nebraska Press, 2008, p. 195-212.
- Richardson 2008 – B. Richardson (ed.), *Narrative Beginnings: Theories and Practices*. Lincoln: University of Nebraska Press, 2008.
- Ries 2018 – T. Ries, 'The Rationale of the Born-Digital Dossier Génétique: Digital Forensics and the Writing Process: With Examples from the Thomas Kling Archive'. *Digital Scholarship in the Humanities* 33 (2018) 2, p. 391-424.
- Romagnolo 2015 – C. Romagnolo (ed.), *Opening Acts: Narrative Beginnings in Twentieth-Century Feminist Fiction*, Lincoln: University of Nebraska Press, 2015.
- Ryan 2001 – M. Ryan, *Narrative as virtual reality: immersion and interactivity in literature and electronic media*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 2001.

- Ryan 1991 – M. Ryan, ‘Possible Worlds and Accessibility Relations: A Semantic Typology of Fiction’. In: *Poetics Today*, 12 (1991) 3, p. 553-576.
- Sternberg 1978 – M. Sternberg, *Expositional modes and temporal ordering in fiction*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1978.
- Van Hulle 2019 – D. Van Hulle, ‘De logica van de tekstversie in digitaal geschreven literatuur’. In: *Tijdschrift voor Nederlandse taal- en letterkunde*. 135 (2019) 4, p. 465-477.
- Van Hulle 2016 – D. Van Hulle, ‘Modelling a Digital Scholarly Edition for Genetic Criticism: A Rapprochement’, In: *Variants*, 12-13 (2016), p. 34-56.
- Vásári 2019 – M. Vásári, ‘Securing the Literary Evidence. Some Perspectives on Digital Forensics’ In: P. Kelemen & N. Pethes (eds.), *Philology in the Making. Analog/Digital Cultures of Scholarly Writing and Reading*. Bielefeld: transcript Verlag, 2019, p. 287-309.
- Vauthier 2016 – B. Vauthier, ‘Genetic Criticism Put to the Test by Digital Technology: Sounding out the (mainly) Digital Genetic File of El Dorado by Robert Juan-Cantavella’. In: *Variants* 12-13 (2016), p. 163-186.

Adres van de auteur

Huygens Instituut voor Nederlandse Geschiedenis
Postbus 10855
1001 EW Amsterdam
lamyk.bekius@huygens.knaw.nl

Universiteit Antwerpen
Departement Letterkunde
Grote Kauwenberg 18
2000 Antwerpen
lamyk.bekius@uantwerpen.be