



UvA-DARE (Digital Academic Repository)

Vintage_Russia: wat imperfectie sexy maakt

Rutten, E.

[Link to publication](#)

Citation for published version (APA):

Rutten, E. (2013). Vintage_Russia: wat imperfectie sexy maakt. (Oratiereeks). Amsterdam: Vossiuspers UvA.

General rights

It is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), other than for strictly personal, individual use, unless the work is under an open content license (like Creative Commons).

Disclaimer/Complaints regulations

If you believe that digital publication of certain material infringes any of your rights or (privacy) interests, please let the Library know, stating your reasons. In case of a legitimate complaint, the Library will make the material inaccessible and/or remove it from the website. Please Ask the Library: <https://uba.uva.nl/en/contact>, or a letter to: Library of the University of Amsterdam, Secretariat, Singel 425, 1012 WP Amsterdam, The Netherlands. You will be contacted as soon as possible.

Vintage_Russia: wat imperfectie sexy
maakt

Vintage_Russia: wat imperfectie sexy maakt

Rede

uitgesproken bij de aanvaarding van het ambt van
hoogleraar Letterkunde, in het bijzonder Slavische literatuur en cultuur
van de Universiteit van Amsterdam
op donderdag 13 juni 2013

door

Ellen Rutten

 VOSSIUSPERS UVA

Dit is oratie 473, verschenen in de oratiereeks van de Universiteit van Amsterdam.

Opmaak: JAPES, Amsterdam
Foto auteur: Jeroen Oerlemans

© Universiteit van Amsterdam, 2013

Alle rechten voorbehouden. Niets uit deze uitgave mag worden verveelvoudigd, opgeslagen in een geautomatiseerd gegevensbestand, of openbaar gemaakt, in enige vorm of op enige wijze, hetzij elektronisch, mechanisch, door fotokopieën, opnamen of enige andere manier, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgever.

Voorzover het maken van kopieën uit deze uitgave is toegestaan op grond van artikel 16B Auteurswet 1912 j° het Besluit van 20 juni 1974, St.b. 351, zoals gewijzigd bij het Besluit van 23 augustus 1985, St.b. 471 en artikel 17 Auteurswet 1912, dient men de daarvoor wettelijk verschuldigde vergoedingen te voldoen aan de Stichting Reprorecht (Postbus 882, 1180 AW Amstelveen). Voor het overnemen van gedeelte(n) uit deze uitgave in bloemlezingen, readers en andere compilatiewerken (artikel 16 Auteurswet 1912) dient men zich tot de uitgever te wenden.

*Mevrouw de Rector Magnificus,
Mijnheer de Decaan,
Geachte collega's, geachte studenten,
Gewaardeerde toehoorders,¹*

Kijkt u even rustig naar dit citaat:

Hoe folmaaktur duh kompjoeter-speltsjekurs, hoe meer duh rusiesuh taal haar zpontaanietijd en sjarmuh ferliezd. ... Aluh kunstunaars fan hut rusiesuh woort moetuh un andwoort bieduh aan duh moort op onsuuh leef-unduh taal door sielloosuh kompjoeter-outomaatuh!

U leest een uit het Russisch vertaalde boodschap in zogenaamde *padonki*-spelling – een Russisch Internetjargon. Voor wie nog even aan die spelling moet wennen: hier staat

Hoe volmaakter de computer-spellcheckers, hoe meer de Russische taal haar spontaniteit en charme verliest. ... Alle kunstenaars van het Russische woord moeten een antwoord bieden op de moord op onze levende taal door ziellose computer-automaten.

Padonki – een bewust foutief gespelde vorm van het Russisch voor ‘mafkezen’ – verwerpen heersende Russische spellingsregels en grammaticale normen. Dit bewuste fragment komt uit hun ‘Antigrammatikaal manifezd’, waarin ze die afkeer van correcte taal presenteren als protest tegen digitale perfectie.²

Zoals de Nederhiphop-taal van de Jeugd van Tegenwoordig cultstatus kreeg in Nederland, zo is ook *padonki*-slang zijn oorspronkelijke status als onschuldig vertier van programmeurs vandaag ruimschoots ontgroeid. Sinds het midden van de jaren 2000 kent elke zichzelf respecterende Russische intellectueel het fenomeen. Zelfs Dmitrij Medvedev – een fervent nieuwe-media gebruiker – is een fan. Volgens sommige bronnen suggereerde hij als president ooit grappend dat Russische scholen *padonki*-slang moesten doceren.

In november 2007 bezocht ik, in een guur, donker Helsinki, een lezing over *padonki*-taal tijdens een vakcongres. De taal was een studie-object van het in Noorwegen gehuisde onderzoeksproject *Landslide of the Norm*, waarin taal-

wetenschappers, cultuurhistorici en antropologen zich richtten op twintigste-eeuwse Russische taalculturen.³

Even *in between jobs*, kort voor het Finse congres, werkte ik als design-verslaggever voor *Frame*, een internationaal toonaangevend tijdschrift over vormgeving en productdesign. Daar maakte ik onder andere kennis met de productserie Klei. Klei – een reeks nadrukkelijk stuntelig uitzijnde handgemaakte objecten van ontwerper Maarten Baas – was een onmiddellijk succes bij verschijning in 2006 en is inmiddels te bewonderen in gezaghebbende musea. Online winkels promoten Baas' Kleistoelen als meubels die 'letterlijk de "hand" van de ontwerper verraden', die in de industriële vormgeving van nu 'meestal wordt verborgen door het gebruik van een computer'.⁴

Baas maakte met Klei, kortom, een bewust ongepolijst product. De afgelopen jaren groeide de aandacht voor vergelijkbaar bewust niet-technisch verrijnd design. Denk maar aan Nederlands bekendste voorbeeld van quasi-krakemikkige vormgeving: Piet Hein Eeks sloophouten meubels. Eek presenteert zijn sloophouten kasten en stoelen als werk dat hij met 'eenvoudige productieprocessen' vervaardigt om te 'laten zien dat producten die niet perfect zijn, toch aan onze gevoelens van esthetiek en functionaliteit kunnen voldoen'.⁵ Die strategie werkt: zijn meubels zijn zo populair dat schrijver Erwin Wijman, in het *NRC Handelsblad* van 31 mei jongstleden, moppert over de *verpiethein-eekisering* van onze huiskamers. 'Anno 2013', schrijft Wijman, 'struikel je over de sloophouten kasten en tafels en stoelen en bankjes en poefjes en kruikjes. In elk woonblad, in *Elle* en *Libelle*, in *Volkskrant Magazine*, in *Het Parool-magazine*, in ieder magazine. Zelfs de Praxis verkoopt meubels van sloophout'.⁶

Imperfectie en/in taal- en cultuurstudie

Eeks kasten, de Klei-serie en de *padonki*-experimenten: stuk voor stuk slaan ze aan. Waar danken zij hun populariteit aan? Het antwoord op die vraag heeft alles te maken met imperfectie – het onderwerp dat ik vandaag met u wil bespreken.

Laat ik eerst drie mogelijke misverstanden rechtzetten. Eén: imperfectie komt Eek, Baas en de *padonki* niet aanwaaien. Zij hebben weinig op met daadwerkelijke slordigheid. Wat zij bieden is een welbewust *ontworpen* – u zou kunnen zeggen uiterst perfectionistische – imperfectie. Niet voor niets luisteren *padonki*-spellingsregels nauw: *padonki*-taal kun je verkeerd fout spellen, en zo'n spelfout-fout kan je in *padonki*-kringen op forse scheldtirades komen te staan.

Twee: de Klei- en sloophouten meubels en *padonki*-taal zijn niet bedoeld voor een publiek voor wie imperfectie een ongewenste noodzaak is. Eeks kasten zijn duur, de *padonki*-experimenten zijn complex. Beide circuleren onder sociaal-cultureel geprivilegieerden – zij die prima in staat zijn de perfecte versies van hetzelfde meubelstuk te kopen of de correcte versie van een ‘fout-gespeld’ *padonki*-woord te schrijven.

Mogelijk misverstand nummer drie: als ik de Klei-serie of een *padonki*-fragment ‘imperfect’ noem, spreek ik geen persoonlijk waardeoordeel uit. Ik gebruik de term ‘imperfectie’ in wat linguïstisch antropologen een *emisch perspectief* noemen, de invalshoek die domineert binnen een bepaald sociaal systeem.⁷ In post-Sovjet-Rusland bestaan opvattingen over wat perfect vormgegeven taal is; tot die norm verhouden *padonki* zich. Ook de andere praktijken die ik bespreek worden vooral als imperfect *ervaren* door makers en gebruikers. Of ze daadwerkelijk onvolmaakt zijn: die vraag laat ik buiten beschouwing.

In deze lezing richt ik me op andere vragen. Wat maakt imperfectie zo sexy – u zult zien, die term kies ik niet alleen voor het rijm – voor creatieve professionals uit uiteenlopende disciplines en wereldregio’s? Waar komt hun liefde voor het onvolkomene vandaan? Hoe is ze historisch te verklaren? En ten slotte: waarom raakt het imperfecte een gevoelige snaar in onze rap digitaliserende samenleving?

In de eerste helft van mijn betoeg laat ik zien waarom deze vragen volgens mij dringend meer onderzoek verdienen – maar in de tweede helft gebruik ik de imperfectie-problematiek óók om een punt over mijn vakgebied te maken. De Slavistiek heeft een sterke traditie in onderwijs en onderzoek dat taal en tekst als wereld op zich beschouwt. Geleidelijk heeft die traditie plaatsgemaakt voor een discipline waarin het niet langer vanzelfsprekend is dat een Pools taalwetenschapper ons *alleen* iets vertelt over talige verschijnselen, of dat een Russische literatuurhistorica ons *uitsluitend* iets leert over thema’s binnen een tekst. Wat betekent het in die veranderde wereld om expert in Slavische literaturen en talen te zijn? Hoe kijkt een eenentwintigste-eeuwse literatuurwetenschapper naar teksten, culturen, wereldregio’s? Wanneer doen literatuurwetenschappers er goed aan zich te specialiseren in één nationaal gebied en wanneer werkt een transnationale aanpak? Wanneer zetten zij een monodisciplinaire bril op, wanneer een multi-disciplinaire? Wanneer, ten slotte, doet een slavist, of, zeg, een anglist, er goed aan kwalitatieve onderzoeksinstrumenten in te zetten, wanneer kwantitatieve of digitale? Deze vragen horen nu tot de grote vraagstukken van de taal- en cultuurstudie. Het zijn vragen die niet één-twee-drie beantwoord zijn, en mijn verhaal is geen poging om ze van een pasklaar antwoord te voorzien. Wel wil ik met u een mogelijk

scenario onderzoeken – een waarin geesteswetenschappelijke tradities en vernieuwing elkaar eerder versterken dan in de weg staan.

Van boekdruktruc tot iPad: creatieve imperfectie tussen renaissance en nu

De *padonki*, Baas en Eek illustreren een ontwikkeling die tussen de jaren 1990 en nu alle creatieve disciplines doorkruist die in enige mate leunen op nieuwe technologieën. Ik heb het over *creatieve imperfectie* – een term die ik gebruik voor een trend om de toenemende perfectie die *hi-tech* automatisering toestaat te beantwoorden met esthetische *imperfectie*. In reactie op digitalisering kiest een substantiële groep creatieve professionals voor een kritische of speelse omgang met technische verfijning. Zij prijzen imperfectie als waarmerk voor authenticiteit of artistieke oprechtheid.

Die preoccupatie met onvolmaaktheid is natuurlijk niet alleen een weerwoord op technologische veranderingen. Eek bekritiseert deels ecologische problemen; andere imperfectie-adepten reageren op economische of politieke malaise. Maar tussen specifiek automatisering en imperfectie bestaat een wel bijzonder halsstarrig verband, en de gewoonte om technologische imperfectie als authentiek te bestempelen is even halsstarrig.

De verbinding van imperfectie met authenticiteit is niet uniek voor onze tijd. Ze past in het complex van dromen, fantasieën en angsten die – dat laten mediahistorici als William Boddy overtuigend zien – telkens ontluiken als nieuwe technologieën hun intrede doen.⁸ Angst, boosheid, euforie: het zijn drie van de vele en vaak intense emoties die radicale technologische progressie steeds weer losmaakt in de loop van de geschiedenis. Eén van die emoties is de zorg om verlies van authenticiteit. Volgens de Amerikaanse communicatie-expert Nancy Baym leren discoursen over technologie ons één ding: ‘millennia after the invention of the first communication technologies, we remain oriented towards preserving the authenticity of human connection and of ourselves’.⁹

Eeks simpele productieproces en het ‘Antigrammatikaal manifezd’ zijn nieuwe vormen van die oude zorg dat nieuwe technologieën authentiek menselijk contact bemoeilijken. Eek, Baas en de *padonki* nemen hun toevlucht tot even oude *coping* strategieën door imperfectie te presenteren als antwoord op automatisering. Kijkt u maar naar reacties op de uitvinding van de boekdruk-kunst. Het mechanische gedrukte boek, zeiden critici, is oppervlakkig en niet-authentiek. Uitgevers reageerden met een even simpel als doeltreffend middel: zij experimenteerden met ogenschijnlijk handgeschreven lettertypes.¹⁰ Net zoals nepleren kافتen voor iPads nu het gedrukte boek imiteren, zo simu-

leerden hun boeken toen precies het quasi-amateuristische model dat klanten begeerden: het handgeschreven manuscript.

In de eeuwen die volgen herhaalt zich de neiging om authenticiteit in het niet-technische te zoeken. Midden negentiende eeuw stelt cultuurcriticus John Ruskin dat echte kunst handgemaakt en onvolmaakt is. ‘To banish imperfection is to destroy expression’, schrijft hij – en: ‘Men were not intended to work with the accuracy of tools, to be precise and perfect in all their actions. If you will have that precision out of them, and make their fingers measure degrees like cog-wheels, and their arms strike curves like compasses, you must unhumanize them...’¹¹

In 1936 varieert filosoof Walter Benjamin op Ruskins overtuiging wanneer hij schrijft, in een inmiddels wereldberoemd essay over mechanische reproductie: ‘Der gesamte Bereich der Echtheit entzieht sich der technischen’.¹² Benjamin poneert zijn stelling in een tijd van razendsnelle technologische progressie – én van een opvallende fascinatie met het imperfecte. In de jaren dertig staan nieuwe audio-technieken musici toe composities maximaal te polijsten, maar in een geliefd nieuwe muziekgenre uit die tijd – jazz – kiezen diezelfde musici gericht voor *trial-and-error* speelstijlen. Jazz-historicus Ted Gioia dicht aan jazz een stelselmatige ‘aesthetics of imperfection’ toe – een waarin de musicus het technische laat voor wat het is en zich richt op ‘the human, and hence imperfect element of art’.¹³

In *Sincerity after Communism* – een boekpublicatie waar ik momenteel de laatste hand aan leg – schets ik een veel langer lijst van vergelijkbare historische fascinaties met imperfectie. Die lijst laat twee dingen zien. Eén: in de loop van onze geschiedenis versterken technologische vernieuwingen ons existentiële verlangen naar het niet-volkomene. Twee: in periodes van drastische technologische vooruitgang zetten creatieve professionals imperfectie in om het publiek te overtuigen van hun oprechtheid en authenticiteit.

Ik ben niet de eerste die dit historische verband tussen technologisering en imperfectie opmerkt. Maar een integrale analyse ontbreekt. Er bestaat geen cultuurgeschiedenis van creatieve imperfectie, geen overzichtsstudie die de verschillende historische visies tegen elkaar afzet. Dat is opmerkelijk, omdat het aantoonbaar gaat om een even klassiek als duurzaam paradigma in onze kunst- en cultuurgeschiedenis.

Imperfectie in de wereld van Photoshop en TomTom

Het ontbreken van systematisch onderzoek is des te opmerkelijker omdat creatieve imperfectie juist in onze tijd een snaar raakt. Hoe klassiek de fascinatie met imperfectie ook is, diezelfde fascinatie is nu wel erg urgent. De laatste

decennia is het aantal technologieën waarmee we ons leven perfecter kunnen vormgeven exponentieel gestegen. Designprogrammatuur maakt het ontwerpen van gestroomlijnde meubels aanzienlijk simpeler dan voorheen; Photoshop laat ons onwelgevallige details uit digitale afbeeldingen filteren; spellingscontrole-software helpt ons bij het schrijven van foutloze zinnen; en met navigatiesystemen vinden we de weg in een vreemde omgeving. De wereld van Photoshop en TomTom is een wereld van steeds verregaander automatisering en virtualisering van informatie – een die levendige debatten aanwakert over wat menselijk is, wat natuurlijk, en wat authentiek. In die wereld is imperfectie een sleutel tot succes gebleken in een breed spectrum van wereldregio's en een even breed scala aan culturele disciplines – design en taal, maar ook muziek, film, beeldende kunst, architectuur, eet- en agricultuur, mode, grafische vormgeving, en, niet onbelangrijk, literatuur.

Deze oratie laat het niet toe om alle lokale, disciplinaire en chronologische nuances van die hang naar imperfectie te laten zien. In plaats daarvan bekijk ik met u een selectie exemplarische voorbeelden. Chronologische subtiliteiten (imperfectie betekende in 1990 iets anders voor Eek dan in de jaren 2000 voor *padonki*) laten we daarbij voor wat ze zijn. Disciplinair gaan we maximaal de breedte in. Ruimtelijk zoeken we ook de breedte op, maar ik breng twee accenten aan. Bij die accenten wil ik kort stilstaan.

Als slavist en geboren Nederlandse onderzocht ik creatieve imperfectie de afgelopen jaren met een speciaal oog voor Nederlandse en Russische ontwikkelingen. Die keus was, daar maak ik geen geheim van, oorspronkelijk primair pragmatisch gemotiveerd – maar de praktijk laat wel zien dat beide landen een bijzondere relatie onderhouden tot het imperfecte. Zo geldt Nederland op dit moment internationaal als bakermat voor quasi-amateuristisch design. Samen met journalist Merijn Henfling maakte ik een reportage voor *Het Parool* die lezers gidst langs café Hannekes Boom, vrijplaats Roest en de vele andere bewust rafelig, rauw uitzierende oorden en producten die Amsterdam (en, breder, Nederland) rijk is.¹⁴ Onder Nederlandse cultuur- en designcritici leeft een sterk verlangen om deze creatieve onvolmaaktheid theoretisch te onderbouwen. Frozen Fountain, Droog Design, *Hands On, Hand Made, Niet Normaal, The Politics of the Impure, Misfit*¹⁵: deze bundels, instellingen, winkels en tentoonstellingen zijn maar een greep uit het aanbod van Nederlandse initiatieven die esthetische imperfectie presenteren als productief paradigma – en die daarbij wijzen naar de invloed van digitalisering.

Die Nederlandse dorst naar theoretische kennis over imperfectie komt niet uit het niets. Nederland geldt niet alleen al eeuwen als gezaghebbend exporteur van kunst en productdesign, maar Nederlanders gaven hun eigen land ooit zelf letterlijk vorm. God schiep de aarde – om een bekende bewering

over ons land te citeren – maar de Nederlanders schiepen hun eigen land uit zee. In een regio met zoveel aandacht voor perfecte vormen moesten Photoshop en vergelijkbare ‘perfectionaliserings-diensten’ wel bovengemiddelde interesse losmaken in volmaaktheid als esthetisch probleem.

Een niet minder bijzondere verhouding tot het niet-perfekte typeert Rusland. In de Sovjet-Unie propageerden autoriteiten een esthetiek van kracht, gezondheid en positiviteit. Van de officiële kunstdoctrine uit met name de Stalintijd kon u deze lente een prachtige overzichtstentoonstelling bezichtigen in het Drents Museum.¹⁶ Wie deze tentoonstelling zag begrijpt: het socialistisch realisme pleitte voor alles*behalve* het gammele, zwakke, of imperfecte.

We weten inmiddels dat deze officiële volmaaktheidsdoctrine – waarin een esthetisch product al snel gold als niet in overeenstemming met de norm – nogal vloekte met de vaak troosteloze realiteit van de Sovjettijd. Binnen haar hoog-normatieve dominante cultuur ontstond dan ook onvermijdelijk een tegencultuur waarin esthetische rauwheid stond voor politiek verzet. Rafelranden hoorden alleen al om praktische redenen bij ondergrondse Sovjetpraktijken: in Rusland konden nonconformistische auteurs hun teksten bijvoorbeeld alleen vermenigvuldigen met carbonpapier of fotokopieën. Maar imperfectie werd al gauw een esthetisch doel op zich. Dichter en kunstenaar Dmitrij Prigov verminkte bijvoorbeeld bewust zijn manuscripten; en fotograaf Boris Michajlov speelde met mengvormen van bewust onscherp beeld en schijnbaar haastig neergepende tekst.¹⁷

Na de val van de Sovjet-Unie behoudt imperfectie haar symboolstatus in Rusland. Meer dan één hedendaagse Russische kunstenaar zet de rauwe, onvolmaakte dissidentenstijl bewust in als PR-strategie. In de perestrojka-tijd vergrootte die strategie zichtbaar het succes van zorgvuldig als onprofessioneel, quasi-ondergronds gepresenteerde kunstboeken; en recenter boekte kunstenaar Ilja Kabakov internationale successen met zijn servies- en lithografieserie *The Printer’s Mistake*, die druk- en zetfouten tot doel op zich maakt.¹⁸

Imperfectie oefent niet alleen aantrekkingskracht uit op professionele Russische kunstenaars. De laatste jaren wordt alles wat Russisch en *vintage* is – foto’s, servies, speelgoed – gretig bekeken en gekocht op sociale media. ‘Vintage_Russia’ is de naam van een online-groep voor Sovjetfoto’s in social-mediaservice Flickr¹⁹ – maar de naam ‘*vintage* Rusland’ staat ook voor een imago: dat van het nadrukkelijk oubollige, onbevallige Rusland dat internationaal al eeuwen zo’n succesvol merk is. Glorieus in al zijn imperfectie. Dat cliché over Rusland – dat mythische gebied waar het altijd sneeuwt en leiders nooit luisteren – vindt ook vandaag gretig aftrek. Hoe gretig, dat leert zelfs een haastige blik op het PR-materiaal voor het Nederland-Rusland-jaar 2013.

‘Kunst van een onderdrukte generatie’, ‘Verborgen schoonheid uit Rusland’, ‘Solitude’, ‘De Romantische ziel’: de tentoonstellingstitels op de site van dit evenement spreken boekdelen.²⁰

Rusland en Nederland zijn goed zichtbaar in wat we nu gaan bekijken: een serie representatieve voorbeelden én een aantal statements uit bestaand onderzoek naar imperfectie. Eén voorbehoud: in deze voorbeelden is zelden sprake van rigide verzet tegen nieuwe technologieën. Dat geldt ook voor een vormgever als Baas: hij *gebruikt* regelmatig nieuwe technieken om een ambachtelijk effect te creëren. Dezelfde *padonki* die computers zo veroordelen benutten zonder scrupules de nieuwste sociale mediadiensten om hun taalexperimenten te delen. Hun aanpak typeert de creatieve professional van nu: die vervalt zelden in klassieke binaire visies op de wisselwerking tussen mens en machine. Zij is daarvoor doorgaans te goed thuis in postmodern denken en in posthumanisme – de overtuiging dat er niet zoiets bestaat als een absolute grens tussen fysiek en virtueel.

We starten met *glitch*, een muziekgenre ontstaan in de jaren negentig. Glitchmusici als Aphex Twin kiezen in die tijd gericht voor disfunctionele geluidstechnieken. Criticus Kim Cascone typeert *glitch* als een ‘aesthetics of failure,’ ‘revealing digital tools to be only as perfect ... as the humans who build them.’²¹ Aphex Twin en andere *glitch* componisten bewerkstelligen een ‘failure’ effect door zorgvuldige experimenten met mismaakt opnamemateriaal, klankvervormingen, vinylplaatgekras en hardware-lawaaai.

Nu is Aphex Twin geen naam die u allen zult kennen – maar *glitch* laat ook voelbare sporen na in mainstream pop en modern klassieke muziek. Ritmische en ruisachtige *glitch*-verstoringen horen we bijvoorbeeld in ‘Telephone’, een gezamenlijke hit van Beyoncé Knowles en Lady Gaga. Doelbewuste sonische *glitch*-verminderingen weerklonken deze lente ook tijdens het Holland Festival, in Michel Van der Aa’s nieuwe 3D-opera *Sunken Garden*.

Dezelfde term *glitch* circuleert in beeldende kunstbeschouwing. *Glitch: Designing Imperfection* is een boekpublicatie van 200 *glitches* – afbeeldingen die gebruik maken van analoge of digitale fouten en gecorrumpeerde data – van kunstenaars van over de hele wereld.²² Volgens een van de samenstellers vertegenwoordigt de visuele *glitch* – letterlijk het onverwachte resultaat van een storing – ‘a blatant display of lack of control on the part of digital technology and in a reverse kind of way it symbolizes our dominance over it’.²³ Nadrukkelijk a-technologische visuele imperfectie zien we ook in digitaal geproduceerde Russische animatiefilms als Oleg Koevaevs *Masjanja* en Andrej Bachoerins *Scary Dolls*, die een breed publiek bereiken met hun esthetiek van amateurisme en handwerk.²⁴

Het ongepolijste heeft een soortgelijke meerwaarde in film. Een bewust spel met technische imperfectie spelen Deense Dogme-films, Aleksandr Sokurovs *Russian Ark* (*Roesskij kovtsjag*, 2002), de Russische cult-filmhit *Stof* (*Pyl*, 2005), maar ook Hollywoodkrakers als *The Blair Witch Project* (1999). Hun makers bezingen, in de woorden van filmhistoricus Nicholas Rombes, ‘not digital perfection but rather deliberate imperfections that take the form of blurry or pixilated images, shaky camera work and other elements that remind viewers that human beings made these films’.²⁵

‘Deliberate imperfections’ zijn de afgelopen decennia ook een aantrekkelijke creatieve strategie gebleken in fotografie. Quasi-amateuristische foto’s zijn geen uitvinding van nu – maar nieuw is wel de dichtheid waarmee ze onze publieke ruimte vullen. Anno 2013 vinden we bewust niet-gepolijste foto’s in het werk van gezaghebbende professionals (zoals de bekende Russische fotograaf Sergej Tsjilikov), in fotoverzamelprojecten (als in de gretig door de pers belichte fotocollecties van Erik Kessels en Hans Aarsman), en bij de miljoenen hobbyfotografen die apps als Instagram of zogenaamde lomo-camera’s gebruiken.²⁶ De lomograaf en de Instagrammer werken gulzig met traditioneel als ‘fout’ geldende fototechnieken als verzadigde kleuren, onscherpe contouren en overbelichting. Daarmee, zo stelt schrijver en lomo-adept Brian Appleyard, ‘ontsnappen [ze] aan de vloek van digitale perfectie’.²⁷

Dezelfde vloek ontvluchten architecten en interieurdesigners. Zoals de hand van Baas zichtbaar is in zijn meubels, zo is de hand van de ontwerper doelbewust aanwezig in veel nieuwe gebouwen en horeca-interieuren. Dit geldt voor locaties in Nederland – behalve Hannekes Boom en Roest, die ik al noemde, denk ik in Amsterdam bijvoorbeeld aan de nadrukkelijk rauw ogende panden van Trouw, Canvas, of Café Modern – maar ook voor werk van Russische architecten als Sasja Brodskij. Zijn restaurant 95 Graden, zijn interieur voor het Moskouse café Apsjoe, zijn Wodkapaviljoen: deze gebouwen en interieuren ogen stuk voor stuk onaf en soms onbeholpen, alsof een stel kwajongens niets beters te doen had dan meubels en hutten timmeren. Schijn bedriegt: de voorbeelden die ik noem zijn uitzonderlijk succesvolle projecten. Café-restaurant Hannekes Boom won een prijsvraag voor de bestemming van een leeg terrein in hartje Amsterdam en is verplichte horecakost voor Amsterdams creatieve klasse. Sasja Brodskij is een internationaal gelauwerd architect; zijn werk was onder andere te zien op de Venetiaanse Architectuurbiennale.

Imperfectie geldt in deze projecten eerder als productief dan problematisch. Brodskij’s restaurant 95 Graden ontleent zelfs zijn naam aan quasi-gamemele vormen: 95 Graden staat voor de net niet rechte hoek waarin het bouwsel boven het water hangt. Voor Brodskij is juist die gerichte gammelheid een

garantie voor authenticiteit, zo bleek toen ik hem interviewde over zijn bouwstijl. Als belangrijkste inspiratiebron noemde hij de zelfgetimmerde bouwsels die je in de Russische provincie ziet: ‘structuren die onprofessioneel geconstrueerd zijn ... maar die een bijzondere waarheid of oprechtheid uitdrukken’.²⁸

Oprechtheid wordt ook in onze eetcultuur in toenemende mate gezocht in het niet-perfecte. Nu de voedselindustrie steeds rigoureuzer mechaniseert voeren koks, startende horecaondernemers en filosofen pleitredes voor biologisch, duurzaam, *slow* voedsel – pleitredes waarin het onvolmaakte cultstatus kan aannemen. Een kilometer of twee vanaf de locatie waar ik deze oratie uitspreek werkten koks van United Tastes of 1097 – een tijdelijk restaurant – tot eind 2012 met producten die de standaardhoreca weigerde ‘omdat niet alles even groot is bijvoorbeeld’.²⁹ In Berlijn protesteren ontwerpers Tanja Krakowski en Lea Brumsack met hun cateringbedrijf Culinary Misfits tegen het weggooien van producten die de supermarktnorm niet halen. Krakowski en Brumsack noemen ecologische en economische problemen als motivatie, maar in interviews en via zorgvuldig gestileerde foto’s presenteren ze hun project ook als interventie in een hypergetechnologiseerde voedselketen.³⁰

Muziektheoretici, filmhistorici, voedsel-experts: ze bezingen met haast drammerige herhaling menselijke imperfectie in reactie op technologische perfectie. Datzelfde doen kenners op het gebied van design – de discipline die we al eerder bekeken. Hella Jongerius bakt de onderdelen van haar zogenaamde B-servies – dat zo’n beetje alle Nederlandse kranten, plus menig designtheoretische publicatie haalde – bewust iets te heet. De resulterende productiefouten zorgen dat elk serviesstuk uniek is. In 2010 presenteerden de makers van een solotentoonstelling over Jongerius met, jawel, de titel *Misfit*, haar ontwerpen als een directe reactie op drastische industrialisering.³¹ Droog Design directeur Renny Ramakers herkent bovendien in het B-servies een recente ‘trend in imperfection’ in design – een die reageert op ‘the all-dominating perfectionist technology of our time that has been pushing human deficiencies still further into the background’.³²

Vergelijkbare geluiden weerklinken in mode en textielsegn. Gerenommeerde modeontwerpers als Vivienne Westwood, Martin Margiela en – in Rusland – White Trash for Cash spelen met kreukels, scheuren en schimmels in zichtbaar door punk geïnspireerde collecties. Intussen groeit *vintage* mode snel in marktwaarde en schrijven modebloggers over *wabi-sabi* – een oude Japanse levensfilosofie die draait om acceptatie van het niet-perfecte. Experts interpreteren deze ontwikkelingen niet zelden in u en mij inmiddels bekende termen. Zo signaleren Shu Hung en Joseph Magliaro in een bundel over nieuw mode- en textielsegn een ‘emergence of handmade ... practices’ die

reageert op technologisering: nieuwe modeontwerpers, zo stellen zij, leggen het productieproces bewust bloot ‘as gestures of sincerity’.³³

Dezelfde retoriek vinden we in grafisch design. Zoals uitgevers ooit handschriften imiteerden om printboeken authentiek te laten lijken, zo biedt het bedrijf MyFonts ons nu quasi-handgeschreven digitale fonts. Eigenaar David Earls noemt ze ‘experiments in deliberate imperfection, designed to counteract the clinical and precise nature of digital typography’.³⁴ De MyFonts miserie overlapt met die van andere designprojecten waarin taal en beeld vervloeien. Het kunstproject Wordperfect van Tomoko Takahashi laat gebruikers kiezen tussen typen en met de hand schrijven en tussen smetvrije of smoezelige tekstversies.³⁵ En een recente bundel van de bekende Russische dichteres Vera Pavlova bestaat volledig uit handgeschreven gedichten. De uitgever benadrukt dat de keus om de gedichten te drukken in haar handschrift in plaats van een automatisch font hun ‘oprechtheid’ benadrukt.³⁶ Pavlova, Takahashi en Earls illustreren elk de verhoogde interesse in ‘Handwriting in the Age of New Media,’ om de titel van een deels in Amsterdam geconcipeerde bundel te citeren.³⁷

De literatuurlijfhebbers onder u moesten lang wachten, maar met Pavlova belanden we nu bij dat discipline waar ik mijn meest uitvoerige training in ontving: literatuur. In 2009 sloot ik me aan als postdoc bij dezelfde collega’s die ik in koud Helsinki over *padonki* hoorde vertellen. Voor *The Future of Russian*, zoals hun nieuwe project heette, onderzocht ik met twee Noren en een Let hoe digitalisering en taalcultuur elkaar beïnvloeden in post-Sovjet-Rusland.³⁸ Mijn deelproject betrof de fascinatie met imperfectie van bloggende Russische schrijvers. In blogs presenteren Russische (en ook niet-Russische) auteurs een niet-volmaakte schrijfstijl als norm voor literair auteurschap.³⁹ Net als de spellingsexperimenten van de *padonki* past die keus voor talige imperfectie in breder – en door taal- en communicatiewetenschappers uitgebreid gedocumenteerde – veranderingen in ons taalgebruik als gevolg van digitalisering. Onder ‘mijn’ schrijver-bloggers uit de transitie zich in een opmerkelijke tolerantie voor incorrecte grammaticale constructies, alternatieve interpunctie en spelfouten. Een gezaghebbend schrijfster als Tatjana Tolstaja ziet haar blog zelfs nadrukkelijk als een plaats ‘om fouten te maken’ en ‘alle grammaticaregels te negeren’.⁴⁰ Nu zijn er mensen die imperfectie bedrijven en mensen die het beschrijven. Tolstaja hoort duidelijk tot de laatste groep: in concrete blogposts kon ik haar nergens op taalfouten betrappen. Maar metacommentaren over blog-taal sluiten wel naadloos aan bij het heersende discours over digitalisering, authenticiteit en imperfectie. Datzelfde discours treffen we in Russische literaire kritieken. Journaliste Marina Mitrenina zegt het zo in 2003 in het destijds zeer invloedrijke online tijdschrift *Roesskij*

Zjoernal: digitale literatuur ‘oprechtheid prioriteert boven grammaticale correctheid’.⁴¹

Imperfectie als onderzoeksobject

Met Mitrenina bereiken we het eind van de parade van creatieve imperfecties van vanmiddag. Ik doorliep met u zo’n uitgebreide set voorbeelden om hun maatschappelijke breedte maximaal tot u te laten doordringen. De lofzang op imperfectie van nu beperkt zich niet, zoals bestaand onderzoek suggereert, tot een beperkt aantal creatieve of culturele disciplines. Mijn voorbeelden vormen de top van een ijsberg van sociale gedragingen, creatieve praktijken en kunstuitingen. Opgeteld laten ze zien dat het imperfecte een intense preoccupatie is van veel cultuurproducenten van nu.

Die fascinatie delen cultuurproducenten met cultuurconsumenten. De instant triomf van Jongerius’ B-servies; de hype-achtige populariteit van Dogme of Instagram: de voorbeelden die we zojuist bekeken zijn stuk voor stuk succesvol. Ze brengen hun makers of bedenkers aanzien binnen hun vakgebied; ze trekken pers aandacht; of ze verkopen gewoon goed. Dat betekent niet dat voor al hun consumenten het discours dat ik beschrijf even belangrijk is. Niet elke jan doedel met een sloophouten stukje interieur zal zijn of haar aankoop zien als verzet tegen digitalisering. Maar flarden van datzelfde discours komen wel degelijk terug in lifestylemagazines, woonbladen, online discussies – kortom, in de populaire discussie over rafelranden, sloophout en *slow*. Ook die laat zien dat imperfectie op dit moment simpelweg optimaler werkt dan in welke historische periode ook. Die maatschappelijke resonantie – waar ik zo op terugkom – is, naast het feit dat creatieve imperfectie door *veel* mensen op *veel* plaatsen omarmd wordt, reden te meer om onderzoek naar dit onderwerp grondiger aan te pakken.

Om die reden werk ik aan de opzet van een transnationaal, transdisciplinair onderzoeksnetwerk in imperfectie. Hoe moet zo’n netwerk eruitzien? Hoe institutionaliseer je imperfectie-onderzoek? In de geesteswetenschappen is het gebruikelijk om een leerstoelgroep voor bijvoorbeeld Engels te faciliteren, of een afdeling Geschiedenis. Een leerstoelgroep Imperfectie is minder gebruikelijk. Een transnationaal onderzoeksteam dat zich groepeerd rond dit thema kan een productief alternatief cluster bieden. In het slotdeel van mijn betoog wil ik met u kijken naar de grotere vragen die zo’n clustering oproept en die relevant zijn voor de geesteswetenschappen als geheel. Ik heb het over de drie vragen die ik eerder opwierp: over de relatie tussen trans- en monodisciplinair onderzoek, tussen regionaal en globaal georiënteerde analyses, en tussen kwalitatieve en kwantitatieve methodes. Ik start bij de laatste vraag.

Big data

Digitale geesteswetenschappen. Sinds ik mijn hoogleraarschap aan de UvA begon is deze term met groeiende frequentie gevallen. Op zulke momenten is in de panden van de Faculteit Geesteswetenschappen vaak weerstand voelbaar. Wat betekent onderzoek naar *big data* onderzoek – datasets wier massieve grootte niet alleen nieuwsgierige overheden bedient, maar ook vraagt om nieuwe, kwantitatieve onderzoeksmethoden – voor de vakbeoefening van, zeg, de slavist, of de anglist? De discussie over digitale methodes gaan we vandaag niet in detail voeren, maar ik wil wel uitleggen hoe ze van pas kunnen komen in het onderzoek dat ik voor ogen heb. In mijn bestaande onderzoek naar imperfectie werk ik met kleine corpora – een selectie van, zeg, zestien invloedrijke auteurs, of acht ontwerpers. Toen ik mijn aanpak besprak met *big data* experts binnen de UvA – Rens Bod, Maarten de Rijke, Arnold Smeulders – deden zij inspirerende suggesties voor aanvullend kwantitatief onderzoek. Zo zou je de ontelbare aantallen portfolio's die designers, fotografen en andere creatieve professionals online zetten kunnen doorzoeken op commentaren over imperfectie en digitalisering. Met de resultaten zou je bestaande kennis van onze obsessie met het onvolmaakte substantieel kunnen verfijnen. Welke typen imperfectie bestaan er bijvoorbeeld? Ik werk nu met een voorlopige typologie die onderscheid maakt tussen ambachtelijke, organische, amateuristische, ondergrondse en industriële imperfectie.⁴² Jongerius' B-servies valt bijvoorbeeld onder de *ambachtelijke imperfectie* – werk dat aandacht vraagt voor de hand van de menselijke maker, de 'craftsman'. Dit typologische model – dat ik met mijn huidige dataset maar beperkt kan uitwerken – kun je substantieel aanscherpen met de resultaten van digitaal opgezet onderzoek.

Dat *big data* onderzoek in de humaniora nog veel methodologische hobbels kent is bekend. Maar waarom zouden de tekst- en beeldbeschouwers die veel geesteswetenschappers zijn niet hun voordeel doen met het feit dat we nu, in mediawetenschapper Lev Manovich's woorden, de 'imagination, opinions, ideas, and feelings of hundreds of millions of people' online kunnen volgen?⁴³ Zo'n keus betekent – en ik benadruk dit omdat ik hier regelmatig zorgen over hoor – noch in mijn geval, noch in dat van de digitale geesteswetenschappers die ik ken, dat kwantitatief het overneemt van kwalitatief. Een mogelijke aanpak voor mijn onderzoek is het in *big data* onderzoek verre van ongebruikelijke traject waarin

- fase één bestaat uit het handmatig ontwikkelen en testen van hypothesen op basis van kwalitatieve tekst- en beeldanalytische methodes (*close reading*);

- fase twee uit het opstellen en uitvoeren van aanvullend onderzoek waarin ik hypotheses test met kwantitatieve methodes (dat wat literair historicus Franco Moretti *distant reading* noemt);⁴⁴
- en fase drie uit het mee terugnemen van de ‘lab-uitkomsten’ naar een afsluitende tweede *close reading* ronde – een waarin ik de kwantitatieve bevindingen laat meewegen bij het formuleren van conclusies.

Bij het uitvoeren van deze gefaseerde onderzoeksopzet horen complicaties. Zo vraagt *distant reading* onderzoek – dat sterk is in patroonherkenning – om andere onderzoeksvragen dan het handmatige onderzoek waar ik goed in thuis ben.

Maar de scepsis die ik nu proef ten opzichte van digitale geesteswetenschappen deel ik niet. In dit onderzoeksplan kan ik mijn vaardigheden als onderzoeker van Russische literatuur en cultuur prima inzetten. Sterker nog: van ‘digitale collega’s’ weet ik dat de regiogebonden expertise die een slavist opbouwt hen een broodnodig complementair onderzoeksperspectief biedt. ‘Wij vereren *jullie!*’ verzekerde een expert in digitale methodes me deze lente nog. In een onderzoeksnetwerk in imperfectie passen de nieuwe methodologische instrumenten die deze expert ontwikkelt – maar wel als aanvulling op bestaande kwalitatieve instrumenten. De *big data* expert en ik hoeven, kortom, niet bang voor elkaar te zijn: we kunnen juist veel aan elkaar hebben.

Slow specialisatie, transnationalisme, de-westernisering

Vraag twee. Het onderzoek dat ik presenteer is nadrukkelijk globaal opgezet – en ik ben het eens met onderzoekers die ‘de natie’ voor veel sociale ontwikkelingen een te nauwe container vinden.⁴⁵ Hoe verhoudt een per definitie regionaal toegespitste studie als Slavisch zich tot dit type transnationaal onderzoek?

Opleidingen Slavisch richten zich op de talen, literaturen en culturen van grote delen van Centraal-, Oost- en Zuidoost-Europa en Noord- en Centraal-Azië. Deze regio’s vormen een coherenter geheel dan die strikt geografische lijst suggereert. Daarmee doel ik niet op de mythe die ik in mijn beroep zo vaak mag weerleggen: dat er volken met een unieke gedeelde psyche wonen. Net zomin als Vintage_Russia echt bestaat is er zo iets als een Russische ziel, en het Servische ‘volk’ is niet intrinsiek mysterieuzer dan het Nederlandse. Come on!

Wel verenigt het Slavisch gebied landen met typologisch verwante talen én een deels gezamenlijk politiek verleden. Dit geopolitieke gebied moeten we goed kennen als we Europa willen begrijpen: Slavisch-sprekende gemeenschappen bewonen samen meer dan de helft van het Europese grondgebied

en vormen een regio waar verse EU-lidstaten grenzen aan semi-autoritaire *power players*. Verfijnde kennis van die regio is in Nederland gelukkig aanwezig – en een belangrijk leverancier van die kennis zijn wij, de enige opleiding Slavische Talen die Nederland op dit moment nog rijk is. Op dit moment combineren wij zorgvuldige *slow* specialisatie in individuele culturen met een transnationale blik. Die brede blik wordt steeds vanzelfsprekender in latere stadia van een slavistencarrière, als de eerste kennismaking met het vakgebied succesvol afgerond is. In mijn onderzoeksopzet ziet u deze trend terug: Russische voorbeelden maken hierin deel uit van een globaal georiënteerde bron-nenset.

Toch is de insteek van mijn onderzoek wezenlijk gekleurd door mijn ervaring als slavist. En die ervaring is niet onbelangrijk. Hoe hard academici op dit moment ook de-westerniseren, toch bouwt veel onderzoek met universele claims nog steeds op exclusief westers materiaal. Dat geldt ook voor mediastudies, de discipline die zo belangrijk is voor imperfectieonderzoek. De laatste jaren streefde weliswaar meer dan één studie naar het ‘internationaliseren’ en ‘de-westerniseren’ van mediastudies,⁴⁶ maar ook in 2013 doen toonaangevende mediaonderzoekers uitspraken over ‘het blog’ of ‘het web’ als ze spreken over exclusief Engelstalig materiaal, zonder die talige en culturele beperking te benoemen.

Globale plaatjes zijn mooi, maar ze zijn incompleet als ze lokale idiosyncrasieën negeren. Mijn scenario voor een imperfectie-netwerk laat nadrukkelijk wél ruimte voor cultuurspecifieke inbreng. U zag waarom die ertoe doet: voor een optimaal begrip van de hang naar imperfectie hebben we ook kennis van lokale preoccupaties nodig. Wie de nonconformistische foto’s van ‘*vintage Russia*’ fotograaf Michajlov kent kijkt met nieuwe ogen naar de Instagrammer van nu.

Mijn imperfectieonderzoek is niet uniek: we zien vandaag een groeiend aantal pogingen tot het verrichten van mediahistorisch onderzoek waar de sinoloog, de slavist, de arabist (en ook de ‘westerse’ taal- en cultuurwetenschapper) bij betrokken is. En terecht. Er is met reden vaak gezegd dat de expertise van taal- en cultuuronderzoekers een doel op zich is – laten we dat hier vooral niet vergeten. Maar ze is ook onmisbaar voor de studie van politieke processen, wereldeconomieën, of, zoals u vandaag zag, mediatransities.

Veel meer dan overheidsinitiatieven nu uitdrukken moeten we de taal- en cultuurwetenschapper daarom ruimte bieden voor een regionaal toegespitst studiecursus. Alleen zo kunnen we voorkomen dat de media-expert – of de econoom, of de socioloog – ooit niemand meer heeft om tegen te zeggen: ‘wij vereren *jullie!*’

Literatuur: transdisciplinariteit én verdieping

Ten slotte. Literatuur. Die kunstvorm staat centraal in mijn derde vraag. Mijn eigen expertise-gebied – en mijn leerstoel aan de UvA – is de literatuur, in het bijzonder Slavische literaturen. Toch kwam de literatuur vanmiddag maar kort, en pas laat, aan bod. Waarom speelt literatuur in mijn betoog zo'n bescheiden rol? Hoe – om de vraag breder te formuleren – verhoudt zich voor de Slavisch letterkundige van nu literatuurwetenschap tot andere disciplines?

Een onderzoek als dat naar creatieve imperfectie heeft vooral baat bij een metadisciplinaire blik. Bestaande onderzoeken bestuderen onze fascinatie met onvolmaaktheid wel vanuit uiteenlopende wetenschappelijke invalshoeken, maar ze blijven relatief keurig bij hun leest. Hoewel ze spannende dwarsverbanden maken – Ramakers synthetiseert bijvoorbeeld ontwikkelingen in design, kunst en mode – zien we vooral kenners van één of enkele verwante disciplines aan het werk. Zij wijzen op een relevante culturele ontwikkeling, maar zeggen elkaar voortdurend na wanneer ze deze ontwikkeling niet in zijn volle maatschappelijke breedte monitoren. Die relatief disciplinair afgegrensde onderzoekstraditie leidt tot een onnodig fragmentarisch begrip van creatieve imperfectie.

Een metadisciplinair onderzoeksnetwerk verrijkt dat begrip. In zo'n netwerk kunnen visies op imperfectie van de muziekexpert, de filmhistoricus en designkenner samenkomen met die van de mode- en literatuurwetenschapper. Idealiter brengt een onderzoeksclustering rondom imperfectie die cultuurbeschouwers bovendien samen met onderzoekers uit andere methodologisch relevante velden. *Big data* experts noemde ik al; maar ik denk ook aan gender studies, die ons kunnen leren in hoeverre denken over imperfectie langs genderlijnen verloopt; en *disability studies*, het onderzoeksveld dat ons een kader biedt om sociale en culturele normen te bestuderen.

Een misschien nog belangrijker methodologische verrijking biedt de marketingstudie. Inzichten uit de marketing helpen ons een antwoord te formuleren op de voor imperfectiestudie cruciale vraag: wat maakt het onvolmaakte nou zo aantrekkelijk? Voor een antwoord op die vraag kunnen we bijvoorbeeld kijken naar de even bekende als invloedrijke 'consumer sensibility' theorie van James Gilmore en Joseph Pine. Volgens deze theorie leven we vandaag in een beleviseconomie – een wier consumenten niet op zoek zijn naar kwaliteit, prijs of productbeschikbaarheid, maar naar authenticiteit.⁴⁷

Ik geloof dat Gilmore en Pine terecht authenticiteit aanwijzen als centrale consumentgevoeligheid in onze economie. Maar ik geloof ook dat ze de kunstgrepen die producenten inzetten om authenticiteit te legitimeren over het hoofd zien. Onder die kunstgrepen is creatieve imperfectie *primus inter*

pares. Producenten kunnen authenticiteit genereren door te zorgen dat hun producten authentiek *lijken* of *voelen*. Dat effect bereiken ze eerder als die producten er niet al te gepolijst of gelikt uitzien. Imperfectie, dat zagen we in de voorbeelden van vanmiddag, maakt producten sexy – hetzij in termen van geld, hetzij van cultureel kapitaal.

De term ‘sexy’ wordt in de wetenschap vandaag nogal gretig gebruikt, maar ik noem hem hier met reden. In een essay getiteld ‘The Eroticism of Imperfection’ stelt kunst- en mediacriticus Boris Groys dat imperfectie een onmiskenbaar erotisch effect kan hebben. Groys doelt vooral op de imperfectie van het menselijk lichaam in de foto’s van Boris Michajlov – die kent u inmiddels – maar zijn woorden hebben een breder relevantie. Voor Michajlov, zo schrijft Groys, ‘[it] is when cracks start to show in the body’s mise-en-scene that this body becomes truly appealing, erotic, and seductive’.⁴⁸ Imperfectie genereert, kortom, in Michajlovs lichamen aantrekkingskracht. Op dezelfde manier genereert imperfectie aantrekkingskracht in *The Blairwitch Project*, in Hannekes Boom, in *padonki*-taal. Deze cultuurproducten verraden zo’n intense preoccupatie van producten en consumenten met het onvolmaakte dat de term ‘interesse’ of ‘fascinatie’ nauwelijks volstaat. Net als de ‘cracks’ die Groys beschrijft oefent imperfectie voor de cultuurconsument van nu een regelrecht fysieke – bijna seksuele – aantrekkingskracht uit. En hoe kan het anders, met producten waarin de vingers van de maker nog te zien zijn, en bij praktijken die het tactiele – het moment waarop een hand over papier schuift, of waarop een kopje niet helemaal rond voelt in diezelfde hand – benadrukken?

Gilmore en Pine’s theorie laat mooi zien waarom disciplinaire breedte onontbeerlijk is voor onderzoek naar die zo verlokkelijke imperfectie: als we de culturele fascinaties en angsten die creatieve imperfectie schragen optimaal willen begrijpen moeten we de bredere ‘consumentgevoeligheid’ of ‘consumer sensibility’ van nu verkennen.

We zagen nu waarom disciplinaire breedte zin heeft in imperfectieonderzoek – maar waar past in dit verhaal de literatuur? Laten we daar ter afsluiting naar kijken. In mijn onderzoek kies ik voor een *cultural studies* aanpak die veel collega-literatuurwetenschappers nu delen: een waarin de letterkunde gezien mijn academische achtergrond een sobere rol speelt. Dat de literatuurstudie bij een al te onstuimige omarming van die onderzoekstraditie in de verdringing kan komen – dat is een zorg die ik onderken. Die zorg is deel van de reden dat ik een collegemodule heb ontworpen over literatuurstudie in de eenentwintigste eeuw. Komende winter gaan hierin UvA-docenten en -studenten kritisch kijken naar de spanning tussen strikt literair onderzoek en de huidige neiging tot disciplinaire verbreding.⁴⁹

Voor mij persoonlijk geldt dat ik me als onderzoeker comfortabel voel bij de breedte juist omdat het mij als student nooit heeft ontbroken aan specialis-tische verdieping. De talige en cultuurhistorische expertise die nu zo van pas komt in mijn imperfectie-onderzoek verwierf ik aan de Rijksuniversiteit Groningen – de universiteit die op dit moment voor mijn en uw ogen diezelfde en andere talenstudies in stormtempo afbouwt. In Groningen had ik in de jaren negentig het voorrecht een studie te genieten waarin uitstapjes naar nieuwe onderzoeksdisciplines uitstekend samengingen met gedetailleerde studie van Dostoevskij en Gogol. Het huidige UvA curriculum slavistiek biedt tot mijn plezier ook ruimte voor taal- en letterkundige verdieping. Wat mij in dit eerste jaar als UvA-hoogleraar Slavische literatuur het meeste voldoening heeft bezorgd is het op regelmatige basis kunnen nadenken met studenten over Poesjkin én over Pussy Riot; over nieuwe media én over Tsjechovs proza; over het macho-imago van de nu *single* Poetin én over futuristische dichters. De UvA erkent het belang van talenstudies – maar de ruimte die we nu hebben voor nieuw én klassiek is nergens vanzelfsprekend. In mijn tijd hier zal ik er alles aan doen om die te waarborgen. Immers – en met deze stelling eindig ik mijn betoog – wat transdisciplinair onderzoek werkelijk waardevol maakt is de vakinhoudelijke input van de betrokken specialisten.

Ik dank u allen voor uw luisterend oor, en ik dank een aantal mensen in het bijzonder. Een dankwoord dat recht doet aan iedereen die ik professioneel erkentelijk ben zou ons tot na borreltijd vasthouden. Daarom houd ik het kort. Dat ik mijn Groningse collega's dank zal u inmiddels niet verbazen. Naast Joost van Baak – oud-hoogleraar Russische literatuur, mijn promotor, maar ook een collega die me uitzonderlijk motiveert en steunt – wil ik in het bijzonder dr. Sander Brouwer noemen. Sander, jouw scherpe blik – soms op het nurkse af – op ons gedeelde specialisme is onbetaalbaar. Aan jou dank ik veel en dat weet je. Ik dank mijn *Frame*-collega's dat ze mij als niet-kenner loslieten in hun feestelijke designlaboratorium. Mijn Britse en Noorse collega's dank ik voor twee inspirerende en gastvrije tijdelijke onderzoeksomgevingen.

Hoewel ik me zowel in Groningen als Cambridge en Bergen zeer op mijn plaats heb gevoeld, en ik mijn collega's daar zeer erkentelijk ben, ervaar ik mijn landing binnen de UvA pas echt als thuiskomen. Deze baan biedt fantastische professionele vooruitzichten aan een universiteit met sterke profielen in digitale en mediastudies – precies die disciplines die ik in mijn vakgebied meer aandacht gun. Vanaf werkdag één genoot ik in Amsterdam een bijzonder warm welkom – van het College van Bestuur, van de faculteit en decaan Frank van Vree in het bijzonder, van departementsvoorzitter Henk van der

Liet en het departement, van mijn voorgangers Wim Honselaar en Willem Weststeijn, en ook van het ondersteunend personeel. Medewerkers van de opleiding Slavische Talen en Culturen, collega's: dank voor jullie vertrouwen en jullie warmte. Ik ben zeer onder de indruk van jullie, niet alleen van jullie kwaliteit, maar ook van jullie werkhouding. Het is geen straf om leiding te mogen geven aan een team dat gezamenlijk Sorbische koffiehuisen induikt én bovengemiddeld toegewijd is aan onderzoek en onderwijs. Studenten, dank voor een op het opstandige af kritische – de UvA schijnt er bekend om te staan – en daarmee aangenaam betrokken houding. Jullie inspireren me enorm. De UvA, kortom, is academisch thuisgekomen. Maar er wonen in deze stad twee mensen die zorgen dat aan het eind van elke werkdag één route naar mijn echte thuis leidt. Thomas, Ulvi – we gaan feesten.

Ik heb gezegd.

Noten

1. Ik dank Thomas van Dalen, Maartje Janse en Wim Honselaar voor hun kritische lezing van een proefversie van deze oratie. Een YouTube-video van deze oratie, inclusief slides met visuele onderbouwing van de tekst, is te bekijken op <http://www.youtube.com/watch?v=jZYdxagN5nw>
2. Shelley, M., 'Manifezd antigramatnosti [Antigrammatikaal manifezd]', ongedateerd (vertaling Ellen Rutten). www.fuga.ru/shelley/manifest.htm
3. *Landslide of the Norm: Linguistic Liberalisation and Literary Development in Russia in the 1920s and 1990s*, <http://www.hf.uib.no/i/russisk/landslide/home.html>
4. 'Clay Furniture Child's Chair (blue)', *Moss Pop*, http://www.mosspop.com/Maarten_Baas_Clay_Furniture_Child_s_Chair_p/42745.htm
5. Eek, P.H. 'Over ons', <http://www.pietheineek.nl/nl/informatie/over-ons>
6. Wijman, E. 'Stop met de verpietheinekisering van onze huiskamers', *NRC Handelsblad*, 31 mei 2013
7. Headland, Th., Pike, K., Harris, M. (eds.), *Emics and Etics: The Insider/Outsider Debate*, Newbury Park, CA, Sage, 1990
8. Boddy, W., *New Media and Popular Imagination: Launching Radio, Television, and Digital Media in the United States*, Oxford, Oxford University Press, 2004
9. Baym, N., *Personal Connections in the Digital Age*, Cambridge, Polity Press, 2010, p. 155
10. Johns, A., *The Nature of Books: Print and Knowledge in the Making*, Chicago, IL, University of Chicago Press, 1998, p. 174
11. Ruskin, J. *The Stones of Venice*, 1853, geciteerd in Rosenberg, J.D. (red.), *The Genius of John Ruskin: Selections from his Writings*, Charlottesville, VA, University of Virginia Press, 1998, pp. 184 en 177
12. Walter Benjamin, 'Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit', 1935-1939, [http://de.wikisource.org/wiki/Das_Kunstwerk_im_Zeitalter_seiner_technischen_Reproduzierbarkeit_\(Dritte_Fassung\)](http://de.wikisource.org/wiki/Das_Kunstwerk_im_Zeitalter_seiner_technischen_Reproduzierbarkeit_(Dritte_Fassung))
13. Gioia, T., *The Imperfect Art: Reflections on Jazz and Modern Culture*, Stanford, CA, The Portable Stanford, 1988, p. 70
14. Interview met Henfling, M. 'Lekker imperfect', *Het Parool / PS*, 3 september 2011, pp. 18-24
15. Junte, J., *Hands On! Dutch Design in the 21st Century*, Zwolle, Wbooks, 2012; *Hand Made – lang leve het ambacht!*, tentoonstelling Museum Boijmans van Beuningen, 3 maart – 20 mei 2013; Gevers, I., *Niet Normaal: Diversiteit in kunst, wetenschap en samenleving*, Rotterdam, Naio10, 2009; Brouwer, J., Mulder, A., Spuybroek, L. (red.), *The Politics of the Impure*, Rotterdam, V2 Publishing, 2010; Jongerius, H., *Misfit*, Londen, Phaidon, 2010
16. *De Sovjet Mythe: Socialistisch realisme 1932-1960*, tentoonstelling Drents Museum, 17 november 2012-9 juni 2013
17. Zie Prigov, D., *Sobranie stichov* [Verzamelde gedichten], Wenen, Wiener Slavistischer Almanach, 1996-... (op het moment van schrijven zijn de eerste vijf delen van Prigovs verzameld werk gepubliceerd); en Mikhailov, B., *Yesterday's Sandwich*, Londen, Phaidon, 2006

18. Voorbeelden van bewust slordig vormgegeven kunstboeken zijn Timur Kibirovs poëziealbum *Stichi o ljoebvi. Al'bom-portret* [Liefdesgedichten. Album-portret], Moskou, Tsikady, 1993; en een gezamenlijk foto- en proza-album van fotograaf Oleg Koelik en schrijver Vladimir Sorokin, *V gloeb' Rossii* [Diep Rusland in], Moskou, Service, 1994. Voor Kabakovs *Printer's Mistake* serie zie bijvoorbeeld http://www.artspace.com/ilya_kabakov/printers_mistake_c
19. 'Vintage_Russia', *Flickr*, http://www.flickr.com/groups/vintage_russia/
20. 'Agenda', *Nederland-Rusland 2013*, <http://www.nlrf2013.nl/agenda/>
21. Cascone, K., 'The Aesthetics of Failure: "Post-Digital" Tendencies in Contemporary Computer Music', *Computer Music Journal* 24 (4), 2002, pp. 12-18
22. Moradi, I., Scott, A., Gilmore, J. (red.), *Glitch: Designing Imperfection*, Brooklyn, NY, Mark Batty, 2009
23. Moradi, I., 'Introduction', in *ibid.*, pp. 8-10
24. Voor meer informatie over en online films van beide, zie <http://www.mult.ru/main/english-version/> (voor *Masjanja*) en <http://www.scary.ru/eng/flash.html> (voor *Scary Dolls*)
25. Rombes, N., *Cinema in the Digital Age*, Londen, Wallflower, 2009, flaptekst
26. Zie voor Tsjilikovs werk <http://www.photographer.ru/gallery/thumbnails62.htm>; zie ook Kessels, E., *In Almost Every Picture* (serie boeken gepubliceerd in Amsterdam door Idea Books); en Aarsman, H., *De fotodetective*, Amsterdam, Podium, 2012
27. Appleyard, B., 'Film and Lomography', *The Sunday Times*, 18 juli 2010
28. Brodskij geciteerd in Rutten, E. 'Harvest Time', *Mark Magazine* 13, pp. 172-183
29. Medewerkers als geciteerd in Henfling, 'Lekker imperfect'
30. Voor foto's en een mission statement, zie <http://culinarymisfits.de>
31. Voor voorbeelden zie Jongerius, *Misfit*
32. Ramakers, R. *Less + More, Droog Design in Context*, Rotterdam, 010 Publishers, 2002, p. 159
33. Hung, S., Magliaro, J., *By Hand: The Use of Craft in Contemporary Art*, Princeton, NJ, Princeton Architectural Press, 2010, pp. 11-12
34. Earls, D., *My Fonts: Zeep*, 2001, <http://www.myfonts.com/foundry/Zeep/>
35. Takahashi, T., *WordPerfect*, 2007, <http://wordperfect.net>
36. Pavlova, V., *Pis'ma v sosednjoejoe komnatoe. Tysjatsja i odno objasnjenij v ljoebvi* [Brieven aan een naburige kamer. 1001 liefdesverklaringen], Moskou, AST, 2006, flaptekst
37. Neef, S., Van Dijck, J., Ketelaar, E., *Sign Here! Handwriting in the Age of New Media*, Amsterdam, Amsterdam University Press, 2006
38. *The Future of Russian: Language Culture in the Era of New Technology*, http://www.uib.no/en/rg/future_r
39. Deze tendens bespreek ik in detail in Rutten, E., '(Russian) Writer-Bloggers: Digital Perfection and the Aesthetics of Imperfection', *Journal of Computer-Mediated Communication* (in print)
40. De bewering ontleen ik aan Tolstaja's eerste bericht in haar blog tanyant (Tolstaja, T.), <http://tanyant.livejournal.com/2007/12/15/>

41. Mitrenina, M., 'Netneizm i traditsionnaia kul'tura [*Netneïsme* en traditionele cultuur]', *Roesskij zjoernal*, 24 maart 2003, http://old.russ.ru/netcult/20030324_mitrenina-pr.html
42. In mijn *Parool*-interview uit 2011 geef ik een uitgebreider beschrijving van de verschillende typen creatieve imperfectie (Henfling, M., 'Lekker imperfect')
43. Manovich, L., 'Trending: The Promises and the Challenges of Big Social Data', 2011, http://www.manovich.net/DOCS/Manovich_trending_paper.pdf
44. Moretti, F., 'Conjectures on World Literature', *New Left Review* 1, 2000, <http://newleftreview.org/II/1/franco-moretti-conjectures-on-world-literature>
45. Zie hierover met name Beck, U., *Was ist Globalisierung? Irrtümer des Globalismus. Antworten auf Globalisierung*, Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1997, pp. 49-50
46. Invloedrijke voorbeelden zijn Curran, J., Park, M.-J., *De-Westernizing Media Studies*, Londen, Routledge, 2000; en Thussu, D.K., *Internationalizing Media Studies*, Londen, Routledge, 2009
47. Gilmore, J., Pine, J., *Authenticity: What Consumers Really Want*, Boston, MA, Harvard Business School Press, 2007
48. Groys, B., 'Boris Mikhailov: The Eroticism of Imperfection', in *History Becomes Form: Moscow Conceptualism*, Cambridge, MA, MIT Press, 2010
49. Ik verwijst hier naar de UvA MA-module 'Literary Studies in the 21st Century', <http://studiegids.uva.nl/web/uva/sgs/nl/c/13417.html>