

Profeten aller landen verenigt u!

Over de jaren 60 en de Romantiek

Vandaag op de kop af dertig jaar geleden kwam er een eind aan de Maagdenhuisbezetting. Een keerpunt in de roerige jaren zestig, die ook aan de literatuur het nodige te danken hadden. Maar de literaire belangstelling voor de Amsterdamse bezetters en hun eis van medezeggenschap was niet overdonderend, ondanks de populariteit die auteurs als Willem Frederik Hermans, Gerard Kornelis van het Reve en Harry Mulisch destijds ook onder studenten genoten.

Alleen Mulisch kwam even kijken op het Spui, zonder er naar eigen zeggen 'een boodschap' te hebben. 'Het Maagdenhuis is een zaak van de studenten'. De revolutie had het in 1969 zo druk dat zij aan arbeidsdeling was gaan doen: de jonge toneelspelers bekogelden hun oudere collega's met tomaten, de actiegroep Notenkraaker (ditmaal wèl met steun van Mulisch) maakte het Concertgebouw onveilig, de kunstenaars van de BBK bezetten het Rijksmuseum en de studenten het Maagdenhuis.

Ronduit negatief was Hermans, die vanuit het verre Groningen liet weten dat hij niet goed begreep 'waarom die studenten zo'n herrie maken'. Weliswaar vond hij, als lector fysische geografie, dat de universiteit behoefte had aan verandering, maar als hij het voor het zeggen had, zou er 'zo ontzettend veel' veranderen 'dat de meeste van de studenten die nu met spandoeken over straat lopen, er dan helemaal niet meer aan te pas zouden komen'.

Van het Reve, belaagd en bewonderd om zijn homoseksuele *coming-out* en zijn recente bekering tot het katholicisme, had in het Friese Greonterp kennelijk andere kopzorgen. Een reactie op de Maagdenhuisbezetting is mij in elk geval niet bekend, al mag daar vast geen verborgen sympathie voor de bezetters uit worden afgeleid. 'Ik pieker enorm, altijd, dat is zo', had hij drie jaar eerder geschreven in zijn veelgelezen brievenboek *Nader tot U*, 'maar ik ben niet ontevreden of opstandig jegens de van God gegeven orde, noch jegens de autoriteiten, die immers boven ons zijn gesteld'.

Desondanks waren er op 23 oktober 1969 heel wat studenten aanwezig in de Allerheiligste Hartkerk aan het Vondelpark, toen Van het Reve daar werd gehuldigd vanwege zijn P.C. Hooftprijs. Het werd een wonderlijke vertoning, opgeluisterd door een goochelaar, een jongleur en de Zangeres Zonder Naam. Zelden zal er in een kerk zoveel zijn gelachen. Maar minstens zo opvallend was de ernst, waarmee Van het Reve's antwoorden op kwellende levensvragen inzake liefde, kunst en religie door de gelegenheidskerkgangers werden ontvangen.

Sinds een paar jaar afficheerde hij zich als een 'romantisch-decadent' schrijver. Zijn rol als publiek orakel in de Vondelkerk sloot daar wonderwel bij aan. Hadden de romantische schrijvers en dichters van weleer zich niet ook als zieners en profeten opgeworpen, beschikkend over een geprivilegieerde toegang tot de geheime raadsbesluiten van de hemel?

In zijn correspondentie met Josine Meijer gaf Van het Reve er blijk van met deze kant van de romantiek vertrouwd te zijn. 'Weet je met wie ik me verwant voel?'

vroeg hij in 1965, 'Met Blake'. Net als hijzelf had deze achttiende-eeuwse Britse dichter-ziener de worsteling met engelen en demonen niet geschuwd. In *De taal der liefde* (1971) klonk het zo mogelijk nog duidelijker. Over zijn 'mateloze ambietsie' schrijft hij aan kunstbroeder Carmiggelt: 'Wat ik mijzelf opleg te schrijven, moet zo ongeveer het mensdom verlossen, op zijn minst', om direct daarop te laten volgen: 'Ik ben een romanticus' - iets waaraan, alle ironie ten spijt, niemand nog langer kon twijfelen.

Met de romantiek is het in de Nederlandse literatuur vreemd gesteld. Doorgebroken was deze beweging pas met de Tachtigers, veel later dan elders in Europa, al heeft menigeen - terecht - ook in Bilderdijk en Multatuli een romantische inslag bespeurd. Nadien kunnen bij tal van schrijvers en dichters 'romantische obsessies' worden teruggevonden, zoals Ton Anbeek laat zien in *Het donkere hart* (1996), waarin ook voor Van het Reve en - in mindere mate - voor Hermans en Mulisch een plaatsje is ingeruimd.

Jammer genoeg gaat Anbeek niet of nauwelijks in op de profetische allure van het romantische schrijverschap, want dan hadden Hermans en Mulisch weinig voor Van het Reve hoeven onder te doen. Vooral in de jaren zestig hebben zij hun rol als romantische zieners en profeten met verve gespeeld, toen zij voor het eerst een massaal gehoor vonden voor hun onderling zo tegenstrijdige boodschap.

Op de foto achterop het supplement bij *Mandarijnen op zwavelzuur* (1983) zien we Hermans met geheven wijsvinger aan het woord. 'Doctor Hermans leest het Nederlandse volk de les', staat er ten overvloede bij. Hamerend op de gevaren van overbevolking en irrationalisme, ging hij tekeer tegen de incompetentie die hij overal in Nederland ontwaarde, zowel bij links als bij rechts. Net als in de jaren vijftig moest vooral de religie het ontgelden. Aan de invloed van dominee en pastoor was het te wijten dat de Nederlandse politiek nauwelijks volwassen was geworden.

Tegen elke - godsdienstige of seculiere - heilsverwachting bracht Hermans, in romans en polemische essays, zijn illusieloze kijk op de werkelijkheid in stelling. Wat dat betreft was hij een nihilistische anti-profeet, maar ook een anti-profeet blijft een profeet. Geen wonder dat bij hem elke aanvechting om een 'strijdlid' te schrijven ontbrak ('Ik weet niet waarvoor ik moet strijden'), zoals hij in 1969 verklaarde tijdens een memorabel twistgesprek met Mulisch, die daartoe wél bereid bleek.

Een echt strijdlid is Mulisch toen niet uit de pen gevloeid, maar in proza was hij al wel ten strijde getrokken tegen het Nederlandse regentendom in *Bericht aan de rattenkoning* (1967) en voor het nieuwe Cuba van Fidel Castro nam hij het op in *Het woord bij de daad* (1968). Zijn romantische inborst had hij van meet af aan getoond in zijn 'mythische' opvatting van het schrijverschap, die hij deelde met Hermans, voor wie schrijven geen zin had 'als het niet opgevat wordt als een mythologiserende bezigheid'.

Na 1960 kreeg de mythe bij Mulisch vooral een politieke lading, in zijn literaire verzet tegen de 'vervreemding'. De uiterste consequentie daarvan had hij herkend in de 'machine-mens' Eichmann, en in de nieuwe - 'integrale' - mens op Cuba meende hij er dé remedie tegen te hebben gevonden. Gezongen werd er tenslotte ook nog, zij 't geen strijdlieden, in de satirische opera *Reconstructie* over het Cubaanse verzet tegen het Amerikaanse 'imperialisme', waarvoor hij in 1969 samen met Hugo Claus het

libretto schreef, terwijl de muziek afkomstig was van niet minder dan vijf componisten.

Mulisch zag in dit collectieve *Gesamtkunstwerk* een nieuwe vorm van 'socialistische' kunst, maar in feite greep hij met zijn 'artistieke guerillagroep' terug op een oud romantisch recept, dat al rond 1800 was gekoesterd door de kring rond de gebroeders Schlegel en Novalis, en dat nadien via Wagners *Kunstwerk der Zukunft* (te creëren door een 'kommunistische Genossenschaft') terecht zou komen bij de twintigste-eeuwse avant-garde. Ook de dichters van de Duitse *Frühromantik* hadden zichzelf trouwens als een soort avant-garde gezien, die 'een nieuwe geschiedenis' en 'een nieuwe mensheid' in het leven zou roepen.

Tussen de romantische avant-garde en die van de twintigste-eeuwse futuristen, dadaïsten en surrealisten bestaat alleen wel een verschil. Hoewel Novalis ergens schrijft dat eigenlijk 'iedereen' kunstenaar behoorde te zijn en dat 'alles' tot schone kunst kon worden, hielden de romantici vast aan de esthetische autonomie, die hen verlostte van hun traditionele morele, politieke en religieuze bindingen en die zo het uitgangspunt kon worden voor hun profetische zelfverheffing. De twintigste-eeuwse avant-gardisten zetten zich juist tegen deze autonomie af; volgens hen had zij tot een steriel isolement geleid. Na de revolutie dienden daarom de scheidslijnen tussen kunstenaars en publiek en tussen kunst en niet-kunst voorgoed te verdwijnen, indachtig het door de surrealistten vaak geciteerde woord van Lautréamont: 'La poésie doit être faite par tous. Non par un'.

Bij Mulisch en zijn kompanen zul je dit citaat niet tegenkomen - wèl bij Simon Vinkenoog, in de jaren zestig de immer geestdriftige pleitbezorger van alles wat in kunst en literatuur maar nieuw en avant-gardistisch was. Typerend voor zijn ruimhartigheid is het *Randstad*-nummer *Manifesten & Manifestaties*, dat hij in 1966 samenstelde en waarin bijna de hele avant-garde, van Dada tot Fluxus, is vertegenwoordigd.

Maar ook het romantisch profetendom ontbrak niet, gelet op de bevlogenheid waarmee Vinkenoog zijn boodschap van 'liefde' en 'kommunikatie' aan de man placht te brengen. In zijn overvolle boek *Liefde* (1965) wordt het verband rechtstreeks gelegd: 'De nieuwe helden: de profeten. Wij profeten, de romantiek tot heden van nu af aan, de romantische ego-centriek door de Pool Mickiewicz veroordeeld in de fatale hartstocht als belediging van de goddelijke wet'. Niet alleen de dichter is een profeet, lijkt Vinkenoog hier struikelend over zijn eigen woorden te willen zeggen, maar iedereen: 'Elk mens is een genie' - waarna het verschil tussen romantiek en avant-garde hem niet meer hoefde dwars te zitten.

Hét middel ter verbreiding van de blijde boodschap werd de 'happening', door Vinkenoog met assistentie van geestverwanten als Robert Jasper Grootveld, Johnny the Selfkicker en C.B. Vaandrager in 1962 (*Open het graf*) geïmporteerd uit de Verenigde Staten. Kunst veranderde in een niet meer commercieel te verhandelen 'gebeuren', gericht op directe participatie van het publiek, dat daarom geen 'publiek' meer mocht heten, maar deel ging uitmaken van het kunstwerk. De wens van Novalis leek eindelijk realiteit te kunnen worden: iedereen kunstenaar, alles kunst.

Een utopisch kader voor dit ideaal verschaftte Constant Nieuwenhuys met zijn

door Vinkenoog warm aanbevolen 'Nieuw Babylon'-project, dat weldra ook de provo's zou inspireren. Voor Constant had zelfs de avant-garde afgedaan. 'De kunst is dood', schrijft hij in Randstad, 'maar de creatieve mens ontwaakt'. Welvaart en vrije tijd, gevolg van de voortgeschreden techniek, zouden het rijk van de *ludieke* mens mogelijk maken, niet meer alleen binnen het autonome domein van de kunst maar in de hele samenleving.

Het lijkt een blauwdruk (zoals James C. Kennedy betoogt in zijn boeiende studie *Nieuw Babylon in aanbouw* uit 1995) voor de jaren zestig, toen Nederland van een godvrezende, hardwerkende, bekrompen natie veranderde in een grotendeels ontkerstende, naar seksuele bevrijding hunkerende, 'ludieke' natie waarin 'alles moest kunnen'.

Alleen in het licht van deze omwenteling valt het uitzonderlijke succes van romantische profeten als Hermans, Van het Reve en Mulisch te begrijpen. Zeker bij de eerste twee krijgt het succes, gelet op hun anti-revolutionaire om niet te zeggen reactionaire standpunten, achteraf de trekken van een merkwaardig misverstand. Maar dat misverstand heeft zich pas zeer geleidelijk uitgekristalliseerd. Aanvankelijk ging hun particuliere rebellie, die beiden al in de jaren vijftig problemen met de overheid had bezorgd, gelijk op met de nationale ontworsteling aan het conservatieve, verzuilde keurslijf.

Op een foto uit 1961 zien we Van het Reve, samen met Vinkenoog, deelnemen aan een anti-atoombommars, in weerwil van zijn toen reeds violente communisten-haat. Twee jaar later bewees hij zijn afkeer van kleinburgerlijke gezapigheid door deel te nemen aan het satirische VARA-programma *Zo is het toevallig ook nog 's een keer*, dat na de rel om het onderdeel 'beeldreligie' ook door Mulisch en Hermans werd verdedigd.

Mulisch, niet gehinderd door zijn zesendertig jaren, wierp zich op als woordvoerder van de jeugd en sprak er zijn vreugde over uit dat de ouderen die nu verontwaardigd reageerden 'goddank' weldra zouden zijn 'uitgestorven'. Hermans maakte zich door middel van een fotocollage (opgenomen in *Houten leeuwen en leeuwen van goud* uit 1979) vrolijk over de 'stem des volks' die zich bij monde van mr. G.B.J. Hiltermann tegen de programmamakers had gekeerd. Bovendien bleek hij niet te beroerd om Vinkenoogs propaganda voor de verruiming van het bewustzijn op z'n minst te gedogen, getuige deze persoonlijke opdracht in *Mandarijnen op zwavelzuur* (1964): 'Voor Simon Vinkenoog, martelaar voor de H. Maria Juana'.

Een paar jaar later was van de vriendschappelijke stemming niet veel meer over. In 1967, tijdens een poëzie-festival in Friesland, gingen Van het Reve en Vinkenoog zelfs met elkaar op de vuist. Een jaar tevoren had Hermans al gezegd niets te geloven van de door Vinkenoog en de zijnen verkondigde 'praatjes over de opheffing van de kloof tussen publiek en kunstenaar'. Volgens hem vergaten zij te gemakkelijk 'dat het geen pretje meer is om creatief te zijn als iedereen het kan zijn'.

Hermans had in zoverre gelijk dat de democratisering van de kunst, die de avant-garde verlangde, nooit de behoefte aan individuele kunstenaars en schrijvers heeft kunnen afschaffen. Zijn eigen succes als romantisch profeet, evenals dat van zijn collega's Mulisch en Van het Reve, toonde het aan. Toch was er wel degelijk iets

van het avant-gardistische verlangen gerealiseerd. Via de happenings op het Spui, via Provo, via het verzet tegen de 'regentenstaat' (een term die Hermans als eerste in circulatie bracht) en niet te vergeten via de over dit alles uitvoerig berichtende televisie had het ludieke virus om zich heen gegrepen en het leven veranderd. Ook de burger gedroeg zich voortaan als een artistieke bohémien.

Dat de oorspronkelijke impuls gaandeweg uit het oog werd verloren, doet daar niets aan af. Sterker nog: juist hierdoor beantwoordde de omwenteling van de jaren zestig aan de intenties van de avant-garde, die immers het onderscheid tussen kunstenaars en publiek en tussen kunst en niet-kunst had willen opheffen.

In Nederland lag het hoogtepunt in 1966, het jaar van Het Huwelijk en de Bouwvakkersrellen; in het buitenland kwam de grote uitbarsting twee jaar later. Tijdens de Parijse mei-revolte van 1968 werd ook de slogan bedacht ('de verbeelding aan de macht') die nog altijd de herinnering levend houdt aan het romantische karakter van de jaren zestig.

Van de revolte in Parijs, Berlijn en Berkeley was de Amsterdamse Maagdenhuisbezetting niet meer dan een verlaat vervolg. Het luidde tevens het einde in van de artistieke, avant-gardistische invloed. Want met de toenemende politisering verdween langzaam maar zeker de speelsheid uit de revolte. Voor Mulisch, die zich net als Nooteboom en zelfs Kousbroek geestdriftig in de 'Parijse beroerte' had gestort, kondigde dat einde zich al aan in het echec van mei'68. In *De toekomst van gisteren* (1972) beschrijft hij een exemplarische 'revolutionair', die met duim en wijsvinger het stof van de revolutie uit zijn haren verwijderd en fluitend de nieuwe tijd tegemoet loopt: 'die van de restauratie, die van de neo-romantiek'.

In de literatuur zou de 'restauratie' de gedaante aannemen van het kleine vertellen, dat onder het mom van een ironisch 'jeugdsentiment' de verfoeide jaren vijftig een tijdlang in de mode bracht. Maar wat deze biedermeier-achtige 'neo-romantiek' niet mag doen vergeten, is dat de ware romantische explosie een decennium eerder had plaatsgevonden, in het literaire profetendom van de 'Grote Drie' én in de verbazingwekkende verspreiding van het ludieke avant-gardisme.

Tegenwoordig is de kritiek op de jaren zestig bijna een gemeenplaats geworden. De naïeve verheerlijking van Cuba, Vietnam en de Chinese Culturele Revolutie, heeft een wrange nasmaak gekregen. De ludieke rebel die de 'regentenstaat' afbrak, blijkt slechts het pad te hebben geëffend voor de 'calculerende burger'. De vurig verlangde 'democratisering' heeft vooral de macht van het bureaucratische staatsapparaat vergroot. Een ironische kijk à la Hermans, voor wie goede bedoelingen altijd tot slechte gevolgen leiden, lijkt dus op zijn plaats.

Daar staat tegenover, naast de herinnering aan het elan en de lol van die dagen, dat de literatuur nooit zo'n - voor Nederland uniek - maatschappelijk belang heeft gehad als tijdens de jaren zestig, toen het lezerspubliek nog niet voor driekwart bestond uit hoogopgeleide oudere vrouwen, zoals nu het geval schijnt te zijn.

Een rem op al te acute aanvallen van nostalgie is hoogstens dat in de jaren zestig, juist dankzij dat massale lezen, ook de huidige literaire bestseller-cultuur heeft kunnen ontstaan, met ook toen al aan de top de autobiografische roman (Jan Wolkers, Jan Cremer en in zekere zin ook Van het Reve met zijn brievenboeken) die het

nog altijd zo goed doet. Het literaire bedrijf, dat daarvan zijn eerste groeistuipen heeft ontvangen, is sindsdien alleen maar groter geworden, terwijl het romantisch profetendom en de avant-garde naar het zich laat aanzien definitief tot de geschiedenis zijn gaan behoren.

(NRC Handelsblad, 21-5-1999)