

De grenzen van het spel

Over literaire polemiek en de moord op Theo van Gogh

Meent de schrijver het of meent hij het niet? Over deze 'vreselijke, steeds weer terugkerende vraag' heeft Arnon Grunberg het in zijn nawoord bij het verhaal (*Hij en zijn man*) dat J.M. Coetzee uitsprak toen hem vorig jaar de Nobelprijs werd uitgereikt. Of de schrijver het meent doet niet ter zake, betoogt Grunberg, het gaat om de tekst: 'Als de tekst overtuigend is zal hij het wel menen'. Maar het hoeft niet. Met een verwijzing naar Coetzee's *Dierenleven* (waarin het personage Elisabeth Costello woest tekeergaat tegen de bio-industrie) schrijft Grunberg: 'een auteur kan een hartstochtelijk, ontroerend en omstreden pleidooi houden voor vegetarisme en tegelijk drie keer per week lustig knabbelen aan een lamsboutje'.

Natuurlijk, dat kan. Voor de literaire kracht van een roman maakt het niet uit of de schrijver het meent of niet. Maar wat betekent 'menen' in verband met een roman? Dat de personages die erin voorkomen meningen hebben? In dat geval zal iedere volwassen lezer het ermee eens zijn dat het onzinnig is die meningen automatisch aan de auteur toe te schrijven. In veel romans komen bijvoorbeeld allerlei tegenstrijdige meningen voor; een schrijver kan die moeilijk allemaal tegelijkertijd huldigen, tenzij hij een warhoofd is of een windvaan.

Als een schrijver het in een roman 'meent', dan kan dat alleen maar betekenen dat het hem 'menens' is, dat de roman méér is dan een vrijblijvend spelletje. Met dat laatste wil ook Grunberg geen genoegen nemen, zo blijkt. Hoewel hij het oeuvre van Coetzee - nogal verrassend - een 'lofzang op de frivoliteit' noemt, stelt hij uitdrukkelijk, met dat oeuvre als bewijs, dat 'de frivoliteit niet hoeft uit te monden in vrijblijvendheid of onverschilligheid'. Weinig lezers van Coetzee zullen het met hem oneens zijn, ook al zouden ze misschien niet gauw op het idee zijn gekomen om romans als *Wachten op de barbaren* en *In ongenade* met frivoliteit te associëren.

Het ligt er maar aan wat je eronder wil verstaan. Bij Grunberg heeft frivoliteit veel te maken met de 'wereld van het spel', waarmee hij bedoelt: de wereld van het intermenselijk verkeer - het favoriete doelwit van de literatuur, die zelf het spel in optima forma vertegenwoordigt. De schrijver, in het bijzonder de frivole schrijver, benadert die wereld als het ware van buitenaf, als een vreemdeling of een god. Daarin schuilt zijn frivoliteit: hij weet altijd ook afstand te bewaren, hij verplicht zich niet aan absolute waarheden, hij blijft een speler. Maar als je zo te werk gaat, hoe voorkom je dan vrijblijvendheid en onverschilligheid?

Het antwoord wordt gesuggereerd door een uitspraak van Coetzee, die Grunberg met instemming citeert: 'Zoals wij allemaal weten, schrijf je omdat je niet weet wat je wilt zeggen'. Grunberg relateert dat 'wij allemaal' uiteraard, de meeste lezers snappen er volgens hem niets van, en denken dat schrijvers altijd uitgaan van een vooropgezet plan, dat vervolgens braaf wordt uitgevoerd. In werkelijkheid onthult pas het schrijven 'wat je wilde zeggen', citeert Grunberg opnieuw Coetzee. Het schrijven gaat zijn eigen gang. Het literaire spel met zijn spelregels wordt evenzeer door de schrijver beheerst als dat het de schrijver beheerst. Ik zou zeggen: wanneer dat het geval is, wordt het menens en hoeven we niet bang te zijn voor

vrijblijvendheid, omdat alle potenties van de schrijver, zijn bewuste én onbewuste motieven evengoed als zijn formele overwegingen, op een even dwingende als onnavolgbare manier worden gemobiliseerd.

Dus waarom is Grunberg eigenlijk zo afkerig van de vraag of de schrijver het meent of niet? Uit zijn nawoord bij Coetzee's Nobelprijs-verhaal kun je opmaken: omdat hij vreest dat lezers dan de tekst links zullen laten liggen, om nog alleen aandacht te besteden aan wat de schrijver er zogenaamd mee had willen zeggen. In dat geval wordt de literatuur het slachtoffer van haar vermeende boodschap, die nooit méér zal zijn dan een onacceptabele reductie van de tekst. Met andere woorden: een literaire tekst is altijd rijker dan welke interpretatie ook.

Als Grunberg dit bedoelt, kan ik het niet anders dan met hem eens zijn. Het punt is alleen dat hij deze gedachte voornamelijk ophangt aan Coetzee's boek *Elisabeth Costello*, dat door hem op eigen gezag tot roman wordt uitgeroepen, zij het een roman 'die zich vermomt als en vermengt met het essay'. Voor hetzelfde geld zou je dus kunnen spreken van een essay, dat bepaalde eigenschappen van de roman heeft overgenomen. Het gaat om een hybridisch genre. Waarom al deze drukte? Wat maakt het uit of *Elisabeth Costello* een roman is met essayistische trekken of een essaybundel met romaneske trekken? Wat doen genre-problemen ertoe?

Voor Grunberg doen ze ertoe. Hij betreurt het immers dat men een roman met essayistische trekken als *Elisabeth Costello* stiekem leest 'als een pamflet', waardoor deze tekst de 'voorrechten van de wereld van het spel' worden ontzegd. Dat suggereert dat voor het pamflet kennelijk andere regels gelden. Hier wordt de genre-afbakening opeens zeer belangrijk. Dat blijkt ook uit Grunbergs opmerking dat aan de roman geen 'parochiale taken' mogen worden toebedeeld, maar dat dit geenszins hoeft te verhinderen dat de schrijver zich 'in zijn vrije tijd' uitlaat 'over actuele en minder actuele kwesties'. Is het daar ook van geen enkel belang of de auteur het meent of niet?

De kwestie lijkt mij de moeite van het overwegen waard in verband met de tragedie die iedereen de afgelopen anderhalve week heeft beziggehouden: de moord op Theo van Gogh. Hoe ongerijmd het misschien mag klinken, ook daarbij speelt het genre-probleem een rol. Van Gogh schreef geen romans die als pamfletten konden worden misverstaan, hij schreef pamfletten (of liever: columns) die het nodige leenden van de roman oftewel van de wereld van het spel en de daaraan verbonden 'frivole' voorrechten.

Bij Van Gogh blijkt dat vooral uit de *manier* waarop hij schreef, uit zijn stijl: vilein, boertig, grof, grappig, overdreven, altijd ergens tegen en altijd direct op de man spelend. Wie zo tekeer gaat en daarbij doel en middelen niet altijd in evenwicht weet te houden (in het geval van Van Gogh is dat zacht uitgedrukt), lokt vanzelf de vraag uit of hij het meent of niet. Die vraag is zelfs, daar ben ik van overtuigd, een beoogd effect van deze stijl, een element dat de spanning erin moet houden. En het biedt een uitweg, als de grond te heet onder de voeten wordt of als het slachtoffer te zeer gewond is geraakt: zo kwaad was het niet bedoeld, je moet het ook als een spel kunnen zien, kwetsen kan een kunst zijn, zo zijn de regels van het genre.

Dat genre, de polemieek met romaneske of frivole trekken, de polemieek die het

niet zozeer moet hebben van redelijke argumenten als wel van stijl, agressie en overdrijving, de polemieken waarin spel en ernst soms moeilijk te onderscheiden zijn, is niet door Van Gogh uitgevonden. Waar het de ambivalentie van spel en ernst betreft, is de invloed van Gerard Reve en diens befaamde 'ironie' onmiskenbaar. Maar de echte meester van het genre was Willem Frederik Hermans, in dubbel opzicht: hij beheerste het als geen ander en hij heeft school gemaakt.

De afgelopen dagen is meer dan eens herinnerd aan Hermans' scheldpartijen tegen de katholieken in *Ik heb altijd gelijk*. Als we het genre serieus nemen, is dat een vergelijking die niet helemaal opgaat. Want niet Hermans foetert de katholieken uit, zijn hoofdpersoon Lodewijk Stegman doet dat, en het is zoals gezegd kinderachtig om de meningen van een personage automatisch toe te schrijven aan de auteur. Met dat argument heeft Hermans zich verdedigd, toen hij zich voor de rechter moest verantwoorden, en met dat argument is hij ook vrijgesproken.

Beter vergelijkingsmateriaal bieden de polemieken in *Mandarijnen op zwavelzuur*, waarin het katholicisme het opnieuw moet ontgelden, maar nu als instituut (het 'rooms-katholieke half-ondergrondse culturele terreurorgaan' IDIL) dat schrijvers dwarsboomt door ze aan RK-lezers te ontraden. Vrijwel het hele literaire klimaat van die dagen, de daarin volgens Hermans regerende 'mandarijnen' voorop, gaat voor de bijl. Ik twijfel er niet aan dat hij het meende, ook al overschreeuwde hij zichzelf soms, bijvoorbeeld in zijn aanval op Du Perron, naast Multatuli en Céline een van zijn eigen leermeesters, en op ex-vrienden als Gomperts en Morriën - ik ben benieuwd wat Hermans-biograaf Willem Otterspeer daar straks over gaat zeggen. Toch kostte het menigeen moeite Hermans helemaal serieus te nemen, omdat hij niet kwam met ernstige en zwaarwichtige argumenten, maar zich uitsloofde om zijn tegenstanders belachelijk te maken en daarbij voor geen enkel middel (inclusief malle plaatjes met flauwe onderschriften) terugschrok.

Dat deed hij met opzet. In een interview uit 1963 gaf Hermans toe dat hij zelden argumenteerde, om redenen van 'literaire vormgeving': 'De *Mandarijnen op zwavelzuur* heb ik geschreven om ze literair zo mooi mogelijk te maken. Ik geloof dat ik daar op de lange duur gelijk heb, omdat veel van de auteurs die daarin worden aangevallen, vanzelf vergeten worden. Had ik serieuze, argumenterende stukken over ze geschreven, dan waren die nu al volmaakt onleesbaar'. Op deze manier heeft Hermans voor velen de toon gezet. Een polemieken stelde niets voor, als er niet om gelachen kon worden; een polemieken moest amusement bieden, bij voorkeur leedvermaak. Met als gevolg dat de polemieken ongemerkt kon veranderen in een vrijbrief om er lukraak (argumenten zijn immers anti-literair, Hermans *dixit*) op los te pesten en ieder meningsverschil te bedelven onder een uitwisseling van zo geinig mogelijke scheldwoorden en beledigingen.

Luister naar Gerrit Krol, een onverdachte bron in deze, die in zijn bundel *Laatst met een vrouw* naar aanleiding van Hermans schrijft: 'Waar het om gaat is dat je een collega beledigt. Aantast in zijn eer. Uitdaagt tot een duel. Daar moet je aardigheid in hebben. Je moet er een *killer* voor zijn. En kunnen schrijven. Zo heb ik eens, zomaar, omdat ik er zin in had, Jan Siebelink en Maarten 't Hart "intellectueel niet interessant" genoemd. In een bijzin. Dan is het effect het grootst. Een fikse draai om

de oren'.

Een harde polemist lijkt Krol mij niet, Siebelink en 't Hart zullen nauwelijks geleden hebben onder hun genadeloze ontmaskering als intellectueel oninteressante schrijvers. Maar Krol's boutade is tekenend voor wat sinds Hermans in Nederland onder polemieken kan worden verstaan: iets dat helemaal nergens meer over hoeft te gaan, zolang het de verveling maar verdrijft en vermaak biedt. Polemieken als een ietwat boosaardig literair gezelschapsspel. Inderdaad iets voor 'de vrije tijd', zoals Grunberg schrijft, zelf overigens een talentvoller beoefenaar van het genre, ook al doen zijn draaien om de oren evenmin pijn, zodra je je realiseert dat vrijwel iedereen in literair Nederland ze inmiddels heeft mogen ontvangen: wie nog *niet* aan de beurt is geweest, dient zich zorgen te maken.

Het is jammer dat Hermans het aan Michelangelo ontleende motto, dat hij aan de vierde druk van *Mandarijnen op zwavelzuur* had willen toevoegen, alleen in het veel minder gelezen *Supplement* uit 1983 heeft laten afdrukken: 'Ik huiver bij de gedachte aan de idioten die mijn manier zullen navolgen'.

Dat kan bijvoorbeeld Hugo Brandt Corstius zich aantrekken. In Hermans' laatste essaybundel *Malle Hugo* werd hij tot in de titel toe te grazen genomen. Niet omdat hij Hermans' literaire manier van polemiseren had aangewend om karaktermoord te plegen op enkele van zijn tegenstanders (Buikhuisen, Carel Peeters), want daar was Hermans zelf ook niet vies van, maar omdat hij een van de boegbeelden van het door Hermans zo verfoeide linkse Nederland was geworden. Theo van Gogh moet hem ongetwijfeld beter zijn bevallen, maar die kreeg weer op zijn donder van Brandt Corstius alias Piet Grijns. Dat moet je Hermans' polemische kinderen nageven: ze hebben, net als hun geestelijke vader zichzelf, ook elkaar niet gespaard.

Tijdenlang is Van Gogh door Grijns achtervolgd als 'de Eeuwige Antisemit'. Op dubieuze gronden wat mij betreft, omdat Van Goghs lompe, smakeloze, maar wél effectrijke aanval op Leon de Winter (de aanleiding van Grijns' woede) hooguit op antisemitisme *leek*; De Winter werd niet aangevallen omdat hij joods was, maar omdat hij volgens Van Gogh te veel koketteerde met het 'heilig' verklaarde joodse leed.

Van Goghs aanval was een schoolvoorbeeld van polemieken met romaneske trekken, vol agressie en grove overdrijving, en maar ten dele gemeend. Tegelijkertijd getuigde deze polemieken tegen De Winter van de ontsporing van het genre, omdat de gebruikte middelen en hun effecten in geen enkele verhouding meer stonden tot het beoogde doel. Op zeker moment ging het, vrees ik, zelfs alleen nog maar om het effect. Als er maar stampij van kwam, dan was het goed, schandaal om het schandaal, polemieken om de polemieken, ongeacht het feit dat ook velen werden gekrenkt, die niets met De Winter hadden uit te staan en die - anders dan de schrijver De Winter - niets begrepen of wensten te begrijpen van de spelregels van het genre.

Op zo'n moment stapt een polemist, al dan niet bewust, buiten zijn genre, en verliest de vraag of hij het meent of niet haar betekenis als uitweg. Voor wie de onuitgesproken spelregels niet accepteert of kent, is het altijd menens. Dat laatste is Van Gogh fataal geworden (wat beslist niet hetzelfde is als 'eigen schuld'), nadat hij zich tegen de islam en de moslim-extremisten is gaan keren. Een serieuze zaak ditmaal

en, anders dan het getier tegen Leon de Winter, helemaal menens. Juist daarom heeft Van Gogh zichzelf en wellicht ook zijn zaak geen goede dienst bewezen door er als vanouds op de beproefde polemische manier tegenaan te gaan. Op de inburgeringscursus worden de nieuwe Nederlanders niet onderwezen in onze literaire spelregels, en van het reguliere onderwijs hoeft op dit punt ook niet veel te worden verwacht.

Natuurlijk weten we niet zeker in hoeverre zijn columns reden zijn geweest dat juist Theo van Gogh werd uitgekozen als slachtoffer. Waarschijnlijk ging het vooral om de film *Submission* die hij met Ayaan Hirsi Ali maakte, waarbij zonder twijfel het belangrijkste is geweest dat deze film op de tv werd uitgezonden. Bij zo'n massamedium hoef je onder het publiek niet veel ontvankelijkheid te verwachten voor het 'kunstwerk' dat *Submission* duidelijk óók wilde zijn. Kunst wekt op tv wel vaker de indruk hopeloos verdwaald te zijn.

Iets soortgelijks geldt voor de columns van Theo van Gogh, die behalve via de gratis krant *Metro* hun publiek via internet bereikten, een ander massamedium, waarop zijn islamitische tegenstanders ook opereren. Daar gelden heel andere regels dan in de literatuur, of beter gezegd: daar gelden géén regels, niet eens de regels van spelling en grammatica. Iedereen gooit eruit wat hij of zij kwijt wil en op de manier waarop hij of zij dat wil. Ongeremd lucht de burger, desnoods anoniem of onder schuilnaam, zijn hart in de digitale jungle. Iedereen kan zich er een *killer* wanen, ook zonder literair alibi.

Van Gogh, na bij bijna alle kranten en weekbladen met keet te zijn vertrokken, voelde zich er kennelijk thuis. Het zal de generieke ontsporing die zijn columns al langer te zien gaven, met hun steeds uitzinniger slagen op steeds hetzelfde aambeeld, bevorderd hebben in plaats van afgeremd. Terwijl de effecten ervan steeds ongewisser werden - tot vorige week dinsdag.

Het belang van het genre is groter dan we geneigd zijn te denken. Het genre maakt deel uit van de regels van het literaire spel, die zelfs aan de meest valse beledigingen en de meest hatelijke tirades een grens stellen, waardoor het de deelnemers aan een polemiek wordt mogelijk gemaakt om afstand te nemen. En er - zij het meestal achteraf, want ook polemisten blijven mensen - met elkaar om te lachen of een glas op te drinken.

Maar dat geldt alleen binnen de literatuur, dat wil zeggen: het geldt dankzij de eigen bereidheid om zoiets als een literaire ruimte te erkennen, waar (om met Grunberg te spreken) de 'voorrechten van de wereld van het spel' van kracht zijn en men het zich kan permitteren om in het midden te laten of men het helemaal meent of niet. Daarbuiten gaat het anders toe en kunnen die voorrechten, zoals we nu uit ervaring weten, niet alleen met woorden maar ook met daden worden ontkend. Hardhandig is de literaire frivoliteit aan haar plaats herinnerd.

(NRC Handelsblad, 12-11-2004)