

Tussen missie en media. De plaats van literatuur in de wereld van de massamedia

De Wereld Draait Door heet een van de populairste programma's op de Nederlandse televisie. Stil staat de wereld inderdaad nooit, de aarde draait en er gebeurt altijd van alles. Wat, dat laat dat programma zien. Niet alles wat er gebeurt uiteraard, dat zou onmogelijk zijn - zelfs voor de televisie, die ondertussen wel vaak die indruk wekt. Bijvoorbeeld als de presentator van het *Journal* zegt: dit is het nieuws van - vul maar een datum in. Alsof alles wat in die twintig minuten aan bod komt het enige zou zijn dat het verdient om als nieuws te worden beschouwd. Het heeft niet veel zin daarover te klagen, want wat hadden we dan willen zien en horen? Niemand die het weet. Zelf hebben we nog veel minder een idee van wat zich allemaal in de wereld afspeelt - buiten het zeer beperkte domein van de directe persoonlijke ervaring.

Wat we de wereld plegen te noemen, berust altijd op een selectie. En wel een selectie die voor een aanzienlijk deel niet door onszelf wordt gemaakt, maar door anderen, zoals de makers van het *Journal* of van *De Wereld Draait Door*. Zij zitten op de beslissende plaats. Tegenwoordig bestaat die beslissende plaats uit de massamedia: allereerst de televisie, vervolgens internet en alles wat daar verder bij hoort. Daar bevindt zich ons 'venster op de wereld', maar omdat er buiten dat venster niet zo bijster veel van de wereld te zien is, kunnen we ook zeggen: dat venster *is* de wereld. De wereld wordt dus gecreëerd door de moderne massamedia. De mediagoeroe Marshall McLuhan lanceerde ooit de kreet: *the medium is the message*¹. In dit verband wil dat zeggen dat de massamedia tot effect hebben dat kijkers en luisteraars moeiteloos geloven dat er hoegenaamd geen verschil bestaat tussen de wereld en dat wat de massamedia als zodanig presenteren. Volgens de Franse denker Jean Baudrillard ging er achter het beeld van de wereld dat de massamedia tonen al lang geen echte wereld meer schuil. *La Guerre du Golfe n'a pas eu lieu* (De Golfoorlog heeft niet plaatsgehad), luidt een van zijn titels - het was slechts een *media-event*, bestaande uit commentaar en beelden die met niets in de werkelijkheid corresponderden².

Het is een betoverende gedachte: alles *virtual reality*! En wie mogen we zelf dan wel zijn? Baudrillard overdrijft (en bedoelt bij nader inzien vooral dat wat er in 1991 in Koeweit en Irak gebeurde niets meer van doen had met een echte oorlog), maar het is waar dat er een grote kloof gaapt tussen wat de media als werkelijkheid presenteren en wat de direct betrokkenen meemaken. Dat weet iedereen die wel eens onderdeel is geweest van een gebeurtenis waarover het *Journal* bericht. Toch vermindert dit geen moment onze behoefte aan de wereld die door het *Journal* wordt gecreëerd, al is het alleen maar omdat de directe ervaring tekort schiet om ons van voldoende gespreksstof en gedachtegoed te voorzien. Onwillekeurig dringt de wereld die de massamedia dagelijks creëren zo onze hoofden en harten binnen, zodat langzaam maar zeker de indruk ontstaat dat het ook *onze* wereld is.

Dat daarbij enige schizofrenie onvermijdelijk is, nemen we moeiteloos voor lief. Het is tegenwoordig heel gewoon dat men als privépersoon zeer tevreden is en toch vindt dat de samenleving als geheel naar de kelder gaat: overal verloedering en verval, behalve bij onszelf. Het is alsof we van die samenleving geen deel uitmaken en er alleen maar van een afstand naar staan of zitten te kijken. Op dezelfde manier kan iemand die nooit een moslim tegenkomt toch geloven dat Nederland overspoeld wordt door een 'tsunami van islamisering'. Maar ook als het gaat om de kredietcrisis, de klimaatverandering of de crisis bij Ajax, treedt deze schizofrenie op. Want we maken ons niet druk op grond van directe persoonlijke ervaring, we gaan af op wat door de massamedia over deze kwesties wordt bericht.

In zekere zin leven we dus in twee werelden: die van de directe ervaring en die van de massamedia. Ziedaar de kern van onze schizofrenie. Maar misschien is dat woord wel verkeerd gekozen, vanwege de medische connotaties; het suggereert dat we op de een of andere manier ziek zouden zijn. Maar dat is geenszins het geval. We voelen ons kiplekker, ook al liggen we soms wakker van de honger in de wereld of van het gat in de ozonlaag, herstel (want het nieuws gaat snel) van de opwarming van de aarde. Beide werelden, zowel die van de directe persoonlijke ervaring als die van de massamedia, erkennen we als de onze. En hoe weinig opwekkend het nieuws vaak ook uitpakt, in de wereld waarvan het deel uitmaakt zijn we ons steeds meer thuis gaan voelen.

Tot die wereld behoort ook de literatuur. Wie wel eens kijkt naar *De Wereld Draait Door* weet dat daar geregeld schrijvers aanschuiven, net als in andere praatprogramma's. Ze doen er hun zegje over wat die dag toevallig actueel is en meestal is er ook nog een nieuw boek dat een publiek moet zien te vinden. Kijkers, sommigen althans, zijn ook lezers. In het *Journal* worden schrijvers, zij het alleen als ze heel beroemd zijn geworden, op de dag van hun overlijden genoemd, en dat gebeurt ook wel als ze een grote prijs hebben gewonnen. Maar waar zit nu de literatuur? Die zit in de boeken, die door die schrijvers zijn geschreven – als het tenminste schrijvers zijn die literatuur schrijven. Dat laatste spreekt allerminst vanzelf, want schrijvers heb je in vele maten en soorten. Voor televisiesternen lijkt het tegenwoordig welhaast een verplichting om zelf ook een boek te schrijven. Wie klaagt dat de televisie het boek in de weg zit, moet zich toch eens achter de oren krabben: de televisie brengt misschien wel evenveel boeken voort als ze verdringt. Niet het boek gaat in de massamedia ten onder – als er iets ten onder dreigt te gaan, dan is het de literatuur. Ook in een zee van boeken kan de literatuur verdrinken.

Nergens blijkt dat duidelijker dan in de speciale boekenprogramma's die af en toe worden uitgezonden. Soms gaat het daarin over literatuur, dat wil zeggen: een groepje ervaren lezers bespreekt een paar romans of verhalenbundels die tot de literatuur worden gerekend. Het laatste programma in dat genre, dat ik mij kan herinneren, was *Zeeman met boeken* – nu toch alweer een aantal jaren geleden. Op het moment hebben we op de zondagochtend Wim Brands, die elke week een of twee

schrijvers interviewt naar aanleiding van hun pas verschenen boek. Andere boekenprogramma's mijden de literatuur gewoonlijk als een besmettelijke ziekte, en als er dan toch niet aan te ontkomen valt, bijvoorbeeld omdat een van de weinige bij alle lezers populaire literaire schrijvers een nieuw boek heeft gepubliceerd, dan doet men zijn uiterste best om het literaire aspect zo min mogelijk te benadrukken. Het is toch veel leuker voor de kijker om te laten zien waar en hoe de schrijver woont, om hem mee op reis te nemen naar een voor hem of zijn boek belangrijke plaats, om hem te laten vertellen over zijn eigen belevenissen die al dan niet vervormd in het boek terecht zijn gekomen.

De tegenstelling is dus niet zozeer die tussen massamedia en boeken, als wel tussen massamedia en literatuur – die twee verdragen elkaar niet of nauwelijks. Het probleem is ook niet de beeldcultuur die de woordcultuur zou hebben vervangen. De meeste mensen lezen uit eigen vrije wil geen boeken, maar dat hebben ze nooit gedaan: vroeger omdat ze niet konden lezen, nu omdat ze er geen zin in hebben of liever wat anders doen. Misschien was het een naïeve gedachte om te veronderstellen dat de toegenomen alfabetisering het primaat van de woordcultuur zou bestendigen en zelfs versterken. De meeste mensen gebruiken hun leesvermogen om de prijskaartjes in de winkel te kunnen begrijpen, de ondertitels bij een televisieserie of de scheldtirades op internet, niet om boeken te lezen. Toch worden er meer boeken verkocht dan ooit. Dus het is niet zo dat de alfabetisering op dit punt geen enkel effect heeft gehad; het lezen van boeken, laat staan van literatuur, is alleen niet meer een vanzelfsprekende verplichting om op de maatschappelijke ladder te stijgen. Zelfs als je televisiester wordt, is het niet nodig om boeken te lezen – hoogstens strekt het tot aanbeveling er een te hebben geschreven.

Hier hebben we een verschil met vroeger te pakken: een verschil niet in kwantiteit (want er zijn nu veel meer lezers dan pakweg vijftig jaar geleden) maar in kwaliteit. Wat nu vaak smadelijk de elite wordt genoemd bestond ooit voor een groot deel uit lezers van boeken, zelfs van literatuur. Wie zo nu en dan een dichtregel citeerde of naar een romanpersonage verwees, of in een vraaggesprek liet blijken Dostojevski te hebben gelezen, of Rilke, of Ter Braak, verhoogde daarmee zijn aanzien. Nu loopt een rechter die een paar onschuldige dichtregels van Hiëronymus van Alphen citeert, het gevaar te worden gewraakt. De elite hoeft geen boeken meer te lezen om tot de elite te behoren, en wie zich met literatuur afgeeft neemt zelfs een onmiskenbaar risico – omdat de anderen, veel andere leden van de elite inclusief, zijn referentiekader niet delen en dus ook niet begrijpen. Laat in het openbaar je belezenheid en eruditie tot uiting komen, en de kans is groot dat je wordt versleten voor een zelfingenomen ijdelruit, iemand die denkt dat hij meer is dan een ander – `elitair' in de gehate antidemocratische zin van het woord.

De enigen die wakker liggen van dit misverstand, dat zijn de literatuurlijfhouders, voor wie literatuur zo ongeveer het belangrijkste ter wereld uitmaakt en die zich in elk geval geen zinvol leven kunnen voorstellen zonder literatuur. Van de massamedia hebben zij weinig te verwachten; ze zullen genoeg moeten nemen met de paar schrijvers die in *De Wereld Draait Door* over heel andere

dingen praten. Dat die schrijvers daar zitten en dat hun meningen over de toestand in de wereld blijkbaar op prijs worden gesteld, getuigt tenslotte nog wel een beetje van het even bijzondere als algemene belang dat de elite in het verleden aan literatuur placht te hechten.

Het primaat ligt nu onmiskenbaar bij de massamedia – de schrijvers zijn in het televisieprogramma slechts te gast, ze mogen hun zegje doen maar waarover gesproken wordt bepalen de presentator en de redactie van het programma. Dat ligt toch voor de hand, zult u zeggen. Zou je dan willen dat het anders was, dat de schrijvers het in de praatprogramma's voor het zeggen hadden of dat de literatuur de televisie overnam? Nee, dat zou ik niet willen. Het enige wat ik wil, hier en nu, is uw aandacht richten op een verborgen rivaliteit die er tussen literatuur en massamedia bestaat. Zowel in het onbehagen over de positie van de literatuur op de televisie als in het feit dat schrijvers bevoegd worden geacht over de toestand in de wereld te orakelen zijn de sporen ervan te herkennen.

Waarin die rivaliteit bestaat? Dat kan na het voorgaande geen raadsel meer zijn: in het ooit ook aan de literatuur toegeschreven vermogen en in de ooit ook door de literatuur gekoesterde ambitie om een wereld te creëren, waarin we ons thuis kunnen voelen. In dat vermogen, in die ambitie raken massamedia en literatuur elkaar én staan ze tegenover elkaar.

Van de Franse romancier Stendhal, schrijver van onsterfelijke romans als *Le rouge et le noir* en *La chartreuse de Parme*, is bekend dat hij in een bergrug nabij Arbois de 'ziel' van zijn geliefde meende te herkennen. Telkens als hij die rotsen zag moest hij aan zijn Métilde denken, een melancholische gedachte ongetwijfeld, want zij had hem afgewezen³. De Nederlandse dichter Armando spreekt in zijn werk van een 'schuldig landschap' als hij het heeft over de natuur rond het voormalige concentratiekamp Amersfoort⁴. Zijn de bomen en de struiken die daar staan dan medeplichtig geweest aan de gruwelen die achter het prikkeldraad zijn gebeurd? Nee natuurlijk, maar ze hebben er ook niet tegen geprotesteerd, ze zijn gewoon verder gegaan met groeien, blaadjes krijgen en weer verliezen, alsof die gruwelen hun niets aangingen. Ze gingen hun ook niets aan, net zo min als voor een ander dan de verliefde Stendhal die bergrug iets met een vrouw te maken heeft, maar juist die onverschilligheid kunnen we zo moeilijk verdragen. Omdat wij mensen worden getroffen, moreel of amoureuus, doen we net alsof hetzelfde geldt voor de hele natuur. We projecteren onze eigen gevoelens op de natuur, we maken haar antropomorf, en op die manier beginnen we met de creatie van een 'wereld', dat wil zeggen, een menselijke wereld, een wereld waarin de mens in het middelpunt staat.

Wat Stendhal en Armando doen, de natuur vermensen, is iets wat dichters altijd hebben gedaan. Zo zijn de eerste goden ontstaan: doordat de mens storm, bliksem, vuur, zon en planeten heeft gepersonifieerd. Deze raadselachtige, vaak als bedreigend ervaren natuurverschijnselen werden beschouwd als de manifestaties van bovenmenselijke (maar daarin nog altijd op de mens gelijkende)

wezens. De eerste mensen waren dichters, betoogde de achttiende-eeuwse Napolitaanse denker Giambattista Vico; niet dat ze met pen, inkt en papier gedichten schreven, maar ze benaderden de hen omringende natuur op een 'poëtische' manier⁵. Ze gingen te werk als dichters in hun poging die natuur minder vreemd te maken, minder onmenselijk: overal bleken op mensen gelijkende, maar de mens in macht oneindig overtreffende goden aan het werk te zijn. En die goden bemoeiden zich met het menselijke leven; misdaden werden door hen bestraft, vaak op afgrijselijke wijze, maar met offers, rituelen en gebeden lieten ze zich ook vaak vermurwen. Anders dan de natuur stonden ze niet onverschillig tegenover de mens: mensen en goden waren thuis in dezelfde wereld.

Dat veranderde niet toen er echte dichters optraden, die gedichten schreven of liever: zongen - pas veel later werden deze zangen opgeschreven. Via de dichters hebben de goden de mensheid de beschaving gegeven, luidt een antieke gemeenplaats. In hun poëzie werd de ervaring, de kennis, de herinnering van een volk bewaard en doorgegeven: zonder poëzie geen geschiedenis, geen religie, geen wetenschap, geen herkenbare en zinvolle wereld. De hele wereld van de oude Grieken zit in Homerus. Net zoals de hele wereld van de antieke joden in het Oude Testament en die van het middeleeuwse christendom in Dante zit. Gaandeweg werd alleen vergeten dat de dichters die wereld met zijn goden, mythen en andere zingende verhalen zelf hadden bedacht. God schiep de mens naar zijn evenbeeld, lezen we in Genesis, in werkelijkheid was het precies andersom: de mens schiep god naar zijn evenbeeld.

Pas in de kritische, oneerbiedige achttiende eeuw herinnerde men zich de juiste verhoudingen weer. De 'fakkel' van de filosofie bracht licht in de duisternis, met als gevolg dat menigeeen de poëzie ging associëren met de vroegste tijden van de mensheid, met haar kindertijd. Nu, in de eeuw van de Verlichting, was de mensheid volwassen geworden en dat, zo redeneerde men, maakte de poëzie overbodig, obsoleet: volwassenen schrijven geen rare rijmende regels vol onbegrijpelijke beelden en metaforen, hun voorkeur gaat uit naar glashelder filosofisch proza. 'In onze tijd is de dichter een halve barbaar in een beschaafde samenleving', schreef de satiricus Thomas Love Peacock nog in 1820⁶. Zijn vriend Percy Bysshe Shelley liet dat niet op zich zitten. Hij reageerde met een klinkende *Defence of poetry*, waarin de dichters en de poëzie weer hersteld worden in hun oude luister: de dichter 'deelt in het eeuwige, het oneindige en het ene', de poëzie 'wekt en verruimt de geest' en is 'tegelijk het middelpunt en de omtrek van alle kennis', aldus Shelley.

Inderdaad hadden de dichters aan de wieg gestaan van de 'civil society'; daarom werden zij 'wetgevers of profeten' genoemd. Maar dat zijn zij volgens Shelley nog steeds, ook al worden zij vaak niet meer als zodanig erkend. Dichters zijn nu, in een beroemd geworden formule, de '*unacknowledged legislators of the world*'. Poëzie is zelden zo hard nodig als in de moderne tijd, waarin 'een oververtegenwoordiging van het egoïstische en berekenende principe' zoveel 'materialen van het externe leven' heeft bijeengebracht dat de mens ze zich innerlijk niet meer eigen kan maken. Met andere woorden: wetenschap, macht en welvaart

dreigen de mens boven het hoofd te groeien, waardoor hij vervreemd raakt van wat hij zelf heeft voortgebracht. Poëzie, die volgens Shelley 'het universum als nieuw herschept', is daartegen de remedie bij uitstek omdat zij van alles de verborgen schoonheid weet bloot te leggen⁷.

Shelley was een romantische dichter, samen met Lord Byron en John Keats behoorde hij in Engeland tot de tweede generatie romantici. *A defence of poetry* is een prachtige tekst, maar veel origineels staat er eerlijk gezegd niet in. Shelley vat samen wat anderen al eerder hadden bedacht, en hij poetst het nog eens op zodat het weer straalt en glanst. Coleridge en Wordsworth, de belangrijkste Engelse romantici van de eerste generatie, zeiden vergelijkbare dingen: poëzie was in hun ogen de bindsteen van de 'menschheid' en 'het eerste en laatste van alle weten'⁸. Het uitvoerigst zijn dit soort ideeën verwoord in Duitsland, door vroege romantici als Friedrich Schlegel en Friedrich von Hardenberg, beter bekend onder zijn pseudoniem Novalis. Ook zij verzetten zich tegen de verlichte geesten voor wie poëzie een zaak van het 'kinderlijke' verleden was. Poëzie is 'eeuwig', schrijft Schlegel in 1795, en het is onterecht om 'een voorbijgaande toestand in een vroegere fase van de cultuur' te verwisselen met haar 'wezen'⁹.

Net als Shelley vonden Schlegel en Novalis dat de poëzie juist in het moderne heden een cruciale taak te vervullen had. Door toedoen van filosofie en wetenschap, de trots van de Verlichtingsdenkers, was de moderne wereld namelijk haar zin en betekenis kwijtgeraakt. De moderne natuurwetenschap had ontdekt dat de aarde niet het middelpunt was van een mooie, overzichtelijke, eindige kosmos, maar dat we ons bevinden in een oneindig universum zonder centrum of omtrek. In het nieuwe universum stelde de aarde niet méér voor dan een 'zandkorrel', schrijft de Duitse filosoof Immanuel Kant in een van zijn eerste boeken¹⁰. Dat universum was dus alles behalve een menselijke wereld, net zo min trouwens als de aardse natuur die door Stendhal en Armando werd gepersonifieerd. Het lukte de mens niet eens om zich er een voorstelling van te maken; voor de oneindigheid schoot zijn verbeeldingskracht hopeloos tekort. Dat universum, waarin we ons als aardbewoners daadwerkelijk bevinden, was dus geen wereld waarin de mens zich thuis kon voelen. Niets heeft de noodzaak om zo'n wereld zelf te creëren acuter gemaakt dan de ontdekking van de oneindigheid van het heelal.

Tegelijkertijd drong het besef door dat de mens zijn zinvolle, antropomorfe, antropocentrische wereld altijd al zelf had gecreëerd. Wantrouwige Verlichtingsdenkers betoogden dat God en goden de verzinsels waren van doortrapte priesters die zich zo trachtten te verzekeren van hun macht over de andere mensen. De romantici trokken uit de fictionele oorsprong van de religie een andere conclusie. Zij beseften maar al te goed dat de mensheid niet kon leven in een van alle zin en betekenis verstoken wereld. '*Die Welt muß romantisiert werden*', schrijft Novalis, 'zo vindt men de oorspronkelijke zin terug'¹¹. Pas zo'n 'geromantiseerde' wereld, dat wil zeggen een herschapen wereld waarin de natuur dankzij poëtisch ingrijpen haar luister en haar aantrekkelijke geheimzinnigheid had teruggekregen, zou weer een thuis voor de mens kunnen zijn. In een ander

aforisme vat Novalis het mooi samen: 'Wij zijn op een missie; tot de vorming (*Bildung*) van de aarde zijn wij geroepen'¹². Bij Schlegel lezen we dat de mensheid uit alle macht in de weer is om haar 'centrum' te hervinden - het centrum dat zij door toedoen van de nieuwe wetenschap, de verlichte kritiek en de Franse Revolutie was kwijtgeraakt. 'Zoals de zaken nu staan', zegt Schlegel, 'moet zij ten onder gaan of zich verjongen'¹³.

Schlegels opmerkingen staan in een *Rede über die Mythologie*, die deel uitmaakt van het beroemde *Gespräch über die Poesie*, gepubliceerd in *Athenaeum*, het tijdschrift waarin Friedrich Schlegel samen met zijn broer August Wilhelm en onder anderen Novalis rond 1800 het idee formuleerde van een nieuwe 'romantische poëzie' dat vervolgens in heel Europa invloed heeft uitgeoefend. Net als bij de eerste 'dichterlijke' mensen ging het deze Duitse romantici niet alleen om poëzie als tekst. Wat zij willen is 'de poëzie levend en maatschappelijk maken, en het leven en de maatschappij poëtisch'¹⁴. En met dat doel voor ogen verlangen zij naar een 'nieuwe mythologie'. De hele Griekse wereld zit in Homerus, heb ik gezegd; de nieuwe mythologie waarvan Schlegel en de zijnen dromen moet iets soortgelijks worden, maar dan modern: een synthese van wetenschap, religie, filosofie, tot stand gebracht dankzij de 'poëzie', die voor deze romantici de kern uitmaakt van alle kunsten. Zo zou de moderne tijd weer net zo'n zinvolle, menselijke wereld kunnen krijgen als de Grieken, de joden en de middeleeuwen in het verleden hadden gehad.

De Romantiek ligt inmiddels ver achter ons, ruim twee eeuwen - dat is lang voordat de televisie werd uitgevonden. Dus hoe zou er tussen romantische literatuur en televisie rivaliteit kunnen bestaan? De afstand in de tijd heeft echter ook iets bedrieglijks, want de romantiek mag dan achter ons liggen, het romantische begrip van kunst en literatuur is nog altijd het onze. Op een ideëel niveau zijn wij nog steeds romantici. Ook al is de hemelbestormende pretentie van de romantiek tegenwoordig danig afgezwakt, veel andere noties die we met literatuur plegen te verbinden zijn nog duidelijk als romantisch herkenbaar. Denk aan de eis van originaliteit en de panische angst voor plagiaat, denk aan de gedachte dat kunst en literatuur 'grensverleggend' moeten zijn, authentiek, kritisch, denk aan de dominantie van de roman als genre en niet te vergeten denk aan het verzet tegen de vulgariteit van de massacultuur.

Bij dit laatste moeten we even stilstaan. Om met succes een nieuwe wereld te kunnen creëren moest de romantische poëzie 'populair' zijn, maar tegelijkertijd was autonomie vereist. Zonder autonomie, dat wil zeggen: zonder onafhankelijkheid van de traditionele morele, politieke, religieuze waarden, kon er niet iets nieuws worden gecreëerd. Maar ook los daarvan is de esthetische autonomie van een moeilijk te overschatten belang geweest voor de kunsten. Pas dankzij deze autonomie is wat we nu 'kunst' en 'literatuur' noemen mogelijk geworden: kunst met een grote K, literatuur met een grote L, niet meer alleen een ordenend principe

maar ook een kwalitatieve verheffing. We moeten goed beseffen dat dit kwalitatieve kunst- en literatueurbegrip een uitvinding is geweest van de achttiende eeuw. De vraag of *Suske en Wiske* kunst is en Kluun literatuur zou vóór de Romantiek door geen mens zijn begrepen.

De autonome kunst en literatuur werden door hun uitvinders (Karl Philipp Moritz, Goethe en Schiller, met aan de zijlijn Kant, die het woord 'autonomie' in de esthetica introduceerde) uitdrukkelijk ontworpen als barrière tegen de massacultuur van hun tijd. In de achttiende eeuw neemt de alfabetisering toe, waardoor er een groter publiek voor boeken ontstaat, en ook toen al bleek dat publiek in de regel meer belangstelling te hebben voor de *Suske en Wiskes* en de Kluuns van die dagen dan voor Goethe en Schiller. De twee laatsten waren wel wereldberoemd en genoten veel prestige, maar ze werden minder gelezen dan de nu vergeten auteurs van griezelromans, liefdesverhalen en sensatiestukken.

In de achttiende-eeuwse esthetica golden smaak en genie als de belangrijkste nieuwe categorieën, maar als het erom ging kwaliteit te onderscheiden had je er weinig aan. Wie bepaalde of iemand die zich een genie noemde dat ook echt was? De smaak was wel het aangewezen middel om mooi en lelijk van elkaar te onderscheiden, maar hoe moest je de goede smaak van de slechte onderscheiden? In het klassieke verleden bestonden daarvoor objectieve regels, maar die waren in het kritische verlichte debat gesneuveld. Met de esthetische autonomie hoopte men de leemte te vullen, zij moest dienen als een nieuw objectief criterium ter onderscheiding van goede en slechte kunstwerken. De eerste noemde men 'kunst', de laatste waren deze naam onwaardig.

Zo'n waarachtig kunstwerk kon je herkennen, aldus Karl Philipp Moritz, doordat het een 'in zichzelf volmaakt geheel' vormde, dat wil zeggen: een geheel waarvan alle delen functioneel waren geordend rondom een betekenisvolle kern. Willem Frederik Hermans zou bijna twee eeuwen later van de 'klassieke roman' spreken, de roman waarin bij wijze van spreken geen mus van het dak kon vallen zonder dat het een functie had¹⁵. Alleen zo'n roman (of gedicht of schilderij of beeld) was volgens Moritz een waarachtig kunstwerk. En om het te kunnen creëren, mocht de kunstenaar of schrijver zich niet bekommeren om de verlangens van het publiek; het enige wat hem diende te leiden was de toewijding aan de volmaaktheid die hij tot stand hoopte brengen¹⁶.

Het klinkt bijna als *l'art pour l'art*, zij het niet bij de romantici, die van Moritz wel de autonomie overnamen maar niet zijn principe van het 'in-zichzelf-volmaakte'. Voor hen was de romantische poëzie nooit volmaakt, in de zin van voltooid; romantische poëzie bestond eigenlijk altijd alleen maar 'in wording', schrijft Friedrich Schlegel in een van zijn *Athenaeum-Fragmente*, zij was een voortdurend *work in progress*¹⁷. Met andere woorden: de zinvolle menselijke wereld van de romantische poëzie werd niet voor eens en voor altijd gecreëerd, vereist was een permanente creatie. De romantici hadden er wel een absoluut ideaalbeeld van (daar keert Moritz' volmaaktheid toch nog even terug), maar dat was alleen te bereiken in een *unendliche Annäherung*, een eindeloze nadering. In werkelijkheid werd het dus nooit bereikt; het was voldoende om naar het ideaal te streven.

Je zou ook kunnen zeggen dat het romantische ideaal al bij voorbaat zijn eigen echec insloot. Legde men zich bij dat echec neer, dan kon dat leiden tot het tegenovergestelde ideaal van *l'art pour l'art*. Kunst om de kunst - trots op haar eigen nutteloosheid, liet de kunst zich niet meer gebruiken om een menselijke wereld te creëren, maar zij sloot zich op in haar eigen wereld. Voor de romantici was alles in principe kunst, voor de *l'art pour l'art*-adepten is de kunst alles geworden. Sindsdien is er een dialectiek op gang gekomen, waarin beide mogelijkheden elkaar afwisselen, niet zelden binnen een en hetzelfde oeuvre. Zoveel wisselvalligheid is uiteraard niet bevorderlijk voor de eigen concurrentiepositie. Mede daarom hebben de massamedia aan het langste eind getrokken, met als gevolg dat de literatuur nu blij moet zijn dat zo af en toe een schrijver voor de televisiecamera's mag aanschuiven.

Een groot voordeel van de massamedia is dat zij niet pretenderen een *zinnvolle* wereld te creëren. Zij creëren slechts een menselijke wereld, dat wil zeggen: een wereld waarin de mens zich kan herkennen, maar de zin of de betekenis moet hij er nog altijd zelf in leggen, ook al verschijnen er op de televisie uitleggers genoeg om deze zin en betekenis voor te kauwen. Het is misschien ook wel wat veel gevraagd: een zin- en betekenisvolle wereld, terwijl we weten dat het leven en het universum zelf die zin en betekenis ontberen. Hadden de achttiende-eeuwers nog alleen te maken met het oneindige universum van Galilei, Descartes en Newton, wij zijn inmiddels ook de kinderen van Darwin, en volgens diens evolutieleer is het hele menselijke leven niets meer dan het product van een blind, op geen enkel vooropgezet doel afstevend mechanisme. Dus wat is dan nog de zin van de rivaliteit, als blijkt dat je een doel nastreeft dat onhaalbaar is, en bovendien: als blijkt dat de tegenpartij, met een minder ambitieus doel voor ogen, al lang heeft gewonnen?

Er lijkt niets anders op te zitten dan ons neer te leggen bij de voldongen feiten. De massamedia creëren onze wereld en de literatuur moet daarin voor zichzelf een plaats veroveren. In een sombere bui denk ik wel eens: dat is een bij voorbaat verloren gevecht. Boeken en schrijvers redden het vast wel, maar de literatuur? Het begrip is zo goed als uitgehold. Literatuur, het geschreven woord als *kunst*, was ooit bedoeld als een barrière tegen de massacultuur en haar commerciële rommel. Iets daarvan laat zich nog herkennen in de associatie van literatuur met moeilijk, duur of elitair. Maar iedereen die een paar *litteraire thrillers* heeft gelezen, weet wel beter. Van de bijzondere kwaliteit waarmee literatuur werd vereenzelvigd bevat het woord nog slechts een vaag vermoeden - alleen voor zover het als verkoopargument kan worden ingezet. Bij het woord literatuur denkt ook bijna niemand meer aan de *missie* van weleer, en de vele reprises daarvan. De romantische droom is definitief voorbij, de verbeelding zal niet aan de macht komen.

Maar dat wil niet zeggen dat alle romantische noties en ideeën met het grof vuil kunnen worden meegegeven. Nog altijd bruikbaar lijkt me de esthetische autonomie. Hoewel de commercie haar aan alle kanten bedreigt, heeft deze autonomie ten minste in één opzicht een onverminderd nuttige functie te vervullen. Niet als barrière tegen de massacultuur, niet als kwaliteitscriterium, maar wel als

indicatie van een mogelijke vrije plek te midden van een door de massamedia gedomineerde wereld. Een vrije plek, in de praktijk een vrije, onafhankelijke houding en sensibiliteit, waarvoor de actualiteit niet de hoogste wet vertegenwoordigt. Dat betekent niet dat de vrijheid en onafhankelijkheid die ik bedoel neerkomen op *l'art pour l'art*. Waarom zou de literatuur zich in zichzelf opsluiten? Indertijd gebeurde dat uit ontgoocheling over het echec van de romantische missie. Maar wie niet in zo'n missie gelooft, heeft ook geen reden om ontgoocheld te zijn. Esthetische autonomie, de voorwaarde voor zowel de romantische missie als voor *l'art pour l'art*, is dan allereerst een vrije plek, waar iets *anders* kan gebeuren, iets wat niet al overal elders gebeurt.

Wat dat zou kunnen zijn? Ik heb wel een paar suggesties. Allereerst zou de literatuur zich moeten concentreren op de dingen waartoe alleen zij in staat is. Welnu, literatuur bestaat uit taal, uit woorden. Ook op de televisie en op internet wordt heel wat afgekletst, maar taal is niet alleen maar communicatie - taal is ook denken, ons hele bewustzijn bestaat uit woorden. We hebben allerlei zintuiglijke gewaarwordingen, maar willen we ons daarvan bewust zijn, dan lukt dat alleen via de taal. Zelfs als we dingen waarnemen (bomen, mensen, een fiets, een kanariepiet), zien we niet enkel vormen en kleuren, maar ook woorden: daarom zullen we een fiets niet snel aanzien voor een kanariepiet. Literatuur is bij uitstek het medium dat in andermans denkende hoofd kan kruipen, in het hoofd van een personage en in het hoofd van een lezer. Het kan daarom iets wat de televisie niet kan: het kan de wereld of liever de combinatie van werelden waaruit ieders wereld bestaat, van binnenuit laten zien. Laten zien is eigenlijk niet het goede woord, want er wordt geen beeld getoond. Veel meer dan een beeld verschaft een roman of gedicht een ervaring, een ervaring die de lezer zelf met behulp van de woorden tot stand moet brengen. Harry Mulisch had groot gelijk toen hij schreef dat niet de schrijver maar de lezer 'fantasie' moet hebben¹⁸. Niets prikkelt de fantasie zo grondig als een literaire tekst.

Dat maakt het mogelijk ook de actualiteit op een andere manier te benaderen. Intiem en persoonlijk, maar tegelijkertijd met een zelfbewuste afstand. Typerend voor het nieuws in de massamedia is de combinatie van heftigheid en vluchtigheid waarmee het zich aan ons opdringt. De wereld die de massamedia voor ons hebben gecreëerd is er een die voortdurend verspringt: het nieuws van vandaag is morgen of overmorgen alweer om de hoek verdwenen. In zijn totaliteit is het nieuws niet te vatten; zelfs de overzichten aan het eind van het jaar zijn niet meer dan dat, overzichten, een verzameling onsamenhangende snapshots die een vaag gevoel van herkenning oproepen. Ook een roman kan de totaliteit van het nieuws niet vatten, maar hij kan er wel een microversie van presenteren. Net zo geloofden de romantici dat een geslaagd kunstwerk het oneindige in een eindige vorm kon uitdrukken. Dat was natuurlijk alleen mogelijk op een symbolische

manier, als allegorie. Ook die microversie van de totaliteit van het nieuws is alleen symbolisch, allegorisch denkbaar.

Maar zo kan de roman wel een poging wagen zijn eigen tijd in een fabel of een verhaal te verbeelden. Een fabel of een verhaal, dat wil zeggen, als het goed is: iets dat meer is dan de som van zijn delen. Zo'n fabel of verhaal is tegelijk een dieptepeiling, die betekenis, commentaar en kritiek omvat - als de lezer tenminste over voldoende fantasie beschikt om het er allemaal uit te halen. De schrijver, op zijn beurt, moet op zijn fantasie vertrouwen om het er allemaal in te leggen. Tot zulke schrijvers reken ik, om mij nu tot een paar betrekkelijk recente voorbeelden te beperken, Harry Mulisch met zijn roman *De ontdekking van de hemel*, Michel Houellebecq met *Les particules élémentaires*, Marja Brouwers met *Casino*, Ian McEwan met *Saturday*, Charlotte Mutsaers met *Koetsier Herfst*.

Deze romans, kun je zeggen, gaan over de moderne wereld van de techniek, het echec van alle moderne emancipatie, de consumptiecultuur van jaren negentig, de aanloop tot de Irak-oorlog, de verhouding tussen mens en dier - maar dit benadert slechts op primitieve wijze de ervaring welke deze romans de fantasievolle lezer kunnen bezorgen. Een ervaring die het bereik van het nieuws, van de actualiteit, verre te buiten gaat; de actualiteit levert slechts het bijzondere waarin de fantasie van schrijver en lezer vervolgens het algemene weet te ontdekken. Hierdoor krijgen deze romans, hoezeer ze ook aan één bepaalde periode gebonden lijken, onwillekeurig iets tijdloos. Dat lukt geen enkel massamedium. Op vergelijkbare wijze kan een roman over morele kwesties handelen zonder daardoor moralistisch te worden - iets wat veel minder makkelijk kan bij de massamedia, die leven van meningen en opinies, met morele verontwaardiging als vitale motor. Intermenselijk verkeer, en daar gaan bijna alle romans over, is per definitie bezet met morele waarden en normen, maar het is niet nodig dat de roman daarin een keuze maakt. Het genre is juist bij uitstek geschikt om de complexiteit ervan tot uiting te laten komen, zonder ook maar één knoop door te hakken.

Literatuur is er niet om knopen door te hakken, maar om ze te laten zien, hoe tegenstrijdig, hoe onoplosbaar het eindresultaat ook zal zijn. Misschien ligt hier de voornaamste *raison d'être* van de literatuur in de wereld van de massamedia. Literatuur zou, dankzij haar autonomie, de laatste plek kunnen zijn waar tegenstrijdigheden met rust worden gelaten, waar ze niet meteen worden bedolven onder de - veelal vergeefse - oplossingen. Dat betekent dat de functie van de literatuur neerkomt op het tegendeel van de romantische missie; het gaat er niet meer om een zinvolle, menselijke wereld te creëren. Dat hebben de massamedia al gedaan, zo goed en zo kwaad als het kan. Het gaat erom te laten zien hoe het zinloze, onmenselijke universum altijd toch weer door de menselijke wereld heen schemert, hoe geen enkele wereld helemaal voldoet. Dichters plachten de onverschillige natuur te personifiëren, waardoor zij menselijker werd, een thuis. Nu zou het wel eens belangrijker kunnen zijn de onverschilligheid van de natuur te benadrukken. Niet eens zozeer van de natuur buiten ons, maar allereerst van de natuur in onszelf. Ik denk aan de antihelden van Samuel Beckett, bij wie de taal waarin zij spreken en denken een voor hen vreemde vloek is geworden, of aan de

wezenloze, slechts in hun onbeheersbare, meestal catastrofale drift en lust tot leven komende personages van Arnon Grunberg. Als hun romans iets leren, dan is het wel dat er nooit een wereld kan bestaan waarin we ons volledig thuis voelen.

De televisie, als extensie van de huiskamer, verschaft dit inzicht hooguit onbedoeld: wanneer de slechte smaak in een al te dichte concentratie het scherm vult en de literair gevoelige kijker in ademnood raakt. Wat zo'n kijker dan moet doen zal duidelijk zijn: de tv uitzetten en een literair boek gaan lezen. Daarin kan hij hetzelfde besef van thuisloosheid tegenkomen, maar nu als onontkoombare waarheid. De literatuur doet hem ervaren hoe het is om zich te bewegen in een wereld waarin het leven onleefbaar is geworden en waarin het toch wordt geleefd. Pas wanneer hij begrepen heeft dat dit de wereld is waarin we ons altijd al bevinden, kan de televisie weer aan – bijvoorbeeld om naar *De Wereld Draait Door* te kijken, waar een schrijver, wie weet de schrijver van het boek dat hij zojuist heeft gelezen, met een voor alle andere kijkers onmerkbare ironie zijn licht op de actualiteit laat schijnen.

(Van Selmlezing Leiden, 6 september 2011)

Noten:

¹ Marshall McLuhan. *Understanding media: the extensions of man*. London, 1964, 15.

² Jean Baudrillard. *La Guerre du Golfe n'a pas eu lieu*. Paris, 1991.

³ Stendhal. *Vie de Henry Brulard*, in *Oeuvres intimes*. Paris, 1955, 48.

⁴ Armando. *De straat en het struikgewas*. Amsterdam, 1988, 63.

⁵ Giambattista Vico. *The New Science of Giambattista Vico*. Translated by Thomas Goddard Bergin and Max Harold Fish. Ithaca/London, 1991.

⁶ Thomas Love Peacock. 'The four ages of poetry', in David Bromwich (ed.) *Romantic critical essays*. Cambridge, 1987, 209.

⁷ Percy Bysshe Shelley. *A defence of poetry*, in David Lee Clarke (ed.) *Shelley's prose*. London, 1988, 279, 293, 297, 293, 295.

⁸ William Wordsworth. *Preface to Lyrical Ballads*, in Nowell C. Smith (ed.) *Wordsworth's literary criticism*. Bristol, 1980, 28.

⁹ Friedrich Schlegel. *Über das Studium der griechischen Poesie*, in *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe* I. Paderborn, 1979, 266.

¹⁰ Kant. *Allgemeine Naturgeschichte und Theorie des Himmels* (1755). Geciteerd in Engelhard Weigl. *Schauplätze der deutschen Aufklärung*. Reinbek bei Hamburg, 1997, 145.

¹¹ Novalis. *Vorarbeiten zu verschiedenen Fragmentsammlungen*, in *Schriften* II. Stuttgart, 1960, 545.

¹² Novalis. *Blüthenstaub*, in *Schriften* II. Stuttgart, 1960, 427.

¹³ Friedrich Schlegel. *Gespräch über die Poesie*, in *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe* II. Paderborn, 1967, 314.

¹⁴ Friedrich Schlegel. *Fragment 116*, in *Kritische Friedrich-Schlegel-Ausgabe* II. Paderborn, 1967, 182.

¹⁵ Willem Frederik Hermans. *Het sadistische universum 1*. Amsterdam, 1964, 108.

¹⁶ Karl Philipp Moritz. *Versuch einer Vereinigung aller schönen Künste und Wissenschaften unter dem Begriff des in sich selbst Vollendeten*, in *Schriften zur Ästhetik und Poetik*. Tübingen, 1962, 3-8.

¹⁷ Zie noot 14.

¹⁸ Harry Mulisch. *Voer voor psychologen*. Amsterdam, 1961, 75.