

William Flesch. *Comeuppance*. Harvard University Press
Adam Thirlwell. *The delighted states*. Farrar, Straus and Giroux
Hans Abbing. *Van hoge naar nieuwe kunst*. Historische Uitgeverij

Het darwinisme rukt op. Juist in het Darwin-jaar zouden we daarop moeten letten, te meer daar Darwin en darwinisme niet automatisch samenvallen. Darwinisten als Richard Dawkins, Daniel C. Dennett en Joseph Carroll beroepen zich uiteraard op Darwin en diens evolutieleer, maar hun ambities reiken aanzienlijk verder. Helaas is de meeste aandacht tot nu toe uitgegaan naar de 'creationistische' oppositie, in intellectueel opzicht een weinig boeiend achterhoedegevecht, waarvoor alle argumenten pro en contra al in de 19^e eeuw zijn bedacht. Dan is het nieuwe darwinisme een heel wat actuelere uitdaging.

Dat pretendeert namelijk over een alomvattende verklaring voor het leven op aarde te beschikken, die ook de humaniora ingrijpend zal beïnvloeden. Het darwinisme biedt zich aan als de opvolger van daar tot voor kort populaire doctrines als het marxisme, freudianisme en deconstructivisme. Ook de studie van de literatuur kan er dus het nodige van verwachten. Een literaire darwinist als Carroll belooft gouden bergen, maar of hij dat waar kan maken, is vooralsnog de vraag.

In het verleden heb ik mijn scepsis al eens onder woorden gebracht (Boeken 6-4-2007): het grote probleem met het literaire darwinisme is dat de literatuur opnieuw wordt vastgenageld op het klassieke principe van de imitatie. Imitatie van de (menselijke) natuur en vervolgens herkenning – dat is wat een roman of verhaal de lezer biedt. Maar sinds de Romantiek is de literatuur ook heel andere wegen ingeslagen: vorm en stijl zijn in veel gevallen belangrijker geworden dan het herkenbare menselijke verhaal. Maar is een darwinistische benadering van literatuur gebonden aan imitatie en herkenning?

Volgens de Amerikaanse hoogleraar Engelse literatuur William Flesch niet. In zijn studie *Comeuppance* (2007) zet hij zich expliciet af tegen deze premissen van het literaire darwinisme. Maar het is hem ook om iets anders te doen, om de evolutionaire verklaring van onze belangstelling voor fictie. Waarom voelen we ons zo emotioneel betrokken bij verzonden verhalen over verzonden personages en beleven we daar zoveel plezier aan? Boeiende vragen. Helaas stellen de antwoorden teleur.

Want Flesch blijkt een verborgen agenda te hebben. Hij is minder bekommerd om een andere darwinistische benadering van literatuur dan om een andere beoordeling van de menselijke natuur. Hij verzet zich tegen een reductie van het menselijke gedrag tot zelfzuchtigheid en eigenbelang, alsof dat door Dawkins cum suis in weerwil van de titel van zijn bekendste boek (*The selfish gene*) zou worden verdedigd. Hoogstens zijn sommige literaire darwinisten bereid al ons gedrag te interpreteren in het licht van de replicatiewens van onze genen. Flesch gaat liever uit van de menselijke natuur, waarin juist altruïsme en coöperatie in het middelpunt zouden staan. De evolutie is geen Hobbesiaanse oorlog van allen tegen allen, maar bevoordeelt samenwerking en aandacht voor elkaar – daaruit verklaart

Flesch onze belangstelling voor fictie.

Onze coöperatieve inborst maakt bijvoorbeeld dat we dol zijn op het zogenaamde 'altruïstische straffen', waarbij helden boeven hun 'verdiende loon' (*comeuppance*) geven. Niets zou ons een groter plezier bereiden dan de anticipatie van zo'n rechtvaardig happy end. Ik geloof er eerlijk gezegd niets van, hoezeer Flesch zijn stelling ook tracht te bewijzen met onder andere het 'Prisoners Dilemma' uit de speltheorie. Is het niet zo dat juist in de literatuur (anders dan in de kitsch) de hang naar rechtvaardigheid geregeld wordt doorkruist, doordat de 'slechten' winnen en niet de 'goeden'. En is het niet nog vaker zo dat goed en kwaad in de literatuur helemaal niet uit elkaar te houden zijn vanwege de morele ambiguïteit van verhaal en personages?

Maar zelfs als hij gelijk mocht hebben, dan nog maakt Flesch zijn belofte iets werkelijk anders te bieden dan de overige literair darwinisten niet waar. Want ook hij richt zich uitsluitend op het verhaal en op de personages. In zijn nawoord geeft hij toe de 'aesthetica van het verhaal' te hebben verwaarloosd, maar dat is volgens hem niet zo'n punt omdat elk verhaal ons het plezier verschaft van een 'coöperatie in actie': de personages werken immers samen om het verhaal mogelijk te maken. Zo blijkt zelfs het werk van Thomas Bernard, Franz Kafka en Maurice Blanchot niet aan de altruïstische fuik te ontsnappen. Maar wat is nog de verklarende kracht van een theorie die altijd opgaat?

Over de formele kanten van literatuur heeft ook Flesch intussen niets te melden. Een goede toetsteen lijkt me Gustave Flaubert - die door Flesch niet eens genoemd wordt. Eerdere literaire darwinisten, zoals de auteurs van *Madame Bovary's ovaries*, vatten Flauberts meesterwerk op als een banaal relaas van overspel, met de 'eierstokken' van de hoofdpersoon als doorslaggevende factor - terwijl de roman, als we tenminste naar de schrijver zelf luisteren, toch in de eerste plaats over stijl gaat.

Iemand die Flaubert meer recht doet, is de jonge Britse romancier Adam Thirlwell. In 2007 publiceerde hij zijn tweede boek *Miss Herbert*, waarvan onlangs onder de nieuwe titel *The delighted states* een Amerikaanse editie is uitgekomen. Ook Flesch ging het om het 'genot' van fictie, dat hij wilde verklaren, maar de 'genotvolle staten' van Thirlwell zoeken het in een geheel andere richting. De heldin van zijn boek, dat hij aarzelend ook wel een 'roman' wil noemen, is Juliet Herbert, de Engelse gouvernante van Flauberts nichtje Caroline. Thirlwell is in haar geïnteresseerd omdat zij de eerste (helaas verloren gegane) vertaling van *Madame Bovary* zou hebben gemaakt. Daarmee staat zij symbool voor de vertaalbaarheid van romans, ook wanneer stijl hun belangrijkste element uitmaakt.

Bij Flaubert was dat laatste zonder twijfel zo, *Madame Bovary* gaat niet zozeer over overspel, als wel over clichés en hoe je daar iets mee kunt doen dat zelf niet clichématig is. Ziedaar de stijl, die altijd meer is dan techniek alleen. Thirlwell citeert Proust, door wie de stijl van een schrijver ooit werd omschreven als 'een visionaire kwaliteit, de openbaring van een particulier universum'. Niet het verhaal, maar stijl, vorm en toon maken een boek tot wat het is. Alle stijlen tezamen vormen de 'delighted states' van de literatuur, het enige - internationale, tijdloze - land waar

echte schrijvers thuis zijn. En vervolgens onderneemt Thirlwell een spannende verkenningstocht langs de *usual suspects* (naast Flaubert, onder anderen Joyce, Nabokov, Sterne, Diderot, Tolstoj, Hrabal en Gombrowicz), die stuk voor stuk geportretteerd worden aan de hand van hun stijl.

Wat zou het literair darwinisme nu aanmoeten met dit boek van Thirlwell? Ik heb geen idee, het is ook wel een erg vreemd boek, meer het product van een dwalende essayist dan van een romancier. Maar serieuzer is dat het literaire darwinisme evenmin raad zou weten met de literaire grootheden die Thirlwell al dwalend bezoekt. En dat betekent dat het literaire darwinisme in feite geen raad weet met het specifiek literaire van de literatuur, het kan alleen iets met het verhaal en met de personages, zonder daarbij te kunnen onderscheiden tussen kitsch en literatuur.

Een preciaire positie, zou ik zeggen. Maar het literaire darwinisme staat hierin niet alleen: talloze lezers hebben geen boodschap aan de literaire kant van literatuur, ze lezen romans uitsluitend als informatie of amusement, zonder zich te bekommeren om vormgeving of stijl, laat staan dat ze die stijl à la Proust zouden opvatten als dat wat een roman werkelijk te vertellen heeft. Daarvoor zou een kennis vereist zijn van de geschiedenis van de moderne literatuur, van de verwevenheid van denken en taal, en van de betekenis die stijl kan hebben, want stijl in de literaire zin van het woord is iets heel anders dan verfraaiing of versiering. Stijl en dus literatuur hebben, zoals Thirlwell terecht schrijft, iets met 'waarheid' te maken. Maar lezers die niet weten wat literatuur is of kan zijn, ontgaat dat volledig.

Zodra het hele publiek uit zulke lezers bestaat, betekent dat het einde van de literatuur. Ook nu is dat einde al herhaaldelijk afgekondigd. Wie dat doet vindt de literaire darwinisten aan zijn zijde, zij het onbedoeld, want juist de literatuur (en dus ook het eventuele einde ervan) vormt hun blinde vlek. Dat maakt het ook weer een beetje onzinnig om deze hele kwestie van het einde van de literatuur op te vatten als een titanenstrijd tussen Darwin en Flaubert. Hoe zou een darwinistische aanpak iets kunnen verhelderen over het eventuele einde van de literatuur, een verschijnsel dat in zijn moderne vorm hooguit een paar honderd jaar beslaat, terwijl de evolutie rekt in millennia? Dan kunnen we beter terecht bij een van de concurrenten van het darwinisme, bijvoorbeeld bij de sociologie en wel in het bijzonder bij Hans Abbing, die zojuist een boek heeft gepubliceerd (*Van hoge naar nieuwe kunst*) over een door hem gewenste wisseling van de wacht binnen de kunsten.

Abbing concentreert zich weliswaar op de muziek, maar de tegenstelling tussen klassieke muziek ('hoge kunst') en popmuziek ('nieuwe kunst') fungeert bij hem als *pars pro toto* voor de toestand van de hele eigentijdse kunst, inclusief de literatuur. Kort samengevat constateert Abbing dat jongeren geen zin meer hebben om een klassiek concert te bezoeken, vanwege de dwingende formele sfeer die er heerst. Vandaar dat de bezoekersaantallen een alarmerende daling te zien geven. Dat komt, als we Abbing mogen geloven, doordat de samenleving een nieuwe 'informele' fase van de beschaving is ingegaan, en de klassieke concertpraktijk, afgeschermd van de tijdgeest door overheids subsidies, is daarbij achtergebleven. De ingehouden deftigheid van de concertzaal is tegenwoordig een relikwie van een

voorgoed voorbij burgerlijk verleden; niet door stille concentratie maar door actieve participatie (dansen, meedeinen, terugroepen) wil men wil zijn betrokkenheid bij de muziek laten blijken.

Ik houd er ook niet van om uren lang doodstil op een stoel te zitten luisteren, maar toch heb ik het idee dat Abbing, net zo min als het literaire darwinisme, de kern van de kunst raakt. Hij heeft het er zelfs niet over, of bijna niet, want hij beperkt zich vooral tot de receptie of liever de consumptie ervan. 'Esthetische waarde' is voor hem altijd 'sociale waarde', zegt hij zelf. Waarmee hij bedoelt dat esthetische oordelen altijd relatief zijn, maar in de praktijk verwisselt hij, op gezag van Bourdieu, het esthetische stilzwijgend voor het sociale – voor de tijd- en plaatsloze 'delighted states' van Thirlwell is in zijn wereldbeeld geen plaats. Het wonder van de kunst verdampt in de sociale context, net zoals het bij de literaire darwinisten verdwijnt achter de louter psychologische inhoud van de romans en verhalen. In beide gevallen lijkt het mij op z'n minst voorbarig om op grond van zulke externe analyses iets over de toekomst van kunst of literatuur te beslissen.

Dat blijkt ook als ik zo vrij ben (en waarom zou ik dat niet zijn) om Abbings criterium van jeugd en levensvatbaarheid los te laten op de drie hier genoemde boeken. Abbing constateert dat er tijdens klassieke concerten steeds meer 'hoofden met grijs haar' in het publiek opduiken. Hoe zit het met de hoofden waaruit *Comeuppance*, *Van hoge naar nieuwe kunst* en *The delighted states* afkomstig zijn? De grijze haren vermoed ik bij de eerste twee, want Flesch is al 52, Abbing 63. Thirlwell, geboren in 1978, is pas 31. Ah! daar hebben we de jeugd die het informele omarmt, maar nee, het tegendeel blijkt het geval. Juist de benjamin van het drietal bekommert zich in de eerste plaats om vorm en stijl, aspecten die door de beide ouderen worden genegeerd. Voor zover hier iets uit volgt, is het dat een mechanistische benadering als het darwinisme en een kwantitatieve als de sociologie in elk geval tekort schieten om *alles* te verklaren in de kunst en de literatuur. Dat zou tot daaraan toe zijn, maar misschien missen ze wel het belangrijkste.

(NRC Handelsblad, 20-2-2009)