

Slaapwandelen in de letteren

Reactie op Thomas Vaessens

Wat het makkelijkst te bevatten is, lokt het snelst een reactie uit. In het stofwolkje dat Thomas Vaessens de afgelopen maand heeft veroorzaakt met zijn stukken in *NRC Handelsblad* en *de Volkskrant*, is tot nu toe de meeste aandacht uitgegaan naar zijn stelling dat hedendaagse studenten maar beter niet al te veel konden worden lastig gevallen met de klassieke literaire canon. Op dit malse kluijfe is men graag met ontblote tanden afgesprongen. Natuurlijk ontkende Vaessens dat hij het zo had gezegd en bedoeld – wat in dit geval nog waar was ook. Inmiddels zijn de gemoederen, voor zover ik het kan overzien, weer tot bedaren gekomen. En heeft de naam van Thomas Vaessens zich – als restverschijnsel – vastgezet in het publieke geheugen. Zo doe je dat in onze gezellige postmoderne mediale debat-democratie.

Veel minder aandacht kreeg de kwestie, die de hoofdmoot vormt van zijn al wat oudere artikel in *De Groene Amsterdammer*. Weliswaar komen ook daarin, tegen het eind, de weerspannige studenten even ter sprake, maar het merendeel van de tekst gaat over de literaire geschiedschrijving. Met die geschiedschrijving is iets merkwaardigs aan de hand, zoals Vaessens – niet als eerste – constateert. De hele Nederlandse literatuur is historisch in kaart gebracht, van de vroege middeleeuwen tot ver in de twintigste eeuw – maar, gek genoeg, bij de jaren tachtig houden alle literatuurhistorici halt. En niet alleen omdat dit verleden nog zo vers in het geheugen ligt. Kennelijk is er toen iets veranderd, dat de pennen dwars zit en de voortzetting van het geschiedverhaal verhindert.

Volgens Vaessens komt dat, en ik vat zijn betoog nu even samen, doordat de literaire werkelijkheid en de literaire geschiedschrijving niet meer op elkaar aansluiten. De traditionele literatuurgeschiedenis (die overal poëtische progressie ziet, de literatuur als een autonoom gebied behandelt en als een nationaal erfgoed) is niet meer in staat haar onderwerp (een ‘verkavelde’ literatuur met tal van ‘subsystemen’ en een multi-nationale identiteit) recht te doen. Daarom is deze literatuurgeschiedenis, en hetzelfde geldt voor de literatuur waarmee zij wél raad wist, nu iets ‘historisch’ geworden. Beide zijn niet meer van deze tijd en zouden dus plaats moeten maken voor iets anders.

Wat de literatuur van het recente verleden betreft, zeg maar de ‘moderne’ literatuur (en dan hebben we het over de Vijftigers, Hermans, Reve *e tutti quanti*), stelt Vaessens voor deze te benaderen op de wijze van de historische letterkunde, dat wil zeggen met veel uitleg, commentaar, voetnoten, context; anders kan de jeugd het niet meer volgen. Ook vermeldt hij met kennelijke instemming een mediëviste, die ‘de historisch georiënteerde literatuuronderzoekers ertoe uitnodigde hun eigen cognitieve en affectieve vermogens vooral niet buiten het onderzoek te houden’. Lees je zo’n zin, dan is meteen duidelijk waarom sommigen zo verbeterd op Vaessens’ stukken hebben gereageerd; wie zo schrijft, heeft geen recht zich met literatuur te bemoeien, zullen zij gedacht hebben. Wil Vaessens een blijvende ‘actor’ in het publieke ‘veld’ worden, om het even op zijn manier te zeggen, dan

raad ik hem aan dit sociologisch-academische jargon in te ruilen voor een wat wereldser dictie. Maar dit terzijde.

Wat Vaessens bedoelt is dat iemand die schrijft over oudere literatuur (en oud is nu dus al: vóór 1980) zijn eigen ideeën en smaak niet hoeft te verbergen. Laat je enthousiasme blijken, als je enthousiast bent, probeer je lezers met kennis van zaken en elan ervan te overtuigen dat Harry Mulisch of Hella S. Haasse de moeite waard is! Doe niet alsof dat vanzelf spreekt! Vroeger was de literatuurgeschiedenis óók de canon, nu moeten we dat nog maar afwachten. Het geeft de literatuurhistoricus een nieuwe verantwoordelijkheid, schrijft Vaessens in de slotlinea van zijn stuk: 'Hij is niet meer de autoriteit die status verstrekt, maar de bemiddelaar die toont waarom bepaalde teksten status zouden verdienen'.

Ook die van Bourdieu afgekeken nadruk op 'status', waar waarde, kwaliteit en erkenning zijn bedoeld, kan Vaessens voortaan beter weglaten (waarom je proza zo'n - hopelijk onbedoeld - rancuneuze ondertoon meegegeven?), maar de eis om oudere literatuur met geestdrift te presenteren onderschrijf ik graag. Al jaren doe ik niet anders. Klagen dat de belangstelling voor oude literatuur of filosofie of ander bedreigd cultuurgoed achteruit gaat en dat de beschaving haar nulpunt gevaarlijk dicht nadert, heeft geen enkele zin. Als ik vind dat iets of iemand onze aandacht verdient, geef ik zelf het goede voorbeeld en probeer op aanstekelijke wijze te laten zien waarom dan wel.

Wat alleen een beetje wegglijpt in Vaessens' stuk, dat is de vraag wat we nu aanmoeten met die literatuur van na 1980. En het begon juist zo veelbelovend met een relaas over de *romantische* oorsprong van de traditionele geschiedschrijving. De poëtische progressie leeft van de typisch romantische originaliteitseis; ook de autonomie van het literaire domein en de koppeling tussen literatuur en nationale identiteit hebben we grotendeels aan de Romantiek te danken. Deze romantische noties, in de loop van de achttiende eeuw te voorschijn gekomen uit het verlichte debat over de erfenis van het classicisme, zijn de moderne opvatting van literatuur (en van kunst in het algemeen) gaan bepalen. Als de literatuur daar tegenwoordig niet meer aan beantwoordt, en wel zo dat ze weigert zich te laten vangen in een geschiedschrijving die op deze noties berust, dan beleven we nu dus het einde van de Romantiek.

Ik weet niet in hoeverre Vaessens bereid is dit te beamen, hij beperkt zich vooral tot de consequenties voor de literaire geschiedschrijving, maar daarbij is dat einde van de Romantiek in feite al inbegrepen. Hoe zou een post-romantische literatuurgeschiedenis eruit kunnen zien, is immers de grote vraag die uit zijn stuk oprijst.

Die vraag blijft vrijwel onbeantwoord. Het zou ook niet meevallen om zomaar, voor de vuist weg, een even helder als overtuigend antwoord te formuleren. Ook na rijp beraad lijkt me dat allerminst eenvoudig. Wèl is het mogelijk en zelfs zeer gewenst om alvast dieper na te denken over wat dat einde van de Romantiek zou kunnen inhouden – ook buiten de literaire geschiedschrijving. Over welke Romantiek hebben we het? Niet die uit de -romantisch geïnspireerde – literatuurgeschiedenis, want daarin lezen we dat de

Romantiek al ergens halverwege de negentiende eeuw is opgehouden, om plaats te maken voor realisme, symbolisme, naturalisme, decadentie, avant-garde en ga zo maar door. Binnen de traditionele literatuurgeschiedenis is de Romantiek een stroming of richting, zij het wel een hele grote en belangrijke. Maar als ik Vaessens beluister en mijn eigen inzicht volg, is de Romantiek iets van veel fundamenteeler belang, iets dat ten grondslag ligt aan de *hele* moderne kunst en literatuur. De manier waarop we over kunst en literatuur spreken, de grondbegrippen, het vocabulaire en het idioom van onze literaire en artistieke beleving, zowel bij kunstenaars en schrijvers als bij hun publiek, zijn nog altijd in veel opzichten romantisch te noemen.

Dit laatste is overigens geen wereldschokkend nieuws, eminente kenners van de materie als M.H.Abrams en René Wellek hebben het al jaren geleden verkondigd. De romantici zelf, in het bijzonder de Duitse gebroeders Schlegel die voor de romantische en dus moderne literaire geschiedschrijving zoveel hebben betekend, meenden eindelijk het ware wezen van kunst en literatuur ontdekt te hebben. Voor hen was een eventueel einde van de Romantiek ondenkbaar; de romantische poëzie (waarmee zij ook de rest van de literatuur bedoelden) zagen zij als een 'progressieve universele poëzie' die altijd naar haar absolute eindpunt zou blijven streven, zonder het ooit te bereiken.

Met een richting of stroming in de gebruikelijke zin van het woord heeft deze Romantiek niets meer te maken. Beter kunnen we spreken van een 'romantische orde' (zoals Maarten Doorman dat heeft gedaan in zijn gelijknamige boek uit 2004); zelf heb ik in mijn Leidse Verweylezingen uit 2002 (waarvan er één bekort in *NRC Handelsblad* werd afgedrukt) een vergelijking getrokken met Kuhns 'paradigma', Foucaults 'epistème' en Jüngers 'Gestalt'. Hoe je het noemt, maakt niet zoveel uit. Waar het om gaat is oog te krijgen voor die grotendeels onbewust werkende verzameling grondbegrippen, noties en aannames die sinds de Romantiek onze idee van kunst en literatuur bepalen, *alsof het vanzelf spreekt*. Maar het spreekt niet vanzelf en de romantici hadden waarschijnlijk ongelijk toen zij meenden het ware wezen van de kunst te hebben ontdekt. Ordes, paradigma's, epistème's en Gestalten zijn eindige grootheden, ze zijn ooit begonnen en dus kunnen ze ook ooit weer ophouden. Waarna iets anders begint. Wat ik het einde van de Romantiek heb genoemd is zo iets als een paradigma-wisseling of een Gestaltwitch, de ene orde wordt vervangen door een andere, niet zozeer omdat de nieuwe beter is als wel omdat de oude is uitgeput, de grenzen van zijn mogelijkheden heeft bereikt. Als ik gelijk heb, maken we dit nu mee. Vandaar de verwarring en onzekerheid, het vrijwel permanent geworden gevoel van 'crisis' dat de schone kunsten en letteren al een aantal jaren teistert. De regels veranderen terwijl het spel gewoon doorgaat en verbijsterd vragen we ons af wat nog tot het spel behoort, waar de grenzen liggen, tegen wie we eigenlijk spelen en wat de inzet is.

De onrust die een dergelijke fundamentele verandering teweegbrengt, is merkbaar bij Vaessens, net als bij degenen die zo verontwaardigd op zijn stellingen reageerden. De meesten zien dierbaar cultuurgoed verloren gaan, een enkeling is misschien blij ervan verlost te zijn. Maar wat dan? Vaessens noemt een aantal

zaken, die symptomatisch zouden zijn voor de veranderde omstandigheden in de literatuur waarmee de romantische literatuurgeschiedenis geen raad meer weet. De 'verkaveling' van het literaire 'veld' demonstreert hij bijvoorbeeld aan de hand van internet, waar op allerlei sites over poëzie wordt gediscussieerd en poëzie wordt gepubliceerd, zonder veel voeling met de 'officiële' literaire wereld van krant, kritiek en – gerenommeerde – uitgeverijen.

Het lijkt me eerlijk gezegd niet een erg goed voorbeeld. Het 'officieuze' poëziecircuit is altijd veel groter geweest dan 'de literatuur'. Nu heeft het zijn 'niches' (zoals Vaessens het noemt) op internet gevonden, vroeger wemelde het van de gestencilde poëzieblaadjes, uitgaven 'in eigen beheer', om nu maar te zwijgen van een kostelijk radioprogramma als *Candlelight*. In het verleden zou een hoogleraar moderne Nederlandse letterkunde het alleen niet in zijn hoofd hebben gehaald er serieus aandacht aan te besteden, tenzij uit sociologische nieuwsgierigheid (maar daar hadden hoogleraren letterkunde destijds nog niet zoveel last van).

De andere voorbeelden van 'verkaveling' die Vaessens noemt, zijn zo mogelijk nog minder overtuigend. Hij begint zelfs met de literaire tournees van Louis Couperus tussen 1915 en 1923 – *so what's new?* De literatuurgeschiedenis heeft misschien niet veel belangstelling opgebracht voor die tournees, maar met Couperus en diens oeuvre was er toch geen probleem? Waarom zou het feit dat schrijvers en dichters tegenwoordig ook massaal op literaire tournee gaan opeens wél een probleem zijn geworden? De bron van de perikelen van de literaire geschiedschrijving, laat staan de tekenen van een eventuele nieuwe orde ter vervanging van de romantische, zou ik liever niet dáár zoeken.

Waar dan wel? Bij de onwennigheid (de 'lege ogen') van Vaessens' studenten, wanneer ze tijdens werkgroep of college voor het eerst niet meer 'fragmentarisch' moeten lezen, maar met aandacht en concentratie? Dat klinkt, zeker voor een hoogleraar, toch wel erg armzalig. Ik raad Vaessens aan *Bint* nog eens te herlezen. Niet het gebrek aan leeservaring van zijn studenten lijkt mij symptomatisch (daarvoor is de verwoestende onderwijsvernieuwing van de laatste dertig jaar aansprakelijk), maar zijn eigen wankelmoedigheid tegenover deze studenten, van wie hij kennelijk bij voorbaat aanneemt dat ze liever naar een rapper luisteren dan een dichter lezen.

Ik weet het: zo is het allemaal niet bedoeld. En ik geloof Vaessens heus wel als hij ons, in samenspraak met twee even prille collega's, in *de Volkskrant* verzekert dat hij een 'nauwgezette lectuur' van Multatuli, Leopold en (godzijdank!) Bordewijk beslist 'essentieel' blijft vinden. Maar bedoelingen zijn niet zo belangrijk, zodra het om veranderingen van dit fundamentele kaliber gaat. Met zijn misschien niet overal even goed doordachte stellingen laat Vaessens zien dat hij zelf ook niet boven de materie staat. En zo is het met iedereen. Zijn verdienste is dat hij niet aan de gemakzuchtige reflex van de alle verandering verketterende cultuurpessimist heeft toegegeven, maar dat hij zich serieus iets heeft afgevraagd bij het alom gevoelde onbehagen of crisis-gevoel, dat de kunst en de literatuur omringt. Niemand kan daar boven staan, zodra hij het tot zich toelaat. Kenmerkend voor de verandering

of wisseling die hier speelt, is namelijk dat niemand weet wat eraan zit te komen – het enige wat je weet, zij het evenmin met volstrekte zekerheid, is dat er iets voorbij is. We bewegen ons voort als slaapwandelaars, zonder de garantie dat we onderweg nooit onze kop zullen stoten.

Toch valt er wel iets meer over te zeggen dan Vaessens heeft gedaan. Om te beginnen geloof ik niet dat de 'echte revoluties in de literatuur' (zoals Vaessens schrijft in *NRC Handelsblad*) alleen worden veroorzaakt door 'technologische en economische veranderingen in de wereld van de cultuur'. Ik dacht dat het marxisme zo langzamerhand uit de letterenfaculteiten zou zijn verdwenen; op zo'n simplistische visie op de relatie tussen basis en bovenbouw had ik in elk geval niet meer gerekend. Causaliteit is in de geschiedenis sowieso een dubieuze aangelegenheid, maar al helemaal geldt dat bij een fundamentele verandering als de onderhavige. Vaessens' bewering heeft niet veel meer verklarende waarde dan het gemonkel van de cultuurpessimist, die de technologie of de commercie de schuld geeft van het verval van de beschaving.

Neem nu de commercie, want het is ook weer niet zo dat de economie niets te maken heeft met de moderne literatuur en met de veranderingen die zich daarin voordoen. Klachten over de commercialisering van de literatuur zijn te vernemen zolang als de moderne literaire markt bestaat. Het idee van een esthetische autonomie voor de kunst en de literatuur is in de achttiende eeuw voor het eerst onder woorden gebracht (door Goethes vriend Karl Philipp Moritz, auteur van de schitterende 'psychologische roman' *Anton Reiser*) als een verweer tegen de nieuwe commerciële massacultuur. Het kunstwerk was volgens Moritz een in zichzelf besloten, volmaakt geheel, en de kunstenaar diende zich naar die volmaaktheid te richten in plaats van naar de wensen van het publiek. Aan de andere kant heeft men de permanente aanwezigheid, om niet te zeggen onontkoombaarheid van de commercie geen moment uit het oog verloren. Niemand beeldt de macht van het geld cynischer en realistischer uit dan Balzac in zijn meesterlijke roman *Illusions perdues* uit 1843. Toen al sprak men van een 'industriële literatuur', die door een scherpzinnig denker als Alexis de Tocqueville met de democratie werd verbonden. Dat betekent niet dat de romantische literatuur en de romantische literatuuropvatting zijn *veroorzaakt* door de commercie of door de democratie, wel dat ze daarmee op een merkwaardige - negatieve - wijze zijn verbonden. Typend voor het romantische is immers dat het zich juist tegen de macht van het geld (en niet zelden ook tegen de democratie) teweer stelt.

De autonomie die de romantici voor de kunst en de literatuur opeisten, was niet alleen een verweer tegen de commerciële massacultuur, zij werd ook benut als uitgangspunt voor een herformulering van de relatie tussen de literatuur en de samenleving, waaruit de autonome schrijvers en dichters zich hadden losgemaakt. De pretenties daarbij waren gigantisch: de dichters zouden weer, net als in de mythische oertijd, optreden als zieners en profeten; dankzij de poëzie zouden wetenschap, filosofie en religie worden opgenomen in een hogere synthese, waarvan de politieke en sociale pendant enkel vergeleken kon worden met het al even mythische 'gouden tijdperk'. Romantische grootspraak, zeggen we achteraf,

net zoals veel nuchtere tijdgenoten, door de romantici uitgemaakt voor amuzische 'filistijnen', dat al in de negentiende eeuw deden.

Maar zie, in de twintigste eeuw komt de zogeheten 'historische' avant-garde met een minstens zo ambitieus en pretentief programma. Voor de eenzijdige rationale, utilitaire westerse beschaving was het heil alleen te verwachten van een revolutie door de kunst – waarna het verschil tussen kunstenaar en publiek kon verdampen, omdat iedereen de kunstenaar in zichzelf tot vrije ontplooiing zou weten te brengen. Tenslotte geloofden ook de romantici al dat ieder mens in aanleg een 'dichter' was en dat iedereen een 'roman' met zich meedroeg (al voegde Friedrich Schlegel daar wel aan toe dat het niet noodzakelijk was om die roman ook echt te schrijven). Met hetzelfde verschieft voor ogen, hief de avant-garde zich in de jaren zestig van de vorige eeuw op, bij monde van Constant Nieuwenhuis, die het einde van de avant-garde' uitriep tot het geboorte-uur van de 'ludieke' mens – de ultieme vervulling van bijna twee eeuwen romantisch verlangen.

En de ludieke mens, zoals we weten, is er gekomen, terwijl de avant-garde nagenoeg al haar aantrekkelijkheid verloor. Het woord werd een strategisch concept in de artistieke en literaire commercie; nadat haar doelen in de – veranderde – levenspraktijk waren gerealiseerd, was zij in haar oorspronkelijke, authentieke gedaante overbodig geworden. Een mooi voorbeeld van hoe een in wezen romantisch concept, vitaal onderdeel van de 'romantische orde' in de literatuur en in de kunst, uitgeput heeft kunnen raken - zonder dat er technologische of economische oorzaken aan te pas kwamen.

Leven we dan nu in het 'gouden tijdperk'? Nee natuurlijk. De doelen van de avant-garde mogen gerealiseerd zijn, er blijft een diepe kloof gapen tussen die realisatie en de romantische c.q. avant-gardistische pretenties, die nog veel verder reikten. Net zomin als de politieke avant-garde van de twintigste eeuw (fascisme, communisme) haar uitzinnige beloftes heeft kunnen waarmaken, is dat de literaire en artistieke avant-garde (die zich niet zelden met haar politieke evenknieën heeft geëngageerd) gelukt. Er werd meer beloofd dan ooit valt waar te maken. Schrijvers en kunstenaars dichtten zichzelf een belang en een betekenis toe, die hun krachten en mogelijkheden per definitie te boven gingen.

Dat is geen reden om er achteraf meesmuilend over te doen. Die buitensporige pretenties en verwachtingen zijn een niet te onderschatten krachtbron en motor geweest, waaruit groots en bijzonder werk is voortgekomen – alleen niet het uiteindelijke heil, dat de romantici en hun nazaten er eveneens van hadden verwacht. De avant-garde die de kunst had willen opheffen door haar algemeen te maken, hangt nu in het museum; de dichters die de poëzie hadden willen 'praktiseren' (zoals de surrealisten het noemden) bestaan nu nog alleen in hun verzamelde werken. Het verschil tussen pretentie en realiteit, juist daar waar de ambities voor een niet onbelangrijk deel zijn gerealiseerd, moest wel tot een ontzuivering leiden, een vermindering van het geloof in de waarde van de romantische grondbegrippen die onze moderne opvatting van kunst en literatuur schragen.

Zo is in het postmodernisme het geloof in de originaliteit en de vernieuwing

ondermijnd, de totalitaire flirt van veel twintigste-eeuwse schrijvers en kunstenaars heeft het politieke engagement van veel van zijn aantrekkelijkheid beroofd, en daardoor is de altijd al aanwezige greep van de commercie aanzienlijk versterkt. Niemand verzet zich er meer tegen omdat niemand meer in een alternatief voor de markt gelooft. De markt is, zonder serieuze concurrentie (of het moest het gesubsidieerde reservaat zijn), de ware biotoop van de literatuur geworden. Dat wil niet zeggen dat schrijvers en dichters ook de *ideologie* van de markt hebben aanvaard, laat staan dat ze die zouden moeten aanvaarden, maar een belangrijk gevolg is wel dat hun esthetische autonomie drastisch aan betekenis heeft ingeboet. Die autonomie dient nu nog voornamelijk om politieke, religieuze en moralistische dwingelandij op afstand te houden – een buitengewoon nuttige functie overigens.

Het zijn maar een paar voorbeelden, maar ze laten iets zien van de geleidelijke ontmanteling van het romantische kunst- en literatuurbegrip, die *van binnenuit* heeft plaatsgevonden, naast de natuurlijk niet te ontkennen externe effecten van technologie en economie. De weerslag ervan vinden we in de literaire praktijk waarmee de romantische literatuurgeschiedenis nu geen raad weet: schrijvers en dichters formeren zich niet meer tot een avant-garde, ze komen niet meer met manifesten of onderscheiden poëtica's, ze bekommeren zich niet meer om hun plaats in de geschiedenis, maar stellen zich stuk voor stuk op als soevereine, democratische individuen – net als hun publiek. Wat dat betreft is het verschil tussen schrijvers en lezers een stuk kleiner geworden. Je zou zelfs kunnen spreken van een *reïntegratie* van literatuur en samenleving, daar waar de romantische orde juist het onderscheid placht te cultiveren.

Het enige wat er onder deze omstandigheden op zit voor de literatuurhistoricus is dit soort ontwikkelingen, die niet met bepaalde stromingen en richtingen samenhangen (want zulke stromingen en richtingen bestaan niet meer), uitdrukkelijk in zijn geschiedverhaal te betrekken. Daardoor kan het méér worden dan een in tamelijk willekeurige rubrieken onderverdeelde, chronologische portrettengalerij.

Thomas Vaessens' gedachten gaan in dezelfde richting, als ik hem goed begrijp. Dat zijn we dus met elkaar eens. Maar hun zinvolle reliëf krijgen de ontwikkelingen die ik bedoel pas, wanneer we ze tegelijkertijd proberen te zien als onderdeel van een veel fundamentele verandering die ons hele begrip van kunst en literatuur op losse schroeven zet. Wat daarvan de uitkomst zal zijn, valt met geen mogelijkheid te voorspellen, en daarom lijkt het me onverstandig om bij voorbaat het eigen kompas met een jeugdige zwaai overboord te gooien. Want over een ander kompas beschikt niemand. Hoe betrouwbaar het zal blijken te zijn, dat kan alleen de praktijk uitwijzen. Slaapwandelaars zullen we voorlopig nog wel even blijven, maar proberen we ons daarvan zo veel mogelijk bewust te worden, dan kunnen we misschien slapwandelen met de ogen open.

(*De Groene*, 8-3-2006)