

Hugo Brems. *Altijd weer vogels die nesten beginnen. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1945-2005*. Bert Bakker

Hugo Brems heeft het laatste, door hem geschreven deel van de nieuwe officiële 'Geschiedenis van de Nederlandse literatuur' (dat samen met deel één over de vroege middeleeuwen, geschreven door Frits van Oostrom, het eerst is verschenen) *Altijd weer vogels die nesten beginnen* genoemd. Het eind wijst terug naar het begin – de klassieke manier om continuïteit te suggereren. De Nederlandse of liever Nederlandstalige literatuur (want Vlaanderen hoort er evengoed bij, evenals de literatuur uit de – voormalige - koloniën) vormt in zijn ogen 'een geheel', wat niet wil zeggen dat zij ook 'homogeen' zou zijn.

Het blijkt een literatuur te zijn die steeds weer wordt opengebrouwen, waarin nieuwe schrijvers en dichters zich afzetten tegen hun voorgangers – zonder dat de literatuur zelf eronder bezwijkt. Integendeel, door de vernieuwingen op te nemen bewijst zij haar aanpassingsvermogen en flexibiliteit. De continuïteit bestaat bij de gratie van een opeenvolging van telkens weer gladgestreken breuken en breukjes. Brems inspireert het, zo te zien, tot vertrouwen en optimisme. De laatste paragraaf van zijn boek is niet voor niets gewijd aan de allochtone schrijvers en dichters (in Nederland; in Vlaanderen bestaan ze nauwelijks) als de meest recente verandering, gekenmerkt door 'een grote mate van lichtheid, speelsheid en vrijheid', die de Nederlandse literatuur 'in beweging' houdt.

Dat vertrouwen en optimisme blijft overigens voornamelijk impliciet. Hugo Brems is als literair geschiedschrijver geen man van klinkende oordelen, rigoureuze keuzes, dwingende visies. Behoedzaamheid en nuance tekenen hem veeleer. Dat is begrijpelijk, aangezien de meest recente literatuur (Brems bestrijkt de periode 1945-2005) zich het moeilijkst in kaart laat brengen, de historicus is nog te zeer een tijdgenoot – alleen door openlijk partij te kiezen en de eigen smaak en voorkeur tot leidraad te nemen had Brems van dit nadeel een voordeel kunnen maken. Hij heeft het niet gedaan, waardoor zijn geschiedschrijving nergens meer wordt dan een vorm van hogere literaire boekhoudkunde. Daarvan getuigt ook de bewust 'neutraal' gehouden indeling van zijn boek in perioden van tien jaar, van elkaar gescheiden door apart behandelde 'dwarsdoorsnedes', waarin telkens de productie van één jaar (1955, 1965, 1975 etc.) aan bod komt met de nadruk op 'diversiteit en gelijktijdigheid'.

Het leidt niet tot grote verrassingen. Tot pakweg 1985 is het verhaal in grote lijnen en in de details bekend, dankzij eerdere geschiedschrijving en talloze monografieën. Brems vat het allemaal kundig samen en brengt hooguit kleine correcties aan: de poëzievernieuwing in de jaren vijftig beperkte zich niet tot alleen de Vijftigers, de invloed van *Barbarber* in de jaren zestig overtrof die van veel luidruchtiger tijdschriften als *Gard Sivik* en *De Nieuwe Stijl* etc. Het meest verrassend is nog de proloog, bestaande uit een exemplarische behandeling van Louis Paul Boons *Mijn kleine oorlog* (1947), waarin een groot deel van de thema's die voor de hele periode geldig zullen zijn al aanwezig blijkt: het dilemma tussen ethiek en esthetiek, de prangende vraag of de literatuur wel in staat is de werkelijkheid

adequaat weer te geven, de verbrokkelde structuur van de tekst, tekenend voor een wereld waarin samenhang, orde en harmonie alle vanzelfsprekendheid zijn kwijtgeraakt.

Dat laatste is een gevolg van de Tweede Wereldoorlog, een onherroepelijk 'breukmoment' volgens Brems, waarvan de literaire gevolgen in het eerste hoofdstuk worden beschreven: de 'nihilistische' reactie van jongere schrijvers als Gerard Kornelis van het Reve, Willem Frederik Hermans en Anna Blaman, de revolutionaire vernieuwing van de poëzie door de atonalen of experimentelen, later de Vijftigers genoemd, de vernieuwing in Vlaanderen die uitging van de schrijvers en dichters rond het tijdschrift *Tijd en mens*. Ook behandelt Brems in dit hoofdstuk de doorwerking van de oorlog als thema in de Nederlandse literatuur, waarmee de strikt chronologische afperking per hoofdstuk wordt doorbroken. Maar dat gebeurt, met goede redenen, alleen hier. Elders blijft de chronologische ordening intact.

Een van de voordelen van deze aanpak is dat de verschillen tussen het geleidelijk ontzuilende Nederland en het nog lang verzuild gebleven Vlaanderen duidelijk in het oog springen. De heterogeniteit van het geheel blijkt soms wel heel groot, b.v. wat betreft de belangstelling voor de oorlog (in Vlaanderen draait alles om collaboratie, in Nederland om verzet en holocaust), het opstandige rumoer van de jaren zestig dat in Vlaanderen goeddeels ontbreekt, of de andere houding tegenover het postmodernisme dat in Vlaanderen een veel filosofischer en theoretischer karakter krijgt dan in Nederland. In de loop van de jaren tachtig ontstaat niettemin een steeds sterkere integratie, wanneer het Vlaamse uitgeverswezen ineens stort en bijna alle Vlaamse auteurs van belang hun boeken voortaan in Nederland laten uitgeven, met als bijkomend gevolg dat de Nederlandse belangstelling voor de Vlaamse literatuur spectaculair toeneemt. Een mooi voorbeeld van de invloed die de bedrijfsmatige kant van de literatuur op het lot ervan kan hebben.

Brems besteedt daar veel aandacht aan, en terecht. Literatuur is niet een in zichzelf besloten domein, ook al zien voorstanders van de autonomie-gedachte dat graag zo, maar zij is ingebed in het veel grotere geheel van de samenleving, waarvan de – politieke, economische, culturele – ontwikkelingen hun invloed op de literatuur niet missen. Het is de grote verdienste van dit boek, dat daarin op een niet ideologisch bevangen manier over dit 'functioneren' van de literatuur binnen het geheel van de samenleving wordt geschreven, met alle aandacht voor zulke praktische of materiële kwesties als de veranderende boekenmarkt (b.v. dankzij de introductie van pockets en paperbacks), de metamorfose van de lezer tot consument, de 'mediatisering van de literatuur', de rol van subsidies, onderwijs, televisie, festivals, uitgeverspolitiek, vaste boekenprijs, digitalisering, internet etc. Onwillekeurig zorgt dat voor enige spanning op de door Brems benadrukte continuïteit van de literatuur via het telkens weer gladstrijken van de breuken. Wellicht leiden de toenemende commercialisering en mediatisering van de literatuur tot een veel fundamentele verandering, een gedachte waarvoor Brems niet helemaal ongevoelig lijkt te zijn, als hij *en passant* ook de mogelijkheid vermeldt van

een nieuw 'breukmoment' als gevolg van het verdwijnen van de literaire autonomie.

In de praktijk gaat hij er echter niet op in, laat staan dat hij er consequenties aan heeft verbonden voor zijn eigen geschiedschrijving. Als voortbrengsel van de Romantiek volgt de literaire geschiedschrijving een aantal typisch romantische coördinaten (zoals o.a. Maarten Doorman, Thomas Vaessens en ondergetekende recentelijk hebben betoogd), waarvan de literaire of esthetische autonomie er maar één is, naast de eis van originaliteit en de progressie van elkaar aflossende avant-gardes. Alleen op grond van dit soort noties was een boek als *Geschiedenis van de Nederlandse literatuur tussen 1885 en 1985* (1990) van Ton Anbeek mogelijk, waarin poëtische innovaties het ordenende principe én het selectie criterium vormen. Brems is bij lange na niet zo extreem, zoals hij in niets extreem is, maar dat neemt niet weg dat schrijvers of dichters die zich aandienen als een nieuwe avant-garde, liefst compleet met manifest en bloemlezing, door hem worden beloond met een prominente plaats in zijn geschiedverhaal, ook al lijkt hij zich tegelijkertijd te realiseren dat deze strategie (b.v. bij de Maximalen en de Generatie Nix) vaak vooral door publicitaire motieven is ingegeven. Een grote mond loont, zo zou je het kunnen samenvatten.

Dat is een niet gering nadeel van Brems' onwil of onvermogen om zelf te oordelen en te kiezen: daardoor levert hij zichzelf uit aan wat zich maar aanbiedt als oordeel of visie, bij voorkeur binnen het kader van een publieke discussie of polemiek. Zulke discussies en polemieken structureren in niet onbelangrijke mate zijn geschiedverhaal binnen de afzonderlijke perioden. Dat heeft tot gevolg dat Brems, na eerst de bijna altijd sterk overtrokken voorstelling van zaken van de betreffende polemisten te hebben weergegeven, keer op keer gas terug moet nemen. Zijn verhaal herinnert aan de processie van Echternach, drie stappen voorwaarts en dan twee achteruit. Typerend is een zinnetje, naar aanleiding van de kritiek op de vermeende 'windstilte' in de Nederlandse poëzie van de jaren tachtig, waartegen de Maximalen zich luidruchtig keerden: 'Hoe juist die beelden ook zijn, ze zijn tegelijk vals'. Alles leent zich voor nadere nuancering, de werkelijkheid is altijd rijker, diverser, veelvormiger.

Natuurlijk is het waar dat discussies en polemieken het de geschiedschrijver makkelijk maken met hun schijn-duidelijkheid: hij hoeft niet meer alles zelf te verzinnen. En natuurlijk is het waar dat die discussies en polemieken destijds enig en soms (zie de Vijftigers) heel veel stof hebben opgeworpen, maar soms krijgt het ook iets gemakzuchtigs, vooral wanneer Brems het in wezen niet met de door hem royaal weergegeven standpunten eens blijkt te zijn. Zo krijgen we uitvoerig de klaagzangen over commercialisering (met als gevolg: een overmaat aan vormeloze, veelal autobiografische boeken) voor onze kiezen, terwijl Brems zelf suggereert dat het 'interessanter' zou zijn de stand van zaken op te vatten als 'een moment van doorbraak en van toenemende openheid'. Ik zal me er niet tegen verzetten, maar waarom dan toch zoveel aandacht voor de klagers en zo weinig voor de schrijvers die zich niet beklagen en die zich in een commerciële en gemediatiseerde literatuur kiplekker lijken te voelen, zonder daardoor (denk aan iemand als Arnon Grunberg) minderwaardige boeken te schrijven. Wie op zoek is naar veranderingen in de

literaire tijdgeest, is bij hem aan een beter, in elk geval eigentijdser adres dan bij adepten van de zuivere 'vorm' als P. F. Thomése of Allard Schröder – dit geheel en al afgezien van de onmiskenbare *literaire* kwaliteiten van de laatstgenoemden. Aan de hand van Grunbergs maniakale en zeer veelzijdige activiteiten had Brems mooi kunnen demonstreren hoe markt en media voor de literatuur een nieuwe biotoop hebben kunnen worden.

Bij een boek van deze armslag is het een beetje flauw om te gaan letten op wie er niet worden genoemd. Geen enkele geschiedschrijving kan aanspraak maken op volledigheid en was dat wèl het geval, dan zou dat ongetwijfeld een volmaakt onleesbaar geheel opleveren. Brems heeft zijn best gedaan om veel namen te noemen, zonder dat zijn tekst ontardt in een zinloze opsomming. Dat is een grote kwaliteit, die onder meer wordt bereikt doordat hij algemene kwalificaties verduidelijkt door zich even op enkele representatieve teksten te concentreren, waardoor het chronologische verhaal diepte krijgt. Zo wordt de betekenis van het postmodernisme gedemonstreerd via romans van Atte Jongstra, Peter Verhelst en Charlotte Mutsaers.

Dat postmodernisme deed als begrip zijn intrede rond 1985, maar als praktijk was het al veel eerder waarneembaar. Een verborgen thema in dit boek is de 'glijdende schaal van modernisme naar postmodernisme' (zoals Brems het ergens noemt), waarvan de sporen al te zien zouden zijn bij o.a. Boon, Hermans, Claus, Mulisch, Nooteboom, het *Revisor*-proza en het 'ander proza'. Het lijkt mij een van de redenen waarom Brems zo buitensporig veel aandacht schenkt aan dit 'ander proza' van Polet, Vogelaar, Michiels, Robberechts c.s. – iets wat door de invloed ervan nauwelijks gerechtvaardigd wordt. Brems heeft gelijk als hij stelt dat op zeker moment, in de jaren tachtig en negentig, het bewustzijn van vorm en structuur en het spelen ermee normaal zijn geworden, maar dat kan naar mijn idee slechts zeer ten dele op rekening van het 'ander proza' worden geschreven. De opvallende zelfreflexiviteit van de *Revisor*-auteurs bijvoorbeeld verbind ik liever met de invloed van buitenlandse en in *Revisor*-kringen aanbeden voorbeelden als Borges, Nabokov en Gombrowicz.

Misschien ligt het anders, zoals Brems inderdaad beweert, in Vlaanderen, waar ook het politieke engagement niet geheel onder de postmoderne 'lichtheid' (die Brems overigens een warm hart toedraagt – niet alle voorkeur ontbreekt) is bezweken. Het is een van de momenten waarop de herkomst van de geschiedschrijver zich even naar de voorgrond dringt. Vreemd, gelet op die belangstelling voor Vogelaar en de zijnen, is dan weer wel dat Vogelaars – bescheiden – doorbraak naar een groter publiek in de late jaren tachtig, vroege jaren negentig (toen een essaybundel en een roman van hem werden genomineerd voor de AKO Literatuurprijs) geheel en al onvermeld blijft. Alsof Brems uitsluitend de 'oude' Vogelaar wil volgen in diens neomarxistische afkeer van kapitaal en commercie, zij het dan zonder neomarxisme.

Het is sowieso opvallend dat commercieel succes, dat wil zeggen het feit dat een schrijver massaal gelezen wordt, nauwelijks van invloed is op de aandacht die Brems aan iemand besteedt, terwijl tegelijkertijd het toegenomen belang van markt

en media in de letteren als een feit wordt vastgesteld. Op de literaire geschiedschrijving mag het kennelijk geen invloed hebben. Afgaande op Brems' relaas, moet ik b.v. constateren dat Paul de Wispelaere van veel grotere betekenis is geweest dan een publiekslieveling als Jan Wolkers, hoewel het nergens met zoveel woorden wordt gemotiveerd. Misschien is de wanverhouding in dit geval te verklaren doordat de Vlaamse literatuur niet mocht worden achtergesteld bij de Hollandse. Maar dat laatste kan niet gelden voor de vergeleken met het proza disproportioneel grote aandacht die naar de - veelal marginale - poëzie uitgaat, al speelt hierbij, naar ik vermoed, ook Brems afhankelijkheid van polemieken en discussies een niet te verwaarlozen rol: in de poëzie zijn die er gewoon veel meer en ze zijn – vanwege het beperkte domein – ook veel overzichtelijker dan die in het proza.

Via deze discussies en polemieken komen de literaire kritiek (die een enkele keer ook reliëf mag geven aan de receptie van een roman of dichtbundel) en de essayistiek in beeld, maar vreemd genoeg, als zelfstandige genres worden ze door Brems genegeerd. Het probleem is niet dat een paar namen ontbreken, twee complete genres zijn nagenoeg afwezig. Van de kritiek krijgen we wel een volstrekt karikaturaal beeld uit 1995 voorgeschoteld, ontleend aan het notoire heethoofd Em. Kummer, waarna Brems zich haast om het te corrigeren en ons te verzekeren dat de praktijk 'heel wat genuanceerder' is, maar over die praktijk horen we verder niets dan dat de literaire kritiek onder invloed van de mediatisering steeds meer een vorm van 'literaire journalistiek' is geworden. De grote mond heeft het hier, ben ik bang, volledig gewonnen van de nuance.

Over de essayistiek als zelfstandig genre vinden we zo mogelijk nog minder, afgezien van een opmerking dat onder invloed van het postmodernisme veel romans essayistische elementen bevatten en dat essays verhalender plegen te worden. Aparte aandacht voor individuele essayisten als Paul Rodenko, Rudy Kousbroek, Karel van het Reve, Piet Meeuse, Frank Vande Veire, Pam Emmerik of Arjen Mulder (om slechts een paar namen te noemen) ontbreekt daarentegen, net zo goed als aandacht voor het niet te verwaarlozen essayistische oeuvre van breder georiënteerde auteurs als Willem Frederik Hermans, Hella S. Haasse, Jan Wolkers of – daar hebben we hem weer – Jacq Vogelaar. Merkwaardig is ook de wel zeer oppervlakkige behandeling (twee regels in een aan reisverhalen en historische romans gewijde paragraaf in het hoofdstuk over 1985-1995) van een van de interessantste ontwikkelingen van de laatste tien jaar, die ook bij het publiek zeer is aangeslagen, namelijk de opbloei van de 'literaire non-fictie' met schrijvers als Tijs Goldschmidt, Geert Mak, Frank Westerman en inmiddels vele anderen. Iets minder karig, zij het evenmin bevredigend, wordt het toneel bedeed, namelijk met een eigen paragraaf van bijna drie bladzijden. Wat een contrast met de uitputtende belangstelling voor allerlei Vlaamse dichters en hun tijdschriften, van wie (zoals ook Brems soms moet toegeven) geen hond buiten de eigen parochie ooit heeft gehoord, en met de op zichzelf terechte aandacht – in aparte paragrafen - voor de zich in dit tijdvak emanciperende kinder- en jeugdliteratuur.

Zulke omissies zijn spijtig en maken het geschiedverhaal onevenwichtig,

zonder dat dat gecompenseerd wordt door helder en overtuigend gemotiveerde keuzes, waarmee je het al dan niet eens zou kunnen zijn. Maar een boek als dit moet uiteindelijk in zijn totaliteit worden beoordeeld en mag niet aan plaatselijke feilen worden opgehangen. Ondanks mijn reserves ten aanzien van het gemak waarmee Brems in de Nederlandse literatuur zowel de continuïteit als de breuk benadrukt (het leidt in een samenvattende passage op blz. 659 onder de noemer 'volop in beweging' enkel tot dooddoeners), moet het oordeel over zijn boek toch positief uitvallen. Als overzicht en naslagwerk lijkt het mij alleszins bruikbaar en nuttig. Niet als persoonlijk of uitdagend relaas over de meest recente Nederlandse literatuur, want daarvoor houdt Brems zich veel te veel op de vlakte. Dat neemt niet weg dat *Altijd weer vogels die nesten bouwen* waarschijnlijk toch wel als zodanig zal gaan functioneren, al was het maar bij gebrek aan gelijkwaardige concurrentie. Iedereen die denkt dat hij het beter weet en kan, heeft nu dankzij Hugo Brems weer een serieuze *sparring partner*.

(*Ons Erfdeel*, Jrg. 49 (2006), nr. 2)