

## Is er wel een avant-garde geweest?

### Vragen bij de literaire paradigmaestafette

**Vergooit de Nederlandse literatuur zich aan de commercie?  
Of heeft de normverandering waar de historische avant-  
gardes op uit waren, plaatsgemaakt voor normverbreding?  
Is er überhaupt wel een avant-garde geweest? Perdu  
organiseerde een debat over veranderende paradigma's.**

*Voortaan wijden de  
babyboomers zich  
aan de celebratie  
van de eigen  
historische wereld,  
waarvan hun eigen  
werk vanzelfspre-  
kend deel uitmaakt*

In wat voor soort van literaire tijd leven wij? Heeft de essayist Arnold Heumakers gelijk wanneer hij beweert dat de Nederlandse letteren voor het eerst sinds het ontstaan van het literaire veld in de achttiende eeuw een 'nieuw paradigma' binnengaan? Gaan we van een literatuur die de wereld wil veranderen naar een literatuur die onbesmukt commercieel wil zijn en zich aan de 'autonomie' van de literatuur weinig meer gelegen laat liggen? Of heeft de dichter, essayist en uitgever Marc Kregting gelijk als hij over dezelfde literatuur beweert dat de 'normverbreding het paradigma van de normverandering heeft vervangen, oppositie is zogezegd juxtapositie'? Volgens hem heeft de generatie van de babyboomers, die ooit goed was voor oppositie, polemieken en experiment, de barricades achtergelaten en viert nu haar eigen verleden, waarin de leesbaarheid heerste van een overzichtelijke wereld, die van de jaren vijftig en zestig. Voortaan wijden zij zich aan de celebratie van de eigen historische wereld, waarvan hun eigen werk vanzelfsprekend deel uitmaakt. Kregting signaleert wel bezorgd dat deze generatie het literaire pluche bezet houdt en weinig plaats inruimt voor juxtapositie, want wat hun niet gelukt is (de revolte), zal na hen zeker niet meer gebeuren.

Het literaire podium Perdu organiseerde op vrijdag 29 november 2002 een avond over deze twee paradigmawisselingen, maar dat ging niet vanzelf. De geïnviteerde babyboomers lieten verstek gaan – zij debatteren niet meer. De redactie van Perdu, die gewoonlijk dergelijke avonden organiseert, had er ook geen trek in, maar dankzij een vrijwilliger uit de boekhandel kon de avond doorgang vinden. Zo ver is het al gekomen met het debat. Dat een van de wél aanwezige babyboomers om half twee 's nachts voor het pand in laveloze staat werd aangetroffen en onder andere door paradigmaverwijder Marc Kregting naar huis moest worden gebracht, leverde een treffende en ontroerende slotscène op.

### **Kosmosverbeteraar**

Maar eerst terug naar de smaakvolle mix van citaten waarmee Arnold Heumakers (1950) in zijn derde Albert Verwey-lezing *Een blik over de drempel* (2002) een beeld van de romanticus construeert als een kosmosverbeteraar die met zijn hoofd in de wolken loopt.

Het 'ik' van de romanticus heeft de plaats van de Schepper ingenomen, maar zonder diens harde hand. Heumakers beroept zich op *Politische Romantik* (1919) van Carl Schmitt, volgens wie het romantische altijd ongewild in dienst komt te staan van andere (onromantische) 'energieën', die de romanticus zelf niet meer controleert. Daarnaast poeneert Heumakers een 'romantische vrijheid en autonomie' die lange tijd heeft kunnen overleven, maar nu, aan het begin van de 21ste eeuw, haar beste tijd heeft gehad. Wij leven in het tijdperk van de 'erodering van de esthetische autonomie'.

Het is een open deur om te stellen dat voor de romanticus gevoel, intuïtie en verbeelding een voorname rol spelen, maar meteen moet worden aangetekend dat het drietal altijd in een groter verband staat dat het ik overschrijdt. Daarbij ging het om allerlei verheven zaken, zoals het 'hen kai pan', het 'Al', de Wereldgeest, de Komende Goden enzovoorts, maar juist niet om de 'esthetische autonomie', waarover Schmitt en Heumakers reppen. Die breekt pas definitief door met de l'art-pour-l'artbeweging, die later dan de romantiek te dateren is. Juist door de megalomane, holistische pretentie van de romantici verbrokkelde die 'eenheid' onder hun handen en waren het uitgerekend zij die het fragment moesten ontdekken, dat dan ook geen kleinood is, maar een splinter van het geheel, zoals dat mooi aan *Das allgemeine Brouillon* van Novalis af te lezen is.

Het romantische 'ik' is altijd groter dan het ik dat wij uit de moderne psychologie kennen; het komt overeen met het 'Ik', waaruit een hele werkelijkheid kan worden afgeleid, van Fichte en Schelling, de romantische filosofen bij uitstek. Dat de romanticus geen politiek efficiënt denker is, komt doordat hij geen vijandsbeeld heeft, en zonder dat beeld – Heumakers rept er niet over – is er volgens Schmitt geen politiek mogelijk. Als voorbeeld van zo'n naïef, vijandloos romantisch programma kan het *Oudste systeemprogramma van het idealisme* (opgesteld door Hölderlin, Schelling en Hegel) gelden, waar vooral sprake is van 'vrijheid en gelijkheid' en van een 'nieuwe religie'.

In het stuk van Heumakers zijn er twee verschillende begrippen 'autonomie' in het geding. Allereerst hebben we de historische opkomst van een 'autonoom' literair 'veld', zoals Bourdieu dat noemt. In de achttiende eeuw werd het aristocratische patronagesysteem in de kunsten afgelost door de anonieme, burgerlijke (liberale) markt, die een relatieve 'autonomie' voor de kunsten opleverde, waardoor het kunstenaarschap ook professioneel beoefend kon worden, hoewel in de marge, want dat was de prijs die voor de autonomie moest worden betaald. Ten tweede is er de poëtica van de autonomie, die het kunstwerk als een wereld op zich beschouwt.

Duidelijk mag zijn dat de romantiek nog niet de absolute autonomie van het kunstwerk verdedigt, integendeel, zij wil het kunstwerk juist laten opgaan in een nieuwe religie, een nieuwe mythologie, een nieuwe tijd. De autonomistische poëtica's beginnen pas werkelijk te floreren met de opkomst van de l'art-pour-l'artstroming.<sup>1</sup> De 'erodering van het kunstwerk' van Heumakers falsificeert dus niet de romantische impuls, maar die van de autonomistische poëtica's van de kunst-ter-wille-van-de-kunstabeweging. Maar wilden die schrijvers dan de wereld veranderen?

### **Vooral schijnbare tegenspraken**

Heumakers komt met een 'levensgrote paradox' en wel deze: de romantiek leefde van wat ze wilde veranderen – de rationaliteit van de Verlichting – en dezelfde paradox zou

1. Pierre Bourdieu (1994) *De regels van de kunst. Werding en structuur van het literaire veld*. Nederlandse vertaling door Rokus Hofstede. Amsterdam: Uitgeverij Van Gennep. Zie bijvoorbeeld de paragraaf 'De uitvinding van de 'zuivere' esthetiek', 134 e.v., waar Flaubert als invoerder van de zuivere esthetica wordt opgevoerd.

gelden voor de twintigste-eeuwse avant-garde: ‘Dezelfde paradox zien we terug bij de avant-garde van de twintigste eeuw, die de steriel geworden autonomie wilde opheffen om van de hele wereld een esthetisch kunstwerk te maken en van alle mensen kunstenaars, maar die om deze revolutie binnen de burgerlijke samenleving te kunnen voorbereiden gedwongen was juist deze autonomie angstvallig te bewaren.’ (Er is hier niet eens sprake van een schijnbare tegenspraak [een paradox dus], want er is geen tegenspraak geïmpliceerd wanneer autonomie wordt bewaard om de opheffing van dezelfde autonomie *te kunnen voorbereiden*.)

De historische avant-garde is een zeer diverse ‘beweging’ – als er al van een beweging gesproken mag worden – en bewoog zich ook over zeer heterogene trajecten, bijvoorbeeld dat van de experimentele exploratie (het overschrijden van grenzen, het vermengen van genres, het experiment om het experiment enzovoort), dat van het nieuwe begin (Bram van Velde, Beckett...), of dat van het volgehouden vragen (de radicale essayistiek, de filosofische kunstenaars en artistieke filosofen zoals Artaud, Bataille, Barthes, Borges, Enzensberger, Klossowski, Sontag). Heumakers brengt het project van de avant-garde terug tot een belerend opvoedingsschema dat geheel in het teken staat van de Masloviaanse ontwikkelingspsychologie (iedereen een kunstenaar) of tot een maximalistische utopische ideologie (alles voor iedereen). De harde kern van Heumakers’ stelling is dat de autonomie van het artistieke ‘veld’ haar langste tijd heeft gehad. De autonomie is ‘steriel geworden’ en het veld is een ‘literair reservaat’ geworden. De nieuwe kunstenaars opereren, zo constateert Heumakers, ‘volledig in de wereld van markt en media, de wereld van de massacultuur waaruit ze ook hun materiaal halen’. Voorbeelden: Palmen, Houellebecq, Easton Ellis. Omdat Heumakers jongleert met twee autonomiebegrippen – uit de autonomie van het ‘veld’ volgt niet vanzelf een autonomistische poëtica en bijgevolg leidt de aantasting van de een niet noodzakelijk tot die van de ander – moet hij er meteen aan toevoegen: ‘Met begrippen als autonomie en engagement kun je in hun geval nauwelijks nog uit de voeten.’

Om de verwarring te vergroten en om de kwestie tot de juiste proporties op te blazen, wijs ik op een gebruik van ‘romantisch’ zoals het decennia gangbaar is geweest in linkse kringen. Elk betoog dat niet rekening hield met de feitelijke klassenverhoudingen, de historische ontwikkeling van de productiekrachten, de vervreemding door het arbeidsproces, het ‘valse’ bewustzijn dat erdoor ontstond, enzovoort, kreeg het epitheton ‘romantisch’ toebedeeld. Vanuit de marxistische ideologie was elke houding ‘romantisch’ die juist níet de wereld wilde veranderen. Romantiek als vlucht in de verbeelding, in de sentimentaliteit. De filmindustrie van Hollywood zou hier model voor kunnen staan. Is deze romantiek al ten einde? Of sluiten de door Heumakers genoemde auteurs niet veel beter aan bij deze *in marxistische zin* romantische kunstenaars?

Nogal hinderlijk aan het betoog van Heumakers vind ik dat hij nergens onderscheid maakt tussen de twee ‘kampen’ waarin elke literaire wereld is verdeeld: die van de producenten en die van de consumenten. Aan de ene kant staat de poëtica, de productie-esthetica, en aan de andere kant de legetica, receptie-esthetica zeg maar, de ‘poëtica’ van de lezer. Volgens Heumakers lezen lezers blijkbaar altijd wat schrijvers willen schrijven, maar deze twee ‘werelden’ hoeven elkaar niet te dekken. Voorzover er sprake is van een ‘paradigmawisseling’, speelt die zich af in de verlegging van de aandacht naar het perspectief van de lezer (de consument). Stond voorheen de poëtica – hoe maak ik een lite-

rair kunstwerk? – centraal, nu is daarvoor in de plaats gekomen de legetica – wat beweegt de lezer? De poëtica's van de verstaanbaarheid, die zich nu breed maken, zijn eigenlijk legetica's die zijn omgewerkt tot een poëtica.

De enige conclusie die ik uit Heumakers' constructivistische betoog kan trekken, is dat zoals er in een autonoom 'veld' niet noodzakelijk sprake hoeft te zijn van een autonomistische poëtica, er in een niet-autonoom veld, dat Heumakers als een 'nieuw paradigma' ziet ontstaan, een autonomistische poëtica mogelijk blijft.

### Lokkend literair pluche

*Wij hebben zo'n literatuur niet.* Zo luidt de titel van een essay van Marc Kregting, waarin hij scherp het verdwijnen van elke vorm van polarisatie in de literaire wereld sinds de late jaren zeventig en begin jaren tachtig analyseert.<sup>2</sup> Voortaan heerst er in de Nederlandse letteren een uniformiteit die voor pluralisme ('alles kan') door moet gaan, maar in feite een marginaliserende neutralisering is. Kregting vergelijkt deze ontwikkeling met het 'paars' – het samengaan van wat onverzoenlijk leek – in de politiek. Leken schrijvers eerst nog wat te verdedigen (en te attaqueren) te hebben, nu is nog vooral het literaire pluche dat lokt. Bovendien lijken de lakens in de literaire wereld te worden uitgedeeld door (oud-)medewerkers van de UvA (Universiteit van Amsterdam); hij noemt dat de uvatisering van de literatuur. Paradigmatisch daarvoor zijn de carrières van Anthony Mertens (1946) en Tom van Deel (1945).

Het stuk van Marc Kregting fourneerde niet alleen de titel voor de Perdu-avond maar bepaalde ook inhoudelijk het debat. Zijn historische scope is bescheidener dan die van Heumakers en zijn essay is ook een echt essay omdat het betoog wordt geleid door een vraag. Kregting zoomt in op de polemiek rond de verschijning van Polets bloemlezing *Ander proza*. Op de avond zelf kwam Sybren Polet uitgebreid aan het woord. Aandoenlijk is te zien dat hij ondanks de vijandigheid waarmee hij jarenlang bejegend is, nauwelijks verbitterd is geraakt. Jacq Vogelaar trok, volgens Polet, vrijwel meteen al zijn handen af van het 'ander proza', en dat op instigatie van Cyrille Offermans, die door Polet wordt aangewezen als de kwade genius. Daartoe omgepraat door Offermans was ook Vogelaar bang voor 'stigmatisering'. (Alsof 'ander proza' geen geuzenterm had kunnen worden!) Wil Polet in zijn ander proza nog graag experimenteren, in zijn analyse komt hij helaas niet verder dan deze complottheorie.

Belangrijkste opponent van Kregting was *Vrij Nederland*-hoofdredacteur Xandra Schutte, ooit 'denktank' van het blad *De xxie eeuw*. Ook zij kwam niet met een analyse, maar met een kijk op de literatuurgeschiedenis waaraan je je geen buil kunt vallen: de geschiedenis heeft altijd gelijk. Dit verborgen fatalisme, dat we in het dagelijkse leven opportunisme noemen, treffen we ook aan bij politici die zich geen ongelijk kunnen veroorloven. Veelzeggend was ook haar bekentenis dat ze nauwelijks nog tijd heeft om literatuur te lezen. Gelukkig heb je neerlandistiek gestudeerd en dan heb je in elk geval een mening. Voor alle zekerheid had zij Hans Goedkoop van de *NRC* meegenomen. Van hem kregen we uitleg over de poëticale eis waaraan schrijvers moeten voldoen, willen ze besproken worden in de *NRC*: literatuur moet communiceren. Een mooi voorbeeld van een tot poëtica omgewerkte legetica.

De accentverschuiving van schrijver naar lezer die ik hierboven al suggereerde, kan ook op een andere wijze worden geformuleerd: van een poëticale literatuur (activiteit,

2. Marc Kregting (2002) 'Wij hebben zo'n literatuur niet. Over renovatie en restauratie'. In: *Dietsche Warande & Belfort*, april, 227-249.

schrijven, denken, zoeken, vragen, debatteren, ergografische oriëntatie) lijken we te gaan naar een legeticale literatuur (passiviteit, genieten, sensualiteit, amusement, herkenning, biografische oriëntatie). Een eventueel verband tussen deze verschuiving en andere verschuivingen, zoals die van genderposities in een maatschappij, zou door de literatuursociologie onderzocht moeten worden. Dit brengt mij bij de literatuursocioloog van het gezelschap Hugo Verdaasdonk. Uit zijn verhaal leek één onderscheiding bijzonder goed van pas te komen. Hij maakt onderscheid tussen de ‘charismatische’ aanpak, zoals gepraktiseerd door bijvoorbeeld Reve, Hermans en Mulisch, en de ‘institutionele’ aanpak van de *Raster*-avant-gardisten, die hun plaats in het literaire veld vooral bevochten door plaats te nemen in redacties van bladen, beoordelingscommissies en jury’s, en door posities aan universitaire instituten in te nemen. Onderzoek naar de literaire carrière van Jacq Vogelaar heeft dit al eerder aan het licht gebracht, maar ook Mertens en Van Deel moeten hier genoemd worden.

Als ik het onderscheid van Verdaasdonk kruis met het door Marc Kregting aangedragen materiaal, dan ligt de conclusie voor het grijpen dat de *Raster*-avant-garde – ‘ander proza’ of niet – vanaf het begin, zo lijkt het, is teruggedeinsd voor de confrontatie. Zij koos bewust niet voor de weg van het zich-stellen, zoals de Grote Drie wel altijd hun werk, integraal, tot het potsierlijke toe zoals in het geval van Mulisch, hebben verdedigd en uitgebouwd, maar voor de sluiptwegen, de institutionele achterdeuren. Deze ‘strategie’ keerde zich tegen hen. Hun proza werd afgedaan als ‘gesubsidieerde’ onzin, als gratuite gebaren, waarbij het venijn zit in het staatsafhankelijke. Polet moet hier uitdrukkelijk als uitzondering worden genoemd.

De conclusie dient dan ook geradicaliseerd te worden. De tegenstelling in de literaire wereld waaraan Marc Kregting refereert, heeft nooit in die mate bestaan als hij veronderstelt. De tegenstelling was niet ‘wezenlijk’. De *Raster*-avant-garde moest ook wel een oppervlaktefenomeen blijven omdat zij – zoals Heumakers hierboven – geen onderscheid maakte tussen het literaire veld als zodanig en de interne vernieuwing ervan. Avant-gardisten als zodanig stellen zich ook altijd *buiten* het veld. Het cliché wil dat de avant-gardist een buitenstaander is, maar dat is flauwekul. Wel is hij een buitenvelder. De *Raster*-avant-garde bestond uit een groep van schrijvers die binnen het veld ‘nieuwe’ mogelijkheden wilden exploreren, maar daarbij niet hun hele literaire hebben en houden op het spel wilden zetten. Zij waren noch buitenstaander noch buitenvelder. Sybren Polet komt de eer toe dat hij – *binnen* het veld – nog het verst lijkt te zijn gegaan. Het bijzondere van de historische avant-gardes is juist dat zij het veld zélf in beeld brachten.

***Het cliché wil dat de avant-gardist een buitenstaander is, maar dat is flauwekul. Wel is hij een buitenvelder***

### **België–Nederland**

Nederland is een eiland, althans wat het vasteland van Europa betreft. Daarom gaat de vergelijking Nederland–België, zoals Marc Kregting die maakte, ook niet op. Eerst moeten we ons rekenschap geven van het feit dat het Nederlandse culturele klimaat meer aansluit bij dat van de Angelsaksische wereld dan bij dat van het continentale Europa; voor België, zowel de Vlaamse als de Waalse cultuurwereld, geldt het omgekeerde. Er zijn nogal wat aanwijzingen voor een dergelijke ‘splitsing’. In het Belgische klimaat staat men toleranter ten opzichte van debatten die de grondslagen, de methoden, de theore-

tische horizon enzovoort betreffen. De Nederlandse literatuur volgt de Angelsaksische traditie, die meer aandacht voor de 'well written'-vorm heeft: het realisme, de 'kleine' essayistiek over bescheiden onderwerpen, het onpolitieke. Dat heeft ook zijn zonnige kanten. Dankzij deze oriëntatie beschikt de Nederlandse literatuur over nogal wat lichte, 'campy', ironische, humoristische schrijvers, hoewel het zelfbeeld van de Nederlandse criticus nog niet geheel wordt gedekt met deze realiteit. Ook de affiniteit met de kinderliteratuur verbindt deze twee cultuurgebieden. Ga ik generaliseren, dan komt het erop neer dat de Nederlandse cultuur vooral aandacht voor morele kwesties heeft (het hele denken van bijvoorbeeld een scherpzinnig essayist als Willem Jan Otten is ertoe te herleiden). Deze sterke aandacht voor de moraal heeft als pendant dat wat als 'extreem' en/of 'grensverleggend' doorgaat, vooral een antimoralistisch karakter heeft (daaruit bestaat ook de fameuze Hollandse vrijgevochtenheid). Voor andere benaderingen, bijvoorbeeld de filosofische, is in het Nederlandse intellectuele klimaat weinig plaats. Een lange lijst valt op te stellen van Hollandse 'denkers' die de deur naar het vasteland op een smalle kier hebben staan: Staal, De Swaan, Kousbroek, Otten, Meeuse, Matsier... Alles wat riekt naar fenomenologie, Heidegger, Derrida enzovoort, kan in een sneer worden afgedaan. Wie daar iets te ver op ingaat, zoals Dirk de Bastelaere, wordt meteen zijn hok in gejaagd (door Rob Schouten, óók van het leesbare *Vrij Nederland*).

Marc Kregting noemde het Belgische tijdschrift *Yang* als een lichtpuntje in de paarse schemering. Dit tijdschrift weigert om blasé te worden. Het is zonder twijfel waar, ook tijdschriften als *Parmentier* en de *Dietsche Warande & Belfort* (ook Belgisch) kennen geen koudwatervrees in dezen. Op zoek naar het tijdschrift *Yang* in de Universiteitsbibliotheek van de Universiteit van Amsterdam, volgens Kregting de bakermat van de paarse literatuur, kwam ik tot de ontdekking dat dit tijdschrift niet langer wordt aangeschaft. Een verdere stap in de 'verpaarsing', 'uvtisering' van de Nederlandse literatuur?<sup>3</sup>

**Wilbert Cornelissen** is dichter en essayist.

3. De directeur van de vakreferenten van de Universiteitsbibliotheek van de UvA, Bert Zeeman, deelde mij mee dat de aanschaf van *Yang* uit de middelen van kunstgeschiedenis werd gefinancierd, het moeten dus de kunsthistorici zijn geweest die het blad hebben afgestoten. Op mijn aandringen gaan de vakreferenten neerlandistiek overwegen *Yang* op kosten van neerlandistiek aan te schaffen. We houden het in de gaten! (Met dank aan uvm-medewerker Monique Fasel).