

Online versie publicaties Thomas Vaessens

Copyright Thomas Vaessens, Amsterdam

www.thomasvaessens.nl

What's new?

Hedendaagse literaire cultuur en de literatuurgeschiedenis

Onder de titel 'Literatuurgeschiedenis' gepubliceerd in
De groene Amsterdammer Literatuur, nr. 1, 2005, p.32-37.

Thomas Vaessens

Sinds negentiende-eeuwse letterkundigen als Te Winckel en Kalff met hun overzichten van de Nederlandse literatuurgeschiedenis de moderne traditie van professionele literatuurgeschiedschrijving startten, is het verhaal van de Nederlandse literatuur door velen verteld. Het feit dat er in de loop van de tijd steeds andere accenten gelegd zijn, geeft de praktijk van de Nederlandse literatuurgeschiedschrijving het aanzien van een bloeiend bedrijf dat tot op de dag van vandaag voortgaat. Bij alle verschillen tussen de afzonderlijke overzichten zijn er ook enkele opvallende constanten.

De belangrijkste daarvan is dat de hoofdrolspelers in het verhaal steeds die auteurs zijn die hun werk en/of poëtica expliciet en nadrukkelijk presenteren als afwijkend ten opzichte van de geldende conventies. Het is de romantische 'ontdekking' van de oorspronkelijkheid die hier achter zit. Tot in de achttiende eeuw golden imitatie en navolging als volmaakt integere bestrevingen van de kunstenaar, maar sinds de romantici de kunstenaar opzadelden met de verplichting iets te doen dat nog nooit eerder was gedaan, gelden literaire 'vernieuwers' als de toonaangevende auteurs. Schrijvers danken hun plaats in de literatuurgeschiedenis aan de wijze waarop ze hun werk positioneren ten opzichte van dat van hun schrijvende voorgangers. De canon wordt dus op *literaire* (poëtische) gronden gevormd.

Hiermee hangt samen dat de literatuur (of: het literaire systeem) gezien wordt als iets dat een geheel eigen dynamiek heeft – een tweede constante in de literatuurgeschiedschrijving. De literatuur, zo heet het, kent eigen wetten en een stratificatie die op basis van diezelfde wetten tot stand komt – een fenomeen dat door o.a. Siegfried Schmidt en Pierre Bourdieu begrepen is als 'de autonomie van het literaire veld'. Deze autonomie, die overigens door de auteurs die in literatuurgeschiednissen als toonaangevend worden gepresenteerd als dure verworvenheid verdedigd is, functioneert als norm: zodra literatuur zich leek te onderwerpen aan buiten-literaire wetten, kwamen de schrijvers die in het autonome systeem de dienst uitmaakten in het geweer, zéker als

het de wetten betrof van de markt. Alle literatuur die zich inliet met de commercie gold als geperverteerd – een houding die in de twintigste eeuw door de Frankfurter Schule van een filosofisch fundament werd voorzien.

Literatuurgeschiedschrijving zoals wij die kennen is een romantische uitvinding, en dat blijkt ook uit de derde en laatste constante van het genre: literatuurgeschiedenissen veronderstellen een verband tussen literatuur en nationale identiteit. Toen omstreeks 1800 het idee van ‘de literatuur’ nationale en historische (diachrone) invullingen kreeg – de ‘klassieken’ golden niet meer vanzelfsprekend als de universele norm –, werden de nationale tradities voor het eerst de moeite van het bestuderen waard gevonden. Ook in Nederland, waar in 1797 Mathijs Siegenbeek als hoogleraar ‘Nederduitse welsprekendheid’ de eerste (wat wij nu zouden noemen) neerlandistische leerstoel aanvaardde. Daarmee ontstond een nieuwe academische discipline, die zich zou richten op de verzameling teksten die beschouwd werd als de bibliotheek van het nationale bewustzijn. Nationale literaturen kwamen zelfs in een soort concurrentieslag terecht (waarbij opvalt dat Nederland en België er nogal eens een vriendschappelijke interland van maakten: een groot deel van de Nederlandse literatuurgeschiedenissen behandelt zowel de Nederlandse als de Vlaamse literatuur).

Hoewel de literaire werkelijkheid op al deze drie punten altijd al ingewikkelder was dan het literatuurhistorische model achteraf doet vermoeden, zagen de schrijvers van de grote literatuurhistorische overzichten tot nog toe geen aanleiding de bakens grondig te verzetten: moderne literatuurgeschiedenis is de weergave van de logisch-chronologische opeenvolging van literaire conventieveranderingen (‘bewegingen’, ‘stromingen’) binnen een nationale context. De waarden die aan deze opvatting van literatuur en literaire ontwikkeling ten grondslag liggen, kunnen als romantisch gekwalificeerd worden: het is de opeenvolging van naar een centrale positie in het literaire veld strevende avant-gardes de voortgang bepaalt van het verhaal, waarin dan ook noties van oorspronkelijkheid, vernieuwing en (r)evolutie veelvuldig voorkomen. Maar de romantiek van deze opvatting van wat literatuur is en hoe ze zich ontwikkelt, is hardnekkig. Ze doet zich gelden tot op de dag van vandaag. *What’s new?* Dat is de vraag die we onszelf steeds weer stellen.

Het is dus alleszins begrijpelijk dat de redactie van deze bijlage over literatuurgeschiedschrijving ook graag wilde weten hoe het nou zit met de allernieuwste literatuur, ook al omdat de Nederlandse literatuurgeschiedenissen die op het moment in de reguliere academische onderwijspraktijk gebruikt worden een verhaal vertellen dat ophoudt in de jaren tachtig. De meest recente geschiedenis – het als fragmentarisch gepresenteerde, maar de ‘hoofdmomenten’ van het bekende verhaal chronologisch volgende *Nederlandse literatuur, een geschiedenis* (1992) – geeft de zestigste verjaardag van Hugo Claus op 5 april 1989 als laatste datum in dat verhaal. De vraag ‘kun je op basis van wat we nu weten vertellen hoe het verhaal van de literatuurgeschiedenis verder gaat?’ dringt zich dus op. Welnu, het eenvoudige antwoord luidt: nee, dat kan ik niet. En dat komt omdat langzaam maar zeker duidelijk wordt dat het logisch-chronologische voortgangsverhaal in de loop van de twintigste eeuw als een nachtkaaars is uitgegaan. Wie de literaire werkelijkheid van de laatste jaren bekijkt vanuit het ontwikkelingsmodel dat aan onze moderne literatuurgeschiedschrijving ten grondslag ligt, kent aan bepaalde verschijnselen, teksten en poëtica’s een belang toe dat ze eenvoudigweg niet meer hebben in de (lees)cultuur van vandaag. Ik beweer niet dat dat een goede zaak is, maar wel verdedig ik de stelling dat er, voor wie wil dat literatuur en literaire traditie een prominente rol blijven spelen in de leescultuur van vandaag, urgentere dingen zijn dan weliswaar geactualiseerde, maar op oude leest geschoeide literatuurgeschiedschrijving.

De drie basispremissen van de moderne literatuurgeschiedschrijving (de relatie tussen literatuur en nationale identiteit, de autonomie van het literaire veld en de voortgangsgeschiede) botsen opzichtig met de literaire praktijk van vandaag. Anders dan we in de literatuurgeschiedenis gewend zijn, is het echter niet een zoveelste literaire avant-garde die voor deze botsing verantwoordelijk is. In dit geval wordt de omslag veroorzaakt door de omstandigheden waaronder schrijvers, dichters, teksten en instituties in de tweede helft van de twintigste- en de eenentwintigste-eeuwse cultuur zijn gaan functioneren. Dat maakt het tot een omslag die van een volstrekt andere orde dan de omslagen die zich tegelijkertijd binnen de beslotenheid van het literaire domein voltrokken, zoals die tussen de Vijftigers en de Zestigers, of tussen de modernisten en de postmodernisten.

‘Is het niet paradoxaal dat de historisch gerichte literatuurwetenschap totnogtoe geweigerd heeft de basisprincipes van de literaire evolutie opnieuw te formuleren?’, zo vroegen José Lambert en Hendrik van Gorp zich al in 1971 af. De roep om een grondige *update* van de literatuurhistorische premissen is dus allerminst nieuw. Wel is de urgentie ervan in de afgelopen 34 jaar sterk toegenomen, niet vanuit de theorie, maar vanuit de literaire praktijk en de daarbij behorende leescultuur. Voor een uitgebreide analyse van de huidige literaire cultuur – nodig ter adstructie van mijn beweringen over de botsing tussen de premissen van de literatuurgeschiedschrijving en de literaire praktijk van nu – is hier uiteraard geen plaats: ik beperk mij tot enkele voorbeelden. Deze voorbeelden staan echter niet op zichzelf, ook historisch gezien niet: de veranderingen ten opzichte van de gedurende twee eeuwen tamelijk stabiele situatie die ze aan het licht brengen, hebben zich in de afgelopen decennia geleidelijk aan voltrokken.

Afgelopen lente startte Bas Belleman naar aanleiding van een door hem geschreven essay op internet een discussie over de (zeer relevante) vraag ‘Doet poëzie ertoe?’ (<http://doetpoezieertoe.web-log.nl/>). Er wordt driftig gedebatteerd, maar als het dan na een paar weken enkele dagen stil is geweest op het elektronische forum, schrijft de moderator op 12 juni het volgende:

Het is op dit weblog even rustig geweest, maar in de tussentijd heb ik *Een verhaal dat het leven moet veranderen* van Hans Goedkoop gelezen. Ik kende het niet, het was me ontgaan. Had ik het gekend, dan had ik er in mijn essay naar verwezen, ja, naar *moeten* verwijzen.

Het voor de gevoerde discussie kennelijk cruciale betoog, dat Belleman even gemist had, stond in een boek. Er verschijnen veel boeken en men kan niet alles lezen. Maar in dit geval is dat boek wel gebaseerd op een jarenlange kritische praktijk van een van de toonaangevende recensenten van de belangrijkste boekenbijlage van Nederland. Toch worden Goedkoops karakteristieke standpunten over literatuur en werkelijkheid in deze discussie op Internet als volkomen nieuw geïntroduceerd. Belleman ‘houdt zich klaarblijkelijk niet bezig met wat zich in de papierenwereld afspeelt’, schrijft Hans Groenewegen in de nieuwe editie van *De volksverheffing. Jaarboek voor poëzie*. En inderdaad: hier functioneren twee werelden geheel langs elkaar heen.

Waar jonge auteurs zich op het literaire strijdtoneel aandienen, is ongeduld. Het zal dus ook van alle tijden zijn dat zo’n auteur wel eens iets voor hem relevant over het hoofd gezien heeft. Toch is deze miscommunicatie in een aantal opzichten tekenend voor het huidige literaire klimaat dat niet één centrum heeft, maar verschillende compartimenten met een eigen dynamiek, die relatief onafhankelijk van elkaar functioneren. *Relatief* onafhankelijk, want natuurlijk leest en

schrijft Belleman, die in 2003 als dichter debuteerde met *Nu nog volop ventilatoren*, ook gedrukte teksten. Ook manifesteert hij zich op dezelfde manier waarop ambitieuze moderne dichters dat nagenoeg altijd deden: met een pront essay over de aard en functie van poëzie. Maar omdat het nieuwe, snel in omvang en populariteit winnend, medium dat hij daarvoor gebruikt functioneert in een publicitaire omgeving die niet vanzelfsprekend gerelateerd is aan de omgeving van een (volgens de oude normen) vooraanstaand literair criticus, verschaft Belleman voor zichzelf ruimte *buiten* het domein van wat altijd ‘de officiële literatuur’ werd genoemd (of: het ‘autonome’ literaire systeem; het gebied van de ‘zuivere’, niet-commerciële productie van literatuur). En voor hem geldt vanuit dat ‘nieuwe’ domein precies wat de actoren in het oude altijd kenmerkte: het is pas in tweede instantie relevant wat er elders allemaal gebeurt.

Belleman is niet de enige jonge auteur die zich op Internet manifesteert. Er is de laatste jaren een zeer levendige cultuur van literaire sites, nieuwsbrieven en ‘blogs’ ontstaan. Over de drijfveren van de schrijvers en (vooral) dichters op het web kun je speculeren. Zo zal het ongetwijfeld in sommige gevallen waar zijn dat ze er bij de kranten en de traditionele literaire tijdschriften niet tussen kwamen. Maar ook zal de motivatie om dat te (blijven) proberen geringer geworden zijn naarmate de uitstraling van de ‘officiële literatuur’ verminderde. Want die vermindering is een feit. Niet omdat, zoals vaak wordt beweerd, er geen aandacht meer zou zijn voor literatuur in de kranten (‘er zijn nauwelijks nog serieus te nemen critici?..’), maar omdat er met de enorme toename van de aandacht voor allerlei vormen van cultuur in allerlei media steeds meer niches ontstaan die, almaar minder ‘zichtbaar’ zijn in het uitdijende openbare domein zonder centrum.

Het literaire landschap raakt verkaveld: overal ontstaan kleine *communities* waarvan het vaak niet meer helemaal duidelijk is of we hier nu met een besloten gezelschap van hobbyisten te maken hebben (te vergelijken met literaire genootschappen in de achttiende eeuw) of dat er geschreven of gedicht wordt vanuit de ambitie een publiek te bereiken of (literatuur)geschiedenis te schrijven. Vooral op de weblogs over poëzie is deze onbepaalbaarheid van de literaire ambitie manifest: beschouwen de bloggende dichters hun bijdragen nu als openbaar (in de zin van: voor het publieke domein bedoeld, als een publicatie) of kennen zij aan de gevoerde discussies toch eerder de semi-openbare status toe van het gesprek in een café? Hoe dit ook zij, veel van de nieuwe literaire *communities* zijn in die zin insulair dat ze hun eigen mores hebben en weinig verbindingen met de literaire buitenwereld.

Maar de verkaveling van de literatuur in talloze niches is zeker niet alleen op internet manifest. Het is een verschijnsel dat in de twintigste eeuw het hele literaire systeem steeds meer is gaan kenmerken. Zo zijn er de literaire tournees van Louis Couperus tussen 1915 en 1923; de vijftigers en zestigers die literaire competenties te gelde maakten in de reclame; de auteurs van de Nieuwe Stijl die hun werk op de opkomende televisiecultuur entten; de schrijvers die in de jaren zestig en zeventig in de *Playboy* en *Avenue* beginnen te publiceren... Al dit soort ‘nevenactiviteiten’ zijn vanuit het literaire establishment over het algemeen met argusogen gadeslagen, vooral nu onderhand nagenoeg alle literaire auteurs zich ook extra-literair manifesteren. Jonge auteurs verschijnen steeds vaker met grote foto’s in bladen als *Esquire* en *Playboy* dan in *Maatstaf* of *Tirade*, treurt bijvoorbeeld Aleid Truijens in *Elsevier* van 26 juni 1993. En vanuit eenzelfde defensieve reflex heeft de literatuurgeschiedschrijving deze blijken van de verkaveling van de literatuur lang weggemoffeld (een boekje als *Met Couperus op tournee* verscheen pas in 1998, en op de achterflap staat te lezen dat voor dit aspect van Couperus’ schrijverschap nooit aandacht was). Maar het wás

er wel en inmiddels kan niemand het meer ontkennen: schrijvers publiceren (of laten zich interviewen in) de *Elle* en de *Rails*; romanciers werken mee aan de verfilming van hun boeken; bekende Nederlanders maken boeken en heten ‘schrijver’; cabaretiërs en schrijvers staan samen voor volle zalen; dichters beklimmen podia door heel het land en werken er samen met videokunstenaars en muzikanten... Vooral dat laatste, de steeds gewoner wordende samenwerking van schrijvers met verwante kunstenaars uit andere disciplines, draagt ertoe bij dat het besef begint door te dringen dat het vervagen van de traditionele grenzen tussen vormen, genres en circuits ook winst oplevert; dat er op grote schaal allianties zijn ontstaan die in het relatief overzichtelijke literaire landschap van weleer niet alledaags waren en die in de *mainstream* literatuurbeschuwing weinig aandacht kregen (een *interdisciplinaire* benadering van Paul van Ostaijens *Bezette stad*, een samenwerkingsproject van de dichter met beeldend kunstenaar Oscar Jespers, is tot op de dag van vandaag niet voorgesteld).

De uitbreiding van het aantal literaire subvelden en de vermenging ervan in de twintigste eeuw, ook over de grenzen van de literatuur heen, zorgt ervoor dat auteurs (en lezers) geen gedeeld referentiekader meer hebben, zoals het referentiekader van de autonome ontwikkeling van de Nederlandse literatuur. Jongere auteurs *willen* zich niet meer exclusief literaire genealogie van voorgangers plaatsen (zij lijken vaak meer geïnteresseerd in wat ze van kunstenaars uit andere disciplines kunnen leren) en misschien *kunnen* zij het ook niet meer (zij hebben op school nauwelijks literatuuronderwijs gehad en ook buiten school was het aanbod van culturele impulsen zo divers dat hun geletterdheid nog maar zeer ten dele strikt literair is). Hetzelfde geldt voor jongere lezers (zij *willen* als consumenten van een interdisciplinaire cultuur de literatuur niet meer tot de klassieke vormen beperkt zien en zij *kunnen* de vernuftige literaire verwijzingen, die de moderne literaire cultuur zo kenmerken, niet meer herkennen). Ook in dit opzicht verkaveling, dus: er worden verschillende referentiekaders gevormd en die verschillende kaders zijn nevenschikt.

Wat we dus in de literaire cultuur van vandaag zien, is een tendens van verkaveling waarbij de grenzen van wat literatuur is, opgerekt worden. De voorbeelden die ik daarvan gaf, zijn strijdig met de betrekkelijk rigide, ‘autonome’ opvatting van de literaire infrastructuur die ten grondslag ligt aan de moderne literatuurgeschiedenis. Die opvatting wordt op tenminste twee niveaus doorbroken. In de eerste plaats geldt literatuur niet meer vanzelfsprekend als de niet-gecorrumpeerde antipode van de commercie sinds het literaire systeem zich meer opengesteld heeft naar de (buiten)wereld: het idee van ‘echte’ literatuur als economisch belangeloos is onhoudbaar geworden. Ook kan, in de tweede plaats, de literaire realiteit van vandaag niet meer verklaard worden vanuit een model dat de literatuur als gesloten, hiërarchisch systeem met één centrum voorstelt, doordat nieuwe subsystemen (zoals dat waarin Belleman zich manifesteerde) relatief onafhankelijk zijn van het ‘officiële’ circuit. De traditionele voorstelling van de literatuur als piramide met één ‘top’ – die om ideologische redenen al langer dubieus was, maar die in de negentiende en het grootste deel van de twintigste eeuw wel in overeenstemming was met de hiërarchie in de literaire en literair-kritische praktijk – volstaat niet meer.

Deze doorbrekingen van de autonomie van het literaire systeem maken het de geschiedschrijver van de nieuwste literatuur ook onmogelijk de literatuur te blijven zien als reeks van op elkaar reagerende literaire vernieuwingsbewegingen. Doordat dichters zich in meerderheid niet meer positioneren ten opzichte van een strikt literaire traditie kan de literatuur van nu niet meer adequaat worden voorgesteld als een naar zichzelf verwijzend systeem.

Ook de derde premisse van de literatuurgeschiedschrijving staat onder druk, namelijk het idee van de onverbreekelijke band tussen literatuur en nationaliteit, dat sinds de romantiek de literatuurgeschiedschrijving en ons denken over schrijvers bepaald heeft (ook met terugwerkende kracht, terwijl eenheden als Nederlandse, Franse of Duitse literatuur met betrekking tot de oudere periodes niets anders zijn dan abstracties vanuit het moderne standpunt van de historicus). In een wereld van naties die in grotere verbanden opgaan en van volkeren die elkaar kennen en kunnen ontmoeten, houdt 'onze' literatuur niet op bij de lands- of taalgrenzen. Schrijvers die in twee talen schreven, zijn er altijd geweest (Jan de Hartog, Gerard Reve), net zoals schrijvers met ouders van twee verschillende nationaliteiten (Van Ostaijen, Harry Mulisch). En voor de doorsnee Nederlandse lezer is het gemakkelijker om een roman van Virginia Woolf in het origineel te lezen dan een gedicht van Hadewych, zoals Joep Leerssen opmerkte. Naarmate 'Nederlandse' teksten ouder worden, is ook daarvoor ver- of hertaling nodig. De nationale begrenzing van het lezen of de literatuur is willekeurig geworden. De enorme opbloei van de festivalcultuur in de poëzie van de laatste jaren heeft bovendien in niet geringe mate bijgedragen aan een internationalisering van de levende literatuur. Festivals van groot (Poetry International, Crossing Border) tot klein (Maastricht Poetry Nights) bieden internationale programma's die ertoe bijdragen dat Nederlandse auteurs onderdeel gaan uitmaken van internationale netwerken. Het bedrag dat jaarlijks door het Fonds voor de Letteren aan reisbeurzen verstrekt wordt, is de afgelopen periode spectaculair gestegen.

En dan zijn er ook nog de migranten en migrantenkinderen die vanaf de jaren negentig deel zijn gaan uitmaken van het Nederlandse literaire systeem. Auteurs als Hafid Bouazza, Abdelkader Benali, Mohammed Benzakour, Fouad Laroui, Kader Abdolah en Ramsi Nasr – die zich overigens allemaal óók nadrukkelijk mengen in het maatschappelijke debat – compliceren de link tussen literatuur en nationaliteit. Dat doet ook de in Oeganda geboren romanschrijver Moses Isegawa, die op grond van zijn woonplaats (Beverwijk), uitgever (De bezige bij) en inbedding in het literaire systeem een Nederlands auteur is, maar die zijn romans in het Engels schrijft. De culturele identiteit waarvan de Nederlandse literatuurgeschiedenis een afspiegeling geacht werd te zijn, ligt niet meer verankerd in een bepaalde plek of gemeenschap. 'In deze tijden van globalisering', schrijft Ginette Verstraete, is 'iedere vorm van culturele lokatie en identificatie een product [...] van verplaatsing, vermenging, migratie en communicatie op afstand' – een constatering (of, zo men wil, een voorspelling) waar het denken over literatuurgeschiedschrijving niet omheen kan.

Voorlopige conclusie kan dus zijn dat de hedendaagse literaire cultuur, die zich voordoet als een amalgaam van systemen met evoluerende in- en externe relaties, de moderne constructie van 'de literatuurgeschiedenis' tot een historische constructie heeft gemaakt, net zoals het eraan ten grondslag liggende moderne idee van wat (een nationale) literatuur is, doet en aanricht. Actualisering van het bestaande geschiedverhaal op basis van wat we inmiddels weten over de recente literatuur lijkt mij om die reden een heilloze onderneming. Natuurlijk: de bouwstenen voor zo'n traditioneel verhaal liggen klaar. Groeperingen en generaties van zich manifesterende schrijvers zijn er zowel in de poëzie als in het proza: de 'Maximalen', de 'generatie Nix', de 'postmodernen'... En de onderscheidende kwalificaties die schrijvers en dichters gebruiken om zichzelf of anderen mee te typeren, liggen voor het oprapen. Een creatieve geschiedschrijver is in staat vloeiende lijnen te trekken die deze 'scharnierpunten' met elkaar verbindt tot een verhaal van traditie en vernieuwing, van poëtische stromen, van ontwikkeling: 'de Maximale voorman Joost Zwager-

man pleitte in 1988 voor meer “speelsheid” en “exuberantie” in de poëzie en hij zette zich af tegen het vermeende hermetisme van oudere dichters als Wiel Kusters en Peter Nijmeijer’... Het zijn zinnen die zichzelf schrijven. Maar zeggen ze iets over de literaire cultuur en het functioneren van literatuur op dat moment? Kennen ze niet aan een betrekkelijk willekeurige botsing tussen literaire temperamenten een belang toe dat die botsing buiten de kleine kring van bepaalde dichters en critici niet had?

Het woord ‘belang’ is gevallen en daarmee komen we aan op het heikele punt van de selectie. Welke literatuur doet ertoe en welke niet? Er is niet onderuit te komen: als we over literatuurgeschiedschrijving spreken, moeten we het ook over canonisering hebben. En dat onderwerp zal blijken indirect nog weer nieuwe vragen op te roepen over de geschiedschrijving van de meest recente literatuur.

Met het doordringen van het besef van de historische en geografische relativiteit van smaak, in de romantiek, werd de Classicistische doctrine opgegeven van een universele, eeuwige canon van klassieke teksten waarvan de waarde buiten discussie staat. Daarvoor in de plaats ontstond een ‘canon’ in de betekenis die we nu nog steeds aan dat begrip toekennen: een afspiegeling in schrijversnamen of boektitels van de literaire voorkeuren van een bepaald moment, op een bepaalde plaats, binnen bepaalde kring. Een positie in die veranderlijke canon kon bevochten worden. En dat gebeurde niet door net zo voortreffelijk te zijn als de canonieke voorgangers, maar door er naar te streven anders voortreffelijk, oorspronkelijk, te zijn – de traditie van de breuk (Octavio Paz) was geboren. Autonome avant-gardes, niet ‘gecorrumpeerd’ door buiten-literaire belangen, bevochten sindsdien het (publicitaire) centrum van de literatuur. Zij werden, als ze dat gevecht wonnen, weliswaar snel weer ingehaald door opvolgers, maar voor hun status en reputatie had die ‘nederlaag’ op de lange duur geen negatieve gevolgen, omdat de tekenen van hun kortstondige heerschappij – zoals een naam die ze van hun voorgangers onderscheidt (de *post*-modernisten, de *nieuwe* gidsters...) of die ze historisch situeert (tachtigers, vijftigers, zestigers...) – ze toegang gaf tot het consacrerende domein van de literatuurgeschiedschrijving.

Maar zo werkt het niet meer. Cruciaal in deze gang van zaken is de status die het autonome systeem van de literatuur (met zijn eigen, onafhankelijke hiërarchieën en zijn kenmerkende gemeenschappelijke literaire en poëtische referentiekader) heeft in de maatschappij. Maar in de cultuur van vandaag is de literatuur die de top van dit systeem produceerde de geprivilegieerde positie kwijt die voorheen door onderwijs en kritiek in stand gehouden. De ‘Maximale’ beweging was, eind jaren tachtig, een van de laatste bewegingen die zich in Nederland nadrukkelijk als ‘avant-garde’ positioneerde, ik refereerde er zojuist al even aan. Deze door de mediagenieke Zwagerman vaardig in het nieuws gehouden groep dichters had, zoals een criticus opmerkte, het schrijversprentenboek van Vijftig goed bestudeerd: zij wisten precies welke de uiterlijkheden waren die de jonge hemelbestormer in het inmiddels routineuze spelletje van de luidruchtige generatiewisseling zich aan te meten. Het succes van de mediastrategie van de Maximalen was van een andere aard dan het succes van hun voorgangers in de jaren vijftig, dat zij dachten te herhalen. Natuurlijk waren de ‘public relations’ van Lucebert *cum suis* dik in orde, maar dat neemt niet weg dat het de Vijftigers met hun afwijzing van een door de oorlog wereldvreemd geworden lyriek bloedige ernst was en dat zij ook werkelijk schokkerende dingen deden: dat Bertus Aafjes zijn vaak belachelijk gemaakte verontwaardiging over Lucebert inderdaad wat onhandig formuleerde, neemt

niet weg dat zij volkomen oprecht was. Literatuur was in de jaren vijftig nog een van de voornaamste podia voor het intellectuele debat, en dat is aan de inzet van de auteurs te merken. Rondom 1988, echter, wekt het optreden van de Maximalen toch vooral de indruk van een ritueel spel zonder werkelijke inzet.

En tien jaar later, wanneer een groep die zichzelf in de bloemlezing *De sprong naar de sterren* als ‘de laatste generatie dichters van de twintigste eeuw’ afficheert, blijkt nog maar eens dat wie onder de huidige omstandigheden anticipeert op de ooit vanzelfsprekende belangstelling van critici en literatuurhistorici voor nieuwe generaties, van een koude kermis thuiskomt. De bloemlezing en het gesteggel eromheen hadden misschien wel meer media-exposure dan de hele revolutie van Vijftig bij elkaar (interviews, foto’s, televisie), maar de culturele status die het opleverde blijkt toch niet zo meer geweldig groot te zijn. Weinigen zullen nog kunnen reproduceren waar het bloemlezer Ruben van Gogh precies om te doen was. Dat zal ongetwijfeld óók een kwestie van talent zijn (Van Gogh is geen Kouwenaar), maar het is ook fundamenteeler dan dat. In een wereld waarin het debat over cultuur en wereld op veel meer podia wordt gevoerd dan in de jaren vijftig, kan wie het literaire podium beklimt niet meer claimen dat het échte debat uitgerekend dáár gevoerd dient te worden. Het podium van de literatuur is niet meer toonaangevend en het ‘soortelijk gewicht’ van wat er vertoond wordt, om met Susanne Janssen te spreken, is in onze open samenleving aanmerkelijk lager dan enkele decennia geleden.

Dat laatste blijkt ook uit de geleidelijke verdwijning van de traditionele hiërarchie binnen de literatuur. Het wordt in de huidige hectische uitgeverswereld almaar onduidelijker wat nu eigenlijk de ‘belangrijke’ uitgevers zijn. Onder de vele serieuze critici die voor Nederlandse kranten schrijven is er geen meer die duidelijk méér gezag heeft dan zijn of haar collega’s, onder andere doordat het er zo veel zijn en door de enorme verbreding van het aantal media dat aandacht besteedt aan boeken (ook glossy’s, radio en tv, internet). En literaire prijzen? Ook daar zijn er veel meer van dan ooit tevoren (voor debutanten; auteurs van tweede boeken; Gelderse, Utrechtse, Limburgse schrijvers; scholieren; vrouwelijke auteurs; voordragende auteurs; publieksprijzen etcetera). Natuurlijk onderscheiden deze prijzen zich nog wel van elkaar, en zijn de P.C. Hooftprijs of de Prijs der Nederlandse Letteren voor de status van een auteur bij critici, uitgevers en andere beroepslezers veel belangrijker dan, bijvoorbeeld, de commerciële prijzen. Maar de AKO-prijs en de Libris-prijs worden *prime time* op tv uitgereikt, wat in de algemene beeldvorming betekent dat dát dus de belangrijkste prijzen zijn (volgens de logica: de wedstrijd tussen Ajax en Feyenoord wordt wél uitgezonden, die tussen Spakenburgse Boys en AFC niet, omdat echte profs beter voetballen dan amateurs). Ook hier lopen verschillende hiërarchieën door elkaar en de vanzelfsprekendheid waarmee een bepaalde kring (van beroepslezers) aan ánderen gezaghebbend voorschreef wat ertoe doet en wat niet is verdwenen.

Hoewel het me hier gaat om de geschiedschrijving van de literatuur van nu, blijkt uit publicaties over (de geschiedenis van de) literatuur uit vroegere perioden dat er inmiddels grote huiver bestaat, niet voor de canon op zichzelf – het bestaan van een canon impliceert immers dat er teksten zijn die in het culturele debat blijven functioneren, en wie zou daar tegen zijn? – maar wel voor de autoritaire manier waarop in de literatuurgeschiedschrijving canonisering plaatsvond. Recente literatuurhistorische studies waren mede daarom geen geschiedenissen in de klassieke zin van het woord, maar eerder *tegenschiedenissen*. Zo werden vaak de context of de randen van de canon belicht, zoals in *Literatuur en moderniteit in Nederland* van Frans Ruiter en Wilbert Smulders

en ook in het project waaraan Wiljan van den Akker en Gillis Dorleijn op het moment werken over de geschiedenis van de Nederlandse poëzie tussen 1880 en 1940. Zulke projecten dragen ertoe bij dat er steeds meer zicht ontstaat op het proces van canonvorming (waar de literatuurhistorici in kwestie dus expliciet buiten willen blijven). Strijdbaarder waren die literatuurhistorische publicaties waarin de canon zogezegd onder vuur kwam te liggen. Letterkundigen als Maaïke Meijer, Erika van Boven en M.A. Schenkeveld-Van der Dussen lazen als het ware tegen het idee van literaire voortgang (van generatie naar generatie, van avant-garde naar avant-garde) en tegen het vadermoord-stramien in. Wat is er allemaal aan het zicht onttrokken doordat dit (heroïsche, masculiene) perspectief werd gehanteerd?

Deze tegengeschiedenissen willen, als ze consequent zijn, principieel het canoniserend ‘gezag’ niet hebben dat de klassieke (romantische) literatuurgeschiedenis had. Van de nieuwe, zevendelige literatuurgeschiedenis, die op het moment onder auspiciën van de Taalunie geschreven wordt, moeten we dat nog maar afwachten. Toen het project in 1997 werd opgestart, had het er soms de schijn van dat het een ultieme poging behelsde het verloren gezag van de literatuurgeschiedschrijving terug te winnen: iedereen die er toe deed in de neerlandistiek werd erbij gehaald en in de discussie die over het project gevoerd werd (bijvoorbeeld in de bundel *Veelstemmig akkoord*), werd voortdurend gesproken over ‘een waardige opvolger van Knuvelder’, ‘een actueel standaardwerk’, van ‘die ene, grote literatuurgeschiedenis die onze letterkunde verantwoord, gestructureerd en aantrekkelijk beschrijft’ en ook van ‘auctoritas’ en ‘gezag’.

Het soort literatuurbeschuwing dat in literatuurgeschiedenissen geïmplementeerd wordt, is vooral gericht op een publiek van letterenstudenten. Zij zijn het die na hun opleiding voor de klas terecht komen; in de (literaire) journalistiek en in het middenkader of de top van de culturele bedrijvigheid. Zij gaan de cultuur van morgen mede vormgeven. Willen we dat het literaire erfgoed daarin een rol speelt, dan moeten de literatuurstudenten van vandaag op een realistische en productieve manier met dat erfgoed in contact brengen. Ik vind dat niet alleen urgenter dan het ‘actualiseren’ van de bestaande literatuurgeschiedenis, het is ook iets dat aan adequate bestudering van de hedendaagse literatuur als geheel voorafgaat. Als de oude indelingen en kaders voor de literatuur van vandaag niet meer werken, heeft het geen zin ze met terugwerkende kracht te blijven hanteren.

Voor de studenten die bij mij in de collegebanken zitten, is het niet meer vanzelfsprekend om een uiting van cultuur in de context te zien van een monodisciplinaire ontwikkelingsgang. Een literatuurhistorisch verhaal dat gebaseerd is op een interne voortgangslogica komt hen als zeer kunstmatig voor, gewend als zij zijn aan de interdisciplinaire *crossovers* in de kunst waarmee zij kennis maken op tv, in de bioscoop, op festivals, in theaters of concertzalen, en op internet. De enkelvoudige geletterdheid en identiteit die vooral door boeken werd geconstrueerd, worden steeds meer vervangen door ‘meervoudige geletterdheden’ (een term van Ronald Soetaert). Het is ronduit contraproductief het ontluiken van deze kennis en competenties te saboteren door beginnende studenten een hen intimiderend (want volstrekt onbekend) verhaal van de autonome literatuurgeschiedenis als norm voor te schotelen. Een verhaal dat ze impliciet inpeert dat ze een gedicht pas goed begrijpen als ze de poëtische dimensie ervan doorgronden en er de referenties aan *Cheops* of *Anwater* in herkennen.

Er is dus een grondige heroverweging nodig van onze visie op de moderne literatuurgeschiedenis van de negentiende en twintigste eeuw. Ik denk dat we daarbij tegen de ‘moderne’ literatuur moeten gaan aankijken als tegen een *historische* letterkunde die aansluit bij een *idea of literature* dat teksten, poëtica’s en literair-sociaal gedrag van auteurs bijna twee eeuwen lang bepaalde – maar nu niet meer. Studenten ervaren *Op weg naar het einde* en *Nader tot U* van Reve als niet zo gek veel minder ‘historisch’ dan de brieven van Wolff en Deken of De Schoolmeester. Er is behoorlijk wat annotatie nodig (over de wijze waarop literatuur van de jaren zestig zich aandiende, bijvoorbeeld, en hoe ze werd gepercipieerd) voordat jonge lezers van nu de ironie en de provocatie van Reve’s brieven kunnen aanvoelen. Bovendien is het goed om bij onze collega’s historisch letterkundigen te rade te gaan omdat zij het zijn die in de afgelopen decennia de meest inspirerende perspectieven wierpen op de taken van de literatuurgeschiedschrijving – perspectieven die alleszins bij de tijd zijn. Zo deed de mediëviste Veerle Fraeters onlangs een beroep op het postmodernisme toen zij in *TNTL* de historisch georiënteerde literatuuronderzoekers ertoe uitnodigde hun eigen cognitieve en affectieve vermogens vooral niet buiten het onderzoek te houden. Wij willen immers niet dat onze objecten dode artefacten zijn, dus moeten we ze ook niet zo behandelen. Integendeel: we moeten onderzoeken wat ze voor ons kunnen betekenen, wat de kracht en de werking er (nog) van is.

Mediëvisten hebben er van oudsher ook veel minder moeite mee dan modern letterkundigen om het begrip ‘teksten’ (hun object) los van de gedurende de moderne periode vanzelfsprekende hiërarchieën in breed-semiotische zin te definiëren. Ook de geschiedschrijving van de moderne letterkunde moet naar een veel minder bekrompen (en: minder moderne) opvatting toe van wat de literaire tekst is: lezers herkennen de literatuur ook buiten de traditionele (=moderne) literaire genres en schrijvers bespelen andere media en houden niet meer halt bij de grenzen van het papier. In die noodzakelijkerwijs interdisciplinaire beweging moeten we de illusie van volledigheid nu toch eindelijk maar eens opgeven. ‘Auctoritas’ en ‘gezag’ waren de oogmerken van een neopositivistische onderzoeksparadigma waarin de negentiende-eeuwse droom gekoesterd werd van ‘die ene, grote literatuurgeschiedenis die onze letterkunde verantwoord, gestructureerd en aantrekkelijk beschrijft’. De almaar uitdijende (internationale!) context vraagt om een exemplarische en thematische aanpak, waarin niet meer vanuit één centrum of één chronologische *mainstream* wordt gedacht.

Nu de vanzelfsprekendheid waarmee de literatuurgeschiedschrijving aandacht afdwong voor bepaalde (canonieke) teksten verdwijnt, ontstaat er voor de literatuurhistoricus een nieuwe, cultuurpolitieke, verantwoordelijkheid. Hij is niet meer de autoriteit die status verstrekt, maar de bemiddelaar die toont waarom bepaalde teksten status zouden verdienen. De knellende vragen die de literatuurhistoricus daartoe ten overstaan van nieuwe lezers moet beantwoorden, luiden: wat zegt literatuur over mijn wereld en waarmee brengt literatuur mij in contact? Of om Bas Bellemans te parafraseren: doet literatuur ertoe?

Literatuur:

H. Bekkering & A.J. Gelderblom (red.), *Veelstemmig akkoord. Naar een nieuwe literatuurgeschiedenis. Verslag studiedag Literatuurgeschiedenis Den Haag, 17 januari 1997*. Den Haag 1997.

- Veerle Fraeters, 'Medioneerlandistiek in context. Literair-historici op zoek naar Hermes en Philologia'. In: *TNTL* 120, 2004, p.298-308.
- Hans Groenewegen, 'Vanaf mijn tafelberg'. In: Y. T'Sjoen & K. Vergeer (red.), *De volksverheffing. Jaarboek voor poëzie*. Amsterdam 2005. Te verschijnen.
- Susanne Janssen, *Het soortelijk gewicht van kunst in een open samenleving. De classificatie van cultuurnutten in Nederland en andere Westerse landen na 1950*. Rotterdam 2005.
- José Lambert & Hendrik van Gorp, 'Geschiedenis, theorie en systeem. Valse dilemma's in de literatuurwetenschap'. In: *Spektator* 10-6, 1971, p.514-519.
- Joep Leerssen, 'Identiteit en de literatuurgeschiedenis'. In: D. Perie (red.), *Identiteit: literatuur, filosofie en maatschappij*. Delft 2002, p.77-83.
- Octavio Paz, *De kinderen van het slijk. Van de romantiek tot de avant-garde*. Amsterdam 1990.
- Ronald Soetaert, *De cultuur van het lezen*. In samenwerking met André Mottart. Nederlandse Taalunie, Den Haag 2005.
- Thomas Vaessens, *Ongerijmd succes. Dichter en dichten in postmodern Nederland*. Nijmegen 2006. Te verschijnen.
- Ginette Verstraete, *Verstrooide burgers. Europese cultuur in een tijdperk van globalisering*. Amsterdam 2001.

Thomas Vaessens is hoogleraar Moderne Nederlandse letterkunde aan de Universiteit van Amsterdam.