

Weg met de (literaire) evolutietheorie

**THOMAS VAESSENS
HERZIET DE NEDERLANDSE
LITERATUURGESCHIEDENIS**

De Nederlandse academicus Thomas Vaessens gebruikt een transhistorische benadering voor zijn *Geschiedenis van de moderne Nederlandse literatuur*.

Mark Cloostermans

Wie is Thomas Vaessens?

Thomas Vaessens (1967) is hoogleraar Nederlandse letterkunde aan de Universiteit van Amsterdam. Hij publiceerde boeken over modernisme, postmoderne poëzie en de positie van poëzie in de 21^{ste} eeuw. In 2009 verscheen zijn hoogst controversiële *De revanche van de roman*, waarin hij analyseerde hoe hedendaagse romanciers zich, in hun boeken, maatschappelijk engageren. Nogal wat schrijvers lazen in het boek een bevel: dat ze zich allemaal nadrukkelijk over de maatschappij moesten buigen.

Veel van Vaessens' bekendste werk draait rond de vraag welke relevantie poëzie en/of literatuur we in onze tijd nog hebben en welke maatschappelijke functie ze vroeger speelde(n). Belangrijke vragen, waarmee hij echter tegen veel zere benen schopt. Vaessens zat daarnaast o.m. in de jury van de Ida Gerhardt Poëzieprijs en van de Libris Literatuurprijs.

Meer lezen:

Op de website van het opinieblad *De groene Amsterdammer* is de hele controverse rond *De revanche van de roman* terug te vinden onder http://www.groene.nl/dossier/thomas_vaessens

De literaire website *De Contrabas* ondervroeg Vaessens over zijn nieuwe boek: www.decontrabas.com



THOMAS VAESSENS © CHRIS VAN HOUTS

Een klassieke literatuurgeschiedenis heeft wel iets van een portretgalerij: de ene grote naam naast de andere. Literatuurgeschiedenissen bepalen mee de canon, die vitrinekast vol schrijvers van wie 'we' allemaal vinden dat ze belangrijk zijn. Aan hun status wordt niet getwijfeld. Zoals Harry Mulisch zei: "Ik ben een groot schrijver, daar helpt geen moedertjefiel aan."

Het was door die redenering ('je naam in de literatuurgeschiedenis = je imago tot in der eeuwigheid') dat Patricia De Martelaere protesteerde tegen het weglaten van haar naam uit de literatuurgeschiedenis van Hugo Brems, *Altijd weer vogels die nesten beginnen*. (Volgens haar werd zij geschrappt omwille van een affaire die ze had met Brems.) Nu dateert dat boek van Brems uit 2006. Hadden we nu alweer een nieuwe literatuurgeschiedenis nodig? Hebben de voortschrijdende inzichten van de literatuurwetenschap zevenmijlslaarzen aangetrokken? Of had Thomas Vaessens ontzettende *goesting* om met Brems van mening te verschillen over diens belangrijke en minder belangrijke auteurs?

Dat laatste had vast een smeugig artikel opgeleverd, maar 'helaas'. Het zit anders.

Wie eventjes door Thomas Vaessens' *Geschiedenis van de moderne Nederlandse literatuur* bladert, stelt meteen iets vreemds vast: er staan relatief weinig namen van schrijvers in. Een snelle *search* in de digitale versie van het boek leerde me dat Jeroen Brouwers er niet in voor komt. Daarentegen wordt wel ingegaan op de debuutroman van de hedendaagse Nederlandse romancier Jan van Mersbergen. Ooit al van gehoord? Niet erg. Mulisch, toch niet de eerste de beste, wordt drie keer zijdelings vermeld. En al wordt er met geen woord gerept over Hugo Claus, Vaessens gaat wél in op werk van T.S. Eliot, Thomas Mann, Emile Zola en vele anderen die met de beste wil van de wereld niet tot de Nederlandse literatuur gerekend kunnen worden. Wat is hier aan de hand?

Leesstrategieën

Vaessens presenteert een anderssoortige literatuurgeschiedenis, een portretgalerij waarin het niet gaat om het portret, maar om de kader eromheen. *It's all about the frame*. Vaessens stelt dat de literatuur opdelen in periodes en stromingen, een onvruchtbare benadering is. Het concept van elkaar opvolgende literaire stromingen leidt tot allerlei vervormingen en nodeloze complicaties. Zo ontstaat bijvoorbeeld het idee van 'literaire evolutie', waardoor postmodernisme per definitie 'relevanter' lijkt te zijn dan modernisme, en Arnon Grunberg automatisch een betere schrijver is dan, pakweg, Joost van den Vondel. Ander voorbeeld: de openvolging van stromingen en vadermoorden (want elke nieuwe literaire generatie ontstaat door zich af te zetten tegen de vorige!) leidt af van de tekst en bevoordeelt het spektakel. Wie als schrijver maar genoeg 'van zijn oren maakt', wordt als belangrijk woordvoerder van een nieuwe stroming in de literatuurgeschiedenis opgenomen.

Vaessens bezemt de 'stromingen' de deur uit. Exit *stromingen*, enter *frames*.

De romantiek, bijvoorbeeld, is voor hem geen periode: het is een *frame*, een manier van denken/lezen/schrijven, die een bepaald type literatuur oplevert. Of die literatuur geschreven wordt in 1850 of 1950, maakt niet uit. Het *frame* 'romantiek' is op die manier "geen bevlieging van een aantal kunstenaars van omstreeks 1800, maar een krachtig [...] instrument dat met succes kan worden ingezet om betekenis te geven aan moderne literatuur tot op de dag van vandaag."

Net zoals in zijn vorige boeken, bezweert Vaessens ons dat literatuur niet in een vacuüm bestaat. De literatuur van de moderniteit (19^{de} en 20^{ste} eeuw, grosso modo) had een ambivalente verhouding met die moderniteit. Die werd of wordt gekenmerkt door constante vernieuwingen: eerst technische, en als gevolg daarvan ook sociale. De literatuur, stelt Vaessens, is ronduit geobsedeerd door die veranderingen. Er is geprobeerd ze te incorporeren en ze te bestrijden. De literatuur heeft getracht te leren van de moderniteit en heeft zich ertegen afgezet.

Die houding werd van de literatuur ook verwacht: schrijvers moesten ons telkens weer doen nadenken over onze veranderende tijd. En soms werd literatuur zelfs gezien als een verdedigingslinie tegen die veranderingen. De Engelse schrijver en onderwijsinspecteur Matthew Arnold, bijvoorbeeld, vreesde omstreeks 1869 voor de toenemende vrije tijd van de man in de straat. Dankzij de mechanisering van het arbeidsproces zouden ook mensen uit de lagere klassen in toenemende mate over vrije tijd gaan beschikken, wist Arnold. En daarin school een gevaar. Want wat zouden de mensen met die vrije tijd gaan doen? De gevaren waren legio: de drank, de opkomende massacultuur, de sport... Wie of wat moest sturing brengen in deze dreigende chaos? Antwoord: de cultuur, en met name de literaire cultuur.

Uit de wrijvingen tussen literatuur en moderniteit ontstonden, in de loop van iets meer dan twee eeuwen, vijf houdingen tegenover de moderniteit én tegenover de literatuur. Vijf houdingen, oftewel *frames*: het romantische frame, het realistische, het avant-gardistische, het modernistische en het postmodernistische. Vaessens doet dus niet aan 'neoromantiek', 'nieuwe zakelijkheid' en al die andere ministrominkjes uit de literatuurgeschiedenissen van zijn voorgangers. Zijn *frame*-benadering heeft het voordeel van de duidelijkheid: vijf overkoepelende frames volstaan voor twee eeuwen literatuur. Hoe werkt dat? Laten we bij het begin beginnen: hoe stonden de schrijvers die wij kennen als romantici tegenover de moderniteit en welke invloed had dit op hun schrijven?

Onttovering

De romantici moesten niets hebben van wetenschap. Die was volgens hen niet spannend, maar juist saai: hokjesdenken, bureaucratie, analyseren, de onttovering van de werkelijkheid. De wetenschapper beteugelt de werkelijkheid,

Mark Cloostermans schrijft sinds 2002 recensies voor de *Standaard der Letteren*. Hij woont en werkt in Barcelona. Van hem verscheen o.m. het boek *Bloot zijn en beginnen*, over het werk van Kristien Hemmerechts. Hij schrijft momenteel een boek over het tijdsbeeld dat naar voren komt uit de Amerikaanse tv-series van het laatste decennium.

Vaessens is vooral sterk in het schetsen van de grote historische verbanden – hoe hoger het vogelperspectief, des te beter dit boek wordt

terwijl de kunstenaar de werkelijkheid schépt. De Engelsman D.H. Lawrence verzuchtte dat de wetenschap “de zon kapotgemaakt (heeft) en veranderd in een gasbol met vlekken.”

Die afkeer van de wetenschap leidde tot een welbepaalde visie op literatuur: een literaire tekst was geen mechanische constructie, maar een natuurlijk groeiende entiteit. Natuurmetaforiek bloeide welig in de romantische poëzie. Vandaar dat het de romantici waren die afstand namen van de klassieken. Imitatie van de klassieken had iets mechanisch. Imiteren valt te leren. Voor romantici moet de kunst vooral uit zichzelf voortkomen.

De romantici konden het licht van die “gasbol met vlekken” echter niet ontkennen: hun fascinatie voor de wetenschapper wordt verraden door de overdaad aan *mad scientists* in de literatuur van die tijd. Denken we aan doctor Frankenstein, of aan Faust. Vaessens noemt dit het ‘romantiseren’ van het beeld van de wetenschapper: van saai labo-kneusje blonken de romantici de wetenschapper op tot een soort tovenaer, of een Prometheus-figuur, de schakel tussen goden en mensen.

Met andere woorden, de romantici herschiepen de wetenschappen naar hun éigen beeld en gelijkenis. Want de romantische kunstenaar heeft allerminst last van bescheidenheid. Vaessens schrijft: “Frederik van Eeden, overtuigd als ook hij was van de *malleability of man*, bracht zijn rotsvaste geloof in de vooruitgang tot uitdrukking in het beeld van een brede rivier, die gestaag richting zee stroomt. Het water is onderweg naar de zee, waar het uiteindelijk een definitief

evenwicht zal vinden. Dit ‘uiteindelijk evenwicht’ kenmerkt ook de utopische eindfase van de evolutie, waarnaar de mensheid onderweg is. Tot die tijd moet de grote stroom gekanaliseerd worden, en het is de kunstenaar die daarvoor verantwoordelijk is.” Het is haast schokkend om te lezen, anno 2013, nu de schrijver is opgeslokt, verteerd en weer uitgespuwd door de vermaaksindustrie.

Overigens zult u hebben gemerkt dat Frederik van Eeden (1860-1932) doorgaans niet tot de romantische schrijvers wordt gerekend. Hij valt immers buiten de romantische periode. Dit is een goed voorbeeld van hoe Vaessens’ benadering werkt: de ‘hoogtijdagen’ van de romantiek zijn al lang voorbij, maar het romantische frame, met zijn typische tegenstelling van organisch versus mechanisch, het eeuwige verzet tegen de “koude droom” van een “door eigen wetten in mechanisch evenwicht gehouden heelal” (dixit Martinus Nijhoff), is *alive and kicking*. Ook vandaag nog.

Soms werkt het ook omgekeerd, bijvoorbeeld als Vaessens in zijn hoofdstuk over het postmodernistische frame *Max Havelaar* (1860) gebruikt als illustratiemateriaal.

Chemie en Zola

De realisten uit de late 19^{de} eeuw hadden een heel andere relatie met wetenschap dan de romantici: zij probeerden

juist wetenschappelijke methodes binnen te smokkelen in de roman. Honoré de Balzac, dat is bekend, beschouwde zijn romans als proefbuizen, waarin hij personages samenbracht als waren het chemische stoffen. De plot was de reactie tussen de stoffen.

Deze nieuwe, misschien minder gecrispeerde houding, gaf het leven aan een nieuw en intussen spoorloos verdwenen literair genre: de ‘physiologieën’. “Dat genre”, schrijft Vaessens, “had onmiskenbaar een enigszins wetenschappelijk karakter. Het ging om prozateksten waarin een karakteristiek wordt gegeven van een beroep of van een bepaalde sector van de samenleving door middel van deelschetsen. In verschillende Europese landen verschenen tijdschriften en boeken met zulke teksten waarin de nieuwe nationale staten literair uitdrukking gaven aan hun eigen nationale identiteit. In de eerste aflevering van *Heads of the People, or Portraits of the English* (1840), bijvoorbeeld, werden de japonnenaaster, de tafelschuimer, de effectenmakelaar en de advocatenklerk getypeerd.” In de Nederlandse literatuur zijn de *Studenten-typen* van de Nederlander Klikspaan bekend.

Ook het realisme werd in zekere zin veroorzaakt door een technische ontwikkeling: de uitvinding van de fotografie. Dat zette schrijvers aan het denken over het werkelijkheidsgehalte van hun werk. Literatuur kan natuurlijk nooit de werkelijkheid tonen, zoals een foto dat kan. Het blijft een creatie in taal. Maar juist door dicht tegen de werkelijkheid aan te schuren, kan het de lezer aan het denken zetten. Vaessens haalt opnieuw een schrijver aan uit een ander tijdvak: L.P. Boon, die in *Menuet* de verhaallijn en allerlei krantenberichten parallel aan elkaar over de pagina’s laat lopen en daarmee het verschil tussen de kranten- en de literaire werkelijkheid in de verf zet.

Aandacht voor werkelijkheid in de literatuur leidde daarnaast tot een onvervaarde eerlijkheid. Vaessens geeft als voorbeeld de beschrijving in Emile Zola’s *Thérèse Raquin* van een bezoek aan het Parijse mortuarium. De *morgue* was een populaire bestemming voor Parijzenaars – maar die locatie meticulous beschreven te zien in een fictiewerk, nee, dat ging te ver. Hier botsten dus de werkelijkheid zoals die was, en zoals de lezers die wensten te zien. Ook de amper verholde homoseksualiteit in Louis Couperus’ *Noodlot* was een vorm van realisme.

Voor of tegen Chaplin

De realistische schrijvers stierven net zomin als hun romantische voorgangers aan een gebrek aan ambitie. Zij schreven de literatuur “een corrigerende taak” toe: “ze moest ervoor waken dat de moderniteit de menselijkheid uit het oog verliest.”

En toen moest de grote golf aan avant-gardistische schrijvers, begin 20^{ste} eeuw, nog komen. Zij vertoonden “een houding die van een tekst verwacht dat hij dingen openbreekt, dat hij ruimte maakt voor verandering en vernieuwing.”

Vaessens stipt aan dat die schrijvers daar wel een bijzonder vreemde strategie voor kozen. Avant-gardistische teksten

waren immers altijd stilistisch 'anders', veeleisender. Ze wilden de lezer aanzetten tot radicale vernieuwing, maar maakten het zichzelf lastig om die lezer te bereiken. De auteur noemt het paradoxaal dat "uitgerekend dienende teksten – die in het teken staan van een ideaal of een gewenste ontwikkeling – vorm te geven op een manier die de te mobiliseren lezer voor het hoofd stoot."

Vaessens is vooral sterk in het schetsen van de grote historische verbanden – hoe hoger het vogelperspectief, des te beter dit boek wordt – en als voorbeeldje wil ik nog even laten zien hoe hij de avant-garde verbindt met het (chronologisch) volgende frame, het modernistische. Het avant-gardisme had het moderne leven verwelkomd. Schrijvers als Paul van Ostaïen verwerkten in hun gedichten de reclamekreten en opschriften van een nieuwe eeuw. De modernisten sloten zich, als tegenreactie, af van al dat commerciële en chaotische; voor hen moest het kunstwerk een autonoom product zijn, dat zich hield aan zijn eigen regels.

Daarnaast was er de opkomst van de film. De avant-gardisten hadden nog met plezier naar de films van Chaplin gekeken, maar de modernisten hadden een bezwaar: film betekende commercie en commercie leidde tot ingrepen in de artistieke processen. De filmindustrie legde de filmmaker aan banden. Ook daarom sloten modernistische schrijvers de werkelijkheid buiten. De schrijver bepaalde zélf de regels. Vaessens: "Een autonoom of zuiver kunstwerk heeft een eigen innerlijke samenhang, onafhankelijk van de buitenartistieke (profane, wereldse) regels en wetten. Deze autonomie beschermt het domein van de kunst tegen invloeden (pervertering, bevuilding, inmenging) vanuit de buitenwereld. Het kunstwerk, zou je kunnen zeggen, is daarmee bij uitstek het domein voor *out of the box*-denken: het is een experimentele ruimte waarin visies kunnen worden uitgetoetst zonder dat ze op voorhand aan een *reality check* onderworpen worden." Die klemtoon op de autonomie van de tekst wordt, zegt Vaessens, altijd gekleurd door een "hidden dialectic" met de massacultuur.

Witter dan wit

Geschiedenis van de moderne Nederlandse literatuur is zonder meer een verrassend boek, omdat het ingaat tegen zoveel verwachtingen. Vaessens' frames vragen een zekere mentale aanpassing; het is lastig om helemaal te ontsnappen aan het bekende concept van stromingen. De auteur behandelt ze bovendien in volgorde van hun ontstaan, waardoor die 'literaire evolutietheorie' zich toch steeds weer opdringt.

De *frames* maken de recente literatuurgeschiedenis zeker overzichtelijker. Zoals ik hoger al schreef: het vogelperspectief gaat Vaessens uitstekend af. In (bijvoorbeeld) het hogergenoemde boek van Hugo Brems ijlt de lezer van vernieuwing naar vernieuwing; het lijkt wel alsof elke nieuwe generatie witter wast dan de vorige. Dat komt doordat Brems zich liet leiden door de schrijvers en hun opvattingen, terwijl Vaessens heel dominant zijn eigen

stempel drukt op de geschiedenis. We krijgen er helderheid voor terug en dat is veel waard.

Toch is die dominantie voor velen een punt van kritiek: Vaessens' literatuurgeschiedenis is een theoretisch model, uitstekend academisch ingebed, maar de schrijvers komen er bekaaid van af. Ze spelen een bijrol in hun eigen geschiedenis. Dit is dan ook een 'contraboek', dat zich afzet tegen eerdere benaderingen: terwijl in een klassieke literatuurgeschiedenis de culturele en maatschappelijke context minder aandacht krijgt dan het literaire wereldje, zijn hier de rollen omgedraaid. Vaessens heeft er juist alles aan gedaan om het hele plaatje te tonen, maar het gevolg is dat je haast meer denkers dan schrijvers in beeld krijgt. (Elk nadeel heeft zijn voordeel: aangezien alle schrijvers aandacht tekortkomen, hoeven de Vlamingen zich voor één keer niet verwaarloosd te voelen.)

Overigens zou de auteur zelf niet over een 'contraboek' spreken. In zijn nawoord sprekend over de verhouding tussen zijn boek en de meerdelige *Geschiedenis van de Nederlandse literatuur* (die bij uitgeverij Bert Bakker verschijnt en waarvan bijvoorbeeld Hugo Brems' boek deel uitmaakte), noemt Vaessens het meerdelige project "de harde schijf van het vak", terwijl zijn eigen boek "de microprocessor" is. Of nog: de volledige kaartenbak en een manier om er orde in te krijgen. Zo kunnen beide geschiedenissen naast elkaar bestaan.

Voor een academicus heeft Vaessens een vlotte stijl, al zijn er natuurlijk zinnen die bezwijken onder het hoge aantal abstracta. "Het normatieve poëtische discours van de autonomie wordt gekenmerkt door exclusiviteit", tja, dat is onmiskenbaar een draak, maar de betekenis valt af te leiden uit de context. Misschien moeten we Vaessens eerder prijzen als leraar (herhalen, herformuleren, zorgen dat alle studenten mee zijn) dan als schrijver. Maar de moeilijk schrijvende professor is een cliché. Deze recensent leest wel eens slechter geschreven romans dan dit non-fictieboek.

Het hoofdstukje over het avant-gardistisch frame vond ik persoonlijk het interessantste, omwille van de politieke implicaties. Avant-gardisme had altijd een agressieve component: alles wat voorafging in de letteren moest naar de papiermolen. Niets, maar dan ook niets goed zat er tussen. "Logge woordennesten" waren het, die voorbije eeuwen aan literatuur. Vaessens impliceert dat avant-gardistische literatuur vooral lijkt te bloeien in tijden dat de politieke situatie gespannen is: het interbellum, en de jaren '70 van de vorige eeuw.

Het is verontrustend, en tegelijk is het geruststellend om te zien dat literatuur niet op zich functioneert, maar binnen een maatschappij, in een tijdvak. De literatuur is veel minder wereldvreemd dan we intussen gewend zijn te denken.



Thomas Vaessens, *Geschiedenis van de moderne Nederlandse literatuur*, Uitgeverij Vantilt, 472 blz., ISBN, 978 94 6004 133 4, € 24,95