

*Een heftig betrokken buitenstaander*

---

De verbeelding van autonomie in hedendaagse literatuur

*Masterscriptie Nina Wolff 1919849*

Naam: *Nina Wolff*

Studentnummer: *1919849*

Eerste lezer: *Dr. E. A. Op de Beek*

Tweede lezer: *Prof. Dr. Y. van Dijk*

Vak: *Masterscriptie Neerlandistiek, Moderne Nederlandse Letterkunde*

Datum: *15 juni 2018*

E-mailadres: [n.f.wolff@umail.leidenuniv.nl](mailto:n.f.wolff@umail.leidenuniv.nl)

<b>Inhoudsopgave</b>	3
<b>Inleiding</b>	5
<i>Probleemstelling en onderzoeksvraag</i>	8
<b>Verantwoording &amp; corpus</b>	12
<b>Theoretisch kader</b>	15
1. <i>De (veranderde) staat van het culturele en literaire veld: maatschappelijke context</i>	15
2. <i>De status van het debat</i>	19
De revanche van de roman	21
Een derde positie	26
Kritieken en reacties	29
3. <i>Autonomie</i>	34
Maatschappelijke autonomie	36
Esthetische autonomie	38
Subjectieve autonomie	41
<b>Methodologisch kader: poëtica onderzoek</b>	45
<b>Analyse</b>	47
1. <i>Maxime Februari – Klont</i>	47
(publieke) intellectuelen Alexei Krups en Bodo Klein	47
Alexei over de roman	51
Het engagement in <i>Klont</i>	57
2. <i>Yves Petry – Liefde bij wijze van spreken</i>	59
De transformatie van Alex	59
De afrekening van Jasper en zijn relatie met Alex	64
De rol van natuurwetenschap	69
De oppositie tussen populair en literair	70
<b>Conclusie</b>	75
<i>Interpretatie, reflectie &amp; vergelijking</i>	75
<b>Epiloog</b>	79
<b>Verantwoording</b>	80
<b>Literatuur</b>	81



## Inleiding

*Nu de traditionele literaire cultuur op sterven na dood is – de schrijver als ontzagwekkende grootheid, de criticus als onbetwist smaakmaker, de literatuur als een sterk magnetisch veld midden in de samenleving – dringt zich als vanzelf de vraag op wat we met de literatuur zelf aanmoeten. Verliest die niet rap aan invloed en betekenis, nu haar status niet meer vanzelf spreekt?!*

2009 was een bewogen jaar voor de Nederlandse literatuur. De waarde, het nut en het prestige van literatuur stond veelvuldig ter discussie, zoals we kunnen zien aan bovenstaande uitspraak die Bas Heijne in 2009 deed in *NRC Handelsblad*. Zowel in kranten, opinietijdschriften en televisieprogramma's als *De Wereld Draait Door*, als ook in de wetenschap werd erover gepubliceerd en gedebatteerd. In die debatten wordt een ontwaarding van de literatuur gesignaleerd. Arjen Fortuin vat de kern van de verschillende debatten bondig samen als hij in *NRC Handelsblad* schrijft: 'De strijd draait om de vraag wat literatuur is, waarom dat zo is en wie dat mag bepalen – inderdaad: actuele vragen hoeven geen nieuwe vragen te zijn.'<sup>2</sup> Want inderdaad, de discussie over de grenzen van de literatuur is van alle tijden. Ook voor 2009 werd daaraan gemorreld en getornd maar in 2009 werd het debat door een aantal gebeurtenissen nieuw leven ingeblazen.

Eén voorval waarna het debat weer oplaaide was een uitroep van Connie Palmen tijdens het boekenbal van 2009. Voor het oog van camera van het NOS – journaal riep ze uit: 'Scheer je weg uit het land van de literatuur, nietsnutten!'<sup>3</sup> Ze sprak zich daarmee uit tegen succesauteurs als Kluun en Saskia Noort, die ook op het boekenbal aanwezig waren. In *De Wereld Draait Door* schoven Palmen en Noort een maand later aan om hierover in gesprek te gaan en hun standpunten over het verschil tussen lectuur en literatuur te verdedigen.<sup>4</sup> Palmen bood weliswaar haar excuus aan voor haar grove taalgebruik, maar bleef bij haar standpunt dat de werken van onder meer Saskia Noort niets met literatuur van doen hebben. Er moet volgens haar een onderscheid blijven bestaan tussen literatuur en lectuur. In haar essay *Het geluk van de eenzaamheid* dat in december 2009 verscheen,

---

<sup>1</sup> Bas Heijne. (2009) 'Let op het koken van de kreeft; hoe moet de schrijver zich eigenlijk engageren? Wat moet de schrijver nu de traditionele literaire cultuur op sterven na dood is?' In: *NRC Handelsblad*. 3 april 2009. Pp. 2 – 3.

<sup>2</sup> Fortuin, A. 'Honderdduizend lezers vergissen zich niet; Herman Koch, Thomas Vaessens, Renate Dorrestein en de opkomst van het populisme in de literatuur' In: *NRC Handelsblad*, 24/12/2009, Boeken.

<sup>3</sup> Fragment getoond in de aflevering van *De Wereld Draait Door* 16 april 2009.

<sup>4</sup> *De Wereld Draait Door*. 16 april 2009. <https://dewerelddraaitdoor.bnnvara.nl/media/63473>

benadrukt ze haar standpunt andermaal. Palmen ziet literatuur als een edele en verheven kunstvorm<sup>5</sup> en zet zich in haar essay af tegen:

een toenemend populisme en de heersende tirannie van de middelmaat, tegen de ophemeling van het populaire, gewone, waargebeurde en zogeheten echte, tegen de dictatuur van de consumentenmarkt, tegen de vulgaire minachting voor het uitzonderlijke.<sup>6</sup>

Noort noemde op haar beurt de hele discussie over de definitie van literatuur niet meer van deze tijd. Zij stelt dat een onderscheid tussen hoge en lage cultuur, waar Palmen zo op hamert, tegenwoordig niet meer aan de orde is. In de huidige maatschappij, zo stelt Noort, hoeven we geen onderscheid meer te maken tussen elitaire en populaire cultuuruitingen.

Eveneens in 2009 publiceert hoogleraar Nederlandse letterkunde Thomas Vaessens zijn boek *De revanche van de roman*. Naar aanleiding daarvan ontstaat opnieuw discussie.<sup>7</sup> Ook hij signaleert in deze studie een ontwaarding van de literatuur en ziet dat zij tegenwoordig minder vanzelfsprekend in de belangstelling staat.<sup>8</sup> De voorheen traditionele elite van schrijvers en critici heeft aan gezag en prestige ingeboet.<sup>9</sup> Zijn studie werpt dan ook de vraag op wat (academische) kritiek en de literatuur zelf aan moeten met deze nieuwe 'status' van literatuur in de huidige cultuur.<sup>10</sup> Nu het belang van literatuur niet meer als vanzelfsprekend wordt gezien door de huidige maatschappij zal de auteur zich volgens Vaessens op een andere manier tot die maatschappij (moeten) gaan verhouden, wil ze haar vanzelfsprekende positie in de maatschappij weer terug krijgen. Deze nieuwe verhouding tot de maatschappij signaleert Vaessens bij een aantal hedendaagse schrijvers en critici:

Wat we in de literatuur(kritiek) van de laatste jaren zien, is dat steeds meer schrijvers en critici genoeg hebben van de *splendid isolation* van de literator. De literatuur is opzoek naar een nieuwe verhouding tot de wereld [...] Daarbij is het streven niet op vulgarisering gericht, maar op revitalisering van de literatuur.<sup>11</sup>

---

<sup>5</sup> Connie Palmen. (2009). *Het geluk van de eenzaamheid. Over de roman*. Amsterdam: Athenaeum Polak & Van Gennep. p. 63.

<sup>6</sup> Connie Palmen. (2009). p. 31.

<sup>7</sup> Het essay van Connie Palmen was in eerste instantie een reactie op deze publicatie van Vaessens, maar door Palmen en Noort in DWDD uit te nodigen bereikte de discussie ook een ander publiek.

<sup>8</sup> Thomas Vaessens. (2009). *De revanche van de roman*. Nijmegen: Uitgeverij Vantilt. P. 13-14.

<sup>9</sup> Thomas Vaessens. (2009). P. 46.

<sup>10</sup> Thomas Vaessens. (2009). P. 8.

<sup>11</sup> Thomas Vaessens. (2009). P. 207-208.

Die revitalisering zal volgens Vaessens tot stand komen door maatschappelijk geëngageerde literatuur, waar auteurs en critici actief aan kunnen en moeten bijdragen.<sup>12</sup> Vaessens is dus voornamelijk geïnteresseerd in de revitalisering van literatuur. 'Herontdekking' van haar waarde door het grote publiek en weer bruggen bouwen tussen literatuur en maatschappij. Die revitalisering wordt tot stand gebracht door een nieuw type schrijver dat volgens hem gericht is op het herstellen van de 'ooit zo vanzelfsprekende band tussen literatuur en maatschappij.'<sup>13</sup> In feite zien we hier dat de standpunten van Vaessens en Palmén niet ver uit elkaar liggen. Beiden zien ze een belangrijke rol voor literatuur weggelegd binnen de maatschappij. Maar waar Palmén zich ophoudt in de 'splendid isolation' pleit Vaessens ervoor de openbare ruimte te betreden:

Het gaat er niet meer om dat kleine clubje te bedienen dat bestaat uit critici, academici en medeschrijvers, en dat tot een aantal jaren terug de dienst uitmaakte in het debat. Weg met dat kleine clubje, de straat op! De republiek der letteren uit, de openbare ruimte in!<sup>14</sup>

Zijn publicatie heeft de discussie over de status van de Nederlandse literatuur en de literaire autonomie eveneens nieuw leven in geblazen en kon rekenen op een stortvloed aan reacties.

Bovenstaande voorbeelden geven een levendige illustratie van het huidige debat en de discussie die in 2009 weer volop oplaaide. In beide voorvallen wordt een ontwaarding van de literatuur gesignaleerd en wordt daarop gereageerd. Niet alleen op tv of in dag- en weekbladen maar ook in de wetenschap wordt een verandering van 'literatuur als geëerde kunstvorm naar literatuur als onderdeel van de cultuur- en vrijetijdsindustrie'<sup>15</sup> gesignaleerd en bediscussieerd. De afgelopen decennia, zo schijven onder meer Brems en van Rees, Janssen & Verboord<sup>16</sup>, is het onderscheid tussen populaire cultuur en literatuur vervaagd. Het is niet meer vanzelfsprekend dat het grote publiek waarde toekent aan de

---

<sup>12</sup> Thomas Vaessens. (2009). P. 13.

<sup>13</sup> Thomas Vaessens. (2009). P. 15.

<sup>14</sup> Marja Pruis & Joost de Vries. (2009). 'De mussen vallen tegenwoordig bij bosjes van het dak.' Interview met Thomas Vaessens'. In: *De Groene Amsterdammer*. 11 maart 2009.

<sup>15</sup> Hugo Brems. (2006). *Altijd weer vogels die nesten beginnen. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1945-2005*. Amsterdam: Uitgeverij Bert Bakker. P. 501.

<sup>16</sup> Hugo Brems. (2006). P. 606. Kees van Rees, Suzanne Janssen & Marc Verboord. (2006). 'Classificatie in het culturele en literaire veld 1975-2000. Diversificatie en nivellering van grenzen tussen culturele genres.' In: Gillis Dorleijn & Kees van Rees. (red.) (2006). *De productie van literatuur. Het literaire veld in Nederland 1800-2000*. Nijmegen: Vantilt P. 282.

smaak van literaire insiders.<sup>17</sup> De status van literatuur staat daardoor op losse schroeven en meerdere literatuurhistorici, -theoretici en -criticasters kondigen daarom de naderende dood van de literatuur aan. Zij zien een verloedering van de cultuur doordat de cultuurconsumptie van mensen meer omnivoor wordt; ze maken geen onderscheid meer tussen een geëerde kunstvorm en populaire cultuur en lijken daar ook niet in geïnteresseerd lijkt te zijn. We zullen zien dat er binnen dit debat verschillende standpunten worden ingenomen en dat de verantwoordelijkheid voor de ontwaarding op verschillende plaatsen gezocht wordt. Enerzijds wordt de verloedering van cultuur, het vele aanbod van verschillende, snelle media en het ontstaan van een 'zapcultuur' verantwoordelijk gehouden voor deze grenserving en het verlies van waarde, anderzijds worden auteurs en academici zelf verantwoordelijk gehouden: zij zouden zich opsluiten in hun ivoren torens en geen verbinding meer aangaan met de maatschappij. De meningen over de oorzaak van de ontwaarding van literatuur en haar rol in de maatschappij lopen flink uiteen. Althans, als het gaat over de manier *waarop* literatuur een relatie aangaat met de maatschappij of daarbinnen een rol vervult, niet het gegeven *dat* dat zo is of zo zou moeten zijn.

#### *Probleemstelling en onderzoeksvraag*

De verschillende manieren waarop literatuur zich betrokken kan tonen met de maatschappij en daarbinnen een rol kan vervullen is het spanningsveld waar de probleemstelling van dit onderzoek gesitueerd is. Waar Vaessens autonomie en engagement als tegengestelden neerzet en voor meer engagement in de literatuur pleit om zodoende weer een brug te kunnen bouwen tussen literatuur en maatschappij, stellen anderen dat die brug enkel gebouwd kan worden *dankzij* de autonomie. Zo presenteren onder meer Laurens Ham en Frans Ruiters & Wilbert Smulders die autonomie juist als mogelijksvoorwaarde van de literatuur. Ook zij zien dat er in de huidige maatschappij een andere visie op literatuur nodig is om haar voor haar dood te behoeden maar beschouwen de autonomie niet als iets dat lijnrecht tegenover engagement staat. Zij zien autonomie en engagement niet als diametraal tegenover elkaar maar signaleren een verwevenheid tussen beide. In hun artikel *Van moedwil tot misverstand: van Dorleijn tot Vaessens* plaatsen Ruiters en Smulders hun kanttekeningen bij de thesen van de twee – in de titel genoemde – hoogleraren. Bezwaar tegen beide is dat zij de 'eigenheid van literatuur' onvoldoende verdisconteren en dat autonomie door beiden wordt gezien als een euvel in

---

<sup>17</sup> Thomas Vaessens. (2009). P. 13.



plaats van een vermogen.<sup>18</sup> Juist de onlosmakelijke verbondenheid van autonomie en engagement is de eigenheid en kracht van literatuur, zo stellen Ruiters & Smulders.<sup>19</sup> In die verbinding zien zij het nut en de waarde van literatuur in de maatschappij. Niet door autonomie en engagement van elkaar te scheiden maar door hun verwevenheid te omarmen kan literatuur volgens hen aan haar ontwaarding ontkomen. Daarbij onderscheiden ze een drietal dimensies van autonomie die samen het engagement mogelijk maken. In *Alleen blindgeborenen kunnen de schrijver verwijten dat hij liegt* schrijven Ruiters en Smulders dat Hermans – de auteur waar dit boek zich op toespitst – vrijheid wil, niet om zich terug te trekken in een ivoren toren, maar juist om vrij te zijn om op zijn manier dingen te schrijven of aan te kaarten. In deze dynamiek van Hermans' schrijverschap herkennen zij 'het paradoxale beeld dat zo typerend is voor de literaire autonomie: een heftig betrokken buitenstaander.'<sup>20</sup> Ook Ruiters en Smulders zien dus een belangrijke rol voor de literatuur weggelegd in de maatschappij maar achten haar zonder de verschillende autonome dimensies niet denkbaar. Daarbij is, zoals we zullen merken, ook een belangrijke rol voor de literatuurwetenschapper weggelegd. We zien hier een interessant spanningsveld omdat alle standpunten hetzelfde doel voor ogen (lijken te ) hebben maar een andere weg daarnaartoe voorstaan. Deze tegenstelling vormt dan ook het uitgangspunt van mijn onderzoek.

De hevigheid en de hoeveelheid aan publicaties over het nut en de waarde van literatuur geeft aan dat er iets aan de hand is in het literaire veld. Deze maatschappelijke discussie geeft aanleiding tot het doen van wetenschappelijk onderzoek. Men zou kunnen zeggen dat er sprake is van een machtsstrijd waarbij de status van literatuur binnen de Nederlandse cultuur ter discussie staat. Deze strijd staat uiteraard niet op zichzelf maar is verweven met de cultuurhistorische – en huidige maatschappelijke context. Het onderzoek van Van Rees, Janssen & Verboord<sup>21</sup> en de oratie van Janssen<sup>22</sup> plaatsen de 'ontwaarding' van de Nederlandse literatuur in een breed sociologisch kader. Uiteraard is het belangrijk om een duidelijk beeld te hebben van die cultuurhistorische – en maatschappelijke context: tegen de achtergrond daarvan kunnen we de verschuivingen binnen het culturele en literaire veld en de perceptie en waardering van literatuur daarbinnen begrijpen.

---

<sup>18</sup> Frans Ruiters & Wilbert Smulders. (2010). 'Van moedwil tot misverstand: van Dorleijn tot Vaessens.' In: *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde*. (126). Pp.63-85. P. 65.

<sup>19</sup> Frans Ruiters & Wilbert Smulders. (2010). P. 82.

<sup>20</sup> Frans Ruiters & Wilbert Smulders. (2009). *Alleen blindgeborenen kunnen de schrijver verwijten dat hij liegt*. Amsterdam: De Bezige Bij. P. 29.

<sup>21</sup> Kees van Rees, Suzanne Janssen & Marc Verboord. (2006).

<sup>22</sup> Susanne Janssen. (2005). *Het soortelijk gewicht van kunst in een open samenleving. De classificatie van cultuuruitingen in Nederland en andere Westerse landen na 1950*. Rotterdam: Erasmus Universiteit Rotterdam. (oratie).

In dit onderzoek wil ik echter bekijken hoe in actuele Nederlandse romans wordt onderhandeld over de status van literatuur. Het debat over de status van literatuur zal ongetwijfeld niet de volledige huidige samenleving bezighouden, maar bovenstaande toont aan dat het voor een aanzienlijk deel daarvan toch een heet hangijzer is. Daarom is het interessant om te onderzoeken hoe literatuur zich daar zelf toe verhoudt. Niet alleen in opinie – en wetenschappelijke stukken wordt stelling genomen over de waarde van literatuur, ook in literatuur zelf. De vraag die ik in dit onderzoek wil beantwoorden luidt dan ook: *Hoe komen de posities die we in de wetenschap vertegenwoordigd zien terug in hedendaagse romans?* Om dit onderzoek in te kaderen heb ik twee versmallingen toegepast.

Ten eerste heb ik ervoor gekozen mij te richten op romans. De keuze voor het nemen van romans als casus en niet louter een theoretisch onderzoek te verrichten is tweeledig. In de eerste plaats is in de recente romanproductie de trend zichtbaar dat het (hoofd)personage een schrijver, journalist of wetenschapper is en vanuit die hoedanigheid nadenkt over de rol van literatuur. Hierdoor lijkt het aannemelijk dat ook in romans visies gerepresenteerd worden op de actuele discussie omdat het schrijverschap en literatuur erin gethematiseerd wordt. In de tweede plaats is de keuze voor het bestuderen van romans interessant omdat we te maken hebben met fictie. Ik ben, net als Vaessens en alle andere deelnemers aan het debat, van mening dat de roman inderdaad een belangrijke functie heeft. Het fictieve aspect van romans zorgt ervoor dat zij op een speciale manier, anders dan publieke debatten in de media, kan deelnemen aan dat debat. Juist vanwege het feit dat literatuur taal op een andere manier gebruikt en inzet dan de heersende retoriek van het publieke debat en niet de pretentie heeft de waarheid of werkelijkheid weer te geven, kan ze iets zeggen over de werkelijkheid of ons er (anders) over laten nadenken. In literatuur kunnen nieuwe werkelijkheden ontstaan die anders zijn dan dat wat wij als dagelijkse werkelijkheid ervaren. Die andere, niet – serieuze invalshoek van literatuur maakt dat ze op een complexe, unieke manier kan deelnemen aan het debat. Juist door haar fictieve, ambigue karakter kan ze ons bijvoorbeeld provoceren; onze (bestaande) ideeën deconstrueren; de ogen openen; ons op een andere manier laten nadenken of onze eigen standpunten doen herzien. Kortom, literatuur kan op een unieke manier inderdaad als breekijzer fungeren in debatten die de samenleving bezighouden. Binnen de fictionele wereld van de roman is meer ruimte om ideeën over literatuur op een andere manier te presenteren en kunnen verschillende meningen naast elkaar bestaan of met elkaar gecontrasteerd worden, iets wat in bijvoorbeeld een interview of opiniestuk doorgaans niet kan. Dit is uiteraard niet iets nieuws wat ik zal toevoegen aan het debat of de wetenschap, romananalyses worden al langer gedaan. Het is echter wel een relevante

manier van onderzoek doen, juist omdat het onderzoek zich richt op de specifieke kracht en functie van literatuur, en datgene wat literatuur anders maakt dan andere retoriek.<sup>23</sup>

Ten tweede heb ik ervoor gekozen mij te richten op de notie van autonomie. Zoals we al eerder zagen lijkt autonomie nauw vervlochten met de status van literatuur. Vaessens stelt autonomie diametraal tegenover de door hem gewenste en gesignaleerde maatschappelijk betrokken literatuur en auteur. Dorleijn plaatst de autonomie, in een literatuur sociologisch perspectief tegenover heteronomie. Ruiters en Smulders en Boletsi e.a. stellen daarentegen diezelfde autonomie juist als mogelijkheidsvoorwaarde voor, voor eenzelfde betrokken literatuur en auteur.<sup>24</sup> Ik gebruik daarom de notie van autonomie om aan de hand daarvan de verschillende standpunten in beeld te brengen. Een romananalyse kan een interessant inzicht geven binnen het onderzoek naar dit spanningsveld. Romans hebben het unieke vermogen om verschillende standpunten weer te geven en in een fictief verhaal meerdere stemmen te laten klinken. Door te kijken naar de manier waarop deze romans uiting geven aan de verschillende standpunten binnen dit debat zullen we wellicht zien dat sommige standpunten overeenkomen. Het kan ook voorkomen dat de standpunten inderdaad tegenover elkaar staan, of overlap vertonen. Tevens zal dit onderzoek laten zien hoe in literatuur zelf het actuele debat wordt verbeeld en hoe daar stelling wordt genomen over de status van literatuur.

---

<sup>23</sup> Dat is natuurlijk ook de reden waarom Vaessens niet zelf zijn standpunten inneemt maar aan de hand van literatuur laat zien wat ze allemaal vermogen.

<sup>24</sup> De drie verschillende vormen van autonomie die Ruiters en Smulders hanteren zullen ook in dit onderzoek aangehouden worden.

## Verantwoording & corpus

Om de onderzoeksvraag te kunnen beantwoorden zal ik voorafgaand literatuuronderzoek uitvoeren. Allereerst zal ik het actuele debat binnen de maatschappelijke context plaatsen. Daarvoor zal ik onder meer gebruikmaken van het onderzoek van Van Rees, Janssen & Verboord uit 2006 en de oratie van Janssen uit 2005. Zij omschrijven en verklaren aan de hand cultuursociologisch onderzoek hoe culturele classificatie in het culturele en met name het literaire veld aan verandering onderhevig is geweest. Hierdoor komen we tot een goed begrip van de symbolische productie binnen het literaire veld en de totstandkoming van classificatie. Zij geven inzicht in een aantal opmerkelijke veranderingen die ervoor zorgen dat we de verschuiving van literaire waardering en classificatie kunnen begrijpen en plaatsen.

Nadat de maatschappelijke context waarbinnen het literaire debat zich afspeelt helder is weergegeven zal ik een beeld schetsen van de huidige situatie van het debat en de verschillende standpunten daarbinnen. Zowel op wetenschappelijk als op niet – wetenschappelijk niveau wordt over de status van literatuur veel gepubliceerd en gediscussieerd.<sup>25</sup> Het is belangrijk om een helder beeld te hebben van de huidige situatie omdat de gestelde onderzoeksvraag een plaats heeft binnen dit debat. Het is ondoenlijk om het gehele debat en alle bijdragen daaraan hier weer te geven. Daarom heb ik ervoor gekozen de publicatie van Vaessens als uitgangspunt te nemen. Hij heeft met zijn boek de discussie weer aangewakkerd en zijn werk heeft interessante reactie met betrekking tot autonomie teweeggebracht. Binnen dit debat zal ik me dus toespitsen op de notie van autonomie. Daarbij zal ik mezelf de vraag stellen op welke manier de verschillende vormen van autonomie verbonden zijn met de status en het belang van literatuur, en volgens wie moeten we daar om welke redenen wel of juist niet aan moeten vasthouden. Hierbij vormen het werk van Vaessens en Ruiters & Smulders de kernteksten. Zoals we zullen zien schrijven Ruiters & Smulders een reactie op het werk van Vaessens en stellen zij dat aan zijn visie de notie van autonomie ontbreekt. Die autonomie en haar verschillende dimensies dienen in mijn onderzoek als vertrekpunt, maar zeker niet als strikte afbakening. In mijn analyse zullen zij als zoeklicht dienen, om enige structuur in het onderzoek aan te brengen.

Vervolgens analyseer ik twee romans vanuit dit perspectief, namelijk *Klont* van Maxim Februari en *Liefde bij wijze van spreken* van Yves Petry. Om te beginnen heb ik beide romans gekozen omdat in beide boeken literatuur of het schrijven daarvan wordt gethematiseerd. Het is daarom aannemelijk dat in de romans (indirect) ook de status van

---

<sup>25</sup> In dit onderzoek richt ik me enkel op het wetenschappelijke debat. Dat het echter ook op niet – wetenschappelijk niveau veelvuldig besproken wordt geeft eens te meer aan dat het een actueel en relevant onderwerp is.

literatuur wordt gethematiseerd. Daarnaast zijn beide boeken zeer recent verschenen en ze staan daarom middenin de huidige tijdsgeest. De keuze voor deze twee romans is tweeledig gemotiveerd.

Ten eerste heb ik gekozen voor *Klont* van Maxim Februari omdat Februari door Vaessens wordt aangewezen als vertegenwoordiger van de laatpostmoderne positie. Het is daarom interessant om te kijken of ook het volgende werk van Februari binnen deze laatpostmoderne positie te scharen valt en of de these van Vaessens inderdaad standhoudt. Het boek gaat daarbij nadrukkelijk over een personage dat 'beroemde lezingen over de roman' geeft. Het is daarom aannemelijk dat in de roman een visie gerepresenteerd wordt over de roman.

Ten twee heb ik de roman *Liefde bij wijze van spreken* van Yves Petry gekozen. Dit omdat ik zijn werk het onderzoeken waard vind en omdat hij daarvoor al meerdere prijzen heeft gekregen. Daarnaast is zijn werk, anders dan bijvoorbeeld dat van Maxim Februari, Charlotte Mutsaers of Arnon Grunberg, nog weinig onderzocht. Petry lijkt daarnaast meer in lijn te opereren met het postmoderne gedachtegoed.

Naast mijn motivatie om beide romans op zichzelf te onderzoeken hebben de romans ook bepaalde vormkenmerken die een vergelijking tussen beide interessant maakt. Ten eerste hebben de romans die ik analyseer een soortgelijke structuur. In beide romans kunnen we een duidelijke tegenstelling tussen twee personages ontwaren, die in juxtapositie met elkaar staan. Ten tweede komt de plot bij beide romans overeen. Dat wil zeggen, het boek dat we lezen is in beide gevallen het verhaal dat in de roman verteld wordt. We lezen dus achteraf het verhaal dat is opgetekend door de hoofdpersoon, die tevens de schrijver van het boek is. In beide romans richt die hoofdpersoon/schrijver zich ook aan een expliciete lezer. Wij zijn de reële lezers die in het boek worden aangesproken. Daarbij claimen beide romans naar mijn idee een bepaalde vorm van autonomie, maar vanuit een geheel andere positie. Daarnaast laten beide romans bepaalde vormen van betrokkenheid zien, waarbij we ons kunnen afvragen op welke manier ze dit engagement laten zien en waar het zich op richt. De romans lijken dus tegenstrijdig maar tonen tegelijkertijd ook een zekere mate van overeenkomst.

Dit onderzoek is om twee redenen relevant. Ten eerste zal het laten zien wat de plaats van het literaire debat binnen onze huidige maatschappelijke context is, aan welke veranderingen de status van literatuur onderhevig is (geweest) en hoe de verschillende standpunten worden ingenomen. Het geeft dus inzicht in de plaats en vorm van het debat binnen het literaire veld en de huidige maatschappij. Ten tweede zal het een bijdrage leveren aan het debat zelf. Het kan ons laten zien op welke wijze literatuur een ruimte kan bieden waarin wordt gereflecteerd op haar toekomst, nut en waarde binnen de

maatschappij. Het laat dus zien welke plaats het literaire debat in literatuur zelf inneemt. Die reflectie daarop binnen de fictionele wereld kan wel degelijk worden toegepast in de non - fictionele, echte wereld en aanleiding geven tot verder onderzoek.

## Theoretisch kader

### 1. De (veranderde) staat van het culturele en literaire veld: maatschappelijke context

Het moge duidelijk zijn dat er binnen het culturele veld een verschuiving wordt gesignaleerd. Literatuur, maar ook andere 'hoge' cultuuruitingen, hebben aan prestige ingeboet en lijken niet meer op dezelfde manier gewaardeerd te worden. Om te begrijpen wat er gaande is binnen het culturele en specifiek binnen het literaire veld, is het van belang dat de (recente) gebeurtenissen binnen de cultuurhistorische context geplaatst worden. De status van een werk berust namelijk niet (alleen) op intrinsieke eigenschappen; het proces van symbolische productie is afhankelijk van sociale inbedding en dus veranderlijk. Daarbij zijn de materiele en symbolische productie onderling van elkaar afhankelijk en beïnvloeden zij op hun beurt weer de consumptie.<sup>26</sup> Wil je als onderzoeker iets zeggen over de classificatie van cultuuruitingen op een bepaald moment of in een bepaalde maatschappij dan is het van belang die cultuurhistorische context in acht te nemen. Zoals we zagen is Bas Heijne van mening dat de traditionele literaire cultuur op sterven na dood is, maar hoe is dat zo gekomen en wat is daaraan voorafgegaan?

Cultuursociologisch onderzoek, zoals dat van Van Rees, Janssen & Verboord, laat zien hoe die waardering tot stand komt en hoe we die (veranderende) culturele classificatie kunnen begrijpen en verklaren.<sup>27</sup> Zij spreken van een nivellering van hiërarchische grenzen tussen genres. Dat wil zeggen: voorheen als prestigieus aangemerkte cultuuruitingen hebben in de laatste decennia aan status afgenomen, waarbij niet iedereen (meer) dezelfde waarde aan bepaalde werken toekent.<sup>28</sup> Zij gebruiken de naoorlogse ontwikkelingen tussen 1975 en 2000 als klankbord voor het verstaan van deze nivellering en veranderingen in classificatie. Die veranderingen zijn het resultaat van diverse, onderling verweven brede maatschappelijke processen in het culturele veld. Ook in haar oratie in 2005 spreekt Susanne Janssen van een aantal drijvende krachten die de veranderingen in het classificatiesysteem mogelijk hebben gemaakt. Globaal worden in beide stukken vier ontwikkelingen onderscheiden die het literaire veld en de classificatie van literatuur hebben beïnvloed.

Een eerste belangrijke ontwikkeling die invloed had op het literaire veld en de literatuur zelf was de naoorlogse *welvaartsstijging* en daarmee verbonden

---

<sup>26</sup> Gillis Dorleijn & Kees van Rees (2006). 'Het Nederlandse literaire veld 1800-2000.' In: Gillis Dorleijn & Kees van Rees. (red.) (2006). *De productie van literatuur. Het literaire veld in Nederland 1800 - 2000*. Nijmegen: Vantilt

<sup>27</sup> Kees van Rees, Suzanne Janssen & Marc Verboord. (2006). P. 239.

<sup>28</sup> Kees van Rees, Suzanne Janssen & Marc Verboord. (2006). P. 239.

*repertoireverbreding*. Vanaf de jaren vijftig beleefden welvaart en vrije tijd een exponentiele groei. Mensen konden meer geld en tijd besteden aan vrije tijd en ontspanning.<sup>29</sup> Daarnaast ontstond er vanaf de jaren zeventig een breder aanbod aan diverse cultuuruitingen. Culturele sectoren die voorheen als populair of *lowbrow* golden, konden vanaf die tijd door de grote verbreiding van radio en televisie door meer mensen geconsumeerd worden. Hierdoor ontstond een meer ruimhartige beschouwingwijze van de eigentijdse cultuuruitingen zoals film, (pop)muziek en fotografie. De cultuurconsumptie onder hoger opgeleiden werd daardoor meer omnivoor: ze beperken zich niet langer tot *highbrow*cultuur maar overschrijden de grenzen tussen hoog en laag leesmateriaal (of andere cultuuruitingen).<sup>30</sup> Ze maken geen scherp onderscheid meer tussen elitaire en populaire cultuur en beperken zich niet (meer) tot de conventionele hoge kunsten.<sup>31</sup> Ook in de publieke sector werd de term en het verschijnsel de voorbije jaren uitgebreid bediscussieerd en gedefinieerd. Daar werd de culturele omnivoor bijvoorbeeld in *NRC Handelsblad* omschreven als ‘allesvretende cultuurmens’.<sup>32</sup> Niet alleen het publiek verbreedt haar repertoire door zich als culturele omnivoor te gedragen, ook in de media ontstaat veel aandacht voor andere vormen van cultuur.<sup>33</sup> De toegenomen diversiteit in het aanbod zorgt voor een minder prominente plaats voor literatuur in diverse media.<sup>34</sup> Als gevolg van deze repertoireverbreding ontstaat een nivellering en grensvervaging tussen hoog en laag: literatuur wordt niet langer gezien als meest vooraanstaande cultuurvorm maar als mogelijke optie uit het vele.<sup>35</sup>

Door dit vele aanbod belandt de traditioneel hoge cultuur tevens ‘in een steeds scherper concurrentiestrijd om de aandacht van de consument.’<sup>36</sup> Die concurrentiestrijd heeft ervoor gezorgd dat producenten en instellingen steeds marktgericht gaan opereren om zodoende een groter publiek aan te spreken. Deze ontwikkeling kunnen we ook wel *commercialisering* noemen en is binnen de culturele journalistiek veelvuldig bediscussieerd. We zien dat uitgeversorganisaties en distributeurs verschillende strategieën aanwenden om meer aandacht te genereren en zich actief bemoeien met de

---

<sup>29</sup> Susanne Janssen. (2005). P. 21.

<sup>30</sup> Kees van Rees, Suzanne Janssen & Marc Verboord. (2006). P. 279.

<sup>31</sup> Susanne Janssen. (2005). P. 15.

<sup>32</sup> Herman Franke. (2000). ‘Een verplattingsoffensief.’ In: *NRC Handelsblad*. 14 april 2000.

<sup>33</sup> Kees van Rees, Suzanne Janssen & Marc Verboord. (2006). P. 269.

<sup>34</sup> Dit zien we bijvoorbeeld terug in de plaatsruimte voor literatuurkritiek in de pers en andere journalistieke informatievoorzieningen als radio en televisie. Kees van Rees, Suzanne Janssen & Marc Verboord. (2006). P. 269.

<sup>35</sup> Kees van Rees, Suzanne Janssen & Marc Verboord. (2006). P. 248 – 249, 282 Thomas Vaessens. (2009). P. 13, 42, 121. Susanne Janssen. (2005). P. 30 – 31.

<sup>36</sup> Susanne Janssen. (2005). P. 23.



toekenning van kwaliteit en eigenheid van het werk. Hiermee begeven zij zich op het terrein van symbolische productie, dat voorheen was voorbehouden 'aan gespecialiseerde instellingen als de kritiek.'<sup>37</sup> Zo werden er vanaf de jaren negentig bijvoorbeeld meer (commerciële) literaire prijzen en publieksprijzen in het leven geroepen, verschenen er bestsellerlijsten en werden andere evenementen georganiseerd, als lezingen en mediaoptredens door auteurs.<sup>38</sup> Deze aandachtstrategieën hebben volgens Janssen 'de twijfel over de bijzondere status van kunst en de geldigheid van traditionele scheidingen tussen hoge en lage kunst [...] ongetwijfeld versterkt.'<sup>39</sup> Veel uitgeverijen zijn tevens opgenomen in grote concerns en hanteren sinds de jaren negentig een agressiever en zakelijker beleid in hun zoektocht naar succes.<sup>40</sup> De productie van titels neemt toe, maar de houdbaarheidsduur neemt af. Daarnaast wordt er gebroken met de traditie om literaire kwaliteit op de eerste plaats te zetten, boeken worden nu als *product* aan de man gebracht. Dit alles in de hoop op één of enkele succesvolle titels. Dit hangt ook samen met de commercialisering van de boekhandels, die zich steeds nadrukkelijker richtten op 'sellers'.<sup>41</sup> Daarnaast dwingt de toegenomen titelproductie boekhandels ertoe het assortiment in te krimpen, dat wil zeggen een snellere doorstroming en grote selectiviteit. We zien dus dat de instituties die zich voorheen enkel bezighielden met de materiele productie, tegenwoordig steeds meer invloed krijgen op de symbolische productie van literatuur. De commercialisatie van de waardetoeckenning aan literatuur zorgt ervoor dat materiele en symbolische productie sterk met elkaar verweven zijn geraakt.<sup>42</sup> Van Rees, Janssen & Verboord stellen zich daarbij de open vraag in hoeverre bijvoorbeeld deze bestsellerlijsten de schiftings- en prestigeverlenende functie van kritiek en hun invloed op het canoniseringsproces overnemen, of dat het slechts een handig instrument is in het vergroten van de zichtbaarheid en verkoopcijfers.<sup>43</sup>

Daarnaast, en daarmee samenhangend, heeft ook *democratisering* een grote rol

---

<sup>37</sup> Kees van Rees, Suzanne Janssen & Marc Verboord. (2006). P. 265.

<sup>38</sup> Kees van Rees, Suzanne Janssen & Marc Verboord. (2006). P. 265, 268.

<sup>39</sup> Susanne Janssen. (2005). P. 24. Bij commerciële prijzen en publieksprijzen zien we bijvoorbeeld aan de genomineerden een grote vervaging van symbolische grenzen tussen genres. Dit is duidelijk zichtbaar bij thrillers: voorheen lectuur, tegenwoordig literaire thriller genoemd. Kees van Rees, Suzanne Janssen & Marc Verboord. (2006). P. 266.

<sup>40</sup> Kees van Rees, Suzanne Janssen & Marc Verboord. (2006). P. 254-255.

<sup>41</sup> Frans Ruiters & Wilbert Smulders. (1996). *Literatuur en moderniteit in Nederland 1840 – 1990*. Amsterdam/Antwerpen: De Arbeiderspers. p. 335-337. Kees van Rees, Suzanne Janssen & Marc Verboord. (2006). P. 277. Hugo Brems. (2006). P. 504-506.

<sup>42</sup> Kees van Rees, Suzanne Janssen & Marc Verboord. (2006). P. 241, 249, 265.

<sup>43</sup> Kees van Rees, Suzanne Janssen & Marc Verboord. (2006). P. 265-266. Een onderzoek hiernaar zou zeker interessante inzichten kunnen opleveren maar is voor het vervolg van dit onderzoek niet relevant.

gespeeld bij de veranderde status van literatuur. Ten eerste explodeerde het cultuuraanbod en emancipeerden cultuuruitingen die voorheen als *low – of middlebrow* gezien werden zich rap.<sup>44</sup> Dankzij de eerder genoemde repertoireverbreiding kregen ze immers meer aandacht in de media en werden ze door meer mensen geconsumeerd. Ten tweede emancipeert het schrijversbestand. Journalisten, vrouwen, allochtonen en bekende Nederlanders maken hun opmars als auteur.<sup>45</sup> Naast de concurrentiestrijd zoals hierboven besproken ondervindt de schrijver dus ook concurrentie van een groeiend aantal publicerende auteurs.<sup>46</sup> De hiërarchie van de culturele elite die tot ver in de twintigste eeuw gezaghebbend was over wat van waarde is en wat niet, lijkt nu geen navolging meer te vinden.<sup>47</sup> Ten derde heeft ook de democratisering in het onderwijs voor grote verandering gezorgd. Met de invoering van de Mammoetwet in 1968 werd het middelbaar- en hoger onderwijs toegankelijk voor jongeren uit alle sociale lagen. Dit heeft ervoor gezorgd dat de groep hoogopgeleiden vanaf de jaren zeventig veel heterogener is geworden. Lang is gedacht dat sociale klimmers zich snel de hoge cultuur eigen maken om zo hun nieuw verworven status te onderstrepen en zich van het milieu van herkomst te distantiëren.<sup>48</sup> Suzanne Janssen baseert zich op een onderzoek van Van Eijck (1999) dat aantoonde dat de stijging in opleidingsniveau niet zorgt voor een evenredige stijging in interesse in de gevestigde kunstvormen. De sociale mobiliteit, zo schrijft Janssen heeft juist een opwaardering van populaire cultuurvormen en een verminderde aandacht voor traditioneel hoge cultuurvormen veroorzaakt.<sup>49</sup> Daarnaast hebben verschillende onderwijshervormingen een negatief effect gehad op het literatuuronderwijs. Zo werd bijvoorbeeld de leeslijst ingekrompen en de lestijd verminderd. De nadruk verschoof naar mondelinge vaardigheden en taalbeheersing in plaats van kennis van het culturele en literaire erfgoed. Daarbij werd het leesplezier en leesbevordering belangrijker dan kennismaking met de canon van de Nederlandse letterkunde.<sup>50</sup> Hierdoor werd de rol van leraren in de symbolische productie kleiner en nam de literaire socialisatie van potentiële lezers nam af.<sup>51</sup> In dit gedemocratiseerde onderwijs werd het Bildungsideaal van voor de jaren zestig, waar leerlingen het belang en respect voor de hogere kunsten werd

---

<sup>44</sup> Thomas Vaessens. (2009). P. 42.

<sup>45</sup> Kees van Rees, Suzanne Janssen & Marc Verboord. (2006). P. 277-278.

<sup>46</sup> Dit zien we bijvoorbeeld aan het gegeven dat de biografie van Gordon momenteel (05-03-2018) op nummer een in de top 10 literatuur op Bol.com staat.

<sup>47</sup> Thomas Vaessens. (2009). P. 121.

<sup>48</sup> Suzanne Janssen. (2005). P. 25-26.

<sup>49</sup> Suzanne Janssen. (2005). P. 25-26.

<sup>50</sup> Hugo Brems. (2006). P. 623.

<sup>51</sup> Kees van Rees, Suzanne Janssen & Marc Verboord. (2006). P. 275-276. Suzanne Janssen. (2005). P. 28-29.

bijgebracht, niet meer overgedragen. Janssen stelt dan ook dat jongeren die na omstreeks 1955 onderwijs genoten anders 'geprogrammeerd' zijn dan eerder generaties: 'door veranderingen in het opvoedings- en onderwijsregime en de opkomst van een jeugdcultuur werden zij niet grootgebracht met het idee dat er een 'hoge' cultuur bestaat, die meer de moeite waard is dan de populaire cultuur.'<sup>52</sup> Dit heeft uiteraard sterk bijgedragen aan een verdere afbrokkeling van de hiërarchische grenzen.

We zien dus dat de ontwikkelingen van welvaartsstijging, repertoireverbreding, commercialisering en democratisering maatschappelijke ontwikkelingen zijn die hun invloed hebben gehad op het culturele en literaire veld. Het gevolg hiervan is een afname van het soortelijk gewicht van 'hoge' kunst in onze huidige samenleving en een culturele nivellering waarbij hiërarchische grenzen afbrokkelen. Actoren binnen het culturele en literaire veld lijken geen overeenstemming meer te bereiken als het gaat om classificatie van culturele producten.<sup>53</sup> Althans, het lukt de culturele elite niet meer die eigen hiërarchie uit te dragen en het vindt geen navolging meer bij het publiek. Cultuurdeelnemers gedragen zich tegenwoordig omnivoer en hanteren geen strikte afbakening meer. Janssen zegt hierover: 'cultuurdeelnemers zijn steeds ongevoeliger geworden voor het traditionele onderscheid tussen hoge en lage cultuur en laten zich minder gelegen liggen aan critici en andere culturele autoriteiten.'<sup>54</sup> Zowel Van Rees, Janssen & Verboord als Janssen stellen dat dit alles niet betekent dat literatuur en andere traditioneel hoog aangemerkte cultuuruitingen hun legitimiteit en speciale status geheel verloren zijn. Wel signaleren zij, zoals gezegd, een nivellering en afname van het soortelijk gewicht.

## *2. De status van het debat*

Bovenstaande paragraaf laat zien hoe de verschuivingen binnen het culturele en literaire veld vanuit maatschappelijke veranderingen te begrijpen en te verklaren zijn. De verandering in classificatie van cultuuruitingen en literaire werken is afhankelijk van sociale inbedding en daarom aan verandering onderhevig. Over die veranderingen, de gevolgen en de oorzaken ervan wordt zoals gezegd veel gepubliceerd en gediscussieerd. In de wetenschap neemt de discussie over de (mogelijke) ontwaarding van de literatuur een belangrijke plaats in. Literatuurhistorici en -theoretici wijzen daarvoor verschillende oorzaken en oplossingen aan. Waar van Rees, Janssen & Verboord op cultuursociologisch niveau kijken naar de veranderingen in classificatie en de maatschappelijke context

---

<sup>52</sup> Suzanne Janssen (2005). P. 29.

<sup>53</sup> Kees van Rees, Suzanne Janssen & Marc Verboord. (2006). P. 280-282. Suzanne Janssen. (2005). P. 30. Thomas Vaessens. (2009). P. 13, 51, 121.

<sup>54</sup> Suzanne Janssen. (2005). P. 30.

onderzoeken, wordt door anderen daarnaast ook de literatuurwetenschap een grote rol in die ontwaarding toebedeeld. In dit hoofdstuk zal ik weergeven hoe veranderingen binnen de literatuurwetenschap hun neerslag hebben gehad op de langzame ontwaarding van literatuur en welke oplossing er aangedragen worden. Verschillende stemmen geven kleur aan dit veelzijdige en actuele debat waarin men zich veelal afvraagt hoe er kan worden bijgedragen aan de herwaardering van literatuur en hoe de relatie tussen literatuur en maatschappij hersteld kan worden. Hierbij speelt niet alleen de maatschappelijke context, maar ook de literatuurwetenschap een belangrijke rol.

Lange tijd was het postmodernisme en het poststructuralisme de grote schuldige van het afnemende nut van de literatuur. Taal kon daarbinnen immers niet meer gebruikt worden als middel om de werkelijkheid te begrijpen. De discussie is, zoals gezegd, recentelijk weer nieuw leven ingeblazen, waarbij de pijlen zich niet langer richten op het postmodernisme maar op de autonomie van de literatuur.<sup>55</sup> Hiermee wordt niet alleen een bepaalde stroming aangeklaagd, maar wordt het fundament van de literatuur als geheel in verdacht daglicht gesteld. Zo schrijft William Marx in 2008 zijn boek *Het afscheid van de literatuur*<sup>56</sup> waarin ook hij signaleert dat minder mensen literatuur lezen. De oorzaak daarvan zoekt hij niet in de intellectuele vervlakking en 'zapcultuur', maar hij gaat uit van de these dat de Europese literatuur al vanaf de achttiende eeuw een gedaanteverandering ondergaat. Marx stelt dus dat de nivellering gevolg is van een langdurige gedaanteverandering van de literatuur en de literatuurwetenschap zelf. Deze transformatie, zo stelt Marx, heeft ervoor gezorgd dat het gehele fundament van de literatuur op losse schroeven kwam te staan: 'haar vorm, haar functie, haar taak, alles werd onderuit gehaald.'<sup>57</sup> Ook Aukje van Rooden mengt zich met haar in 2015 verschenen boek *Literatuur, autonomie en engagement* in het debat over literaire autonomie. Daarin geeft zij een pleidooi voor een nieuw paradigma waarbinnen we literatuur kunnen bezien. Binnen dit relationele paradigma staat niet de vraag naar autonome of geëngageerde kunst centraal, maar het 'vertrekt juist vanuit het romantische streven om die oppositie ongedaan te maken.'<sup>58</sup> Zij is van mening dat de autonomistische en anti - autonomistische standpunten beide hun oorsprong vinden in 'een diepgewortelde overtuiging van de maatschappelijke relevantie van literatuur.'<sup>59</sup> Het is volgens haar dus zaak, binnen dit

---

<sup>55</sup> Frans Ruiter & Wilbert Smulders. (2009). P. 8.

<sup>56</sup> William Marx. (2008). *Het afscheid van de literatuur: de geschiedenis van een ontwaarding 1700-2000*. Amsterdam: Querido.

<sup>57</sup> William Marx. (2008). P. 14.

<sup>58</sup> Aukje van Rooden. (2015). *Literatuur, autonomie en engagement*. Amsterdam: Amsterdam University Press. p. 79.

<sup>59</sup> Aukje van Rooden. (2015). p. 23.

nieuwe paradigma, die gedeelde grond weer terug te vinden en niet uit te gaan van opposities.

In dit hoofdstuk neem ik echter de publicatie van Vaessens als uitgangspunt. Ten eerste omdat hij zich – anders dan Marx, professor vergelijkende letterkunde aan de Universit  Paris Nanterre – richt op de Nederlandse literatuur. Ten tweede omdat hij met zijn publicatie veel stof heeft doen opwaaien er naar aanleiding daarvan tal van interessante (tegen)reacties zijn verschenen. Ook Vaessens stelt in zijn boek dat de autonomiegedachte een groot aandeel heeft gehad in de huidige ontwaarding van de literatuur. Het idee dat literatuur zich boven het alledaagse verheft, het maatschappelijke, actuele, politieke, is volgens hem een achterhaald idee, willen we ‘de buitenwereld’<sup>60</sup> ervan overtuigen dat literatuur in onze huidige maatschappij nut heeft en van belang is. Doel van zijn autonomiekritische betoog is afbraak van het, door Vaessens waargenomen, isolement van de literatuur en weer een brug slaan tussen literatuur en maatschappij.<sup>61</sup> Hij stelt dan ook voor de literatuur te bevrijden van haar isolement een nieuwe fase in te luiden: de laatpostmoderne. In het naoorlogse literatuurdebat omschrijft hij twee fasen die de literatuurwetenschap heeft doorgemaakt en die de ontwaarding van nu mogelijk hebben gemaakt. Vanuit deze fasen ontstaan twee posities die binnen het literatuurdebat ingenomen worden. Van hieruit signaleert hij een nieuwe, derde positie die op de eerdere, naast elkaar bestaande posities reageert: de laatpostmoderne positie.<sup>62</sup> Hieronder geef ik een overzicht van de drie posities en de – voor dit onderzoek – belangrijkste kritieken daarop.

### De revanche van de roman

Ten eerste omschrijft Vaessens de humanistische positie, die is afgeleid van het (humanistisch) modernisme. Binnen deze positie is culturele Bildung een cruciaal concept. Sinds het begin van de achttiende eeuw wordt binnen de traditie van het (humanistisch) modernisme, cultuur van onschatbare waarde geacht bij het reguleren van de maatschappij. De 'humanisering' van mensen vond plaats in confrontatie met grote kunstwerken, bijvoorbeeld literatuur. Die werd geacht de centrale waarden van de samenleving te verbeelden en over te dragen, mensen moesten daar dus mee in contact gebracht worden.<sup>63</sup> Met het belang van de culturele Bildung en het reguleren van het contact tussen mens en kunst ging veel autoriteit gepaard. Het idee was dat de moderne

---

<sup>60</sup> Thomas Vaessens. (2009). P. 14.

<sup>61</sup> Thomas Vaessens. (2009). P. 16.

<sup>62</sup> Thomas Vaessens. (2009). P. 27.

<sup>63</sup> Thomas Vaessens. (2009). P. 27.

intellectueel als belangeloze poortwachter kan optreden omdat hij 'precies weet wat goed is voor het publiek, omdat hij bij zijn keuzes en kritieken het waardevrij veronderstelde 'kwaliteitscriterium' hanteert.'<sup>64</sup> Anders dan bij de classificatie van werken aan de hand van symbolische en contextgebonden waarde, wordt binnen de humanistische positie dus uitgegaan van universele principes op basis waarvan de waarde en het belang van een werk kan worden vastgesteld. Binnen deze denkwijze staat het waardeoordeel van de culturele elite aldus Vaessens niet ter discussie. Literaire teksten die door deze leermeesters belangeloos als waardevol geacht worden openbaren universele waarheden en zijn dus van groot belang voor de Bildung en de maatschappij.<sup>65</sup> In de jaren vijftig is er in Nederland, zo stelt Vaessens, sprake van een nabloei van deze denkwijze die vanaf de jaren zeventig ook wel het Liberal Humanism genoemd wordt. Hiervoor wijst hij twee oorzaken aan. Ten eerste het naoorlogs beschavingsoffensief dat vanuit de intellectuele elite werd ingezet, ten tweede de canonisering van het modernistisch literair discours. Deze twee oorzaken versterkten elkaar en hebben gezorgd voor het ontstaan van het huidige literaire netwerk van instituties. Deze nabloei zien we in de naoorlogse periode terug in bijvoorbeeld het onderwijs en de literatuurbeschouwing, waar critici zich, geheel in de traditie van Arnold en Leavis 'de rol van belangeloze gids en leermeester aanmaten: de poortwachter die naar beneden toe doorgaf wat de onderlegde burger beslist niet missen mocht.'<sup>66</sup> Deze grote autoriteit van literatuur en haar poortwachters zien we in deze periode, volgens Vaessens, ook terug in het gegeven dat veel mensen het gevoel hadden dat literatuur van een hogere orde was, ook als ze uit eigen beweging andere vormen van cultuur tot zich namen.<sup>67</sup> Het gezag van de leermeesters en van de literatuur werd aanvaard, anders dan nu zoals we bijvoorbeeld kunnen zien aan het voorbeeld van Palmén en Noort bij *De Wereld Draait Door*.<sup>68</sup>

Ten tweede omschrijft Vaessens de relativistische positie, die voortkomt uit het (relativistisch) postmodernisme. In de late jaren zestig, zo schrijft Vaessens ontstond een anti - autoritaire en anti - humanistische geest en de humanistische positie begon haar

---

<sup>64</sup> Thomas Vaessens. (2009). P. 28.

<sup>65</sup> Thomas Vaessens (2009). P. 29.

<sup>66</sup> Thomas Vaessens. (2009). P. 34.

<sup>67</sup> Thomas Vaessens. (2009). P. 36.

<sup>68</sup> Een ander veelzeggend voorbeeld hiervan speelt zich af in een aflevering van een reeks literatuurdiscussies bij *De Wereld Draait Door*. Hugo Borst vertelt Arnold Heumakers dat hij niet moet denken dat hij meer verstand heeft van literatuur alleen maar omdat hij er toevallig voor doorgeleerd heeft. Hier zien we dus dat het gezag en prestige dat Heumakers bij een kleine groep insiders heeft, daarbuiten, in een publiek programma als *de Wereld Draait Door*, totaal niet meer aan de orde is en dat hij wordt overspoeld door een publiek en veel zichtbaarder en dus bekender figuur als Borst. Werd uitgezonden op 25 maart 2009, is niet meer terug te zien op internet.

geloofwaardigheid te verliezen. Hij omschrijft twee tendensen, beide onder de noemer van het postmodernisme, die de humanistische positie en de literaire elite onder druk hebben gezet. De eerste ontwikkeling, sociologisch van aard, omschrijft hij als 'de postmoderne cultuur'.<sup>69</sup> Zoals we hebben gezien explodeert het cultuuraanbod in de jaren zeventig en tachtig en ook 'lage' cultuurvormen emanciperen zich in rap tempo. Gevolg hiervan is dat schrijvers en literatuur overspoeld worden door nieuwe media en cultuurvormen en dat zij hun centrale plaats in de cultuur kwijtraken. Schrijvers die meegaan in dit nieuwe mediageweld zijn van een significant nieuwe signatuur en ontwikkelen zich tot publieke figuren.<sup>70</sup> Vanuit humanistisch – modernistisch perspectief zijn dit soort 'nieuwe' auteurs bezig met het uithollen van de literatuur van binnenuit.<sup>71</sup> Zij gaan immers niet meer mee in het *top-down* principe van een autoritaire poortwachter maar passen zich aan de nieuwe media en het publiek en de lezer aan. Deze 'postmoderne cultuur' heeft betrekking op de 'buitenkant' van de literatuur. Door hevige concurrentie van nieuwe media en cultuurvormen verliest de literatuur en haar criticus rap haar status en prestige. De tweede ontwikkeling die de humanistische positie onder druk heeft gezet is filosofisch van aard en omschrijft Vaessens als 'het postmoderne denken'. Filosofen als Lyotard, Derrida en Foucault plaatsten scherpe aanvallen op de fundamenten van het humanistisch modernisme. Waar in het (humanistisch) modernisme epistemologische twijfels en vragen de boventoon voerden werd in het postmoderne denken de aandacht naar het ontologische verlegd. 'Kan het proces van humanisering, dat door de modernen als de 'universele geschiedenis van de mensheid' werd opgevat, dienst blijven doen als fundament onder en legitimering van ons handelen en denken?'<sup>72</sup> is een vraag die in het postmoderne denken centraal stond. De universele waarden en criteria uit het modernisme werden ontmaskerd en kwamen in het postmoderne denken op losse schroeven te staan. Daarmee werd ook de literatuuropvatting van het humanistisch modernisme niet meer houdbaar.

Literaire intellectuelen die zich distantiëren van de autoriteit van het humanistisch modernisme nemen de door Vaessens beschreven tweede positie is: de relativistische positie. Deze positie manifesteert zich in literatuur door uiting te geven aan die twijfel. Twijfel aan universele waarden, aan het waarheidsbegrip, twijfel aan die principes die juist in het humanistisch modernisme houvast gaven. Ook in de literatuurbeschuwing is aldus Vaessens in die periode een relativistisch postmoderne tendens merkbaar. Deze

---

<sup>69</sup> Thomas Vaessens. (2009). P. 41.

<sup>70</sup> Als voorbeeld hiervan noemt Vaessens Gerard Reve en Jan Cremer.

<sup>71</sup> Thomas Vaessens. (2009). P. 42-43.

<sup>72</sup> Thomas Vaessens. (2009). P. 43.

manifesteert zich door het gebruik van Derrida 's tegendraadse manier van lezen. Gevolg van deze deconstructivistische leeshouding was dat teksten die voorheen als tijdloze meesterwerken golden, nu ontmaskerd werden en verschillende misstanden als discriminatie en kolonialisme bleken te legitimeren. 'Zij [de literatuurbeschouwing] was erop uit niets minder dan de fundamenteën van de moderne westerse metafysica aan te vechten.'<sup>73</sup> De postmoderne intellectueel en wetenschapper neemt in deze periode een houding aan van ironische distantie waardoor de literatuur aldus Vaessens volledig wordt losgekoppeld van de werkelijkheid. Op die manier lijkt maatschappelijke betrokkenheid of engagement in de literatuur(beschouwing) moeilijk te combineren met het postmoderne denken.<sup>74</sup> De oorzaak die Vaessens hiervoor aanwijst is enerzijds 'twijfel aan alle vormen van autoriteit en hiërarchie (het postmoderne denken)'<sup>75</sup>, en anderzijds 'de marginalisering van de literatuur in de laatkapitalistische cultuurindustrie (de postmoderne cultuur).'<sup>76</sup>

Vaessens schetst hier dus twee, zowel opvolgende als naast elkaar bestaande, fasen die de literatuur hebben gebracht tot waar ze nu is. Voor de duidelijkheid: Vaessens merkt hier op dat zowel de relativistische positie als de humanistische positie waar het hier over gaat, geen standpunten zijn die door individuele auteurs verdedigd werden en niet volledig samenvallen met als modern of postmodern gekwalificeerde auteurs. Hij spreekt hier dus over posities die weliswaar hun oorsprong vinden in het (humanistisch) modernisme en het postmoderne denken, maar in verwaterde vorm zijn ingesleten in bredere kring.<sup>77</sup>

Ook nu zijn beide posities nog waarneembaar in het debat, maar wordt, zo stelt Vaessens, duidelijk dat beide standpunten niet meer houdbaar zijn. In de jaren vijftig hoefde de literatuur zich niet bezig te houden met haar verhouding tot de maatschappij. Het soortelijk gewicht was hoog en dus kwam de maatschappelijke legitimatie vanzelf zo schrijft Vaessens. Met het humanistische streven naar autonomie en zuiverheid ontsteeft literatuur het alledaagse leven. Dat was volstrekt legitiem omdat de autoriteit, de waarde en het gezag van literatuur en haar kenners ook in de rest van de maatschappij als belangwekkend en relevant werden gezien. Tegenwoordig is die autoriteit van literatuur echter niet meer vanzelfsprekend en daarmee het humanistische standpunt niet meer houdbaar. Autonoom zijn, zo schrijft Vaessens, 'is iets anders dan buitenspel staan. Je bent pas 'autonoom' wanneer je wordt waargenomen en gehoord.'<sup>78</sup> Met andere woorden, de

---

<sup>73</sup> Thomas Vaessens. (2009). P. 48.

<sup>74</sup> Thomas Vaessens. (2009). P. 49-51.

<sup>75</sup> Thomas Vaessens. (2009). P. 50.

<sup>76</sup> Thomas Vaessens. (2009). P. 50.

<sup>77</sup> Thomas Vaessens. (2009). P. 67.

<sup>78</sup> Thomas Vaessens (2009). P. 61.



humanisten gaan door op dezelfde voet zoals in de jaren vijftig en zestig, toen het soortelijk gewicht en gezag van literatuur nog hoog was. Inmiddels is de wereld om hen heen veranderd en hebben ze zich door hun verouderde positie daarvan vervreemd en geïsoleerd.

Ook het relativistisch postmodernisme biedt in Vaessens optiek tegenwoordig geen soelaas meer. Waar de postmoderne literatuurbeschouwing probeerde de mensen te bevrijden van het 'in zichzelf gekeerde en eurocentrische cultuurideaal van het humanisme'<sup>79</sup> lukte het haar niet die achterban daadwerkelijk te bereiken. Het relativistisch postmodernisme werkte niet binnen het systeem maar probeerde dat systeem juist af te breken en vuurde constant aanvallen uit op het eigen verleden. En daar ging het mis; de postmoderne denker was bezig alles weg te deconstrueren wat de gewone lezer als belangrijk ervoer: 'men legde zich toe op de afbraak van moderne conventies en illusies, zowel op het niveau van de literaire vormgeving als het niveau van de (morele en politieke) inhoud.'<sup>80</sup> Het lezen van een postmoderne roman was voor die achterban, die vanuit het relativistische standpunt juist bevrijd diende te worden, vergeven van academisch jargon en het leek een mateloos moeilijke exercitie waarbij alle vaste grond telkens opnieuw onder de voeten werd weggeveegd. De consequentie hiervan was dat de auteur dusdanig het contact met een grote groep lezers verloor en enkel nog gelezen werd door een specialistische groep kenners en zodoende in de *splendid isolation* terecht is gekomen. Hierdoor werd ook praktisch iedere vorm van maatschappelijke betrokkenheid van de auteur onmogelijk gemaakt. De impact verdween als gevolg van de postmoderne exercitie en het verloren contact. Ook de relativistische positie plaatst zich op deze manier volgens hem buiten het systeem en de haar omringende maatschappij en is dus niet meer houdbaar.

Hier vind ik dat Vaessens iets te kort door de bocht gaat. Ja, het lezen van een postmoderne roman is soms een veeleisende exercitie en ja, er is tijdens dat lezen op geen enkel moment vaste grond onder de voeten. Dat neemt echter niet weg dat daarbinnen geen vorm van engagement kan bestaan. Het doel van literatuur binnen deze relativistische positie is volgens mij niet het onmogelijk maken van engagement en zichzelf buiten de maatschappij plaatsen. Juist het afbreken van illusies en conventies en het 'ontmaskeren' daarvan in bestaande literatuur lijkt mij in deze postmoderne literatuurbeschouwing een tamelijk geëngageerde bezigheid. Als Vaessens op pagina 67 schrijft: 'engagement is vanuit het relativistische perspectief op literatuur verder weg dan ooit' vind ik dat hij zich te ongenueanceerd uitdrukt. Het engagement wordt onmogelijk

---

<sup>79</sup> Vaessens. (2009). P. 63.

<sup>80</sup> Vaessens. (2009). P. 65.

gemaakt door de manier waarop de literatuur en de literatuurbeschouwing zich presenteert: te academisch en specialistisch. Hierdoor wordt zowel de geschreven literatuur als de beschouwingen erover binnen deze relativistische positie niet – of in ieder geval minder – gehoord, waardoor het niet het gewenste effect bereikte. Dit komt dus enkel door de manier *waarop* het werk wordt weergegeven, niet door de *inhoud* daarvan. Het verschil hiertussen benadrukt Vaessens naar mijn inzicht niet scherp genoeg waardoor onduidelijk blijft welk engagement precies onmogelijk wordt gemaakt.<sup>81</sup>

### Een derde positie

In het licht van de onhoudbaarheid van deze twee posities signaleert Vaessens een aantal schrijvers<sup>82</sup> die zoals gezegd een derde positie innemen. Zij willen niet terug naar de 'vastigheden' uit het humanisme maar zien in het relativistisch postmodernisme ook geen toekomst meer. Dat mag weliswaar adequaat hebben afgerekend met een achterhaald cultuurideaal van het humanisme, maar heeft daarmee ook de schrijver buitenspel gezet. Zij zien het relativistisch postmodernisme 'als een weliswaar noodzakelijke, maar toch uiteindelijk niet houdbare (over)reactie op het humanistisch modernisme.' Er moet opnieuw een brug worden geslagen naar de maatschappij en de lezer. Schrijvers die deze nieuwe weg al zijn ingeslagen 'hebben genoeg van het improductieve cynisme en van het principiële buitenstaanderschap van de postmodernist.'<sup>83</sup> Deze nieuwe, laatpostmoderne schrijver<sup>84</sup>, keert zich niet volledig tegen de voorgaande fasen maar wel tegen de consequenties van de uitwassen daarvan.<sup>85</sup> Ze wil voorbij gaan aan deze eerdere twee posities en literatuur zien als 'volstrekt ernstige en zo oprecht mogelijke bijdragen van schrijvers aan reële debatten over de wereld van vandaag.'<sup>86</sup> Deze laatpostmoderne auteur kijkt dus kritisch naar de voorgaande fasen zonder ze in hun geheel af te wijzen. Daarnaast proberen ze, in reactie op de gesignaleerde ontwaarding, de literatuur te revitaliseren. Deze revitalisatie wordt, aldus Vaessens, teweeggebracht door engagement. Nu de autoriteit van literair ingewijden namelijk geen effect meer heeft op de buitenwereld, kan afzijdigheid niet meer gepermitteerd worden omdat je simpelweg niet meer gehoord

---

<sup>81</sup> Dit onderscheid wordt door Vaessen en van Dijk overigens wel duidelijk gemaakt in: Thomas Vaessens & Yra van Dijk. (2011). Introduction: European Writers Reconsidering the Postmodern Heritage. In: Thomas Vaessens & Yra van Dijk (red). *Reconsidering the Postmodern: European Literature Beyond Relativism*. Amsterdam: Amsterdam University Press. P. 17.

<sup>82</sup> En misschien ook literatuurwetenschappers, critici, kenners, lezers, maar daar spreekt hij verder niet over.

<sup>83</sup> Thomas Vaessens. (2009). P. 16.

<sup>84</sup> En wellicht ook laatpostmoderne lezer en wetenschapper.

<sup>85</sup> Thomas Vaessens. (2009). P. 16.

<sup>86</sup> Thomas Vaessens. (2009). P. 18.

wordt.<sup>87</sup> Kenmerkend voor deze laatpostmoderne schrijvers is dat ze zijn opgegroeid met het postmoderne gedachtegoed en vanuit daar zoekende zijn om de distantie die daarin vanzelfsprekend is van zich af te werpen. Daarnaast zijn deze schrijvers opvallend aanwezig in buitenliteraire activiteiten. De laatpostmoderne auteur worstelt aldus Vaessens met twee taboes: 'het taboe op boeken die aansluiting vinden bij een groot publiek en het taboe op het schenden van de autonomiedoctrine.'<sup>88</sup> De laatpostmoderne auteur kan zich, zo stelt Vaessens, geen autonomistische poëtica meer veroorloven wil hij dat zijn werk serieus genomen wordt in het maatschappelijke debat. Door de postmoderne ironie is de schrijver in een isolement gekomen en daar wil de laatpostmoderne schrijver nu uitbreken.<sup>89</sup> In laatpostmoderne romans zijn personages daarom steeds 'opzoek naar een manier om aan het postmodernisme voorbij te komen. Ze zijn daarbij vooral op zoek naar een nieuw geloofwaardig engagement en dus naar waarden en mensen (lezers) om zich mee te verbinden.'<sup>90</sup> Deze laatpostmoderne auteurs proberen dus de verbinden met de werkelijkheid aan te gaan door politieke en maatschappelijke thema's in hun romans te thematiseren.

Op de manier waarop Vaessens hier een onderscheid maakt tussen autonomie en engagement is wat mij betreft het een en ander af te dingen. Zo haalt hij Diepraam aan die er het volgende over zegt:

Omdat de werkelijkheid niet kenbaar is, heeft de postmodernist zich er nooit zoveel van aangetrokken. Enige maatschappelijke betrokkenheid valt bij hem niet te bespeuren.<sup>91</sup>

Dat lijkt mij echt een onzorgvuldige formulering. Postmoderne literatuur gaat juist – zoals Vaessens volgens mij zelf ook aangeeft – óver de (kenbaarheid van) de werkelijkheid en de eigen verhouding daartoe. Dat Vaessens dit citaat aanhaalt vind ik dan ook vreemd omdat hier wordt gesuggereerd dat postmoderne literatuur zich niets aan de werkelijkheid gelegen laat liggen. Daarnaast schetst Vaessens het beeld dat met het ongedaan maken van

---

<sup>87</sup> Thomas Vaessens. (2009). P.201, 203.

<sup>88</sup> Thomas Vaessens. (2009). P. 88.

<sup>89</sup> Thomas Vaessens. (2009). P. 82, 90.

<sup>90</sup> Thomas Vaessens. (2009). P. 91.

<sup>91</sup> Matthijs Diepraam. (1990). 'Schrijven tegen de tijd in. Over de status quo in het nieuwe Nederlandse proza.' In: *Begane grond. Literair cahier*. (4-1). Pp. 26-30. In: Thomas Vaessens. (2009). P. 83.

de autonomie en haar consequenties – voor zover dat überhaupt mogelijk is – literatuur dichterbij de alledaagse werkelijkheid komt te staan.<sup>92</sup>

Hierbij heb ik twee bedenkingen die hierna aan de hand van Ruiter & Smulders verder uitgediept zullen worden. Ten eerste: is het inderdaad zo dat als je autonomie ongedaan maakt, literatuur dan dichterbij de alledaagse werkelijkheid komt te staan? Volgens mij, zo tonen Ruiter & Smulders ook aan, kan het heel goed samengaan. Ten tweede vraag ik mij af, wat is dan het soort engagement waar Vaessens op doelt? Moet dat engagement heel dicht bij de alledaagse werkelijkheid staan? De vraag is dus ook wat men – en wat Vaessens – precies onder maatschappelijke betrokkenheid verstaat<sup>93</sup> en of het buitenstaanderschap van de schrijver die betrokkenheid daadwerkelijk in de weg zit. Hier kom ik in het hoofdstuk ‘autonomie’ op terug.

In het boek *Reconsidering the Postmodern: European Literature Beyond Relativism*, dat Vaessens samen met Yra van Dijk samenstelde, signaleren zij een zestal kenmerken van de laatpostmoderne roman. Ik zal ze hier puntsgewijs opnoemen, ze zijn grotendeels in de lopende tekst al besproken.<sup>94</sup> 1: Ironie als levenshouding wordt geproblematiseerd.<sup>95</sup> Zoals gezegd wil de laatpostmoderne schrijver loskomen van de houding van ironische distantie en zien ze ironie als onwelkome belemmering van het gewenste literair engagement.<sup>96</sup> 2: fictie en non – fictie lopen steeds meer door elkaar<sup>97</sup>, 3: actuele, sociale thema's worden gethematiseerd<sup>98</sup>, 4: er ontstaat een nieuwe leesbaarheid. Dit is niet een stap terug naar de leesbaarheid van romans uit de negentiende eeuw. Nog steeds is het aantonen dat de realiteit niet weergegeven kan worden van kracht, schrijvers kiezen er nu echter voor dit in meer toegankelijke vorm weer te geven<sup>99</sup> 5: zelf – reflexiviteit.<sup>100</sup> Een grote trend die zichtbaar is, is dat literatuur in literatuur reflecteert op de eigen impact en functie. Schrijvers schrijven over schrijven en over literatuur<sup>101</sup>, 6: er ontstaat een andere houding van schrijvers – buiten hun werk – ten opzichte van het publiek.<sup>102</sup> Hier wordt benoemd

---

<sup>92</sup> Thomas Vaessens. (2009). P. 89.

<sup>93</sup> En daarbij of maatschappelijke betrokkenheid – zoals Diepraam het schetst – gelijk moet staan aan werkelijkheid.

<sup>94</sup> Thomas Vaessens & Yra van Dijk. (2011). Introduction: European Writers Reconsidering the Postmodern Heritage. In: Thomas Vaessens & Yra van Dijk (red). *Reconsidering the Postmodern: European Literature Beyond Relativism*. Amsterdam: Amsterdam University Press. P. 8 – 23.

<sup>95</sup> Thomas Vaessens & Yra van Dijk. (2011). P. 19.

<sup>96</sup> Thomas Vaessens. (2009). P. 82.

<sup>97</sup> Thomas Vaessens & Yra van Dijk. (2011). P. 19-20.

<sup>98</sup> Thomas Vaessens & Yra van Dijk. (2011). P. 20-21.

<sup>99</sup> Thomas Vaessens & Yra van Dijk. (2011). P. 21.

<sup>100</sup> Dit is een belangrijk kenmerk waar dit onderzoek zich voornamelijk op toespitst.

<sup>101</sup> Thomas Vaessens & Yra van Dijk. (2011). P. 21-22.

<sup>102</sup> Thomas Vaessens & Yra van Dijk. (2011). P. 22.

wat Vaessens in zijn *revanche* ook al stelt: ‘the author has descended from his ivory tower and engages with the reader.’<sup>103</sup>

Ook in de wetenschap kunnen we volgens Vaessens bijdragen aan de revitalisatie van literatuur. Vaessens pleit voor een geëngageerde literatuurbeschouwing met een cultuurpolitieke agenda:

we moeten teksten lezen als ideologisch geladen interventies van auteurs in de publieke sfeer, zonder daarbij onmiddellijk klaar te staan met de hakbijl van de deconstructie of de politiek correcte meetlat van het postmodernisme.<sup>104</sup>

### Kritieken en reacties

Vaessens’ uitspraken, zowel in het boek als daarbuiten, leidden tot felle, vaak negatieve reacties. Vaessens’ roep om meer engagement werd daarin, onterecht, opgevat als ‘een poging om de verheven aard van de kunst van de roman naar beneden te halen.’<sup>105</sup> Dat is niet wat Vaessens in *De revanche van de roman* zegt. Hij is van mening dat we literatuur, in deze nieuwe culturele constellatie, zouden moeten zien als *meer* dan alleen een verheven kunstwerk. Hij wil dus niet de roman als kunstvorm afbreken maar signaleert schrijvers die op zoek zijn naar een nieuwe weg om literatuur weer relevant te maken binnen de huidige maatschappij. Met hem zijn er ook anderen die beweren dat de literaire autonomie een blok aan het been is geworden van hedendaagse schrijvers, die hun de bewegingsvrijheid zou ontnemen. Gillis Dorleijn valt eveneens van zijn geloof dat literatuur autonoom is, of moet zijn. In zijn artikel *De plaats van tekstanalyse in een institutioneel – poëtische benadering* zoekt hij het antwoord op de vraag naar de betekenis van literatuur in een institutioneel – poëtische benadering. Hierbij staat het belang van de sociale en institutionele context centraal:

---

<sup>103</sup> Thomas Vaessens & Yra van Dijk. (2011). P. 22.

<sup>104</sup> Thomas Vaessens. (2009). P. 226.

<sup>105</sup> Ernst van den Hemel, Matthijs Ponte & Samuel Vrieze. (2009). ‘Een postmodernisme met tanden. Thomas Vaessens’ derde positie en de ontbrekende criteria voor een terroristisch schrijverschap’. In: *De Groene Amsterdammer*. 6 mei 2009.

Basaal is ondertussen dat het object, de literatuur, wordt opgevat als ingebed in maatschappelijke ruimtes, waarbinnen zij een functie heeft voor de gebruikers of door die gebruikers geacht wordt een functie te hebben. Elke benadering, [...] is daarmee in principe zinnig, zolang die sociale ruimte maar in beeld komt. En zolang de onderzoeker vragen stelt die op sociale relaties van actoren binnen die ruimte en op hun gedrag, ook tekstueel gedrag, betrekking hebben.<sup>106</sup>

Ook Dorleijn is dus van mening dat literatuur niet geïsoleerd moet zijn of zo onderzocht moet worden. Altijd staat ze in verbinding met de sociale ruimte om haar heen. Een onderzoek zal volgens Dorleijn dan ook uit moeten gaan van de relatie van een werk met de sociale ruimte. Tekstanalyse kan volgens Dorleijn als onderzoeksinstrument ingezet worden maar vormt niet de basis van het onderzoek. Anders dan Vaessens, die autonomie tegenover engagement plaatst, plaatst Dorleijn autonomie tegenover heteronomie. In een institutioneel – poëtische benadering zoals Dorleijn die voorstaat, speelt het kader zoals in de vorige paragraaf geschetst is dus een leidende rol.

Daarnaast zijn er binnen dit debat ook sterke geluiden voor het behoud van literaire autonomie waarneembaar, waarbij autonomie niet tegenover engagement of heteronomie geplaatst wordt maar juist met elkaar verweven is. Rosemarie Buikema reageert eveneens op de publicatie van Vaessens. Zij juicht in haar artikel *Te veel werkelijkheid is dodelijk voor de kunst* toe dat Vaessens de autoriteit van de auteur wil reanimeren, maar stelt een andere weg daarnaartoe voor. Volgens haar is het niet nodig het postmodernisme volledig af te zweren maar is een goed begrip van intertekstualiteit van belang.<sup>107</sup> Dat gaat niet alleen over een door de auteur geïntendeerde verhouding ten opzichte van literaire voorbeelden of andere teksten, maar juist ook om onbedoelde verhoudingen en verbanden. Voor een goed begrip grijpt Buikema terug op Bachtin en Kristeva, die het concept introduceerden. Ze zegt hierover:

---

<sup>106</sup> Gillis Dorleijn. (2009). 'De plaats van tekstanalyse in een institutioneel-poëtische benadering. In: *Nederlandse letterkunde*. Jaargang 14, nummer 1. April 2009. P. 4.

<sup>107</sup> Dat is overigens ook niet wat Vaessens of de door hem gesignaleerde laatpostmoderne auteurs willen. Zij willen het postmodernisme niet ongedaan maken (Vaessens p.15) maar richten zich tegen de de consequenties van de uitwassen daarvan.

In iedere tekst is volgens deze taal filosofie [van Bachtin en Kristeva] de bedoelde maar vooral ook de onbedoelde echo van of de dialoog met een oneindig aantal andere teksten en vertogen traceerbaar. Ieder tekensysteem is de transpositie van andere tekensystemen.<sup>108</sup>

Iedere tekst, of deel van een tekst, verwijst weer naar een andere tekst of woorden, die weer naar een andere tekst verwijst et cetera. Een tekst bestaat zo gezien uit een mozaïek van teksten. De kracht van een roman bestaat er dan ook uit om via een verhaal verschillende, eventueel botsende perspectieven op een mogelijke werkelijkheid weer te geven. Op die manier kan de roman ons de complexe intertekstualiteit en het dialogische karakter ervan laten zien en kan de betekenis van een tekst dus nooit alleen bij de auteur liggen, aldus Buikema.<sup>109</sup> Zij zoekt de waarde en de link tussen literatuur en maatschappij dus in het concept van de intertekstualiteit.

Ook in *De lichtheid van literatuur* wordt een bijdrage geleverd aan het debat. In het nadenken over de waarde en functie van literatuur wordt een bruikbaar handvat om naar literatuur te kijken geboden. Hierin wordt gezegd dat de valse dilemma's waar het debat veelal op stoelt – autonomie versus engagement, inhoud versus betekenis, ethiek versus esthetiek et cetera – terzijde geschoven moeten worden 'en dat critici en literatuurwetenschappers deze rol beter moeten belichten.'<sup>110</sup> Ook in dit boek wordt Vaessens' stelling ondersteund dat literatuur een belangrijke rol kan spelen in publieke debatten. Boletsi e.a. interpreteren Vaessens' oproep voor het erkennen van de serieusheid van literatuur als een 'streven literaire taal te verheffen tot dezelfde status van 'serieusheid' als die van 'reële' debatten.'<sup>111</sup> Zij stellen voor dit om te draaien. Niet de literatuur of de literaire auteur moet proberen 'even serieus te klinken als de protagonisten in actuele debatten'<sup>112</sup> maar wij literatuurlezers en – wetenschappers moeten serieus naar literatuur kijken. Dit komt eigenlijk overeen met wat Vaessens aandraagt, die immers voorstelt literatuur te lezen als 'ideologisch geladen interventies in de publieke sfeer.'<sup>113</sup> Er wordt hier dus een oneigenlijke tegenstelling gecreëerd want beiden zijn het erover eens dat niet romans de werkelijkheid of 'echte' debatten moeten nabootsen, maar dat het de taak van de literatuurwetenschapper is die rol van literatuur

---

<sup>108</sup> Rosemarie Buikema. (2010). Te veel werkelijkheid is dodelijk voor de kunst. In: *Tijdschrift voor Nederlandse Taal – en Letterkunde*. 126. Pp. 202-216. P. 206.

<sup>109</sup> Rosemarie Buikema. (2010). P.206-207.

<sup>110</sup> Maria Boletsi, Sarah de Mul, Isabel Hoving & Liesbeth Minnaard. (2015). *De lichtheid van literatuur: engagement in de multiculturele samenleving*. Leuven: Acco. P. 10.

<sup>111</sup> Maria Boletsi, Sarah de Mul, Isabel Hoving & Liesbeth Minnaard. (2015). P. 9.

<sup>112</sup> Maria Boletsi, Sarah de Mul, Isabel Hoving & Liesbeth Minnaard. (2015). P. 10.

<sup>113</sup> Thomas Vaessens. (2009). P. 89.

en haar serieusheid te belichten. Daarbij schenken Boletsi e.a. veel aandacht aan de manier waarop literatuur zich, op geheel eigen wijze, kan engageren. Dat houdt in, juist het niet-serieuze karakter van literatuur, de lichtheid van literatuur zogezegd, vormt haar kracht. 'Juist *dankzij* haar anders-zijn – haar ondraagbare lichtheid, die dooernstige implicaties kan hebben voor de actuele sociale en politieke problematiek zonder per se serieus, waar of werkelijk te zijn'<sup>114</sup> kan literatuur in actuele debatten een bijdrage leveren. Juist omdat literatuur taal op een andere manier gebruikt en inzet dan de heersende retoriek van het publieke debat en niet beweert de waarheid of werkelijk weer te geven, kan ze zich engageren met de werkelijkheid. Het unieke aan literatuur is juist dat ze haar engagement kan tonen zónder serieus te zijn. In literatuur kunnen andere, nieuwe werkelijkheden ontstaan die anders zijn dan dat wat wij als dagelijkse werkelijkheid ervaren. Door die andere niet-serieuze invalshoek kan het ons doen nadenken over de werkelijkheid die we dagelijks ervaren.<sup>115</sup> Ook Buikema onderschrijft deze functie van literatuur. Wat het onderwerp daarvan ook moge zijn:

het belangrijkste effect is in de aard der zaak altijd de productie van bewustzijn door middel van het dialogische principe van de taal. [...] Literariteit behelst zo de wereldonthullende dimensie van taal. De potentie om nieuwe werkelijkheden te scheppen. Niet door ons te geven wat we willen, maar door onze verwachtingen te ontleden, te deconstrueren.<sup>116</sup>

Literatuur geeft dus geen oplossing voor 'echte' debatten die zich in de werkelijkheid afspelen maar stelt juist die vraagstukken aan de orde door middel van verhalen, 'door personages te situeren in diverse plaatsen en tijden.'<sup>117</sup> Ook hier zien we dus een reactie op Vaessens, die eigenlijk niet ver van deze standpunten af staat. Ook hij is van mening dat literatuur ons doet nadenken over de werkelijkheid die we dagelijks ervaren. Hij beweert niet dat romans de werkelijkheid moeten nabootsen maar signaleert een aantal schrijvers die hun teksten weer een rol willen geven en zoeken naar een nieuwe weg om hun werk zogezegd weer relevant te maken. Als voorbeeld gebruikt hij onder meer Charlotte Mutsaers' *Koetsier herfst*:

---

<sup>114</sup> Maria Boletsi, Sarah de Mul, Isabel Hoving & Liesbeth Minnaard. (2015). P. 11.

<sup>115</sup> Maria Boletsi, Sarah de Mul, Isabel Hoving & Liesbeth Minnaard. (2015). P. 16-17.

<sup>116</sup> Rosemarie Buikema. (2010). P.214 – 215.

<sup>117</sup> Rosemarie Buikema. (2010). P. 215.



Mutsaers streeft naar engagement met de wereld en binding met het publiek. Niet omdat ze dat publiek gratis wil behagen, maar omdat ze gelooft in een roman als breekijzer in debatten over wat de samenleving bezighoudt of *zou moeten* houden.<sup>118</sup>

We zien hier dat het engagement dat Vaessens voorstaat zich dus niet altijd op een politiek of actueel thema hoeft te richten. Tot slot presenteren studies van Laurens Ham en Ruiter en Smulders autonomie juist als mogelijkheidsvoorwaarde van de literatuur. Ook zij zien dat er een andere visie op literatuur nodig is om haar voor haar dood te behoeden en achten de vraag naar het belang en de waarde van literatuur legitiem en actueel. Zij beschouwen autonomie echter niet als iets dat lijnrecht tegenover engagement staat maar stellen dat ze haar invloed juist te danken heeft aan de notie van autonomie. In *Van moedwil tot misverstand: van Dorleijn tot Vaessens* plaatsen Ruiter en Smulders hun kanttekeningen bij de thesen van de twee hoogleraren. Beiden delen niet meer het geloof, zo schrijven Ruiter en Smulders dat literatuur op een autonome manier functioneert. Zij delen niet langer de opvatting dat 'literatuur een speciaal maatschappelijk domein is waar een ander spel gespeeld wordt dan in de rest van de samenleving.'<sup>119</sup> Zowel Vaessens als Dorleijn is van mening dat de literatuur weer gerevitaliseerd kan en moet worden door nadrukkelijk een verbinding te leggen tussen literatuur en maatschappij. Vaessens onderzoeksagenda is daarbij normatief, aldus Ruiter & Smulders en gaat uit van de nieuwe, laatpostmoderne positie. Dorleijn is daarentegen strik wetenschappelijk en hanteert een institutionele benadering. Het bezwaar dat Ruiter & Smulders tegen beide hoogleraren hebben is echter dat zij de 'eigenheid van literatuur onvoldoende verdisconteren en dat autonomie door beiden wordt gezien als een euvel in plaats van een vermogen.'<sup>120</sup> Juist die onlosmakelijke verbondenheid van autonomie en engagement is de eigenheid en de macht van literatuur, zo menen Ruiter & Smulders<sup>121</sup> en ik met hen. Die moderne literaire autonomie kent volgens Ruiter & Smulders drie dimensies: een maatschappelijke, een esthetische en een subjectieve die elkaar zowel 'veronderstellen als bepalen.'<sup>122</sup> Deze drie dimensies ontbreken bij Dorleijn en Vaessens en zal ik hieronder bespreken, ze vormen de basis voor de rest van dit onderzoek.

We zien hier duidelijk aan de reacties van onder meer Ruiter & Smulders, Boletsi e.a. en Buikema dat ze het weliswaar eens zijn met Vaessens als hij signaleert dat

---

<sup>118</sup> Vaessens. (2009). P. 194. Eigen cursivering.

<sup>119</sup> Frans Ruiter & Wilbert Smulders. (2010). P. 64.

<sup>120</sup> Frans Ruiter & Wilbert Smulders. (2010). P. 65.

<sup>121</sup> Frans Ruiter & Wilbert Smulders. (2010). P. 82

<sup>122</sup> Frans Ruiter & Wilbert Smulders. (2010). P. 65.

literatuur(beschouwing) aan kracht en prestige heeft ingeboet, maar dat hij het fictionele karakter van literatuur, en datgene wat literatuur, literatuur maakt, niet (genoeg) onderkent. Deze mening deel ik met hen. Hieronder zal ik het artikel van Ruiters & Smulders verder uitwerken omdat zij niet alleen een reactie geven op Vaessens maar ook uitwerken wat ze precies missen in zijn betoog. Dit biedt een handzaam zoeklicht voor het verdere onderzoek en kan als aanvulling dienen op hetgeen Vaessens heeft gesignaleerd.

### 3. *Autonomie*

Zoals we gezien hebben is Vaessens van mening dat auteurs zich vanaf de modernistische traditie steeds meer afwenden van de werkelijkheid. Een standpunt dat Hermans in de zaak rondom *Ik heb altijd gelijk* inneemt, waarin hij een scherp onderscheid maakt tussen zichzelf als schrijver en zijn personages en daarmee een onderscheid tussen fictie en werkelijkheid, is volgens Vaessens binnen de modernistische positie een vanzelfsprekendheid. Hij is van mening, zoals we hebben gezien, dat met deze autonomie – ideologie van het modernisme de literatuur zich na de oorlog maatschappelijk buitenspel heeft gezet. Het probleem dat Ruiters en Smulders met deze opvatting hebben is echter dat ‘de jaren vijftig en zestig tot de bloeiperiode van de Nederlandse literatuur gerekend [kunnen] worden.’<sup>123</sup> Schrijvers van na de oorlog bewogen zich niet in de door Vaessens geschetste *splendid isolation*, integendeel, ze hadden een stem in het publieke debat, werden bediscussieerd en gelezen<sup>124</sup> en dat alles juist dankzij de modernistische autonomie. ‘Autonomie is geen zelfcastratie’, zo schrijven ze,

maar verhoogde effectiviteit, en dat maakte dat literatuur een specifieke bijdrage leverde aan de maatschappelijke communicatie, een bijdrage die niet samenviel met politiek of met opinievorming, maar van een andere waarde was.<sup>125</sup>

Hoe kan nou deze autonomie, die van groot belang is voor het voortbestaan van de literatuur, samengaan met, eveneens belangrijk, maatschappelijke impact en engagement? Vaessens en Ruiters & Smulders hebben duidelijk andere ideeën bij het begrip autonomie. Om een antwoord op de vraag te formuleren is het daarom van belang dat we eerst helder voor ogen hebben wat we precies onder het begrip 'autonomie' verstaan.

In zijn studie *Door Prometheus geboeid. De autonomie en autoriteit van de moderne*

---

<sup>123</sup> Frans Ruiters & Wilbert Smulders. (2009). P. 10

<sup>124</sup> De zaak rond *Ik heb altijd gelijk* onderstreept dat eens te meer.

<sup>125</sup> Frans Ruiters & Wilbert Smulders. (2009). P. 10.

Nederlandse onderzoekt Laurens Ham de belangrijke relatie tussen autonomie en de autoriteit van moderne Nederlandse auteurs. Het gaat daarbij volgens hem om 'de manier waarop schrijvers een autonome positie claimen om zo een bepaalde autoriteit te verwerven.'<sup>126</sup> In zijn boek hanteert hij een andere autonomieopvatting dan doorgaans het geval is. Autonomie wordt door hem niet opgevat als een historisch fenomeen of als ideeëncomplex, maar als discours. Ham laat zich inspireren door het boek *Fictions of Autonomy* van Andrew Goldstone. Goldstone gebruikt autonomie als paraplueterm waaronder hij een set aannames en uiteenlopende ideeën schaaft die met elkaar gemeen hebben dat ze literatuur zien als onafhankelijk en vrij van verplichtingen. Hij beschouwt autonomie niet als ideologie maar als fictie, waarbij het praktiseren van autonomie geldt als poging tot het creëren van een relatie tussen kunst instituties en andere sociale velden.<sup>127</sup> Ham sluit zich hierbij aan en stelt dat autonomie bestaat uit fictionele uitingen en ideeën, die tevens 'de ambitie hebben de maatschappij te beïnvloeden.'<sup>128</sup> Autonomie wordt in dit boek dus niet gezien als poging van de auteur om zich geheel te isoleren van de hem omringende maatschappij maar er wordt een relatieve, relationele visie op autonomie gehanteerd. Het opeisen van die autonome auteurspositie wordt dus gezien als een poging om maatschappelijke en politieke vraagstukken vanuit een onafhankelijke positie te bezien en niet als een radicaal distantiëren.

Anders dan Ruiters en Smulders, die autonomie zien als effect van de moderniteit, zegt Ham dat autonomie door schrijvers actief geclaimd moet worden. Hierin volgt hij wederom Goldstone die stelt dat literatuur niet intrinsiek autonoom is. 'Autonomie is niet iets wat de moderne schrijver 'nu eenmaal heeft', het is iets dat hij moet 'verdienen' – en dat gebeurt wanneer de geclaimde autonome positie door de buitenwereld geaccepteerd en gelegitimeerd wordt.'<sup>129</sup> Dit standpunt deelt Vaessens ook, die immers stelde dat het enkel mogelijk is autonoom te zijn zolang je waargenomen en gehoord wordt. Tegenwoordig, zo stelt hij echter, is dat niet meer het geval. De schrijver kan dan wel onafhankelijk en autonoom zijn, zonder waargenomen te worden is hij dan eigenlijk vooral vergeten.<sup>130</sup> Deze kijk op autonomie vind ik weliswaar zeer handzaam maar niet toereikend. Het beslaat slechts een deel van alle facetten die samen de autonomie van de literatuur vormen. Ruiter & Smulders brengen tegen deze zienswijze in dat autonomie uit

---

<sup>126</sup> Laurens Ham. (2015). *Door Prometheus geboeid: De autonomie en autoriteit van de moderne Nederlandse auteur*. Hilversum: Uitgeverij Verloren. P. 28.

<sup>127</sup> Andrew Goldstone. (2013). *Fictions of Autonomy: Modernism from Wilde to de Man*. New York: Oxford University Press. (2013). P. 8.

<sup>128</sup> Laurens Ham. (2015). P. 21.

<sup>129</sup> Laurens Ham. (2015). P. 30.

<sup>130</sup> Thomas Vaessens. (2009). P. 61.

verschillende dimensies bestaat. Die dimensies zijn onlosmakelijk met elkaar verbonden en geven gezamenlijk de maatschappelijke impact aan literatuur.<sup>131</sup> Ze pleiten er dan ook voor dat de autonomie met haar drie dimensies, die de eigenheid van literatuur zowel veronderstellen als bepalen, weer een serieuze plek krijgt in de discussie en in het onderzoek naar literatuur. Zowel Dorleijn als Vaessens schenken hier aldus Ruiter & Smulders onvoldoende aandacht aan. Ook Sander Bax onderscheidt in zijn studie *De taak van de schrijver*<sup>132</sup> een vijftal dimensies van autonomie. Ruiter & Smulders staan dus niet alleen in hun opvatting dat autonomie ten eerste een belangrijk aspect van de literatuur is en ten twee uit meerdere dimensies bestaat. Ik ben daarbij van mening dat de dimensies die Bax onderscheidt deels overlappen en deels samen te voegen zijn onder de dimensies die door Ruiter & Smulders gehanteerd worden, vandaar dat ik die drie hier gebruik.

### Maatschappelijke autonomie

Literaire autonomie, zo schrijven Ruiter & Smulders is een van de effecten van de moderniteit. Zoals we al eerder zagen vindt binnen de hele westerse samenleving vanaf de achttiende eeuw een proces van autonomisering plaats. Dat begint bij de scheiding tussen kerk en staat maar ook tal van andere domeinen en activiteiten worden toenemend autonoom. 'Het recht, de economie, de wetenschap enzovoorts ontwikkelen elk eigen specialistische kennis. [...] In elk van die domeinen ontstaan eigen spelregels en instituties.'<sup>133</sup> Zo ontstond ook het, inmiddels welbekende, literaire veld en de autonomie van de literatuur.<sup>134</sup> De literatuur werd een gespecialiseerde maatschappelijke sector en werd dus een apart literair domein.

Daar kwam bij dat vanaf de moderniteit ook de taak van de schrijver of kunstenaar en de bijbehorende artistieke regels aan verandering onderhevig was. Niet langer heerste het idee van een onveranderlijke kosmologische orde 'die de schrijver moest trachten te benaderen door haar te bezingen.'<sup>135</sup> Zoals we eerder zagen komt het humanistisch ideaal onder druk te staan en ontstaat het idee van de schrijver/kunstenaar als genie die de gave heeft zijn eigen artistieke regels te bedenken en daarmee zijn individuele gedachten verbeeldt. Fictie, zoals we het nu kennen, is tot dan toe een nieuw verschijnsel. Ruiter & Smulders zeggen hierover:

---

<sup>131</sup> Frans Ruiter & Wilbert Smulders. (2009). P. 11.

<sup>132</sup> Sander Bax. (2007). *De taak van de schrijver. Het poëtische debat in de Nederlandse literatuur (1968 – 1985)*. 's Hertogen Bosch: Next Editions.

<sup>133</sup> Frans Ruiter & Wilbert Smulders. (2009). P. 11.

<sup>134</sup> Frans Ruiter & Wilbert Smulders. (2010). P.77.

<sup>135</sup> Frans Ruiter & Wilbert Smulders. (2010). P.77.

De combinatie fictie en geniale, regellose schepping zorgde er vervolgens voor dat literatuur steeds meer het maatschappelijke domein werd waar met behulp van de verbeelding een spel met de werkelijkheid werd gespeeld en waarin derhalve allerhande waarden uit andere maatschappelijke deelgebieden buiten spel mochten worden gezet.<sup>136</sup>

Fictie krijgt dus een nieuw 'nut', waarbij het lezen van literatuur er niet meer op gericht is je te laten nadenken over maatschappelijke waarden als waar/niet-waar en goed/slecht. Er wordt niet meer een eenduidige maatschappelijke boodschap over gedragen maar in het spel van de verbeelding kan op die waarden gereflecteerd worden. De boodschap die in een literair werk vervat zit kan niet meer tot een eenduidige en discursieve boodschap terug gebracht worden maar het gaat om het 'reflexief 'meegaan' in het spel der verbeelding.'<sup>137</sup> Dit standpunt zagen we ook al door Boletsi e.a. verwoordt die immers stellen dat literatuur niet op zoek is naar 'de waarheid' of 'harde feiten' maar juist fantasieën kan ontrafelen, uitvoeren, bekritisieren en tot hun uiterste consequentie kan drijven.<sup>138</sup> Deze maatschappelijke autonomie hangt dus ook samen met esthetische autonomie; de inhoud van een werk wordt steeds onafhankelijker van andere domeinen als politiek, wetenschap of godsdienst.

Daarnaast neemt de schrijver vanwege zijn uitzonderlijke gave en zijn fictieve spel een rol aan die *buiten* het maatschappelijke ligt. Dit heeft ook te maken met de subjectieve dimensie van autonomie, maar houdt ook verband met de institutionele ontwikkeling van de zogenoemde broodschrijver.<sup>139</sup> Schrijvers kunnen door de groei van de vrije markt meer en meer hun eigen inkomsten verdienen en hoeven dat steeds minder doormiddel van een mecenas veilig te stellen. Ook de overheidsbemoeienis neemt door deze economische autonomie af. Dit geeft uiteraard een grote vrijheid maar scheidt ook een nieuwe afhankelijkheid, namelijk van de markt en het publiek. Waar de kunstenaar vroeger een ambivalente verhouding had met een mecenas, verschuift dat nu naar een verhouding tussen de kunstenaar en het publiek. Daarnaast ontstaat een spanning tussen de schrijver die uit 'roeping' schrijft en de broodschrijver. Een 'echte' schrijver wil zijn werk niet in economische termen zien; hoe marginaler het economisch kapitaal, hoe groter het prestige en het symbolisch kapitaal. Economisch kapitaal moet de 'echte' schrijver,

---

<sup>136</sup> Frans Ruiter & Wilbert Smulders. (2010). P.77.

<sup>137</sup> Frans Ruiter & Wilbert Smulders. (2010). P.78.

<sup>138</sup> Maria Boletsi, Sarah de Mul, Isabel Hoving & Liesbeth Minnaard. (2015). P. 15

<sup>139</sup> Frans Ruiter & Wilbert Smulders. (2009). P.11-12. Laurens Ham. (2011). *Vrijspraak. Over autonomie, esthetica en het recht*. <http://media.leidenuniv.nl/legacy/laurens-ham-vrijspraak-over-autonomie,-esthetica-en-het-recht.pdf> P. 5.

omwille van zijn symbolisch kapitaal, dus zien te verhullen.<sup>140</sup> Deze politieke en economische autonomie wordt in stand gehouden doordat zowel het publiek als schrijvers en politici deze *illusio* van de omgekeerde economische logica stilzwijgend aanvaarden.<sup>141</sup> Hierin kunnen we overigens ook het taboe herkennen waar de laatpostmoderne auteur mee worstelt, namelijk het taboe op het bereiken van een groot publiek. Het verdienen van geld is uiteraard evenredig aan het groeien van het publiek.

### Esthetische autonomie

Bij de beschrijving van esthetische autonomie gaan Ruiter & Smulders terug naar Kant, die met zijn *Kritiek der Urteilskraft* (1790) de esthetische autonomiegedachte heeft doordacht en het idee dat kunst autonoom is van een stevig filosofisch fundament heeft voorzien.<sup>142</sup> Hierin scheidt hij het domein van de kunst van het domein van de wetenschap en de moraal. Het gaat daarbij om de esthetische ervaring, die vervat ligt in het smaakoordeel, die men ervaart bij kunst. Deze esthetische ervaring wordt veroorzaakt doordat men een vrij spel tussen verstand en verbeelding ervaart, dat wil zeggen:

dat er een harmonische verhouding is tussen verbeelding en verstand, zonder dat daarbij een van beide de boventoon voert. Dus zonder dat de verbeelding op hol slaat en alle betekenis die het verstand eraan zou kunnen geven frustreert, maar ook zonder dat het verstand de wereld van de verbeelding met een eenduidige betekenis het zwijgen oplegt.<sup>143</sup>

Het kennismoment van kunst wordt dus gesitueerd in het vrije spel, tussen het particuliere en het universele: men ervaart een zekere doelgerichtheid van het kunstwerk, terwijl het toch geen doel heeft. Daarnaast wordt het gesitueerd tussen het gemeenschappelijke en het subjectieve, Kant noemt dit de *sensus communis*: 'kunst geeft het gevoel deel van een gemeenschap uit te maken, zij het dat deze een gemeenschap van individuen is.'<sup>144</sup> Hij noemt dit een ervaring van belangeloos welgevallen. Het idee daarbij is dat een ieder in een vergelijkbare situatie, dus in confrontatie met kunst, dezelfde ervaring heeft. Dit

---

<sup>140</sup> Frans Ruiter & Wilbert Smulders. (2009). P. 11-12.

<sup>141</sup> Sander Bax. (2007). P. 346. Tegenwoordig zien we overigens langzaamaan een kanteling ontstaan in het aanvaarden van deze *illusio*, waarbij men zich openlijk de vraag stelt of het inderdaad erg is om met het schrijven (veel) geld te verdienen. Dit doet afbraak aan de omschreven politieke en economische autonomie en zorgt dan ook voor een nivellering tussen de grens van 'echte' schrijver en broodschrijver.

<sup>142</sup> Frans Ruiter & Wilbert Smulders. (2009). P. 20, Frans Ruiter & Wilbert Smulders. (2010). P. 66.

<sup>143</sup> Frans Ruiter & Wilbert Smulders. (2010). P. 67.

<sup>144</sup> Frans Ruiter & Wilbert Smulders. (2010). P. 67.

esthetische oordeel geeft dus het gevoel dat een kunstwerk een bepaald doel heeft, zonder dat dat een moreel belang of een kennisbelang dient: 'het is een ordening waarin de mens zijn eigen regels stelt, zonder dat die regels een objectieve grondslag hebben.'<sup>145</sup> De esthetische ervaring staat dus los van allerlei universele en gemeenschappelijke waarheden zoals politieke of maatschappelijke vraagstukken. Toch heeft een ieder die kunst ervaart wel het gevoel dat het kunstwerk een bepaalde doelmatigheid bezit en dat anderen dat ook zo ervaren. Daarbij zijn alle ervaring uiteraard subjectief, maar bestaat wel het idee deel uit te maken van een gemeenschap.

Zowel Vaessens als Dorleijn tonen zich, aldus Ruiters & Smulders, trouwe discipelen van Bourdieu, die 'zich ten doel heeft gesteld met Kant af te rekenen, en zo met het idee dat kunst autonoom is.'<sup>146</sup> Zijn twee grootste bezwaren tegen de zienswijze van Kant zijn in de eerste plaats dat hij eigenlijk het oordeel van zijn eigen klasse algemeen geldig heeft verklaard, terwijl hij juist het esthetische objectief en neutraal wil beschrijven. Zijn esthetica is dus, aldus Bourdieu, helemaal niet universeel en gemeenschappelijk. In de tweede plaats is het bezwaar dat Kants esthetica in zekere zin een anti – esthetica is. 'Alles wat met de zintuigen en onschuldige en natuurlijke genoegens van de gewone man te maken heeft wordt feitelijk uitgesloten.'<sup>147</sup> Bourdieu omschrijft interesse in kunst dan ook als een fetisj, waarvoor Dorleijn en Vaessens, zoals we zagen, inmiddels ook de ogen zijn geopend. Bij deze beschouwing van kunst, zo schrijven Ruiters & Smulders, ontstaat ongetwijfeld tal van interessante onderzoeksvragen, maar er 'raakt tevens een aantal zaken uit zicht.'<sup>148</sup> Dorleijn en Vaessens laten in hun stukken de inzichten van Kant buiten beschouwing, een gegeven dat Ruiters & Smulders als problematisch ervaren. Als men namelijk afgaat op de bezwaren van Bourdieu – en dan voornamelijk het tweede bezwaar – wordt het onmogelijk om nog zinvol te spreken over bepaalde aspecten van de kunstervaring. Naar aanleiding van Vaessens boek is de discussie daarover dan ook weer flink aangewakkerd. Kort gezegd

is er een groep die denkt dat er buiten het sociologische eigenlijk niets steekhoudends meer over kunst te zeggen valt, en een groep die denkt dat dat wél het geval is, wat voor heksentoer dat misschien ook is.<sup>149</sup>

---

<sup>145</sup> Frans Ruiters & Wilbert Smulders. (2009). P. 20

<sup>146</sup> Frans Ruiters & Wilbert Smulders. (2010). P. 66.

<sup>147</sup> Frans Ruiters & Wilbert Smulders. (2010). P. 66.

<sup>148</sup> Frans Ruiters & Wilbert Smulders. (2010). P. 67.

<sup>149</sup> Frans Ruiters & Wilbert Smulders. (2010). P. 67.

Die laatste groep probeert dan ook iets te zeggen over het specifieke kennismoment van de esthetische ervaring, zoals hierboven beschreven.

Het probleem van het buiten beschouwing laten van Kants visie is aldus Ruiters & Smulders dat de kritiek van Bourdieu berust op een misverstand. Zoals we eerder zagen hamert Vaessens er telkens op dat modernistische en autonome kunst universeel is en verwijst naar het hogere, het schone en het goede. Daarmee zou kunst pretentief en elitair geworden zijn. Hier signaleren Ruiters & Smulders echter een misverstand, dat voor de rest van dit onderzoek relevant is. 'Wat Kant beoogt is een, zoals dat heet, transcendentale analyse te maken van het esthetische oordeel.'<sup>150</sup> Om dit te doen worden alle bijzaken als niet relevant ter zijde geschoven. Dit houdt gezinszins in dat morele kwesties, objectieve kennis, het aangename et cetera niet in kunst verrat kan zitten – en dat dat ook daadwerkelijk het geval is – het maakt echter geen onderdeel uit van de *essentie* van het esthetisch oordeel.<sup>151</sup> Het probleem met het buiten beschouwing laten hiervan is dat er dus een oneigenlijke tegenstelling ontstaat tussen autonome kunst en kunst waarin morele kwesties, objectieve kennis, betrokkenheid et cetera verrat zit.

Een sociologische benadering kan hierdoor nogal problematisch worden. Toch noemen Ruiters & Smulders een leerling van Bourdieu die heeft getracht ook sociologisch recht te doen aan Kants zienswijze, een poging die in het licht van Vaessens *revanche* zeer interessant is en een goede toevoeging kan zijn. Natalie Heinich duidt de sociologische hoedanigheid van de kunstenaar aan met *singularité*.<sup>152</sup> Hiermee bedoelt ze de sociale paradox die de kunstenaar belichaamt. Enerzijds heeft de kunstenaar de totale vrijheid om zijn eigen werk gestalte te geven, anderzijds, juist door het verschil in carrière met (bijna) alle andere carrières, springt de kunstenaar er sociaal uit en 'valt hem onwillekeurig een in het oog lopende rol als publiek figuur toe.'<sup>153</sup> Het werk van de kunstenaar legitimeert de rol van publieke figuur en dat maakt de sociologische waarde ervan opmerkelijk. Ruiters & Smulders zeggen erover:

In autonome literatuur zijn het werk en de schrijver en diens rol als publieke figuur complementair. Men kan dan ook niet spreken van autonoom werk of de schrijver als een autonome publieke figuur, maar van autonoom *schrijverschap*: de onlosmakelijke combinatie van werk en rol als publieke figuur.<sup>154</sup>

---

<sup>150</sup> Frans Ruiters & Wilbert Smulders. (2010). P. 67, voetnoot 5.

<sup>151</sup> Frans Ruiters & Wilbert Smulders. (2010). P. 68.

<sup>152</sup> Frans Ruiters & Wilbert Smulders. (2010). P. 68.

<sup>153</sup> Frans Ruiters & Wilbert Smulders. (2010). P. 68.

<sup>154</sup> Frans Ruiters & Wilbert Smulders. (2010). P. 68.



De moderne schrijver heeft hier sociologisch gezien wel een volstrekt andere publieke rol dan bijvoorbeeld de moderne politicus. Hij wijst de burger niet de weg en vertolkt dus ook geen voorbeeldfunctie. 'Hij is op het publieke toneel, dat wil zeggen: hij is zichzelf, als uniek persoon, in al zijn subjectiviteit.'<sup>155</sup> We zien hier dus dat Heinich aantoont dat de singularité 'de sociologische constellatie dus waarin autonome literatuur optreedt'<sup>156</sup> juist zorgt voor een rol als publieke figuur voor de moderne schrijver. Dit kan daarom een goede toevoeging zijn aan Vaessens betoog, aangezien hij voor de moderne schrijver juist een rol als publieke figuur ziet weggelegd. Dit past overigens naar mijn idee beter bij de dimensie van subjectieve autonomie, omdat het bij singularité voornamelijk gaat over de schrijver/kunstenaar als subject en zijn verhouding tot de wereld om hem heen en rol als publieke figuur. Dit zal in de volgende paragraaf duidelijk worden.

### Subjectieve autonomie

De subjectieve autonomie is naar mijn idee tweeledig, of althans, bevindt zich op verschillende niveaus. Ten eerste omschrijven Ruiter & Smulders een subjectieve autonomie in *Alleen blindgeborenen kunnen de schrijver verwijten dat hij liegt* die zich voornamelijk richt op een subjectieve autonomie in het literaire werk zelf. 'Met de opkomst van de wetenschap', schrijven ze 'verandert de positie van het subject ten opzichte van de werkelijkheid ingrijpend.'<sup>157</sup> Vanaf de vroegmoderne periode heeft de opkomst van de wetenschap een teloorgang van de kosmologische orde veroorzaakt. Binnen de filosofische traditie van Plato en Aristoteles past het subject, de mens naadloos binnen de hem omringende werkelijkheid. Met de wetenschappelijke revolutie verandert de kijk op de werkelijkheid echter drastisch 'en als gevolg daarvan ook [de kijk] op de plaats van de mens daarin.'<sup>158</sup> Ten tijde van de romantiek, zo schrijven Ruiter & Smulders, is tussen de wereld en het subject een wig gedreven. Niet langer is de menselijke geest naadloos ingevoegd in de werkelijkheid maar ze zijn gescheiden en los van elkaar komen te staan. Voor de filosofie bestaat het grote vraagstuk vanaf nu uit drie vragen: 'a. hoe zit de mens in elkaar, b. hoe zit de wereld in elkaar, en c. hoe verhouden a en b zich tot elkaar?'<sup>159</sup> Binnen deze 'nieuwe' kijk op de wereld en de plaats van de mens daarin gaat het dus voornamelijk om de verhouding subject – object of mens – wereld. Die relatie of verhouding is constant in beweging en wordt dan ook in veel literatuur gethematiseerd. Ruiter & Smulders noemen hier het voorbeeld van Hermans, wiens subjecten vaak geen enkele grip op de hun

---

<sup>155</sup> Frans Ruiter & Wilbert Smulders. (2010). P. 68.

<sup>156</sup> Frans Ruiter & Wilbert Smulders. (2010). P. 69.

<sup>157</sup> Frans Ruiter & Wilbert Smulders. (2009). P. 13.

<sup>158</sup> Frans Ruiter & Wilbert Smulders. (2009). P. 13.

<sup>159</sup> Frans Ruiter & Wilbert Smulders. (2009). P. 16.

omringende werkelijkheid kunnen krijgen, laat staan op zichzelf. De wetenschap – die de eerdere kosmologische orde heeft laten eroderen – biedt ook geen soelaas:

De wetenschap geeft weliswaar op sommige momenten een zekere instrumentele macht over de werkelijkheid (de erop gebaseerde techniek functioneert immers), maar verklaart in diepste wezen helemaal niets. Voor de mens is wetenschap eigenlijk van geen belang.<sup>160</sup>

Het gaat er bij subjectieve autonomie in het literaire werk dus om dat de roman op de een of andere manier gestalte probeert te geven aan de problematische en fluïde verhouding tussen de mens en de hem omringende werkelijkheid.

Ten tweede omschrijven Ruiter & Smulders een subjectieve autonomie van de mens zelf. Dus van het subject de schrijver. Zij signaleren daarbij een botsing tussen de schrijver als publiek figuur en de schrijver als zogeheten 'vrijheids-maniak'. Zoals we hierboven al zagen genereert de schrijver, juist door zijn schrijver zijn, bijna als vanzelf een rol als publieke figuur. Ze zeggen daarover het volgende: 'De aanstoot, die de schrijver als publieke figuur bijna als vanzelf geeft, zit hem in de onafhankelijke opstelling die hij kiest. In de wijze waarop de schrijver zijn *vrijheid* gestalte geeft.'<sup>161</sup> De schrijver kan binnen zijn eigen werk zijn vrijheid volledig realiseren 'in dit werk is hij dan ook *soeverein*.'<sup>162</sup> Dit botst echter tegelijkertijd met de maatschappelijke conventies die gepaard gaan met zijn of haar rol als publiek figuur. Deze ingewikkelde rol van de schrijver als publiek figuur raakt direct aan de kern van de moderne samenleving, aldus Ruiter & Smulders: 'namelijk de vraag: hoe moeten individuele burgers een collectief vormen?'<sup>163</sup> Dit hangt uiteraard ook samen met de esthetische dimensie van autonomie. Daar hebben mensen immers in confrontatie met kunst een geheel subjectieve esthetische ervaring, maar tegelijkertijd het gevoel onderdeel van een gemeenschap te zijn. We zien dat deze dimensie van autonomie ook samenhangt met de manier waarop Ham de notie van autonomie beschrijft. Belangrijk verschil hierbij is echter dat Ruiter & Smulders van mening zijn dat de schrijver van zichzelf een onafhankelijke positie heeft, terwijl Ham zoals gezegd van mening is dat de moderne schrijver die positie telkens opnieuw moet claimen. Door middel van uitingen die zij binnen en buiten hun werk doen eisen zij een autonome auteurspositie op, om vanuit die onafhankelijke positie maatschappelijke en politieke vraagstukken te bezien. De

---

<sup>160</sup> Frans Ruiter & Wilbert Smulders. (2009). P. 16.

<sup>161</sup> Frans Ruiter & Wilbert Smulders. (2010). P. 70-71.

<sup>162</sup> Frans Ruiter & Wilbert Smulders. (2010). P. 71.

<sup>163</sup> Frans Ruiter & Wilbert Smulders. (2010). P. 71.

standpunten van Vaessens en Ham liggen in feite dus niet ver van elkaar. Ham is van mening dat auteurs gehoord kunnen worden en zich kunnen uitspreken over maatschappelijke kwesties áls ze eenmaal die autonome positie geclaimd hebben. Vaessens stelt juist dat die autonome positie pas ingenomen kan worden áls je gehoord wordt en je uitspreekt. Of dit een belangrijk verschil is betwijfel ik, het is te vergelijken met de discussie over de kip en het ei. Beide zijn ze in ieder geval van mening dat het belangrijk is om gehoord te worden en dat auteurs dat kunnen – en moeten – doen vanuit een onafhankelijke positie. Ik ben echter wel van mening dat dit slechts een deel beslaat van wat we als geheel de literaire autonomie noemen.

Daarnaast schrijven Ruiter & Smulders binnen de subjectieve dimensie nog een alinea over de poortwachter al ironicus, wat voor het verdere onderzoek interessant is om hier te noemen. Hierbij gaat het meer om de subjectieve autonomie van andere actoren in het literaire veld, zoals in dit geval critici. Ruiter & Smulders uiten hier kritiek op de manier waarop Vaessens het modernisme en de postmoderne kritiek daarop omschrijft en vooral het gebrek aan aandacht voor de ironicus. Waar ligt volgens Ruiter & Smulders het probleem? Vaessens refereert in zijn boek regelmatig aan de Amerikaanse filosoof Richard Rorty en zijn kritiek op de metafysica. Metafysici, zo stelt Rorty, zijn mensen die op zoek zijn naar een eindvocabulaire, 'een eenduidige en funderende waarheid, waar uiteindelijk alles toe te herleiden is, en die verwijst naar een werkelijkheid buiten de taal.'<sup>164</sup> Zoals we hebben gezien omschrijft Vaessens de (humanistisch) modernistische literatuur als gericht op het universele en het zuivere en hij stelt dan ook Rorty's kritiek op de metafysica gelijk aan de kritiek op de modernistische literatuur. Hier signaleren Ruiter & Smulders een probleem omdat Rorty, na het verlaten van de filosofie, zijn heil uitdrukkelijk bij de literatuur zoekt. 'Juist in de figuur van de ironicus wordt door Rorty de literatuur tegenover de filosofie geplaatst.'<sup>165</sup> De ironicus wordt door Rorty neergezet als iemand die niet opzoek is naar een eindvocabulaire, die niet gevangen wil zitten in een enkel vocabulaire en die het eigen vocabulaire wil herschrijven: '(her)schrijven is het scheppen van nieuwe werelden, en niet zozeer het benaderen van de ware wereld.'<sup>166</sup> De ironicus is dus, aldus Rorty, bij uitstek iemand als de literatuurbeschouwer. En hier ontrafelt zich een uiterst ironische omkering. Literatuurbeschouwers als Matthew Arnold, F.R. Leavis, Lionel Trilling en Harold Bloom, die door Vaessens worden neergezet als autoritaire humanistische poortwachters die enkel opzoek zijn naar het universele en zuivere, zijn bij Rorty (en ook bij Ruiter & Smulders) juist ironische critici die ten gunste van de literatuur

---

<sup>164</sup> Frans Ruiter & Wilbert Smulders. (2010). P. 72.

<sup>165</sup> Frans Ruiter & Wilbert Smulders. (2010). P. 72-73.

<sup>166</sup> Frans Ruiter & Wilbert Smulders. (2010). P. 73.

worden opgevoerd. Daarmee is uiteraard niet direct Vaessens' punt dat zij een blanke, mannelijke canon op humanistische gronden bevoorrechten ongedaan gemaakt. Daarover gaat dit onderzoek ook niet. Het punt is echter dat Vaessens zich van deze 'ironische omkering' geen rekenschap geeft, wat voor de nuance van zijn betoog wenselijk zou zijn geweest.

## Methodologisch kader: poëtica-onderzoek

Zoals we hierboven in het theoretisch kader hebben gezien zijn er verschillende posities binnen het debat en veel factoren die een invloed hebben op de waarde en perceptie van literatuur. Om een antwoord op mijn vraag te kunnen geven naar de manier waarop die verschillende posities, terug te zien zijn in de romans van twee hedendaagse auteurs zal ik gebruik maken van poëtica – onderzoek. De term poëtica kent een lange geschiedenis die teruggaat op theorieën die in de klassieke oudheid zijn ontwikkeld.<sup>167</sup> In veel hedendaagse literair – wetenschappelijke publicaties stoelt het begrip poëtica bijvoorbeeld op de inzichten die Aristoteles in zijn *Poëtica* uitwerkte. Die klassieke poëtica krijgt in Nederland in de zeventiende eeuw een prescriptief en normatief karakter en functioneert veelal als ‘leerboek der dichtkunst’.<sup>168</sup> Zij wordt in *Het leven van teksten* als volgt omschreven: ‘leer van de onderliggende principes, vormen en productietechnieken van literaire teksten [en] dichtkunst in het bijzonder’.<sup>169</sup>

Vanaf de negentiende eeuw ondergaat het begrip een belangrijke verandering. Niet langer duidt het concrete teksten aan waarin de ‘regels’ van de dichtkunst staan beschreven; het gaat veeleer om een auteurspoëtica. Dat wil zeggen het gedachtegoed van een auteur (of een groep auteurs) over literatuur, die blijken uit gedane uitspraken in en buiten diens oeuvre.<sup>170</sup> Het onderzoek naar auteurspoëtica valt dientengevolge onder te verdelen in versexterne en versinterne uitspraken. Omdat ik mij in dit onderzoek richt op de analyse van twee romans, en niet op de uitspraken die beide auteurs al dan niet buiten hun literaire werk doen, richt ik mij enkel op de versinterne poëtica.<sup>171</sup>

Binnen de versinterne poëtica is sprake van twee interpretatie niveaus, die ik beide zal onderzoeken. Ten eerste de expliciet-poëticale laag, daarbij gaat het over *wat* er precies in het literaire werk wordt meegedeeld over literatuur en literatuurconceptie.<sup>172</sup> Ten tweede de impliciet-poëticale laag, daarbij gaat het over ‘de wijze *waarop* deze mededeling

---

<sup>167</sup> Wiljan van den Akker. (1985). Inleiding (bij Een dichter schreit niet). In: W. J. van den Akker. *Een dichter schreit niet. Aspecten van M. Nijhoffs versexterne poëtica*. Utrecht: Veen. Via DBNL: [http://www.dbnl.org/tekst/akke002inle01\\_01/akke002inle01\\_01\\_0001.php](http://www.dbnl.org/tekst/akke002inle01_01/akke002inle01_01_0001.php) P. 9.

<sup>168</sup> Wiljan van den Akker. (1985). P. 9.

<sup>169</sup> Kiene Brillenburg Wurth & Ann Rigney (red). (2006). *Het leven van teksten*. Amsterdam: Amsterdam University Press. P. 413

<sup>170</sup> Wiljan van den Akker. (1985). P. 10.

<sup>171</sup> Wiljan van den Akker. (1985). P. 16. Hierbij is het noemenswaardig om te vermelden dat Maxim Februari een auteur is die zich ook buiten zijn literaire publicaties veelvuldig uitsprekt over literatuur, iets wat Yves Petry beduidend minder doet. Hierdoor ‘weten’ we eigenlijk al meer van Februari en is sprake van een zogeheten poëticale conventie: door eerder werk of uitlatingen buiten zijn oeuvre verwacht de auteur dat we zijn werk (mede) lezen in een poëticaal referentiekader.

<sup>172</sup> Hieronder valt ook de poëticale conventie, waar zoals beschreven sprake van is bij een auteur als Maxim februari.

is (vorm) gegeven'.<sup>173</sup> In mijn analyse zal ik op expliciet niveau kijken naar wat de personages zeggen over literatuur en literatuurconceptie. Dat zijn uitspraken die zij doen over de roman, schrijvers, critici et cetera. Daarnaast vertellen de personages ook op impliciet niveau iets over literatuur. Daarbij kijk ik naar de manier waarop personages worden verbeeld. Ik kijk dan naar de manier waarop lezers, schrijvers, journalisten, wetenschappers et cetera in de roman gerepresenteerd worden en wat ons dat zegt. Tot slot kunnen we het gegeven dat een literair werk literatuur of literatuurconceptie als thema heeft ook onder de expliciet-poëtische laag scharen. Daarbij kan de mate van explicietheid verschillen en kunnen we een onderscheid maken tussen indirecte expliciete versinterne poëtica en directe expliciete versinterne poëtica.<sup>174</sup>

Twee kritische noten over poëtica-onderzoek wil hier toevoegen. Als eerste wil ik opmerken dat in het onderzoek naar auteurspoëtica een grote rol voor de onderzoeker is weggelegd. De mate waarin indirecte poëtica ontdekt kan worden is afhankelijk van de kennis van de onderzoeker van de conventies, intertekstualiteit en de opvatting van de desbetreffende auteur.<sup>175</sup> Dit type onderzoek is dus meer descriptief en interpretatief van aard.<sup>176</sup> Een tweede punt van kritiek waar Dorleijn het ongetwijfeld mee eens zal zijn, is het gebrek aan inbedding in de cultuursociologische context. Bij een onderzoek naar versinterne poëtica bestaat het gevaar dat een werk uit de context van het discours wordt geïsoleerd.<sup>177</sup> Dit heb ik getracht te ondervangen door een accuraat beeld te schetsen van de maatschappelijke veranderingen binnen het culturele en literaire veld.

Voorafgaand aan de analyse zijn er al enkele vooronderstellingen die ik zou willen doen. De meest prominente posities in dit onderzoek zijn die van Vaessens en daarop de reactie van Ruiter & Smulders. De andere posities hangen in meer of mindere mate met een van de twee samen. Afgaand op de romans en de poëtische conventie verwacht ik dat de roman van Februari grotendeels in lijn zal zijn met Vaessens en de roman van Petry zal samenvallen met de positie van Ruiter & Smulders en eerder een postmodern gedachtegoed zal uitdrukken. De romananalyse hieronder zal uitwijzen of dat inderdaad correct is of dat het wellicht genuanceerder ligt.

---

<sup>173</sup> Wiljan van den Akker. (1985). P.18. Eigen cursivering.

<sup>174</sup> Wiljan van den Akker. (1985). P. 16

<sup>175</sup> Wiljan van den Akker. (1985). P. 16.

<sup>176</sup> Wiljan van den Akker. (1985). P. 10.

<sup>177</sup> Wiljan van den Akker. (1985). P. 17.

## Analyse

Zoals we hebben gezien zijn de verschillende posities en de dimensies van autonomie zoals geschetst door Ruiters & Smulders nauw met elkaar verweven. Ik zal daarom in mijn analyse niet elke dimensie of positie in een aparte paragraaf behandelen maar de logische structuur van de roman volgen. Daarnaast zal ik ook bekijken hoe de maatschappelijke context in de romans verbeeld wordt. Ik richt me daarbij op drie kernpunten: commercie, lezers & critici en wetenschap.

Tijdens mijn analyse zal ik bekijken of mijn vooraf gestelde these inderdaad klopt. Daarnaast zal ik bespreken of we de romans inderdaad kunnen karakteriseren aan de hand van wat er in de wetenschap gezegd wordt, of dat zal blijken dat de tegenstellingen die daar heersen in de romans niet aan de orde zijn.

### 1. Maxim Februari – Klont

#### (publieke) intellectuelen Alexei Krups en Bodo Klein

In *Klont* zijn twee personages van groot belang. Alexei Krups lid van de intelligentsia, die lezingen geeft over de klont en het op drift raken van data en die tevens de verteller van het verhaal is. En Bodo Klein, werkzaam bij het ministerie van Veiligheid. Beide mannen staan in deze roman lijnrecht tegenover elkaar. In de eerste paar pagina's worden ze direct als zodanig gepresenteerd. 'Dat was in die tijd mijn boodschap. Dat de bevolking een vijand nodig heeft om tot actie te komen. Ik was, zoals de volksmond zegt, half denker, half generaal, half oplichter, half yorkshireterriër.'<sup>178</sup> Over Bodo Klein lezen we daarentegen als eerste het volgende: 'Bodo Klein, technologie – expert en vooraanstaand ambtenaar op het ministerie van Veiligheid, stuurde zijn zelfmoordbrief halverwege de middag rond in een bestand dat geen van de ontvangers direct kon openen.'<sup>179</sup> Direct op deze eerste pagina's zien we een interessante tegenstelling. Alexei wordt als publiek spreker, maar tevens oplichter gepresenteerd die geruchten over een zogenaamd vijandige klont aanwendt om lezingen te geven en mensen houvast te beiden. Daar tegenover zien we Bodo, eveneens bezig met veiligheid en technologie maar dan vanuit het ministerie van Veiligheid, kondigt zijn eigen zelfmoord aan maar pleegt die uiteindelijk niet.. Alexei staat middenin de wereld en geniet als gevierd spreker en denker een leven als beroemdheid in de schijnwerpers. Binnen korte ziet hij zijn ster zo 'duizelingwekkend'<sup>180</sup> hoog stijgen, dat hij voor allerlei exclusieve clubs wordt uitgenodigd en door iedereen aangeraakt wil worden: 'door de

---

<sup>178</sup> Maxim Februari. (2017). P. 6.

<sup>179</sup> Maxim Februari. (2017). P. 8.

<sup>180</sup> Maxim Februari. (2017). P. 35.

zwijmelende volgelingen in de zalen waarin ik sprak, door amicale politici, ja – knikkende journalisten, door mijzelf; in iedere hotelkamer van mijn boekentour begeerde ik mezelf meer dan ik ooit een ander heb gewild.<sup>181</sup> We zien hier dat Alexei wordt weergegeven als een selfmade publieke intellectueel die vooral erg zelfingenomen is. Daar tegenover zien we Bodo, die bij het grote publiek absoluut niet bekend is en zichzelf juist doodverklaart en daarmee lijkt te willen verdwijnen. Ook op een ander punt staan deze personages tegenover elkaar. Beide mannen zijn weliswaar bezig met de vraag hoe je de materie van de mens en zijn wereld kan benaderen, zij doen dat op totaal verschillende manier.<sup>182</sup> Zoals we zien neemt Alexei het niet zo nauw met de waarheid. Toen de eerste geruchten over klont kwamen – over ‘geradicaliseerde data aan de verre randen van het internet’<sup>183</sup> – zag Alexei zijn kans schoon. ‘Toen, in de begintijd van mijn lezingen, besepte ik meteen dat ik er een verhaal omheen moest vertellen. Om het spannend te maken voor het publiek. En ik koos ervoor de mensen angst aan te jagen: dan weet je zeker dat je hun aandacht hebt.’<sup>184</sup> Alexei ziet zijn kans dus schoon om, in tijden van vloeibare identiteiten en relaties en de onzekere en onduidelijke drieging van ‘de klont’ – ‘geen mens wist iets verstandigs te zeggen over al die nieuwe technologie’<sup>185</sup> – de mensen een verhaal voor te houden waarin een duidelijke vijand wordt weergegeven in een kloppend, rond verhaal. ‘De burgers’<sup>186</sup> hebben behoefte aan houvast en solide waarheden. Die geeft Alexei ze, of ze nou daadwerkelijke waarheden zijn of niet.<sup>187</sup> ‘Plagiaat, dacht ik toen in mijn momenten van bespiegeling – plagiaat is een veeleisende beroepskeuze, een aanleg die je heel bewust moet ontwikkelen. [...] na een paar jaar vind je jezelf terug als succesvolle auteur van andermans ideeën.’<sup>188</sup> Dat hij tot een dergelijk vooraanstaand ‘expert’ kan uitgroeien heeft volgens hemzelf ook voor een groot deel te maken met de roem die erbij komt kijken:

---

<sup>181</sup> Maxim Februari. (2017). P. 36.

<sup>182</sup> Maxim Februari. (2017). P. 68, 133.

<sup>183</sup> Maxim Februari. (2017). P. 7.

<sup>184</sup> Maxim Februari. (2017). P. 144.

<sup>185</sup> Maxim Februari. (2017). P. 190.

<sup>186</sup> Maxim Februari. (2017). P. 7.

<sup>187</sup> Dit verwijst ook sterk naar het werk *Liquid Modernity* en *Liquid Times* van socioloog Zygmunt Bauman, waarin hij schrijft over de huidige vloeibare maatschappij en de onzekerheden die daarbij horen. Daar tegenover plaatst Alexei de solide en vaste waarheden zoals hij ze presenteert in zijn lezingen over de klont.

<sup>188</sup> Maxim Februari. (2017). P. 35.



Geloof je dat ik zo argeloos had kunnen liegen als ik mijn dagen had doorgebracht in de kale kantoortuin van een universiteit of een redactie? Alleen doordat ik was opgenomen in de grote wereld van het denken, kon ik met feiten en wetenschappelijke verklaringen knoeien zoals bankiers en penningmeesters knoeien met sideletters en de kas.<sup>189</sup>

We zien daarbij dat Alexei zijn verhaal, dat is gebaseerd op de angst van de burgers, plagiaat en verzinsels, ook daadwerkelijk vormgeeft als een fictief verhaal – als een roman? – ‘met personages, verhaallijnen, plotontwikkelingen.’<sup>190</sup> Over zijn publiek in die tijd zegt hij het volgende:

Ze dachten net als ik dat verhalen belangrijker waren. Dat denken neerkomt op een ernstig gesprek voeren met jezelf. In lijn met die negentiende-eeuwse romantiek wilden ze geen geleerde, maar een beroemdheid op het podium zien, en dan het liefst een beroemdheid die tegelijk een buitenstaander was. Geen deskundige, maar een onafhankelijke denker, een kritische toeschouwer.<sup>191</sup>

In dit citaat kunnen we herkennen wat Natalie Heinich aanduidt met *singularité*. Hierbij moeten we ons uiteraard ten eerste afvragen of dat inderdaad is wat het publiek wil en van hem verwacht, of dat het alleen Alexei ‘s eigen wens/interpretatie is. (Hij kan eigenlijk ook niet anders, hij *is* immers geen deskundige.) Hij meet zich in ieder geval wel de rol van onafhankelijke publieke denker aan. Het enige nadeel daarvan is, zoals Alexei het zelf formuleert: ‘als je op een podium staat, denken mensen dat je een instantie bent.’<sup>192</sup> Daar tegenover zien we Bodo die van zijn minister, de jonge Kirstin Elias, samen met stagiair Nas, de opdracht heeft gekregen om Alexei’s gangen na te gaan; wat uiteindelijk tot zijn ‘ontmaskering’ als oplichter en charlatan leidt. Als ‘wetenschapper’ gaat hij aan beschuldigingen van plagiaat en leugens ten onder. ‘Nee, edelachtbaren. Nee, natuurlijk was dat niet waar, maar waarom zou iemand ook in godsnaam denken van wel?’<sup>193</sup> Bodo merkt het volgende op als hij aanwezig is bij een lezing van Alexei in Stationers’ Hall:

---

<sup>189</sup> Maxim Februari. (2017). P. 36-37.

<sup>190</sup> Maxim Februari. (2017). P.190.

<sup>191</sup> Maxim Februari. (2017). P. 227.

<sup>192</sup> Maxim Februari. (2017). P. 261. Dit is hetzelfde probleem dat Gerard Reve ook ervoer met zijn status als publiek figuur.

<sup>193</sup> Maxim Februari. (2017). P. 121.

Wie is de mens? De zaak interesseerde Bodo, en hij luisterde opletend. Maar zolang de jonge Krups aan het woord was, moest je vaststellen dat de verhalen die hij aandroeg dubieus waren, geen laaiende onzin, maar ook niet bijster betrouwbaar. Het probleem met de lezingen van Krups was dat hij interessante vragen stelde – maar de anekdotes waarmee hij ze wilde beantwoorden niet door bewijs of bron konden worden onderbouwd; er was geen methode die zou kunnen staven wat in feite niet meer was dan retoriek.<sup>194</sup>

We zien hier dat we de twee personages, door de manier waarop ze worden vormgegeven op impliciet – poëtische wijze kunnen interpreteren. We kunnen ze zien als representanten van een bepaald type intellectueel. Bodo Klein wordt opgevoerd als ‘internationaal vermaard pionier op het gebied van digitalisering en veiligheid prof. dr. Klein’<sup>195</sup> Hij staat symbool voor genuanceerde en zorgvuldige kennisproductie en een manier van onderzoek doen waarin ook ruimte bestaat voor het niet weten: ‘Hij wilde in dit tijdperk van complexe netwerken en de – individualisering wel indringend over zijn eigen levenslot schrijven, maar het lukte niet. [...] het denken stokte omdat zijn hoofd te klein was.’<sup>196</sup> Alexei daarentegen wordt opgevoerd als een ‘halfgare intellectueel’<sup>197</sup> een kwaadaardige fraudeur. Hij wordt neergezet als een karikatuur van snelle publieke sprekers die niet geïnteresseerd zijn in de waarheid maar in populariteit en het afsteken van een kloppend, rond verhaal. Alexei wordt uiteindelijk dan ook ontmaskert en verdwijnt van het publieke toneel

Veelzeggend is ook de suggestie die gewekt wordt dat Alexei uiteindelijk de schrijver is van deze roman – *Klont* – over zijn mislukte carrière als publieke pseudowetenschapper. Op een gegeven moment omschrijft hij de klont als volgt:

Uiteindelijk reduceer je de hele werkelijkheid tot gegevens óver die werkelijkheid. Als je klaar bent, heb je een kloon van de werkelijkheid gemaakt, alleen is het geen kloon. Je hebt een afbeelding van de wereld die bestaat uit gegevens over de wereld, maar gegevens zijn nu eenmaal wezenlijk iets anders dan de wereld zelf.<sup>198</sup>

De klont wordt door Alexei dus omschreven als een representatie van de werkelijkheid, maar niet de echte werkelijkheid zelf. Ze probeert dicht bij de werkelijkheid te komen

---

<sup>194</sup> Maxim Februari. (2017). P. 133 – 134.

<sup>195</sup> Maxim Februari. (2017). P. 12.

<sup>196</sup> Maxim Februari. (2017). P. 56.

<sup>197</sup> Maxim Februari. (2017). P. 182.

<sup>198</sup> Maxim Februari. (2017). P. 143.

maar Alexei wijst erop dat gegevens óver de werkelijkheid wezenlijk anders zijn dan de werkelijkheid zelf.

Het heeft er alle schijn van dat de manier waarop Alexei het functioneren van de klont omschrijft samenvalt met de manier waarop hij zijn verhaal erover vormgeeft: 'na een paar jaar vind je jezelf terug als succesvolle auteur van andermans ideeën. Recycling, zeg je hardop, om er een draai aan te geven.'<sup>199</sup> Als wetenschapper wordt hij uiteindelijk niet meer gehoord omdat hij zijn lezingen niet blijkt te baseren op feiten en onderzoek. Dat wordt uiteraard wel van hem verwacht als hij zich als zodanig presenteert. Als schrijver heeft hij die vrijheid echter wel; plagiaat wordt intertekstualiteit en zijn boodschap wordt des te sterker. Het laat ons zien dat in een roman meer kan gebeuren dan alleen de werkelijkheid nabootsen, een gegeven waar iedereen binnen het literaire debat het mee eens zal zijn. Hierin zien we het verschil tussen werkelijkheid en fictie. Door de manier waarop Alexei zijn werk uiteindelijk weergeeft – in romanvorm – kunnen we een impliciete poëtica ontwaren van Alexei als schrijver en dat is dat we via de roman, en niet via wetenschap of non – fictie, kunnen – en moeten – nadenken over ons bestaan. Dit onderstreept geheel de these van *De revanche van roman*<sup>200</sup> namelijk dat de roman revanche neemt door zich op een manier te kunnen engageren waarop de wetenschap of andere retoriek dat juist niet kan. Ook op indirect expliciet poëticaal niveau zien we een overeenkomst: het gegeven dat Februari deze thematiek thematiseert ín een roman sluit geheel aan bij Vaessens' these aan.

### Alexei over de roman

Opmerkelijk genoeg omschrijft Alexei zijn lezingen achteraf in deze roman niet als zijn lezingen over de klont maar als zijn 'beroemde' lezing over de roman.<sup>201</sup> Er is dus reden om aan te nemen dat in deze roman, via de lezingen van Alexei ook op expliciete wijze een poëtica over de roman en literatuur wordt uitgedragen. Het idee van Alexei om blogs te schrijven en lezingen te geven over de klont/de roman begint wanneer hij in het Duitse tijdschrift *Der Spiegel* een interview leest met een indertijd belangrijke 'mannotjesmaker'<sup>202</sup>. De geïnterviewde zegt daarin 'iets wat de doodsteek aan de roman moest geven'<sup>203</sup>, maar dat dus in feite – weten we achteraf – niet deed:

---

<sup>199</sup> Maxim Februari. (2017). P. 35.

<sup>200</sup> En ook van alle andere deelnemers aan het debat.

<sup>201</sup> Maxim Februari. (2017). P. 26, 67, 77, 149, 221.

<sup>202</sup> 'Hofleverancier van dure intellectuelen en populaire elite.' Maxim Februari. (2017). P. 68.

<sup>203</sup> Maxim Februari. (2017). P. 68.

De grote vragen gaan zonder uitzondering over natuurwetenschap, praatte de schrijver van het artikel hem na. Ebola, stamcellen, hersenonderzoek... *'Who needs the new David Foster Wallace, the new Philip Roth?'* Van de roman moest je het niet hebben.<sup>204</sup>

De geïnterviewde is van mening dat de mens 'zijn wereld en zijn bestaan alleen nog maar [kan] begrijpen via de biologie en het onderzoek naar de natuur.'<sup>205</sup> Via non – fictieboeken dus in plaats van romans. Gaandeweg komt Alexei tot het idee dat inmiddels de natuur – en neurowetenschappen ook geen antwoord op de grote vragen meer bieden en dat het geloof daarin is vervangen door het geloof in data: 'de natuur – en neurowetenschappen zouden binnen afzienbare tijd even overbodig zijn geworden als de literatuur. *Who needs the new Richard Dawkins?'*<sup>206</sup> Dat is de manier waarop Alexei de mens 'aanvliegt' en we zullen zien dat Alexei in zijn lezingen stelt dat je het van roman juist wél moet hebben.

Voorafgaand aan een lezing in Dubai omschrijft Alexei hoe Walter Benjamin in 1930 schrijft dat het eenzame individu het vetrekpunt is van de roman. 'Een roman schrijven, zegt Benjamin, houdt in dat je in je schets van het menselijk bestaan het unieke op de spits drijft. Het met andere mensen onderling onvergelijkbare.'<sup>207</sup> In zijn lezing gaat hij hierop door, door te stellen dat met de komst van de klont en eindeloze datastromen, alles onderling vergelijkbaar en inwisselbaar is geworden. Als je als mens niet langer geïnteresseerd bent in de roman en het individuele en unieke gedrag van mensen maar alleen in verzamelde gegevens en data óver dat gedrag 'dan wordt iedereen gelijk.'<sup>208</sup> "Weet je wat er gebeurt als het individu verdwijnt?" roep ik de zaal in.<sup>209</sup> Deze vraag beantwoordt hij opmerkelijk genoeg niet. We zien echter wel dat Alexei de zaal ervan probeert te overtuigen niet te stoppen met geloven in de roman, ook als die overal om ons heen als dood gezien wordt. Als we namelijk niet meer geloven in de roman, waarin het unieke en menselijke schuilt, maar enkel in buitenmenselijke data dan zal het individu verdwijnen en iedereen gelijk worden. Hierin kunnen we duidelijk een roep om het behoud van de subjectieve dimensie van autonomie herkennen. Juist in literatuur schuilt het uniek menselijke en de subjectiviteit van ieder verschillend individu. In datasets worden alle mensen gelijk en daarin kunnen we ons eigen subject dus niet meer afzetten tegen, of

---

<sup>204</sup> Maxim Februari. (2017). P. 68.

<sup>205</sup> Maxim Februari. (2017). P. 68.

<sup>206</sup> Maxim Februari. (2017). P. 69. In deze zin zien we overigens al aan het 'zouden ... overbodig zijn geworden' dat hij het er, op het moment dat hij dit opschrijft, inmiddels niet meer mee eens is.

<sup>207</sup> Maxim Februari. (2017). P. 77.

<sup>208</sup> Maxim Februari. (2017). P. 77.

<sup>209</sup> Maxim Februari. (2017). P. 77.

vergelijken met anderen en de wereld om ons heen. De roman, zo interpreteer ik Alexei, bezit dat vermogen wél en mag daarom het vertrouwen en geloof van de mensen niet verliezen. Hierin kunnen we herkennen wat Ruiters & Smulders zeggen over de subjectieve autonomie ín het literaire werk. De wetenschap, in het geval van Alexei de datastroom en kunstmatige intelligentie, verklaart in diepste wezen helemaal niets. Het is zoals gezegd enkel een afbeelding van de werkelijkheid. Met al die data óver het gedrag van mensen kunnen we weliswaar een heleboel weten en meten, zegt hij, maar het verklaart helemaal niks over het individu, we worden allemaal gelijk. Daarnaast wordt door Alexei nog een ander citaat van Walter Benjamin aangehaald: 'vertrekpunt voor het schrijven is de eenling die zich niet langer exemplarisch kan uitdrukken over zijn diepste wensen. Die anders is. Die geen voorbeeld is.'<sup>210</sup> Hierin kunnen we ook het standpunt van Natalie Heinich herkennen over de schrijver als publiek figuur die geen voorbeeld maar juist een spiegel voor de mens is. De schrijver kan zich niet exemplarisch uitdrukken omdat hij niet exemplarisch ís, hij is zichzelf in al zijn subjectiviteit. Daarin schuilt juist het unieke, anders dan in data, waar zoals gezegd iedereen gelijk is.

Voorafgaand aan een volgende lezing in Stationers Hall haalt Alexei de literatuurcriticus Lionel Trilling aan. Die beweert, evenals de geïnterviewde uit het Duitse *Der Spiegel*, dat men tegenwoordig alleen nog bereid is om over beschouwingen over moraal na te denken als we er geen enkele lol aan beleven. Men wil er enkel nog over praten als het verpakt is in wetenschap; antropologie, sociologie, psychologie. Alexei verwerkt dit in zijn lezing:

'We denken alleen nog na over onszelf in de sombere gebouwen van de wetenschap, oompjes en tantetjes', roep ik door Stationers Hall. 'We denken niet meer met plezier na over onze levensbeslissingen. We voelen geen vreugde meer bij ons onderzoek naar het menselijk leven. Geen lust. We tellen alleen nog. Geld, nut, statistische gegevens.'<sup>211</sup>

Beschouwingen over moraal kunnen dus ook verpakt worden in de roman maar 'men' wil tegenwoordig alleen nog maar over dat onderwerp nadenken als het verpakt is in wetenschap, in non – fictiebestsellers. Terwijl in de roman juist geld, nut en statistische gegevens geen rol (hoeven te) spelen en vreugde wel. Hierin kunnen we een mix van wat Ruiters & Smulders de esthetische en subjectieve dimensie van autonomie noemen expliciet verwoord zien. Allereerst is het uiteraard veelzeggend dat hier wederom Lionel Trilling

---

<sup>210</sup> Maxim Februari. (2017). P. 77.

<sup>211</sup> Maxim Februari. (2017). P. 127

wordt aangehaald. In de manier waarop hij hier wordt gepresenteerd interpreteer ik hem als ironicus op de manier waarop Ruiters & Smulders (en Rorty) hem omschrijven.<sup>212</sup> Hij wordt door Alexei als het ware opgevoerd om deze dimensies van autonomie vorm te geven en kracht bij te zetten. Het is, zo weten we inmiddels, typisch Alexei om een bron aan te halen om zijn eigen standpunten geloofwaardiger te laten lijken, zonder zeker te weten of die bron daadwerkelijk klopt. Dat doet hij hier ook, we weten immers niet zeker of deze 'citaten' daadwerkelijk van Trilling afkomstig zijn en of het een realistische weergave van zijn standpunten is. Daarnaast is het zo dat wanneer Alexei Trilling aanhaalt, hij als verteller/schrijver aan het woord is en praat tegen ons als lezers, het is dus geen weergave van een van zijn lezingen. Het kan daarom ook zijn dat de Trilling die hier wordt aangehaald een fictief personage is, die toevallig ook Lionel Trilling heet en ook opvattingen heeft over literatuur maar verder niks met de daadwerkelijke Trilling te maken heeft. Ik ben echter van mening dat het binnen de verhaallijn van deze roman niet ter zake doet. Het personage Trilling wordt in deze roman door Alexei aangehaald om daarmee een expliciet poëticaal standpunt weer te geven. Op drie punten zien we door middel van Trilling de esthetische en subjectieve dimensie van autonomie verwoordt.

Ten eerste wordt hij hier als literatuurcriticus opgevoerd en zal daarom niet blij zijn met het gegeven dat de roman doodverklaard wordt en mensen hun geest hebben afgesloten voor de roman. 'De roman, zegt Trilling, komt aan zijn eind door onze geestesgesteldheid. We hebben onze geest afgesloten voor het werkterrein van de roman – voor de gedachtewisseling over moraal.'<sup>213</sup>

Ten tweede wordt Trilling in deze 'citaten' verbeeld als literatuurcriticus die de roman ziet als spiegel en niet als voorbeeld: 'We zijn onze fascinatie voor zeden kwijt. 'Ongetwijfeld omdat we niet graag naar onszelf kijken.'<sup>214</sup>

Ten derde zien we dat de Trilling in deze roman niet op zoek is naar universele waarheden maar juist naar het individuele en subjectieve: 'We zijn alleen bereid over moraal te praten als we er geen enkele lol aan beleven. En zolang we het niet hebben over de daden van het eenzame individu.'<sup>215</sup> Het gegeven dat hier (een) Trilling wordt opgevoerd en dat Alexei zijn standpunten verwoordt kunnen we naar mijn idee interpreteren als een pleidooi voor (het behoud van) subjectieve en esthetische autonomie.

Eenzijds laat deze scene namelijk zien dat we in romans, anders dan in wetenschap en non – fictieboeken, juist vrij kunnen zijn van nut, politiek, schoonheid of

---

<sup>212</sup> Bijna zou je zelfs denken dat Februari zowel Vaessens als de reactie van Ruiters & Smulders heeft gelezen, en hier een duidelijk standpunt inneemt.

<sup>213</sup> Maxim Februari. (2017). P. 127.

<sup>214</sup> Maxim Februari. (2017). P. 127.

<sup>215</sup> Maxim Februari. (2017). P. 127.

iets dergelijks. Daar gaat het puur om de subjectieve esthetische ervaring. Vreugde, zoals Alexei het noemt, is in die zin ook een subjectieve ervaring die we wel ervaren als we via een roman over moraal of het menselijk leven nadenken maar niet als we dat doen via de wetenschap. In romans staat de unieke, onvergelykbare ervaring centraal, die verband houdt met de esthetische dimensie van autonomie. Anderzijds benoemt hij daarbij ook het aspect van het nadenken over onszelf. Wie ben ik en hoe verhoud ik mij tot de mensen en de wereld om mij heen. Als we daarover nadenken binnen de kaders van de (natuurkundige) wetenschap gaat het volgens Alexei alleen maar over het tellen van gegevens, over data. Zo raakt hij ook 'gefascineerd door het besef dat de mens, die zich eeuwenlang had ontwikkeld en bijgeschaafd tot een kennend wezen, nu, met de opkomst van de digitale techniek, binnen een paar decennia degradeerde tot een gekend wezen.'<sup>216</sup> Zo gaat dat ook bij de klont, het is enkel een afbeelding van de werkelijkheid, een vat vol gegevens. Maar het zegt niks over het individu zelf en over onze persoonlijke verhouding met de wereld om ons heen. In romans bestaat deze mogelijkheid tot reflectie wel. Dit wordt door hem als gesuggereerde schrijver ook geëxpliciteerd: 'De roman is tegenwoordig nog de enige machine die betekenis zoekt in een vat vol gegeven.'<sup>217</sup> Dus de roman, de fictieve roman is nog de enige 'machine' die betekenis zoekt en kan geven, en niet de werkelijkheid nabootsende klont. Tegen de tijd dat hij zelf zijn roman schrijft noemt bij de roman dan ook 'een autonoom stelsel dat mysterieuze patronen kan aanwijzen in de werkelijkheid.'<sup>218</sup> Dit staat uiteraard geheel haaks op de manier waarop (natuurkundige) wetenschap iets over de werkelijkheid zegt, die zich natuurlijk baseert op feiten. Tijdens het verdere verloop van zijn lezing in Stationers Hall vertelt hij het publiek dat men heden ten dage niet meer betekenis zoekt in de wetenschap van psychologie, sociologie of biologie maar binnen de wetenschap van data en kunstmatige intelligentie. Tegenwoordig, zo stelt hij dus, denken we na over moraal en levensbeschouwelijke vragen in iets buitenmenselijks, iets buiten natuurlijks.

---

<sup>216</sup> Maxim Februari. (2017). P. 98.

<sup>217</sup> Maxim Februari. (2017). P. 226.

<sup>218</sup> Maxim Februari. (2017). P. 26.

En dat betekent, zei Alexei Krups, dat we de moraal uitbesteden – 'outsourcen' zei hij – aan de machine.

'Onze geest afsluiten voor de roman? Voor het plezier dat lichaam en geest ons bieden?' riep hij krachtig vanaf zijn kathedraal. 'Onze morele keuzes uitbesteden aan autonome systemen? Alles bij elkaar opgeteld betekent het de dood van het individu.'<sup>219</sup>

De dood van de roman, die zowel in het boek als in onze werkelijkheid wordt aangekondigd, betekent dus tegelijk de dood van het individu. Dit kunnen we naar mijn idee interpreteren als een expliciet-poëticaal standpunt van Alexei, namelijk dat de roman een zekere mate van subjectieve autonomie bevat, die we in data, in de klont, niet terugvinden. Zodra we onze geest voor de roman afsluiten zal die subjectieve autonomie dus verloren gaan.

De boodschap van Alexei 's lezingen over de roman valt zoals we zien nauw samen met de subjectieve en esthetische dimensie van autonomie zoals geschetst door Ruiters & Smulders. Alexei pleit juist voor het blijven geloven in de roman omdat we daarin vrij kunnen zijn van data, politiek, geld, statistische gegevens enzovoorts. In de roman schuilt het unieke, individuele en onvergelykbare, en daaraan gekoppeld de unieke, individuele en onvergelykbare esthetische ervaring. Daar kan de mens, los van nut, politiek en dergelijke maar met vreugde en onbekommerdheid nadenken over moraal en andere levensbeschouwelijke vragen. Juist in de roman is het individuele van de mens te vinden. Dat Februari dit opvoert past mijns inziens geheel binnen de laatpostmoderne positie zoals geschetst door Vaessens en van Dijk. De roman neemt zoals gezegd revanche op een manier die inherent is aan literatuur. Door de manier waarop Februari, Alexei dit laat verwoorden in zijn lezingen wordt deze poëtica ook op expliciet niveau in de roman verwoord.

Daarnaast zien we dat Alexei in zijn lezingen een dubbele boodschap geeft. Enerzijds geeft hij, zoals ik hierboven heb laten zien, in zijn lezingen een pleidooi voor het blijven geloven in de kracht van de roman. Anderzijds zegt hij ook het volgende: 'In feite is de roman in onze tijd natuurlijk volslagen overbodig. [...] Dat, precies in die bewoordingen, dat commentaar, die grap maak ik altijd aan het begin van mijn lezing.'<sup>220</sup> Juist deze ambiguïteit – enerzijds zegt hij, de roman is dood en overbodig, anderzijds zegt hij, we moeten niet stoppen met geloven in de roman – toont eens te meer waar precies de kracht van literatuur in schuilt. Ook in deze roman zien we dus dat binnen het verhaal en zelf

---

<sup>219</sup> Maxim Februari. (2017). P. 133.

<sup>220</sup> Maxim Februari. (2017). P. 66.



binnen een personage, meerdere meningen naast elkaar kunnen bestaan en weergegeven worden. Dat het daardoor misschien niet altijd 'klopt' maakt juist dat het literatuur is. Doordat Februari het personage Alexei op deze manier presenteert kunnen we via impliciete poëtica interpreteren dat Februari deze gedachte onderstreept.

### Het engagement in *Klont*

Dat de roman daarnaast ook nog actuele thema's uit ónze werkelijkheid aansnijdt benadrukt de these dat *Klont* zal aansluiten bij Vaessens laatpostmoderne positie andermaal. Alexei geeft zoals we zien en zoals hij het zelf noemt lezingen over de roman, maar die worden vormgegeven als lezingen over de klont en kunstmatige intelligentie. Dat snijdt dus wel degelijk ook een actueel thema aan, dat aansluit bij denkers als Zygmunt Bauman. In zijn lezingen spreekt hij namelijk ook over alle huidige digitale ontwikkelingen en de ethiek en onzekerheden die daarbij komen kijken. Zo spreekt hij bijvoorbeeld over 'de opkomst van automatische en autonome wapensystemen'<sup>221</sup>, wat uiteraard verband houdt met het gegeven dat landen tegenwoordig tijdens oorlogvoering meer en meer gebruik maken van drones. Op impliciet niveau zien we uiteraard ook dat iets duidelijk wordt gemaakt over waarheidsbevinding. Het gegeven dat Alexei met de waarheid knoeit en desondanks zo makkelijk kan uitgroeien tot 'expert' toont ons hoe er op dit moment met de term waarheid wordt omgegaan en hoe makkelijk het is om nep nieuws voor echte waarheid door te laten gaan. Daarnaast zien we op impliciet niveau ook dat in de ruimte de klimaatproblematiek wordt verwoord; er valt een constante 'ongenadige'<sup>222</sup> regen. Met alle gevolgen van dien: 'de inhoud van het riool schommelde zachtjes door het huis alsof er zojuist een aardbeving was geweest en de planeet haar ingewanden in de kamers had geleegd.'<sup>223</sup>

We zien hier dat de roman zich zowel op expliciet als op impliciet niveau geëngageerd toont met actuele kwesties. Juist door ons dit te laten zien, in de vorm van literatuur<sup>224</sup>, kan de roman ons inzicht in deze kwesties verschaffen. Het standpunt, dat juist in de vorm van literatuur iets inzichtelijk gemaakt kan worden, zien we ook terug komen in de volgende scene waarin Alexei deelneemt aan een vraaggesprek met wetenschapper Fred Arkin, die hem in dat gesprek als ondeskundig probeert te ontmaskeren:

---

<sup>221</sup> Maxim Februari. (2017). P. 138,

<sup>222</sup> Maxim Februari. (2017). P. 79.

<sup>223</sup> Maxim Februari. (2017). P. 87.

<sup>224</sup> In plaats van het ons te zeggen in de vorm van een interview/collumn/opiniestuk/speech et cetera.

Ach, mijn Fred. In zijn ijver machtsmisbruik te demaskeren vertelt hij het publiek over schandalen en misdaden die het allang kent omdat het er zelf verantwoordelijk voor is. Aan de regeringsleiders op de eerste rij onthult hij dat regeringen hun burgers afluisteren. Aan de schaapachtig kijkende CEO's op de stoelen naast hen vertelt hij dat de resultaten van dat afluisteren worden doorgesluisd naar bedrijven. Vergeet terrorisme dreiging, zegt hij. Onze regering luistert ons niet af vanwege terroristen en andere verwaarloosbare gevaren. Onze regering luistert ons af omdat bedrijven onze gegevens nodig hebben voor het voeren van economische oorlogen.<sup>225</sup>

Alleen al de voorafgaande omschrijving van Fred – eerder noemt hij hem ook al ‘de schat’<sup>226</sup> – en het ‘ach, mijn Fred’ maakt dat we hem als lezer Fred op een bepaalde manier waarnemen. Fred wordt neergezet als een onnozele, ietwat stoffige wetenschapper. ‘Fred zit, voor zover ik weet, nog steeds op zijn kapotte draaikruk oploskoffie te drinken uit een mok met het opschrift ‘Feel the Algorithm’.’<sup>227</sup> En deze Fred ‘de laatste betrouwbare wetenschapper op aarde’<sup>228</sup> zal, volgens de beschrijving van Alexei, het publiek wel even vertellen waar de schandalen en de misstanden in onze wereld liggen. Hij heeft in zijn poging daartoe echter niet in de gaten dat de mensen tegen wie hij praat dat zelf allang weten of zelfs de aanstichters van dat alles zijn. Hij ‘verliest’ het gesprek dan ook van Alexei, ‘roemrijk en gevierd als altijd’.<sup>229</sup> Dit kunnen we uiteraard als zeer ironische scene lezen, we hebben immers gezien dat Alexei als karikatuur fungeert. Dit wordt nogmaals benadrukt als Alexei vertelt dat het publiek opveert en de ‘elektriciteit begint te stromen’<sup>230</sup> zodra hij het woord neemt. Desalniettemin zien we in deze scene dat degene die zich daadwerkelijk met een reëel en maatschappelijk probleem engageert door Alexei aan ons wordt gepresenteerd als een sullige, onbekwame wetenschapper terwijl hijzelf, ondeskundig als hij is, als winnaar en publiekslieveling uit de bus komt. Dit past naar mijn idee geheel binnen het pleidooi dat Alexei ons in zijn roman geeft, namelijk dat we de grote levensvragen niet via de wetenschap moeten willen beantwoorden maar via de roman.

Dit onderbouwt mijn standpunt dat deze roman – geschreven door Alexei zelf – ons wil laten zien dat de wetenschap niet de enige, en soms zelfs de meest ongeschikte, plek is om over morele kwesties na te denken. Dit standpunt kunnen we in deze scene op twee

---

<sup>225</sup> Maxim Februari. (2017). P. 189.

<sup>226</sup> Maxim Februari. (2017). P. 184.

<sup>227</sup> Maxim Februari. (2017). P. 184.

<sup>228</sup> Maxim Februari. (2017). P. 184.

<sup>229</sup> Maxim Februari. (2017). P. 194.

<sup>230</sup> Maxim Februari. (2017). P. 194.

niveaus ontdekken. Ten eerste op het niveau van de roman zelf. We zien dat zodra een personage – Fred – een daadwerkelijk reëel en bestaand probleem bij het publiek wil aankaarten hij als totaal irrelevant wordt weggezet. Hieruit kunnen we opmaken dat het nadenken over morele kwesties niet (perse) in de wetenschap moet gebeuren, maar dat dat ook kan in de roman. Alexei – het romanpersonage – geeft immers lezingen over de roman en ‘wint’ uiteindelijk het gesprek. Ten tweede, op een metaniveau waar Alexei de schrijver ons de boodschap geeft dat een roman niet moet willen interveniëren in bestaande maatschappelijk debatten door de werkelijkheid na te bootsen, door een afbeelding van de werkelijkheid te zijn. Dat gebeurt in deze scene wel, in de roman wordt een wetenschappelijk vraaggesprek weergegeven. Dat loopt voor de wetenschap, hier gerepresenteerd door Fred, niet goed af.

## 2. Yves Petry – *Liefde bij wijze van spreken*

In de roman *Liefde bij wijze van spreken* maakt ook deze Alex als het ware een transformatie door. Waar hij ten tijde van zijn succes als schrijver niet inzat over lof, succes en commercie, komt hij later toch terug op de innerlijke noodzaak van het schrijven. Hij is dan niet langer geïnteresseerd in het publiek of de mening van recensenten en lezers. Jasper had altijd al een ander beeld van literatuur en het schrijverschap dan Alex. Hij probeert in zijn leven als het ware af te rekenen met het ‘verkeerde’ beeld dat Alex ervan heeft. Ook in deze roman zien we – evenals bij *Klont* – dat de roman die we lezen, het uiteindelijke werk is van het verhaal dat in de roman wordt verteld. Dit betekent uiteraard dat we ons bij ‘uitspraken’ van Jasper moeten afvragen of het inderdaad Jaspers visie weergeeft of dat hij deze woorden door Alex in de mond gelegd krijgt.

In de analyse van Petry zal ik voornamelijk kijken naar de esthetische dimensie van autonomie, en onderzoeken hoe de schrijver als publieke intellectueel wordt neergezet en hoe hij omgaat met verschillende vormen economisch en symbolisch kapitaal. Zoals al eerder is gezegd, en ook gebleken is uit bovenstaande analyse, hangen de verschillende vormen van autonomie nauw met elkaar samen. Ik heb geprobeerd de analyse op logische wijze af te bakenen en te structureren, maar onvermijdelijk zullen de verschillende thema’s die ik tracht aan te wijzen in elkaar overlopen.

### De transformatie van Alex

Op het moment dat het verhaal begint zit Alex in het examenjaar van de middelbare school. We zien direct dat fabel en sujet in deze roman niet samenvallen, de roman begint immers met een andere gebeurtenis. We merken dat de roman uitsluitend bestaat uit *flashbacks* van Alex. Daar waar het verhaal begint, waar ‘deze geschiedenis in werkelijkheid van start

is gegaan'<sup>231</sup> is echter op de middelbare school. Alex en Jasper raken min of meer bevriend vanwege hun gezamenlijke voornemen om schrijver te worden. Hier is direct een eerste tegenstelling aan te wijzen in de manier waarom ze over literatuur denken, of beter gezegd, wat ze van literatuur verwachten. Alex is in de boeken die hij op dat moment leest veelal op zoek naar 'een identiteit, naar lotgenoten, naar geruststelling'<sup>232</sup> naar boeken die hem helpen bij het 'proces van zelfaanvaarding.'<sup>233</sup> Hij zegt daarover:

van boeken verlangde ik dat ze me de geestelijke kracht gaven om deuren te openen en de wereld te betreden met opgeheven hoofd, gewoon als de persoon die ik nu eenmaal was en ook het recht had te zijn.<sup>234</sup>

Hij zag, zoals hij het zelf zegt 'geen tegenstelling tussen leven en literatuur.'<sup>235</sup> De literatuur die hij las moest een directe impact hebben op zijn persoonlijke leven. Voor Jasper daarentegen vervult literatuur een totaal andere functie, voor hem was literatuur 'een vrijplaats waar zelfstandige geesten een bestaansrecht zochten dat ze elders niet konden vinden.'<sup>236</sup> Hij ziet literatuur als een compleet apart domein. In de manier waarop Jasper over literatuur denkt kunnen we expliciet een voorkeur voor de maatschappelijke dimensie van autonomie herkennen, waarbinnen literatuur zoals gezegd een gespecialiseerde maatschappelijke sector is. Achteraf, nu hij deze roman schrijft ziet Alex ook in dat de boeken die hij destijds las waren geschreven door 'tweederangsfiguren in literair opzicht'<sup>237</sup>, in tegenstelling tot de legendarische, waarlijk grote schrijvers die Jasper las. Op het moment dat wij Alex leren kennen, dus als tiener in het laatste jaar van zijn middelbare school, zien we dat hij literatuur ziet als een 'poort naar buiten'<sup>238</sup>, literatuur moet voor hem een directe impact hebben en als het ware toepasbaar zijn in de werkelijkheid.

Dit beeld kantelt naarmate Alex ouder wordt en zelf aan het schrijven slaat. Tijdens een serieus gesprek met zijn partner Henk krijgen we hier meer inzicht in. Alex heeft reeds drie romans uitgebracht die weinig teweeg hebben gebracht en Henk – inmiddels zijn eigen uitgeverij begonnen – probeert hem met zijn volgende boek een andere richting op te sturen. Henk probeert Alex ertoe te bewegen een ander literair thema voor zijn volgende

---

<sup>231</sup> Yves Petry. (2015). P. 7.

<sup>232</sup> Yves Petry. (2015). P. 37.

<sup>233</sup> Yves Petry. (2015). P. 36.

<sup>234</sup> Yves Petry. (2015). P. 38.

<sup>235</sup> Yves Petry. (2015). P. 38.

<sup>236</sup> Yves Petry. (2015). P. 38.

<sup>237</sup> Yves Petry. (2015). P. 36.

<sup>238</sup> Yves Petry. (2015). P. 38.

boek te kiezen. Henk is duidelijk commerciëler ingesteld en richt zich op de lezers en mogelijk hoge verkoopcijfers. Hij is van mening dat zuiver persoonlijke motieven geen goede basis zijn voor het schrijven van een roman. Lezers zouden daar niet in geïnteresseerd zijn en het verkoopt amper: 'subjectiviteit wordt tegenwoordig veel minder dan vroeger ervaren als een bron van inzicht. Eerder als een wildgroei aan gebabbel waar een roman weinig aan heeft toe te voegen.'<sup>239</sup> Hij schetst een beeld van een schrijver die niet als kunstenaar maar als 'wetenschapper of journalist'<sup>240</sup> te werk gaat en over om het even welk onderwerp een boek schrijft, 'in geografisch, historisch, culinair of ecologisch opzicht.'<sup>241</sup> Op die manier, zo vat Alex het achteraf samen, kan iedereen 'met een greintje talent en de nodige ijver'<sup>242</sup> een boek in elkaar steken. Alex denkt daar op dit punt zelf duidelijk ander over. Zijn romans zijn juist volledig gebaseerd op zuiver persoonlijke motieven en subjectiviteit: 'wat ik doe, doe ik uit innerlijke noodzaak.'<sup>243</sup> Over het gesprek met Henk zegt Alex achteraf het volgende:

In mijn verzet tegen zijn suggestie spiegelde mijn geheugen me voor dat ik literatuur altijd had beschouwd als een onaantastbaar reservaat van persoonlijke vrijheid en expressie. Niemand had een schrijver te vertellen wat hij moest doen. Wat zou ik mij om de lezer bekommeren?<sup>244</sup>

Het valt hem na het gesprek zwaar om, zoals hij het zelf noemt, zijn 'laatste koppige illusies van autonomie te moeten opgeven.'<sup>245</sup> Hier zien we dat aan de hand van Henk en Alex een duidelijke tegenstelling gecreëerd wordt waarbij de maatschappelijke autonomie in het gedrang komt. Alex representeert hier de schrijver/kunstenaar als genie die zich met zijn individuele gedachten en innerlijke noodzaak niet met de lezer hoeft bezig te houden. Henk daarentegen wordt verbeeld als een commerciële uitgever zoals verwoordt door Janssen e.a. die een boek als product op de markt wil brengen. Uit deze scene spreekt nog geen duidelijke voorkeur maar het geeft wel aan dat er sprake is van een zekere spanning tussen beide. Daarnaast zien we hierin ook dat beide mannen een andere poëtische opvatting hebben wat betreft de esthetische dimensie van autonomie.

---

<sup>239</sup> Yves Petry. (2015). P.157.

<sup>240</sup> Yves Petry. (2015). P. 158.

<sup>241</sup> Yves Petry. (2015). P. 158.

<sup>242</sup> Yves Petry. (2015). P. 160.

<sup>243</sup> Yves Petry. (2015). P. 156.

<sup>244</sup> Yves Petry. (2015). P. 161.

<sup>245</sup> Yves Petry. (2015). P. 161.

Die laatste koppige illusie geeft Alex uiteindelijk wel op. Enige tijd na het gesprek beginnen bij Alex de inzichten te verschuiven en meent hij een belangrijke les uit het gesprek te ontwaren. Namelijk dat hij niet overdreven veel waarde moet hechten aan zijn originaliteit, 'waarschijnlijk ben je ook lang niet zo origineel als je denkt.'<sup>246</sup> Hierna begint hij vlijtig te werken aan zijn boek *De wonderbaarlijke violiste*, dat een regelrechte bestseller blijkt te worden. In het derde bedrijf van het boek zien we dat Alex helemaal mee gaat in het 'personage' dat hij als het ware zelf is geworden. Namelijk auteur van een bepaald type bestseller die openlijk homoseksueel, openlijk commercieel optreedt. In bepaalde fragmenten lezen we dus al dat hij, nu hij de roman schrijft die we lezen, zelf inziet dat hij in die periode eigenlijk niet zichzelf was en dat hij op het succes van zijn *Wonderbaarlijke violiste*, achteraf gezien, niet trots is. Over die periode zegt hij: 'in lange rijen stonden mijn lezeressen aan te schuiven om hun exemplaar te laten signeren door de literaire chippende Alex Jespers.'<sup>247</sup> Geheel binnen de rol die hij zich in die tijd heeft aangemeten schrijft hij vervolgens nog een roman, *Voor hij naar het front moet*. Die roman is naar eigen zeggen 'niet beter of slechter geschreven en naar ik meende zelfs veel uitgekiender dan mijn wonderboek afgestemd op wat ik voor de wensen van de potentiële lezer hield.'<sup>248</sup> We zien hier dus dat hij in die periode zijn 'illusie van autonomie' inderdaad heeft losgelaten en zich volledig richt op de wensen van zijn lezers, iets waar hij eerder nog fel tegen was. Toch zien we op pagina 282 dat Alex zich er ook in die periode wel degelijk van bewust is dat zijn werk weinig literair is. Nadat zijn tweede boek binnen deze fase verschenen is blijkt dat de grote lezersgroepen zijn tweede boek niet zo gretig lezen als het eerste, ze laten het danig afweten. 'Waarom dwepen met *De wonderbaarlijke violiste* maar niet met *Voor hij naar het front moet*? [...] had u soms ineens de behoefte om te bewijzen dat u literaire smaak bezat?'<sup>249</sup> We zien hier dus dat Alex ook in deze periode al beseft dat het werk dat hij schrijft weinig met literatuur te maken heeft.

Vervolgens zien we dat Alex zijn vrijheid en zijn innerlijke noodzaak om te schrijven ook weer terugvindt:

---

<sup>246</sup> Yves Petry. (2015). P. 161. Dit zegt Alex, niet Henk.

<sup>247</sup> Yves Petry. (2015). P. 171.

<sup>248</sup> Yves Petry. (2015). P. 177.

<sup>249</sup> Yves Petry. (2015). P. 282.

Dat mijn harem flink is uitgedund, blijkt intussen ook zijn goede kanten te hebben. Het heeft me geholpen een vrijheid te herwinnen die jaren geleden gemeend had te moeten opgeven. Ik schrijf opnieuw uit louter persoonlijke motieven, zuiver uit innerlijke noodzaak zo u wilt.<sup>250</sup>

Dit zegt Alex achteraf ten tijde van het schrijven van de roman *Liefde bij wijze van spreken*, als hij zijn fase van publieke en beroemde bestsellerschrijver reeds gepasseerd is. Na de dood van Jasper begint hij aan het schrijven van dit boek, dat niet meer gericht is op het behagen van het grote publiek: "ik schrijf geen romannetjes meer."<sup>251</sup> Hij is daarmee een volledig ander pad op gegaan dan met zijn wonderbaarlijke violiste. Ook hier is het weer een gesprek met Henk dat ons inzicht geeft in de omslag die plaatsvindt bij Alex:

Jij weet toch, Henk, wat voor een schrijver ik in wezen ben. Je hebt er alles aan gedaan om mij te helpen die schrijver te zijn. Ik zit niet in over de middelmatigheid van mijn talent als daar lof en succes tegenover staan. Wat voor nonsens ik nu en dan ook heb verkocht, in feite hou ik de onsterfelijkheid net als jij voor een eigenschap van kankercellen en pantoffeldiertjes, niet van boeken.[...] [Henk] Blijkbaar heb je besloten een punt te zetten achter jouw flirt met het lieve publiek. Ga je nu alsnog een schrijver worden die alleen het onzegbare de moeite waard vindt om te zeggen? "Alleen wat in het licht van uitzonderlijk wijdvertakte bliksems wordt gezien?" om dat nieuwe rolmodel van je te citeren. De schrijver die je in wezen niet bent?<sup>252</sup>

Dat is inderdaad de schrijver die Alex uiteindelijk toch blijkt te zijn. Wat we hieruit op kunnen maken is mijns inziens dat Alex, ondanks de schrijver die hij in wezen is, toch de onbedwingbare innerlijke noodzaak voelt om dit boek te schrijven. Hij is niet langer in staat om het werk van de schrijver die hij in diepste wezen zou zijn ook daadwerkelijk uit te voeren. Zijn innerlijke noodzaak en de vrijheid die daarmee gepaard gaat is groter geworden dan zijn 'zielsverwantschap' met het 'lieve publiek'. Op de laatste pagina spreekt hij dit duidelijk uit en daarin kunnen we nogmaals zien dat Alex uiteindelijk zijn innerlijke noodzaak, zijn subjectieve autonomie terug gevonden heeft:

---

<sup>250</sup> Yves Petry. (2015). P. 177.

<sup>251</sup> Yves Petry. (2015). P. 180.

<sup>252</sup> Yves Petry. (2015). P. 248.

Noem het dan maar kunst, illusie of pretentie. Noem het hoe je wilt, Henk. In elk geval laat ik deze keer geen vioolsnaren zingen aan het eind. Ik wil mijn boodschap niet afstemmen op de ontvangstfrequentie van jouw dames. Sterker, ik heb geen boodschap.<sup>253</sup>

In deze uitspraak zien we overigens ook een voorkeur voor esthetische autonomie terug. Op twee niveaus kunnen we hier poëtische opvatting van Petry ontwaren. Enerzijds op direct expliciet niveau. De uitspraak van Alex kunnen we interpreteren als pleidooi voor esthetische autonomie. Het werk dat hij uiteindelijk schrijft heeft geen boodschap en geen doel, en is er niet op gericht een bepaald effect te hebben op de maatschappij of haar lezers: het is. Anderzijds op indirect expliciet niveau. Petry voert een personage op die tegelijkertijd de schrijver is van het boek dat we lezen. Binnen de verhaallijn van deze roman, heeft hij deze uitspraak zelf opgeschreven, over zijn eigen werk. Enigszins pretentief zouden we dit zeker kunnen noemen. Op die manier laat Petry ons nadenken over de mogelijkheid van die esthetische autonomie. Zijn personage Alex ambieert dat weliswaar, maar het gegeven dat hij het expliciet uitspreekt en opschrijft in zijn eigen werk, over zijn eigen werk, maakt dat we zijn bedoelingen enigszins twijfelachtig tegemoet treden. Als je geen boodschap hebt hoeft dat immer niet nadrukkelijk te benoemen.

#### De afrekening van Jasper en zijn relatie met Alex

De relatie tussen Alex en Jasper is op zijn zachtst gezegd ambivalent en Jasper probeert als het ware af te rekenen met het beeld dat Alex van literatuur en schrijverschap heeft. Aan de hand van een aantal exemplarische fragmenten zal ik dit hieronder inzichtelijk maken.

Zoals we eerder al zagen hebben Jasper en Alex tijdens hun middelbareschooltijd verschillende verwachtingen van literatuur en gebruiken ze literatuur op verschillende wijze. Waar Alex voornamelijk tweederangs figuren las, 'inmiddels weer vergeten of hooguit van encyclopedisch belang'<sup>254</sup> las Jasper onder meer Kafka over wie hij zegt: 'zijn schrijven hééft geen doel, het schrijven is het doel.'<sup>255</sup>

Na een jarenlange pauze treffen Alex en Jasper elkaar weer tijdens hun studententijd en blijkt dat Jaspers houding ten opzichte van literatuur volledig is veranderd en dat hij sinds het auto – ongeluk geen roman meer heeft aangeraakt. Hij ziet in de roman enkel nog een pose, lege verhaaltjes<sup>256</sup> en lijkt absoluut niet meer van plan ooit

---

<sup>253</sup> Yves Petry. (2015). P. 333.

<sup>254</sup> Yves Petry. (2015). P. 36.

<sup>255</sup> Yves Petry. (2015). P. 29.

<sup>256</sup> Yves Petry. (2015). P. 49.



zelf schrijver te worden. ‘Zelfs als het waar is dat woorden ons niet doen leven, ze geven het leven tenminste wel vorm’<sup>257</sup>, reageert Alex. Jasper is het geloof in de literatuur echter helemaal kwijt, ‘woorden zijn niet veel meer waard’<sup>258</sup> en is van mening dat er andere wegen zijn om succes, beroering en dergelijke te bereiken. Als reactie hierop noemt Alex, die nog wel vertrouwen heeft in de literatuur, en tegelijkertijd ook in commercie, een succesvolle, nieuw rijzende sterauteur in de letteren die:

openlijk homoseksueel, openlijk commercieel [is]. ‘Dan krijg ik toch de indruk dat er wel degelijk toekomst zit in de literatuur. Er is in ieder geval duidelijk nog altijd een publiek bereid om zich erdoor te laten meeslepen.’

‘Het gaat niet om succes. Het gaat niet om het publiek,’ klonk Jasper geërgerd. ‘En die rommel die jij daar noemt beschouw ik niet eens als literatuur. Dat is alleen maar omzet.’<sup>259</sup>

In dit gesprek zien we duidelijk iets terug over de nivellering zoals omschreven in de paragraaf over maatschappelijk autonomie. Tegenwoordig is de *illusio* dat een ‘echte’ schrijver zijn werk gewaardeerd wil zien in symbolisch kapitaal en niet in economisch kapitaal minder vanzelfsprekend. De uitspraken van beide personages kunnen we op twee manier interpreteren. Enerzijds kunnen we zeggen dat Alex die nivellering bevestigt door te stellen dat een openlijk commerciële auteur zorgt voor een toekomst voor de literatuur, en door te stellen dat wat hij schrijft daadwerkelijk literatuur is. Hij heeft geen problemen met een schrijver die ‘openlijk homoseksueel, openlijk commercieel’ is, dat maakt de schrijver in zijn ogen niet minder ‘echt’.<sup>260</sup> Anderzijds kunnen we zeggen dat Jasper juist aantoonde dat die nivellering geen reële nivellering is doordat hij nog een duidelijk onderscheid maakt tussen wat wel en niet onder literatuur valt. Hij houdt de maatschappelijke autonomie met haar omgekeerde economische logica nog wel in stand en is van mening dat de betreffende auteur dan ook geen ‘echte’ literatuur produceert. Voor een echte schrijver is immers succes of het publiek niet van belang. In Alex kunnen we hier een culturele omnivoor herkennen, die zich openlijk afvraagt of het erg is om met literatuur veel geld te verdienen. Als schrijver in spe kiest hij ervoor om zelf boeken te

---

<sup>257</sup> Yves Petry. (2015). P. 50.

<sup>258</sup> Yves Petry. (2015). P. 50.

<sup>259</sup> Yves Petry. (2015). P. 51.

<sup>260</sup> Dit zien we bijvoorbeeld terug in een schrijfster als Saskia Noort. Zij ziet haar werk ook gewaardeerd in economisch kapitaal en is met haar boeken ook openlijk commercieel, bijvoorbeeld met grote posters van haar nieuwe boek. Toch ziet zij, en vele anderen met haar, zichzelf niet als een minder ‘echt’ schrijfster.

lezen die succesvol en commercieel zijn, dat laat zien dat voor hem die *illusio* niet meer van belang is. Jasper gaat daar zoals we (zullen) zien fel tegenin. Een aantal pagina's verder zien we dit verwoord in een beschrijving die Jasper geeft van het soort schrijver dat Alex zal worden.

'Wat voor schrijver ga jij eigenlijk worden?' schamperde hij toen. 'Dat vraag ik me af. Zeker eentje die hunkert naar de instemming van zoveel mogelijk lezers en daarom nooit het risico zal nemen om iets te schrijven dat wezenlijk wringt met de opvattingen van zijn weldenkende publiek. Die daar op den duur zelfs niet meer toe in staat is. Slaafje van zijn tijd, mediagestuurde papegaai, altijd doodsbenuwd om iets te beweren, altijd twijfelend aan de relevantie van iets wat hij niet eerst in zijn krantje heeft zien staan. Iemand die zijn gebrek aan verbeelding hanteert als criterium voor geloofwaardigheid.'<sup>261</sup>

Hier zien we dat Jasper een beeld schetst van een type schrijver dat Alex een aantal jaar later, met zijn violiste, ook daadwerkelijk wordt. Het komt min of meer overeen met het soort schrijver dat Henk omschrijft, waarin iedereen over een willekeurig onderwerp een onderhoudend boek kan schrijven. De reactie van Alex laat zien dat hij zoals we hierboven zagen, weliswaar vanuit innerlijke noodzaak schrijft, maar daarbij ook een zekere impact wil hebben<sup>262</sup>:

'Maar als je ervan uitgaat dat je elke waarheid waar het op aankomt eerst nog in je geniale eentje moet uitvinden en het intussen in elk opzicht oneens moet zijn met de heersende opinie, dan zal dat je zoveel energie kosten dat je – dat je als schrijver ook nooit impact zult hebben. Daar ben ik van overtuigd!'<sup>263</sup>

In dit citaat zien we eigenlijk de worsteling van de laatpostmoderne auteur zoals Vaessens die voorstelt. Alex ziet hier in dat als hij impact wil hebben, hij dat eigenlijk niet vanuit zijn ivoren toren kan bereiken. Deze uitspraak onderstreept de these uit Vaessens werk. Met zijn eerste drie romans zien we dat Alex vanuit een innerlijke noodzaak schrijft, vanuit een autonoom reservaat van 'persoonlijke vrijheid en expressie', en daarbij tevens de behoefte voelt om enige vorm van impact te hebben. Over deze drie eerste romans wordt in het

---

<sup>261</sup> Yves Petry. (2015). P. 66.

<sup>262</sup> Dit is de reactie van Alex op het soort type schrijver dat hij volgens Jasper zal worden. Dit zegt hij dus nog voordat hij iets gepubliceerd heeft.

<sup>263</sup> Yves Petry. (2015). P. 66.

boek weinig gezegd maar er ontstaat toch een beeld van Alex als schrijver met een zekere mate van subjectieve autonomie. Hij is zoekende naar zijn rol als schrijver en zijn verhouding tot het publiek. Enerzijds heeft hij sympathie voor de schrijver die zich openlijk commercieel presenteert, anderzijds wil hij niet als 'gestuurde mediapapegaai' opereren. Over Alex en zijn rol als schrijver en publiek figuur zal ik in de volgende paragraaf uitgebreid komen te spreken. Toch zien we al in zijn gesprekken met Jasper over de functie van literatuur en het soort schrijver dat Alex als dan niet zal worden dat hier iets wringt.

Het belangrijkste aspect van de relatie tussen Alex en Jasper is mijns inziens de 'afrekening' van Jasper. Jasper verklaart Alex een aantal keer de liefde tijdens hun omgang in de studententijd. Op dat moment denkt Alex er weinig van en neemt zijn verklaring weinig serieus. Het is echter Kristien die er op dat moment al een andere betekenis in ziet. 'Het is niets voor Jasper om hetzelfde als iedereen te bedoelen. Volgens mij bedoelt hij iets anders.'<sup>264</sup> In een later gesprek legt ze uit dat zij denkt dat zijn liefdesverklaring te maken heeft met de jarenlange rivaliteit tussen de twee. Ze waren immers van jongs af aan allebei van plan geweest schrijver te worden:

Als ik zijn zus mocht geloven, was hij er sinds zijn puberteit heilig van overtuigd dat zijn leven een complete mislukking zou worden als hij er niet in slaagde om met alle zeggingskracht die er uit woorden te persen viel, zijn beweegredenen en verlangens te voorzien van grootse, onaantastbare of ronduit onsterfelijke betekenis.<sup>265</sup>

Jasper heeft deze ambitie, in tegenstelling tot Alex, vaarwel gezegd 'maar niet omdat hij haar waardeloos vindt – al stelt hij het misschien graag zo voor.'<sup>266</sup> Jasper heeft zich gedwongen gezien zijn ambitie op te geven omdat hij zijn verleden miskent. Hij is na zijn coma 'herboren' en heeft in die zin dus geen verleden, terwijl je als jonge schrijver, aldus Kristien, je eigen verleden als uitgangspunt neemt. Volgens Kristien is Jaspers liefdesverklaring in wezen niets anders dan een aansporing aan Alex om hem weer op het spoor van het schrijverschap te zetten. Tot een soortgelijke conclusie komt Alex zelf ook na hun laatste nachtelijke ontmoeting. 'Wat hij een liefdesverklaring noemde, kwam eigenlijk neer op een oorlogsverklaring.'<sup>267</sup> Nu Jasper zijn ambitie om schrijver te worden had

---

<sup>264</sup> Yves Petry. (2015). P. 58.

<sup>265</sup> Yves Petry. (2015). P. 76.

<sup>266</sup> Yves Petry. (2015). P. 74.

<sup>267</sup> Yves Petry. (2015). P. 246.

opgegeven, of althans, zei dat hij die had opgegeven, kon hij het niet verdragen dat Alex nog wel gegronde redenen meende te hebben om ermee door te gaan. Alex zegt hierover het volgende:

Wie weet – als ik mijn redenen maar krachtig genoeg had verdedigd, als ik blijk had gegeven van ware bevlogenheid en een onwankelbare roeping, dan had hij misschien vroeg of laat besloten om tóch schrijver te worden; en wel een groter, wreder en intelligenter exemplaar dan ik.<sup>268</sup>

Tijdens die laatste ontmoeting, vlak voor de schietpartij spreekt Jasper dit ook naar hem uit: ‘Dat [de liefdesverklaring] was maar bij wijze van spreken. Dat was de taal die we toen bezigden. [...] Ons gevecht had tóen moeten plaatsvinden. [...] Jij had mij verslagen of ik jou. Ik was als jou geworden of jij als mij.’<sup>269</sup> Het probleem dat Jasper met Alex ervaart is echter dat hij hem geenszins als een bedreiging ziet. Hij ervaart de liefdesverklaring niet als aanzet tot een duel, tot een gevecht.<sup>270</sup> Daarnaast bezit Alex niet, althans niet in die mate die Jasper van hem verwacht, de innerlijke noodzaak om te schrijven. Niet een echte waarheid om voor te vechten.<sup>271</sup> Kristien zegt over Jasper: ‘heb jij ooit iemand gekend die de innerlijke stem zo ernstig neemt? Die haar zelfs belangrijker vindt dan de dialoog met anderen?’<sup>272</sup> Precies die noodzaak, die innerlijke stem mist Alex en wordt uiteindelijk de nederlaag voor Jasper:

Hij wilde illusies vernietigen die ik niet bezat. Maniakaal als hij zelf was, wilde hij in mij de maniak verslaan die ik nooit ben geweest. [...] Mijn hele verweer – en zijn uiteindelijke nederlaag – lag in mijn conformistische aard, mijn gebrek aan eigenheid, mijn lauwe zelfbeeld, mijn tamme realisme.<sup>273</sup>

Uiteindelijk heeft het er alle schijn van dat Alex daadwerkelijk Jasper is geworden, in die zin dat hij dit boek schrijft waar de innerlijke noodzaak, aldus Henk, van de pagina’s af spat.<sup>274</sup> Door de afrekening van Jasper heeft Alex ingezien waar het hem allemaal om te doen was en schrijft hij uiteindelijk deze roman. Een roman waarin hij zich niet richt op het

---

<sup>268</sup> Yves Petry. (2015). P. 246.

<sup>269</sup> Yves Petry. (2015). P. 324.

<sup>270</sup> Yves Petry. (2015). P. 246.

<sup>271</sup> Yves Petry. (2015). P. 325.

<sup>272</sup> Yves Petry. (2015). P. 76.

<sup>273</sup> Yves Petry. (2015). P.247.

<sup>274</sup> Yves Petry. (2015). P. 245.

commerciële of het publiek, maar een roman waarin hij deze toestand van liefde, bij wijze van spreken, uitdrukt. Waarin alleen het onzegbare de moeite waard is gezegd te worden; ‘alleen wat in het licht van uitzonderlijk wijdvertakte bliksems wordt gezien.’<sup>275</sup> Ondanks het gegeven dat Jasper sterft is het nog de vraag wie uiteindelijk wie heeft verslagen. Het is immers wel zo dat Alex een boek schrijft dat wellicht ook door Jasper geschreven had kunnen worden en hij misschien wel de schrijver is geworden die Jasper in wezen was. Hier zien we ook de dimensie van esthetische autonomie verwoordt. Alex is in wezen op zoek naar een manier om zijn schrijverschap vorm te geven. Uiteindelijk ziet hij in dat een roman zich niet hoeft te richten op een publiek of vanuit een bepaald type schrijver geschreven moet worden, en dat het niet een bepaalde maatschappelijke geladenheid hoeft te bevatten om daadwerkelijk impact te hebben. De roman *is*, en daarin schuilt de impact en zeggingskracht.

Door deze discussie tussen de twee schrijvers – ‘hij [was] veel meer schrijver dan ik, of hij nu schreef of niet.’<sup>276</sup> – op te voeren zouden we kunnen zeggen dat Petry bij uitstek een postmoderne positie inneemt. Daarin wordt zoals gezegd veel gereflecteerd op het schrijverschap door het in literatuur te thematiseren. Anderzijds zouden we ook kunnen zeggen dat hij door dit als thema op te voeren ook een laatpostmoderne positie inneemt. Ook daarin spelen schrijvers die nadenken over het schrijverschap en literatuur een grote rol. We zouden ons daarbij kunnen afvragen waarmee die laatpostmoderne auteur zich dan dient te engageren. Zoals we in het theoretisch kader hebben gezien is ook de discussie over de status van literatuur op dit moment een actuele kwestie. Een onderwerp waar deze roman naar mijn idee bij uitstek iets over pleegt te zeggen.

### De rol van natuurwetenschap

Zonder enige aanwijsbare aanleiding begint Alex op natuurkundige wijze te praten over de uitwisseling van het zaad en de bevruchting. Nadat er bij Kristien een ogenschijnlijke stemmingswisseling optreedt, gaat hij zelfs in de bibliotheek op zoek naar meer informatie op natuurwetenschappelijk niveau. Dit wringt, naar eigen zeggen, met zijn ‘literaire oriëntatie’ en wekt bij hemzelf de nodige ergernis op. Hij zegt er het volgende over dat naar mijn idee veelzeggend is en aansluit bij wat Ruiters & Smulders schrijven over de subjectieve autonomie en de rol van wetenschap:

Natuurlijk hadden Kristien en ik niets verkeerd gedaan, hooguit iets ongewoons.

Juist voor iemand die schrijver wilde worden, mocht dat geen reden zijn om zijn

---

<sup>275</sup> Yves Petry. (2015). P. 202.

<sup>276</sup> Yves Petry. (2015). P. 247.

taal, zijn trots, zijn wapen te laten vallen en zich lafhartig te onderwerpen aan wetenschappelijke abstracties. Kristien en ik waren meer dan lichamen, meer dan biologie. We hadden eerlijke, betekenisvolle gesprekken gevoerd van persoon tot persoon. Woorden hadden ons tot hier gebracht en daarom moesten we ons ook in de toekomst op woorden verlaten. Daarin lag onze vrijheid en het avontuur van ons leven.<sup>277</sup>

Hierin kunnen we lezen dat, in lijn met wat Ruiters & Smulders ook zeggen, wetenschap weliswaar de werkelijkheid en bepaalde mechanismen kan verklaren maar in wezen niks zegt. We zouden hier op expliciete wijze eenzelfde soort poëtische opvatting in kunnen zien als we ook bij Februari hebben ontdekt. Namelijk dat we met behulp van (natuur)wetenschap weliswaar veel dingen kunnen meten en weten, maar dat het uiteindelijk woorden zijn die ons verder brengen, die werkelijke betekenis geven.

#### De oppositie tussen populair en literair

Zoals we hebben gezien heeft Alex in zijn carrière en de aanloop daar naartoe een bepaalde transformatie doorgemaakt. In het boek wordt naar mijn idee op een veelzeggende manier aandacht besteed aan de manier waarop Alex met zijn publieke rol omgaat en de manier waarop een duidelijke oppositie wordt geschetst tussen populair en literair. We kunnen daarin ook een poëtische opvatting herkennen met betrekking tot de rol die een schrijver vervult en de manier waarop lezers en critici worden verbeeld. Op drie verschillende niveaus wordt daarover iets gezegd en mijns inziens een standpunt ingenomen.

Ten eerste de manier waarop Alex als schrijver en publiek figuur wordt neergezet: 'slaafje van zijn tijd, mediagestuurde papegaaï'. In de roman is het Jasper die Alex op deze manier typeert. Toch weten we al vrij snel dat Alex de schrijver is van de roman die we lezen dus we kunnen er niet zeker van zijn dat Jasper dit daadwerkelijk (zo) heeft gezegd. Er is ook veel voor te zeggen om aan te nemen dat Alex zichzelf op deze manier typeert. Op het moment dat hij zijn wonderbaarlijke violiste begint te schrijven zien we namelijk dat hij het niet werkelijk serieus neemt, althans niet als literaire roman. Hij noemt zijn boek 'mijn werkstuk' en zegt over het schrijfproces: 'soms was ik bang mijn talent, dat al zo dun en broos was, op deze manier wel helemaal om zeep te helpen.'<sup>278</sup> Daarnaast zien we dat hij de roman veeleer ziet als een formule, je zou bijna zeggen een lopendebandwerk, in plaats van een kunstvorm:

---

<sup>277</sup> Yves Petry. (2015). P. 131.

<sup>278</sup> Yves Petry. (2015). P. 162.

Nu ik met één voltreffer miljoenen vrouwenuren had vervuld van genot, viel alles eindelijk op zijn plaats. Geheel in lijn van Friedmans advies aan de homoseksuele man beschikte ik voortaan over een formule die een zinnige inhoud gaf aan de vrouw als idee. [...] het was een formule die me bepaald geen windeieren had gelegd: de vrouw is het wezen dat zich in zijn verlangen naar zelfbeleving graag laat stimuleren door de vibrerende zinnen, door de zingende snaren van mijn boek.<sup>279</sup>

Dit maakt dat hij zijn succes, zijn roman en zijn lezers eigenlijk niet serieus neemt. De hele onderneming van het schrijven van deze roman – op basis van een formule, een op voorhand gegeven methode – wordt weergegeven als een act. Hij houdt zichzelf voor de gek, met een succes verkregen met iets wat niet voor literatuur door kan gaan. ‘Het mooie van succes is nu juist dat je er niet meer alleen voor staat, dat een uitgebreide schare onbekenden je uitermate behulpzaam is bij het voor de gek houden van jezelf.’<sup>280</sup> Tegen de tijd dat hij deze roman schrijft – *Liefde bij wijze van spreken* – ziet hij in dat hij ten tijde van zijn grote succes ‘een ijdele mooipratser met weinig verantwoordelijkheidsgevoel [was]. Een oppervlakkige narcist, een geheel overbodig persoon.’<sup>281</sup> Hierin zien we expliciet verwoord dat Alex zijn eigen werk en zijn persoon als publiek figuur – in die tijd – totaal niet serieus neemt en zelf als overbodig ziet. Door daarna deze roman te schrijven neemt hij afstand van dat type literatuur en schrijver. We zien dat er op impliciete wijze een karikatuur van een bepaald type schrijver wordt gemaakt. Eigenlijk eenzelfde soort type als Alexei: narcistisch, gericht op het publiek et cetera. Het lijkt erop dat Alex dit type, dit personage, even uitprobeert, even speelt en daarna weer afstand neemt van dat type schrijver en literatuur. Op twee niveau's kunnen we deze karikatuur interpreteren. Enerzijds is het Petry die Alex dit over zichzelf laat zeggen. Door Alex op deze manier te verbeelden schetst Petry eigenlijk een clichébeeld van een ‘bestseller’ auteur. Het wordt op sommige punten zo dik aangezet – de literaire chippendale – dat we zijn karikatuurale figuur als ironisch kunnen zien en het kunnen interpreteren als Petry die afstand neemt van dit type schrijver. Anderszijds – binnen de verhaallijn van deze roman – is Alex zelf de schrijver van de roman en zegt hij dit dus allemaal zelf.

Ten tweede het belang van het publiek, hoe die bijdraagt aan zijn populariteit en zijn (tijdelijke) connectie daarmee. Bovenstaand citaat zegt uiteraard ook veel over de manier waarop het boek de lezers van een bepaald type boek verbeeldt. De vrouwen uit de

---

<sup>279</sup> Yves Petry. (2015). P. 171-172

<sup>280</sup> Yves Petry. (2015). P. 175.

<sup>281</sup> Yves Petry. (2015). P. 179.

leesclubs die zijn boek lezen 'ook de andere meiden uit ons groepje waren er wild van'<sup>282</sup> worden weergegeven als één groep, die volledig gelijk is, niet als clubs bestaande uit verschillende individuen. 'Een zilveren dame, naar schatting vooraan in de zestig. Levenslustig gekleed, knetterende haarbos, pientere ogen, felroze lippen, opgewekt gezicht, veel vrije tijd: een wakker, nog relatief jong lid van de boekenclub.'<sup>283</sup> Ook deze groep wordt door Alex voor de gek gehouden. 'het grote, gezonde, verwende publiek? [...] 'Nee dat hou ik niet langer voor de gek. Het vindt zijn pleziertjes elders wel. Clowns genoeg om de klonen te vermaken.'<sup>284</sup> We zien dus dat Alex als het ware een knieval maakt naar het publiek door zich met zijn 'werkstuk' volledig te richten op de mogelijke wensen van zijn lezers. Die lezers worden daarbij niet verbeeld als een hoogwaardig publiek dat om daadwerkelijk gegronde redenen onder de indruk is van zijn werk. Ze worden door Alex zelf klanten genoemd.<sup>285</sup> Ook Kristien leren we kennen als een van zijn lezers en is volgens Jasper enkel geïnteresseerd in boeken die niets met literatuur te maken hebben.

Dikwijls gaf ze de indruk haar favoriete lectuur eerder voedzaam dan werkelijk prikkelend te vinden, veeleer gezond dan betoverend. Meer iets als rauwkost of een stuk vers fruit dan een beker vol transformerende alchemie. Dat verbaasde Jasper uiteindelijk niet. Hoe opwindend kon een boek zijn dat geen geheim bevatte dat je niet kon kraken, waarvan de geest niet onnavolgbaar was?<sup>286</sup>

Ook de manier waarop Petry deze lezers weergeeft is vrij clichématig en draagt bij aan de impliciete poëtica die wordt verbeeld.

Ten derde het gebrek aan invloed dat de werkelijke kenners hebben op die populariteit. Het interview met de journalist dat Alex in iets vervormde vorm presenteert geeft daarvan een helder beeld. Vanaf het begin wordt duidelijk dat de journalist het beneden zijn niveau vindt om over een dergelijke pulp roman een recensie te moeten schrijven en dat hij met de auteur ervan in gesprek moet gaan.

Vroeger zou een fatsoenlijk journalist gewoon bij zijn standpunt zijn gebleven dat wat jij produceert helemaal geen literatuur is maar je reinste troep. Dat kan nu helaas niet meer. De kiezer heeft altijd gelijk en de koper blijkbaar ook.<sup>287</sup>

---

<sup>282</sup> Yves Petry. (2015). P. 115.

<sup>283</sup> Yves Petry. (2015). P. 115.

<sup>284</sup> Yves Petry. (2015). P. 180

<sup>285</sup> Yves Petry. (2015). P. 118.

<sup>286</sup> Yves Petry. (2015). P. 31.

<sup>287</sup> Yves Petry. (2015). P. 168.



Hier zien we mijns inziens duidelijk terug wat Janssens e.a. schrijven over de nivellering tussen hiërarchische grenzen. Het is niet langer de journalist of de literatuurbeschuwer die een bepalende waardetoekenning doet, maar de koper. Ook Alex zegt daarover in het interview: 'Ach, journalisten. Ze spelen hun rol in het ritueel, maar het belangrijkste is natuurlijk de band die uiteindelijk ontstaat tussen het publiek en het boek.'<sup>288</sup> Hier zien we duidelijk dat beide deelnemers aan het interview inzien dat de autoriteit van de critici heeft afgenomen en eigenlijk niet meer ter zake doet. In dit interview kunnen we zien dat het niet meer evident is dat de houding van de journalist de juiste is. Dat komt mijns inziens overeen met het punt dat Vaessens maakt wanneer hij zegt dat schrijvers en critici bij hun chique standpunten blijven en zodoende in de *splendid isolation* blijven. Ook deze journalist blijft bij zijn standpunt dat wat Alex hier heeft geschreven niks met literatuur te maken heeft en eigenlijk beneden zijn waarde is. Toch zien we dat zijn standpunt wellicht niet meer houdbaar is. Hij wordt er immers op uit gestuurd om Alex te interviewen en zijn boek staat al maanden in de top van bestsellerlijsten. De uitspraak die hij doet is heel dubbel 'vroeger zou een fatsoenlijk journalist gewoon bij zijn standpunt zijn gebleven': tegenwoordig kan dat dus niet meer. Ook in een eerdere omschrijving van het succes van *De wonderbaarlijke violiste* wordt duidelijk verbeeld hoe weinig de serieuze kritiek met het succes te maken heeft gehad en hoeveel het gedrag van de kopers. De recensies in de eerste acht weken zijn oorverdovend slecht. 'De kritiek liet zich gaan in heidens gejoel en recensenten zwaaiden om ter heftigst naar mij met neerwaarts gerichte duimen.'<sup>289</sup> Toch blijkt er in week negen omslag plaats te vinden waarin de violiste in de bestsellerlijsten verschijnt, opklimt naar de top en daar vervolgens maandenlang blijft staan. Vanaf dan, vanaf het moment dat de grote onbeduidend verbeelde lezersgroep hun geld uitgeeft aan deze tot pulp bevonden roman door recensenten, gaat het hard:

De televisie kreeg belangstelling voor het fenomeen. Boekhandelaren wijdden een halve of hele etalage aan mijn roman. Er werd op de filmrechten geboden en spoedig daarna om de filmrechten gevochten. De interviewaanvragen stroomden binnen.<sup>290</sup>

Interessant is tevens dat in dit citaat het boek wordt omschreven met het woord 'fenomeen'. Dit bevestigt precies wat we eerder al zagen, namelijk dat dit type roman

---

<sup>288</sup> Yves Petry. (2015). P. 169.

<sup>289</sup> Yves Petry. (2015). P. 163.

<sup>290</sup> Yves Petry. (2015). P. 164.

wordt verbeeld als een lopendebandwerk, een invuloefening naar de wensen van de leesclubdames, en niet als unieke vorm van kunst. Dit, en de manier waarop het interview met de journalist wordt weergegeven maakt dat we de verbeelding van dit type schrijver en literatuur tevens als ironisch kunnen lezen. In dat geval kunnen we het wederom interpreteren als Petry die op impliciete manier afstand neemt van dit type schrijver en literatuur.

Tot slot zien we in de roman duidelijk de commercialisering verbeeld zoals geschetst door Janssen e.a. Uitgever Henk is zoals we eerder al zagen veelal gericht op het publiek en haar wensen. De tegenwoordige succesvolle schrijver is volgens hem niet (meer) gericht op zijn eigen 'particuliere obsessies'<sup>291</sup> maar is flexibel en schrijft over onderwerpen waar hij of zij in het begin 'weinig of geen voeling mee had.'<sup>292</sup> Dit onder de noemer professionaliteit: 'Je mag het onartistiek of commercieel of wat dan ook noemen, maar ik noem het professionaliteit.'<sup>293</sup> Voor de verschijning van Alex' boek zien we ook dat Henk zijn connecties en een promotiecampagne inzet om zoveel mogelijk aandacht voor het boek te genereren.<sup>294</sup> Dit alles uiteraard om de omzet te bevorderen. In de eerste acht weken krijgt het boek enkel een groot fluitconcert van de recensenten en weten zowel Alex als Henk ( aldus Alex) dat de recensenten gelijk hebben en zijn huisvljijt geresulteerd heeft in een 'plas braaksel', 'een melige klomp middelmatigheid.'<sup>295</sup> We zien dus dat de uitgever Henk enkel geïnteresseerd is boeken die het commercieel gezien goed doen en een grote omzet behalen, terwijl hij volgens Alex zelf ook weet dat het in literair opzicht weinig (tot niets) voorstelt.

We zien hier dat de roman in meerdere opzichten een duidelijke oppositie creëert tussen populaire en literaire teksten, maar ook tussen populaire en literaire leeshoudingen en cultuur. Ook Henk wordt hier eigenlijk als karikatuur of cliché gepresenteerd, Tegen beter weten in geeft hij een boek uit –'een plas braaksel' – omdat hij denkt en hoopt dat het succes en geld zal opleveren.

---

<sup>291</sup> Yves Petry. (2015). P. 158.

<sup>292</sup> Yves Petry. (2015). P. 158.

<sup>293</sup> Yves Petry. (2015). P. 158

<sup>294</sup> Yves Petry. (2015). P. 163.

<sup>295</sup> Yves Petry. (2015). P. 163.

## Conclusie

### *Interpretatie, reflectie & vergelijking*

In beide analyses hebben we kunnen zien dat de vooronderstellingen die ik voorafgaand deed deels zijn uitgekomen. Zoals we hebben kunnen zien claimen beide romans bepaalde vormen van autonomie, waarbij het verschil in dimensies daartussen zoals geschetst door Ruiters & Smulders ook duidelijk zichtbaar is. We zien echter dat beide romans dat doen vanuit een totaal andere positie. Ze lijken de autonomie op verschillende manieren in te zetten, het heeft een ander doel. Tevens zien we bij beide romans ook een zekere mate van betrokkenheid, maar de wijze waarop die betrokkenheid vormgeven wordt en waar die betrokkenheid zich op richt verschilt.

In *Klont* hebben we duidelijk het werk kunnen herkennen van wat Vaessens omschrijft als de nieuwe laatpostmoderne auteur. De roman toont zich geëngageerd met actuele maatschappelijke thema's en benoemt dat zowel expliciet als impliciet. Dit is ook wat we, gezien de poëtische conventie van Februari, zouden verwachten. In *Klont* hebben we daarnaast zowel op expliciet als op impliciet niveau poëtische opvattingen kunnen ontdekken. Deze sluiten grotendeels aan bij de these van Vaessens, maar de roman bevat ook een pleidooi voor de verschillende dimensies van autonomie.

Enerzijds hebben we gezien dat Alexei nadrukkelijk en herhaaldelijk spreekt over zijn lezingen over de roman. Hierin wordt, zoals ik in de analyse heb aangetoond, expliciet een pleidooi gehouden voor zowel de subjectieve als de esthetische dimensie van autonomie. De autonome roman wordt als tegenhanger van (natuur)wetenschap aangedragen om daarmee na te denken over de mens en zijn wereld. De roman zou daarvoor – juist dankzij haar subjectieve en esthetische autonomie – veel beter geschikt zijn. We zien dat de roman dus eigenlijk – wat betreft autonomie – het standpunt van Ruiters & Smulders weergeeft. Zij stellen immers dat een roman nou eenmaal autonoom is en zich vanuit die autonome positie kan engageren. Het gegeven dat de protagonist duidelijk en herhaaldelijk zegt dat we via de roman moeten nadenken over ons bestaan en dat in de roman het uniek menselijke en individuele schuilt laat ons tevens zien dat *Klont* het standpunt van Boletsi et al. verwoordt. Namelijk dat literatuur op geheel eigen, specifiek literaire wijze iets kan zeggen over de wereld om ons heen. Tegelijkertijd kunnen we zien dat het pleidooi voor het inzetten van de roman om na te denken over onszelf en de wereld, geheel in lijn is met wat Vaessens zegt over de *revanche* van de roman.

Anderzijds hebben we gezien dat dit pleidooi in de roman niet enkel wordt *uitgesproken* maar dat de roman dit ons op impliciete manier ook *toont*. Door het opvoeren van de personages – waarbij Alexei en Bodo als hoofdfiguren dienen – wordt in de roman een tegenstelling gecreëerd tussen wetenschap en literatuur. In de roman wordt door die

personages geprobeerd gestalte te geven aan de fluïde en problematische verhouding tussen mens en wereld. Daarmee wordt in de roman als het ware haar eigen pleidooi direct in de praktijk gebracht. We zien dat de roman hiermee uiting geeft aan de subjectieve dimensie van autonomie zoals omschreven door Ruiter & Smulders. Daarnaast bevestigt het gegeven dat Februari dit alles in een roman optekent en schrijvers en wetenschappers dit laat zeggen de these en de revanche andermaal. De lezingen van Alexei gaan immers ook – in lijn met Zygmunt Bauman – over de identiteit van de mens in de huidige vloeibare wereld en hoe die zich moet of kan verhouden tot de toenemende datastromen en kunstmatige intelligentie. We zien dat in *Klont* dus wel degelijk een autonome positie ingenomen wordt, terwijl de roman tegelijkertijd ook voldoet aan de these van Vaessens laatpostmoderne roman. De subjectieve autonomie wordt verbeeld aan de hand van actuele maatschappelijke thema's, of andersom.

In *Liefde bij wijze van spreken* liggen de zaken anders. Zoals we daar hebben gezien lijkt ook de vooronderstelling in eerste instantie te kloppen. De roman thematiseert voornamelijk het schrijven zelf en de verhouding van het eigen subject – de schrijver – tot de wereld. Ook hier wordt aan de hand van de personages een tegenstelling gecreëerd. We zien dat Jasper bij uitstek de postmoderne positie verbeeldt en op zijn 'chique standpunten' blijft staan. In Alex zien we een zoekend schrijver die zijn rol als schrijver en zijn verhouding tot de wereld aftast. Zoals in de analyse aangetoond komen zowel op expliciete als op impliciete wijze duidelijke poëtica's over de verschillende dimensies van autonomie naar voren. De roman engageert zich daarbij nauwelijks met actuele maatschappelijke of politieke kwesties. Evenals bij Februari zien we dat ook Petry schrijft over schrijven en literatuur(conceptie).<sup>296</sup> Hierin zien we dus een overeenkomstige structuur tussen beide romans maar de personages en de thematiek wordt op verschillende manieren ingezet.

Zoals we hebben gezien bevat *Liefde bij wijze van spreken* een sterk pleidooi voor de esthetische dimensie van autonomie. Op expliciet niveau zien we duidelijk en herhaaldelijk terug dat Jasper, en uiteindelijk ook Alex een esthetische dimensie van autonomie voorstaat waarin de literatuur geen nut of doel heeft maar waar de impact schuilt in de literatuur. Literatuur hoeft volgens hen geen maatschappelijke geladenheid te bevatten om impact te hebben. De roman is en juist daarin schuilt haar kracht en impact. Het gegeven dat Petry zijn schrijvers dit in zijn roman uitvoerig laat bespreken benadrukt die stelling eens te meer. Hierin kunnen we tevens het standpunt van Ham herkennen, die

---

<sup>296</sup> Alhoewel het hier nog iets gecompliceerder ligt aangezien Alex – het personage dat wordt opgevoerd – zelf ook schrijver is en schrijft over schrijven en het schrijfproces van deze roman, *Liefde bij wijze van spreken*.

immers stelt dat auteurs hun autonome positie moeten claimen – iets wat Alex volgens mij gedurende de hele roman probeert te doen – en pas vanuit daar een engagement kunnen laten zien. Doordat Petry zowel op expliciet als op impliciet niveau een pleidooi voor de esthetische dimensie weergeeft zouden we kunnen zeggen dat hij een postmoderne positie inneemt. De roman reflecteert nadrukkelijk op schrijverschap en literatuur en door de ingewikkelde structuur van een schrijver die over een schrijver schrijft die zelf ook schrijver is en over schrijven schrijft, hebben we ook in deze roman soms geen vaste – of op zijn minst losse – grond onder de voeten. Tegelijkertijd past de roman, juist door dit thema op te voeren, ook bij de laatpostmoderne positie. Daarin speelt zelf – reflexiviteit zoals we hebben gezien een grote rol en daarbij probeert Alex met zijn roman ook enige impact te genereren.

Daarnaast is zien we in *Liefde bij wijze van spreken* duidelijk poëtische opvattingen terug over de subjectieve en maatschappelijke dimensie van autonomie en over de oppositie tussen populaire en literaire cultuur, leeshoudingen en teksten. Dit zien we terug in de manier waarop Alex een transformatie doormaakt, waarbij het erop lijkt dat hij de commercie als het ware even ‘uitprobeert’. De manier waarop Alex zichzelf, zijn boeken en zijn lezers, in zijn periode van succes, als personages, als karikatuur eigenlijk, weergeeft, maakt dat we het met een zekere ironie moeten interpreteren. Zoals we in de analyse hebben gezien neemt hij niets van dat alles serieus en ziet het meer als een act of een uitprobeersel, niet als een serieuze bijdrage aan het culturele en literaire veld. Ook hier kunnen we mijns inziens meerdere standpunten uit het autonomiedebat herkennen. Enerzijds, op impliciet niveau, toont de roman ons dat de ‘chique standpunten’ en maatschappelijke autonomie tegenwoordig niet meer houdbaar zijn. Zo bezien sluit ook *Liefde bij wijze van spreken* deels aan bij de these van Vaessens, namelijk dat literatuur weliswaar autonoom is maar niet als zodanig *functioneert*. Met andere woorden, dat literatuur tegenwoordig niet meer in een apart domein functioneert en volledig losstaat van de (alledaagse) werkelijkheid. Anderzijds hebben we gezien dat we de karikaturale weergave van Alex als auteur van *De wonderbaarlijke violiste* en zijn lezers en critici kunnen interpreteren als een distantieren van een dergelijke bestseller auteur. Op het impliciete niveau past de ironische weergave van de bestsellerauteur weer bij de postmoderne relativistische positie. De karikatuur van de bestsellerauteur kunnen we dus op verschillende niveaus interpreteren en staat haaks op de schrijver die Alex met zijn roman *Liefde bij wijze van spreken* uiteindelijk is. Juist dit tegenstrijdige is inherent aan literatuur en zorgt voor haar kracht en waarde. Het gegeven dat dit in de roman wordt opgevoerd benadrukt die kracht andermaal

Tot slot zei ik eerder dat *Liefde bij wijze van spreken* zich nauwelijks engageert met actuele maatschappelijke of politieke kwesties. Als we iets genuanceerder kijken naar de term engagement hebben we echter gezien dat de roman zich wel degelijk betrokken toont met de veranderingen binnen het culturele en literaire veld zoals beschreven door Janssen en dus ook met de status van literatuur.

We kunnen dus zien dat beide romans vormen autonomie bepleiten en dat die autonomie van groot belang wordt geacht. Daarbij genereren de romans potentieel ook impact en wordt erin nadrukkelijk gethematiseerd dat de roman bij uitstek geschikt is om die impact te bereiken. Ik heb aangetoond dat beide romans verschillende standpunten uit het autonomiedebat weergeven en dat die standpunten juist samen lijken te gaan. Beide romans claimen in meer of minder mate bepaalde dimensies van autonomie. Dit doen de romans vanuit verschillende posities en ze lijken de autonomie in te zetten om daarmee een bepaalde vorm van betrokkenheid weer te geven en te genereren. Waar de betrokkenheid in *Klont* tot stand komt door vorm te geven aan de dimensie van subjectieve autonomie zien we in *Liefde bij wijze van spreken* een betrokkenheid vanuit de esthetische dimensie. Het lijkt er dus op dat deze twee romans ons tonen dat de verschillende standpunten binnen autonomiedebat, die veelal als dichotomie worden gepresenteerd, niet ver van elkaar af liggen en overlap vertonen. Verschillende elementen uit beide romans hebben we immers op meerdere manieren kunnen interpreteren. Daarbij hebben we in deze romans gezien dat een of meerdere dimensies van autonomie wordt ingezet om een maatschappelijke relevantie en betrokkenheid te genereren en verbeelden. Autonomie en engagement lijken elkaar hier dus juist te versterken. We kunnen ons daarbij ten eerste afvragen waar die betrokkenheid zich op moet richten en *waarmee* een roman zich moet engageren. *Liefde bij wijze van spreken* mag zich misschien niet bezighouden met politieke thema's, de roman toont zich wel degelijk geëngageerd. Geëngageerd met het debat over de status van literatuur. Een debat dat de samenleving bezighoudt, of op z'n minst zou moeten houden.

## Epiloog

Het afgelopen jaar las ik het boek *De barbaren* van Alessandro Baricco. Daarin schrijft hij in een reeks essays over de angst voor culturele verloedering in verschillende disciplines, ook in het literaire veld. Daarin signaleert hij de opkomst van 'barbaren' die we min of meer kunnen vergelijken met de culturele omnivoor zoals beschreven door Janssen. Die barbaren houden zich niet bezig met de klassieke aanduidingen van 'hoge' en 'lage' kunst en lezen – heel kort gezegd – voornamelijk goedverkopende boeken zoals *De wonderbaarlijke violiste*. Tijdens gesprekken hierover in college en in mijn omgeving begon ik me de volgende vragen te stellen. Waarom is literatuur van belang? Moeten mensen wel 'hoge' literatuur lezen, of mogen ze ook 'lage' literatuur lezen? En zo nee, waarom niet, of waarom wel? Kan literatuur ons iets leren? En is dat eigenlijk de bedoeling? Als we weer eens met acht mensen in college zaten – niet omdat de rest niet kwam opdagen maar omdat dat gewoon het aantal studenten was – vroeg ik me ook af: waarom volgen mensen überhaupt een studie Nederlands?

Gelukkig werd ik door Yra van Dijk attent gemaakt op het ACLA evenement dat in 2017 in Utrecht plaatsvond, waarvoor veel dank. Ik heb me als vrijwilliger aangemeld. Toen ik iedereen daar vanuit alle verschillende universiteiten zo enthousiast en bevolgen bezig zag heeft het me laten zien dat er al met al toch genoeg mensen zijn die het bestuderen van literatuur de moeite meer dan waard vinden en dat het ook zeker nuttig en van belang is dat te blijven doen. De ervaring heeft me een hernieuwd vertrouwen en geloof – om me zo maar even uit te drukken – in het belang van literatuur gegeven en ik wist dat mijn onderzoek daarover zou moeten gaan: het belang van literatuur in onze huidige maatschappij. Dit onderzoek is dus ook vanuit een zekere innerlijke noodzaak geschreven omdat ik van mening ben dat literatuur een belangrijke rol kan vervullen en het ons meer, of op een andere manier iets kan leren over onszelf en de wereld om ons heen en dat mag niet onopgemerkt blijven.

Dit onderzoek bevat dus ook een verkapte boodschap. Voor de literatuurwetenschapper geldt: niet gepolariseerde standpunten maar de literatuur zelf moet centraal staan. We hebben immers gezien dat de verschillende standpunten in het debat hetzelfde doel voor ogen hebben en dat in deze twee romans een vloeibare relatie daartussen bestaat. Daarbij moeten we ons – wellicht in een volgend onderzoek – afvragen wat er precies met engagement of betrokkenheid wordt bedoeld. En voor de barbaren geldt: lees!

## Verantwoording

De titel van dit onderzoek is ontleend aan een citaat uit het volgende artikel: Frans Ruiter & Wilbert Smulders. (2009). *Alleen blindgeborenen kunnen de schrijver verwijten dat hij liegt*. Amsterdam: De Bezige Bij. Pagina 29.



## Literatuur

### *Primaire bronnen:*

Maxim Februari. (2017).

*Klont*. Amsterdam: Prometheus.

Yves Petry. (2015).

*Liefde bij wijze van spreken*. Amsterdam: de Bezige Bij.

### *Secundaire bronnen:*

Alessandro Baricco. (2011).

*De barbaren*. Amsterdam: de Bezige Bij.

Andrew Goldstone. (2013).

*Fictions of Autonomy: Modernism from Wilde to de Man*. New York: Oxford University Press.

Arjen Fortuin. (2009).

'Honderdduizend lezers vergissen zich niet; Herman Koch, Thomas Vaessens, Renate Dorrestein en de opkomst van het populisme in de literatuur' In: *NRC Handelsblad*. 24 december 2009.

Aukje van Rooden. (2015).

*Literatuur, autonomie en engagement*. Amsterdam: Amsterdam University Press.

Bas Heijne. (2009).

'Let op het koken van de kreeft; hoe moet de schrijver zich eigenlijk engageren? Wat moet de schrijver nu de traditionele literaire cultuur op sterven na dood is?' In: *NRC Handelsblad*. 3 april 2009. Pp.2-3.

Connie Palmen. (2009).

*Het geluk van de eenzaamheid. Over de roman*. Amsterdam: Athenaeum-Polak & Van Gennep.

Elsbeth ETTY. (2009).

'Schrijvers durven het publieke debat niet aan'. Thomas Vaessens over zijn omstreden pleidooi voor meer literair engagement en zijn strategie om de literatuur te redden.' In: *NRC Handelsblad* 03 juli 2009.

Ernst van den Hemel, Matthijs Ponte & Samuel Vrieze. (2009).

'Een postmodernisme met tanden. Thomas Vaessens' derde positie en de ontbrekende criteria voor een terroristisch schrijverschap'. In: *De Groene Amsterdammer*. 6 mei 2009.

Frans Ruiter & Wilbert Smulders. (1992).

'De demobilisatie van de moderne schrijver: Waarom de naoorlogse 'grote drie' niet opgevolgd zullen worden.' In: *Maatstaf*. Jaargang 40, nummer 4. Pp. 1- 26.

Frans Ruiter & Wilbert Smulders. (1996).

*Literatuur en moderniteit in Nederland 1840 – 1990*. Amsterdam/Antwerpen: De Arbeiderspers.

Frans Ruiter & Wilbert Smulders. (2009).

*Alleen blindgeborenen kunnen de schrijver verwijten dat hij liegt*. Amsterdam: De Bezige Bij.

Frans Ruiter & Wilbert Smulders. (2010).

'Van moedwil tot misverstand: van Dorleijn tot Vaessens.' In: *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde*. (126). Pp. 63-85.

Gillis Dorleijn. (2009).

'De plaats van tekstanalyse in een institutioneel-poëtische benadering. In: *Nederlandse letterkunde*. Jaargang 14, nummer 1. April 2009. Pp. 1-19.

Gillis Dorleijn & Kees van Rees. (red.) (2006).

*De productie van literatuur. Het literaire veld in Nederland 1800 – 2000*. Nijmegen: Vantilt.

Gillis Dorleijn & Kees van Rees (2006).

'Het Nederlandse literaire veld 1800-2000.' In: Gillis Dorleijn & Kees van Rees. (red.) (2006). *De productie van literatuur. Het literaire veld in Nederland 1800 – 2000*. Nijmegen: Vantilt

Herman Franke. (2000).

'Een verplattingsoffensief.' In: *NRC Handelsblad*. 14 april 2000.

Hugo Brems (2006).

*Altijd weer vogels die nesten beginnen. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1945 – 2005.* Amsterdam: Uitgeverij Bert Bakker.

Kees van Rees, Suzanne Janssen & Marc Verboord. (2006).

'Classificatie in het culturele en literaire veld 1975-2000. Diversificatie en nivellering van grenzen tussen culturele genres.' In: Gillis Dorleijn & Kees van Rees.(red.) (2006). *De productie van literatuur. Het literaire veld in Nederland 1800 – 2000.* Nijmegen: Vantilt.

Kiene Brillenburg Wurth & Ann Rigney (red). (2006).

*Het leven van teksten.* Amsterdam: Amsterdam University Press.

Laurens Ham. (2015).

*Door Prometheus geboeid: De autonomie en autoriteit van de moderne Nederlandse auteur.* Hilversum: Uitgeverij Verloren.

Laurens Ham. (2011).

*Vrijspraak. Over autonomie, esthetica en het recht.*

<http://media.leidenuniv.nl/legacy/laurens-ham.-vrijspraak.-over-autonomie.-esthetica-en-het-recht.pdf>

Maria Boletsi, Sarah de Mul, Isabel Hoving & Liesbeth Minnaard. (2015).

*De lichtheid van literatuur: engagement in de multiculturele samenleving.* Leuven: Acco.

Marja Pruis & Joost de Vries. (2009).

“De mussen vallen tegenwoordig bij bosjes van het dak.’ Interview met Thomas Vaessens’. In: *De Groene Amsterdammer*. 11 maart 2009.

Rosemarie Buikema. (2010).

Te veel werkelijkheid is dodelijk voor de kunst. In: *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde*. 126. Pp. 202-216.

Sander Bax. (2007).

*De taak van de schrijver. Het poëtische debat in de Nederlandse literatuur (1968-1985).* 's Hertogen Bosch: Next Editions.

Susanne Janssen. (2005).

*Het soortelijk gewicht van kunst in een open samenleving. De classificatie van cultuuruitingen in Nederland en andere Westerse landen na 1950.* Rotterdam: Erasmus Universiteit Rotterdam (oratie)

Thomas Vaessens. (2009).

*De revanche van de roman. Literatuur, autoriteit en engagement.* Nijmegen: Uitgeverij Vantilt.

Thomas Vaessens & Yra van Dijk. (2011).

Introduction: European Writers Reconsidering the Postmodern Heritage. In: Thomas Vaessens & Yra van Dijk (red). *Reconsidering the Postmodern: European Literature Beyond Relativism.* Amsterdam: Amsterdam University Press

Wiljan van den Akker. (1985).

Inleiding (bij Een dichter schreit niet). In: W. J. van den Akker. *Een dichter schreit niet. Aspecten van M. Nijhoffs versexterne poëtica.* Utrecht: Veen. Pp. 7-47. Via DBNL:

[http://www.dbnl.org/tekst/akke002inle01\\_01/akke002inle01\\_01\\_0001.php](http://www.dbnl.org/tekst/akke002inle01_01/akke002inle01_01_0001.php)

William Marx. (2008).

*Het afscheid van de literatuur: de geschiedenis van een ontwaarding 1700-2000.* Amsterdam: Querido.