

IK BEN U GEEN GERUSTSTELLING VERSCHULDIGD

of: Het hedendaagse literaire realisme moet opgeschud worden en wel zo

Christiaan Ronda

*Now art should never try to be popular.
The public should try to make itself artistic.*

—Oscar Wilde¹

Ergens in het begin van het *annus horribilis* dat 2020 zou blijken te zijn, werd ik gevraagd mee te doen aan het Literair Reservaat, een avond (georganiseerd door Kluger Hans, De Krook Gent, KANTL, Creatief Schrijven en De Nieuwe Garde) waar schrijvers en lezers elkaar ontmoeten om over een bepaald onderwerp te spreken. Uiteindelijk moesten de ontmoetingen en discussies geïsoleerd plaatsvinden, iedere deelnemer gevangen in een beeldscherm. Het thema van de avond was *Canon/Kanon*: wat betekent de literaire canon voor schrijvers en lezers? Zijn 'klassiekers' en 'meesterwerken' van enig belang of moeten ze afgeschoten worden? En vooral ook, wat kan een canon voor een cultuur betekenen als deze canon statisch en bevooroordeeld is—marginaliserend? Te wit, westers, mannelijk en heteronormatief?²

Ik sta ronduit antagonistisch tegenover het hele idee van een heilige verzameling teksten, van smaak waaraan niet getornd mag worden. *Dit zijn de hoogtepunten van onze literatuur. Kniel op de koude stenen en bewonder!* Zo'n canon is allereerst problematisch vanwege de representatiekwesties die je onwelriekend in het gezicht slaan als je zulke lijstjes bekijkt, maar ook omdat de primaire functies van literatuur – *inspireren en verwarren* – onmogelijk worden als we alleen maar canonieke boeken zouden lezen, of werken die als klassiekers worden bestempeld. Zo veel wonderbaarlijke literatuur glijdt weg door de voegen van de geschiedenis. Zo

veel onbekende werken zijn grootser en ambitieuzer dan wat beroemd en gelauwerd is.³

In de hedendaagse literatuur, in elk geval in het hedendaags proza, worstelen we echter met een nog groter probleem: we hebben tegenwoordig te maken met een *ongeschreven* canon, een niet-uitgesproken literatuuropvatting die langzamerhand door schrijvers, lezers, uitgevers en prijsuitreikers is vormgegeven en waardoor *nieuwe* boeken – de culturele uitingen van nu – meer en meer binnen een eenvormig stramien vallen en zich in enorme aantallen conformeren aan bepaalde mores en verstijfde verwachtingen.

Canons zijn van nature arbitrair en beperkt. Ook verkoopljsten en prijsuitreikingen beschrijven niet de *hele* literaire productie in een tijd of taal, maar ze laten wel zien wat er gewaardeerd wordt in een samenleving. En de boekenverkoopopties in Vlaanderen en Nederland zijn veelzeggend: familiegeschiedenis, gebaseerd op een waargebeurd verhaal, autobiografische roman over een wielrenner, opgroeien op een boerderij, gebroken gezin, van het geloof vallen, zoektocht naar een jeugd, een onmogelijke liefde... Realisme—onversneden realisme. Binnen de kaders, waargebeurd, alledaags, autofictie. Overheersend voetgangerige onderwerpen en onbloemige stijlen. *Geruststellende* boeken. Saai saai saai.

Nee, niet per se saai. Al deze onderwerpen zijn potentieel belangwekkend—al helemaal als ze verteld worden door auteurs of via personages die in de literatuur nog altijd gemarginaliseerd worden. En ook het meest bescheiden onderwerp kan tot uitzinnige literatuur leiden. Neem John Williams' *Stoner*, dat een paar jaar geleden heel populair was. Of Hafid Bouazza's *Meriswin*. In beide boeken gebeurt niet veel opzienbarends, maar fictie is zelden mooier dan daar.

Het onderwerp of de vertelvorm zijn op zichzelf dus niet het probleem en in de kunst moeten we proberen elkaar niet te wet voor te schrijven: doe wat je wil, vertel hoe je wil vertellen. Het probleem zoals ik het zie is dat het literaire veld, met name in de Lage Landen maar ook daarbuiten, al zo'n dertig jaar

gedomineerd wordt door zulke in de grond alledaagse onderwerpen en vormen. En het gros van de populaire en geprezen boeken houden zich aan een fictie-opvatting en een stijl die we *neorealisme* zouden kunnen noemen (als we voor het gemak even vergeten dat die term ook in de schilderkunst wordt gebruikt). Neorealisme heeft veel gemeen met het zogeheten post-postmodernisme dat sommige literatuurwetenschappers hebben beschreven,⁴ doch met het grote verschil dat er in het neorealisme weinig sprake is van bewustzijn van de triomfen en nederlagen van de twintigste-eeuwse kunst en filosofie. Schrijvers vertellen sinds de jaren negentig weer verhalen alsof ze toegang hebben tot het verleden, alsof het scheppen van een romanwereld een neutrale handeling is die zo rechttoe rechtaan mogelijk verteld moet worden. Veel schrijvers lijken zich vooral tegen ironie te verzetten en willen dingen *oprecht* menen en *authentieke verhalen* vertellen. Als het al gaat over de onmogelijkheid van vertellen, dan is dat vaker een probleem van herinneren (“Klopt dit, is mijn geheugen betrouwbaar?”) dan een onderkenning van de aard van verhalen zelf (“Hebben we toegang tot het verleden, is mijn vertelling betrouwbaar?”).

Vertellen is kunstmatig: vertellen is selecteren, gladstrijken en weglaten. Dat wordt naïef vergeten en moedwillig genegeerd.

Hoe kon het toch zo ver komen?

Ik zie een duidelijk beginpunt voor deze ontwikkeling. In de jaren negentig uiten veel auteurs een wens voorbij de deconstructie en metafiction van het postmodernisme te komen. Ze wilden weer eens *onironisch* over het menselijk project schrijven en niet elke emotie, overtuiging en bewering volkomen onmogelijk maken. Ze wilden weer iets kunnen *mé*nen.

Dit streven leidde in de VS en Groot-Brittannië tot een losse beweging die de New Sincerity werd genoemd – de Nieuwe Oprechtheid – met als voornaamste boegbeeld David Foster Wallace en met als navolgers Jonathan Franzen, Zadie Smith, Dave Eggers en vele anderen. Voor de paragon Wallace bleef de worsteling van het schrijven een belangrijke rol spelen. Hij *pó*ogde aan de postmoderne zuiging te ontsnappen, hij *zó*cht

naar nieuwe opties. Hij wilde zeker oprecht spreken over lijden en eenzaamheid en de moderne wereld, maar hij behield in alle gevallen het bewustzijn van hoe agressief het vertellen van een verhaal kan zijn. Hij wist hoe belangrijk het is om voortdurend overheersende ideologieën en rigide normativiteit te ontmantelen en de illusie van een coherent zelf te onderzoeken. Zijn verlangen de menselijke ervaring in de wereld te beschrijven betekende niet dat hij terug wilde naar een soort puur, negentiende-eeuws realisme.⁵ Wallace's meesterwerk, de menhir *Infinite Jest* (1996), staat vol aarzelingen, herformuleringen, perspectiefverschuivingen om een gebeurtenis opnieuw te benaderen... enzovoorts.⁶ Dit alles in een poging dat menselijke uit te drukken, de ervaring van de mens in de werkelijkheid. Maar deze werkelijkheid weergeven in taal is geen eenduidige of ongecompliceerde onderneming, wist Wallace:

It seems to me that reality is fractured right now (...). The difficulty of writing about that reality is that text is very linear, it's very unified. And I am constantly on the lookout for ways to fracture the text that aren't totally disorienting.⁷

Hier lezen we dus dat Wallace er naar verlangde secuur en oprecht over de realiteit te schrijven, maar zijn realisme moest een écht realisme zijn: een manier om de werkelijkheid te beschrijven zoals zij ervaren wordt, en hij had juist een vreemde, hermetische, *maximalistische* vorm nodig om dit te bereiken.

De meeste navolgers van Wallace lijken deze complexiteiten en uitdagingen vergeten te zijn. Ze zijn *alleen maar* oprecht, zijn onironisch, lineair en coherent. De technieken, de kunstgrepen, de neppigheid en kortdoordebochterigheid van literatuur, de verantwoordelijkheid die je als schrijver hebt om bij tijd en wijle te laten zien wat voor trucjes je gebruikt—de hele *materie* van fictie is ondergeschikt gemaakt aan het vertellen van een meeslepend, oprecht, authentiek en doorgaans geruststellend verhaal. Geruststellend in de zin dat er geen twijfel wordt gezaaid over de soliditeit van de werkelijkheid en dat de personages en hun belevenissen heel

herkenbaar zijn.⁸ De enige overeenkomst tussen *Infinite Jest* en bijvoorbeeld de maatschappijkritische romans van Dave Eggers is dat ze beide in het Engels geschreven zijn. Zoals P.F. Thomése een paar jaar geleden zei: "Dave Eggers is oprecht en dat is alles wat je over zijn boeken kunt zeggen."⁹

Als kritiek op Thomése's opmerking schreef Joost de Vries: "Als je iets wilt bouwen, kan ironie nooit je materie zijn. Waarom zou je iets willen opschrijven wat alleen tussen aanhalingstekens kan staan?"¹⁰ Deze retorische vraag verbluft mij. Niet alleen omdat ironie zo'n belangrijk wapen is in de strijd tegen rigide overtuigingen, valse retoriek en culturele opvattingen over normaliteit. Nee, belangrijker nog is dit: literatuur *staat* tussen aanhalingstekens. Het ordentelijk presenteren van gedachten *is* een farce, de handeling van het vertellen *is* kunstmatig en – *pas op, hier komt een waardeoordeel* – goede literatuur kijkt dit ongemak in de ogen. Niet per se om hier in iedere regel op te reflecteren en ieder verhaal in metafiction te laten vervallen. Ik zie ook wel dat dat niet altijd iets waardevols oplevert. Maar doen alsof het modernisme en postmodernisme een modegril waren waar we nu gelukkig van af zijn, in plaats van een filosofische en esthetische verworvenheid waar we nog steeds mee te maken hebben, ons qua plot verstoppen in keukens, tuinen, scholen en kantoren, ons qua stijl verbergen in volstrekte coherentie en conventie... dit alles is naïef en onproductief.

Ik sprak hier laatst over met een vriend die kunstschilder is. Hij merkte op dat het tegenwoordig onmogelijk is om een fotorealistisch schilderij van een appel te zien en dat schilderij puur als geïsoleerd stilleven te beschouwen. Er is te veel gebeurd in de kunst. Zelfs een eenvoudige appel is óók een commentaar op schilderen, de kunstmarkt, de musea en het publiek, een overpeinzing over het medium zelf. Representatie is mogelijk, dat zeker, maar niet door naïef te doen en onwetend te zijn over al dat voor ons kwam.

Als ik in het museum van de hedendaagse Nederlandstalige literatuur rondloop, zie ik vooral serieuze landschappen en ernstige stillevens. Alle abstracte kunst, collages en conceptuele werken hangen waarschijnlijk in de kelder.

Nederlandstalige schrijvers en lezers kiezen overwegend voor chronologische verhalen, causaal verknoopt en goeddeels zonder bijzondere talige opsmuk verteld. In een themanummer van DW B over het literair klimaat in het afgelopen decennium bespreken letterkundigen Esther Op de Beek en Yra van Dijk een reeks jonge, toonaangevende auteurs die – laat dat duidelijk zijn – allemaal heel goed kunnen schrijven. Hun onderwerpen, plots en stijlen liggen echter stuk voor stuk ontzettend dicht bij elkaar. Volgens Op de Beek en Van Dijk draait de jonge, Nederlandstalige literatuur vooral om zoeken: zoeken naar verbinding met de wereld, zoeken naar invulling, zoeken naar een doel. Veel personages zijn verrassend passief omdat ze niet eens weten wát ze zoeken.¹¹

Onzekerheid is dus fundamenteel, maar het is steeds onzekerheid over de eigen persoonlijkheid, carrière, toekomst, relaties en sociale positie, *niet* onzekerheid over de stabiliteit van de realiteit, de aard van het zelf of de rol van het literaire medium. De wereld zoals we die kennen wordt zelden nog weggeschoffeld of op losse schroeven gezet. Ja, we kunnen ineens weer van de werkelijkheid op aan.

Zowel schrijvers als lezers kruipen in grote getale in de schulp van een oprecht, geruststellend neorealisme. Uitgeverijen zijn begrijpelijkerwijs gevoelig voor deze windrichting. In een ander artikel in het nummer van DW B beschrijft Sven Vitse de opkomst en het succes van uitgeverij Das Mag. Een overzicht van hun populairste boeken van de afgelopen jaren bevat de volgende kernwoorden: “autobiografische leeswijze ... reisverhaal ... herinneringen ... oorlogsverleden ... authenticiteit en werkelijkheid ... autofictionele roman ... gebroken relatie ... ouderschap ...” en: “Met *Laura H.* (...) verlaat Das Mag helemaal het domein van de fictie.”¹² Neorealisme viert hoogtij, tevreden tronend aan de top van een steeds smallere piramide.

Dit overheersende neorealisme kan uiteraard een belangrijke route en uiting zijn voor schrijvers en personages die nog maar weinig plek hebben gekregen in het Westerse literaire veld, wier stemmen zelden gehoord worden en wier ervaringen ons allen kunnen verrijken. Maar ik kan onderhand geen boek meer zien met witte, welvarende twintigers of dertigers met kwartlevendilemma's wier enige crisis erin bestaat dat ze niet weten wat ze

willen. Of met even witte en welvarende veertigers en vijftigers die op een dag hun leven onder de loep nemen en zich polo-gekleed en croissant-gevoed afvragen of dit nou alles is. Of van auteurs wier oeuvre veelbelovend en gedurfd begon maar die nu romans schrijven over het al dan niet interessante leven van hun grootvader. Of van niet bijzonder fascinerende mensen die denken dat ze Proust zijn en elke seconde van hun leven voor ons uitwringen, zonder ooit aan het experiment en de maatschappijkritiek van Proust te kunnen raken. Zelden wordt de lezer echt uitgedaagd of alleen gelaten. En pas op dat er geen neologismen je proza binnensluipen! Dan ga je maar poëzie schrijven.

Er is niks mis met oprechtheid, authenticiteit en verbinding, met natuurgetrouwe menselijke verhalen die relatief onpoëtisch meegedeeld worden. Daarom wil ik hier ook liever geen auteurs of titels negatief belichten, want haast geen schrijver of afzonderlijk boek stuit me tegen de borst. Het probleem bestaat erin dat het neorealisme de *dominante* vorm van literatuur is geworden.

Mijn verzet is deels een kwestie van smaak: qua auteurs én personages ben ik nou eenmaal meer geïnteresseerd in de eenlingen, de onaangepasten, de randgevallen... Ik lees liever een meanderende nepbiografie over een volstrekt vergeten regisseur van onbegrijpelijke films dan een helder geschreven roman over twee vrienden die opgroeien en de uitdagingen van het moderne leven aangaan en elkaar na dertig jaar weer ontmoeten en ontdekken dat ze hun jeugd beiden heel anders beleefd hebben.

Een overheersende poëtica is echter ook een probleem als we voorbij mijn eigen voorkeuren kijken. Een gezonde cultuur vergt afwisseling, diversiteit, kritiek. We hebben tegengeluiden nodig. Die worden in de hedendaagse literatuur weinig gepubliceerd en nog minder gelezen. En schrijvers leren hun lesje en schrijven zogenaamd realistisch. En hoe langer auteurs dit doen, hoe normaler het lijkt. Het wordt onontkoombaar.

Men lijkt ervan overtuigd te zijn dat je de werkelijkheid heel dicht op de huid moet zitten om iets over die werkelijkheid te kunnen zeggen.

Maar kunst is geen spiegel van de werkelijkheid, kunst vormt de werkelijkheid. Wat we zien vinden we normaal. Wat we niet zien, wordt al snel als abnormaal beschouwd, perifeer, irrelevant. Geknutsel in de marge. Een vaak geciteerde uitspraak van Paul Klee luidt: "Kunst gibt nicht das Sichtbare wieder, sondern macht sichtbar."¹³ *Kunst toont niet hetgeen dat zichtbaar is, maar máákt dingen zichtbaar.* Dit is cruciaal: literatuur is geen neutraal of semi-neutraal wezen dat waarheidsgetrouw terugkaatst wat er in een samenleving gaande is. Nee, literatuur maakt het mogelijk bepaalde dingen te zien en andere dingen nooit op te merken. Om even met wat platgetreden metaforen te strooien: kunst is geen spiegel maar een raam.¹⁴ En ik zou graag meer ramen hebben.

Over de functies van vervreemding (introductie van de eerste Russische schrijver)

Hierboven slinger ik met woorden zoals *afwijking*, *variatie*, *losse schroeven* en *soliditeit van de werkelijkheid*. Ik wil dat er meer vreemdheid en afwijking in de Nederlandstalige én internationale literatuur komt. Uitgeverijen, lezers en schrijvers die meer risico's durven nemen en zich niet verliezen in afgebakende onderwerpen en alledaagse ervaringen. Literatuur liefhebbers die het absurde, het verwarrende en het uitdagende verkennen en zekerheden loslaten.

Dit is niet alleen omdat ik zo van vreemde boeken houd. Wat ik hier neorealisme noem heeft óók een plek in het veld. Wederom: diversiteit is intrinsiek goed. In een monochroom ecosysteem sterft uiteindelijk elke soort een grijze dood. Maar afwijking en afwisseling dienen ook een hoger esthetisch én diep-menselijk doel: één van de belangrijkste functies of eigenschappen van kunst is vervreemding teweeg brengen, waardoor wij ons (weer of meer) bewust worden van hoe wij denken, zien, horen, reageren, interpreteren en oordelen.¹⁵ *Kunst helpt ons onze automatismen te doorbreken.*

Dit proces is wat de Russische literatuurwetenschapper Viktor Sjklovski *ostrannenie* noemde, wat wel vertaald wordt als 'vervreemding,' maar beter 'vreemdmaking' genoemd zou kunnen worden.¹⁶ Sjklovski schreef dat kunst onze vaste manieren van naar de wereld kijken (zo ingesleten dat ze haast natuurlijk lijken) ineens onbekend maakt door ons te betoveren en te verleiden, op het verkeerde been te zetten, nieuwe dingen te tonen en met rare ideeën te confronteren. Op die manier kunnen we onze wereld en onszelf kritisch en onvooringenomen tegemoet treden. Een bekend citaat van Sjklovski is dat kunst *de steen weer stenig* maakt¹⁷: kunst benadrukt onze waarnemings-, oordeels- en betekenisgevingsprocessen en laat ons de dingen weer echt beleven en voelen, in plaats te reageren en te denken zoals we altijd al doen. *Jouw manier van denken is niet de enige. Jouw percepties geven niet de realiteit maar jouw idee van de realiteit weer.*

En deze vervreemding speelt zich heus niet alleen af in ontoegankelijke klankpoëzie of eindeloos gevoetnoteerde romans van 1000 pagina's. Alle (goede) kunst laat ons *nét* iets anders denken, iets anders door de wereld bewegen. Soms door fantastische universa te scheppen en soms door ons er alleen maar bewust van te maken dat zelfs de kleinste zintuiglijke ervaring niet precies in taal gevat kan worden.

Een voorbeeld: een belangrijke vervreemdingstechniek is de omdraaiing, die met veel succes wordt ingezet in hervertellingen van klassieke mythen vanuit alternatieve perspectieven, waardoor onze ideeën over heldhaftigheid, geschiedenis, man-vrouwverhoudingen, oorlog, etc. op de kop worden gezet. Wie mogen verhalen vertellen? Wier ervaringen krijgen we te lezen? Uitzinnige proefstukken hiervan zijn de twee romans van Madeline Miller – *The Song of Achilles* (2011) en *Circe* (2018), vooral deze tweede is ongelofelijk geslaagd – of Borges' korte verhaal "Het huis van Asterion" (1947) waarin niet Theseus of Ariadne maar de minotaurus aan het woord is.

De Amerikaanse filosoof Susan Sontag benadrukt het belang van deze vervreemding door kunst in haar beroemde essay "Against Interpretation." Ze stelt dat de Westerse cultuur van overdaad en hyperstimulatie leidt tot afstomping, tot "a steady loss of sharpness in our sensory experience."¹⁸ En

kunst kan ons helpen onze zintuiglijke scherpte weer te hervinden: “We must learn to see more, to *hear* more, to *feel* more.”¹⁹ Een alomtegenwoordige nadruk op imitatie, op mimetisch na-apen wat er om ons heen gebeurt, is hier niet de meest vruchtbare grond voor. Hoe waardevol bevestigende literatuur ook kan zijn, fundamenteel gezien doet deze kunst ons niet méér voelen door ons gerust te stellen, of door een mooi, stilistisch gladgestreken verhaal te presenteren, of door ons voorgekauwde betekenis en bekende patronen te voeren. Kunst is opruiing, chaos, vernieuwing, verwarring: “Real art has the capacity to make us nervous.”²⁰

In de vreemde roman *Same Same* van Peter Mendelsund²¹ vinden we een heel slimme allegorie waarin de verteller een langdurige wedstrijd voor vliegerbouwers beschrijft, waarmee de auteur duidelijk reflecteert op ontwikkelingen in de 20^e- en 21^e-eeuwse literatuur. Een tijd lang bouwt iedereen begeesterd heel experimentele vliegers, die vaak mislukken of zelfs opzettelijk ontworpen zijn “om nooit van de grond te komen, maar om de toeschouwers te herinneren aan de onophoudelijke en gruwelijke invloed van de zwaartekracht.” De bouwers knutselen allerhande monstruositeiten die interessant en ambitieus zijn, maar uiteindelijk keren ze één voor één terug naar de minder riskante en veel toegankelijker ouderwetse vliegevorm, “the classic.” Hierdoor wordt het aardig homogeen in de lucht, maar “de vliegers functioneren nu tenminste allemaal.” De juryleden loven unaniem deze klassieke vorm en “kijken met afkeer naar die gekunstelde, avant-garde toewijding aan noviteit en ingewikkeldheid.” De verteller speurt nog een tijdje de hemel af naar nieuwe uitvindingen, naar enige verstoring van de normatieve normaliteit, “hoe onhandig, onaf of anderszins gebrekkig ook”. Maar er is geen variatie, experiment of durf meer te bekennen: alles is opgeofferd aan succes, aan het trefzekere, het gegarandeerd plezierige. De verteller vraagt zich af: “Sluiten we hiermee nieuwe manieren om de hemels te bevaren uit?”

Dit is een prachtige metafoor voor het grootste deel van de hedendaagse literatuurproductie. Romans vliegen goed, zien er prima uit en doen wat we van een robuuste roman verwachten. Sommige zijn zelfs uitmuntend en

luisterrijk. Maar de monsterlijke werken die door afwijkende auteurs bij elkaar ge-origami'd zijn en niet altijd goed van de grond komen (zoals *Same Same* zelf ook niet bijzonder geslaagd is, maar het is raar, anders en nieuw en op zijn minst *ambitieux*), die romans vliegen onder de radar en crashen ergens in een catacombe.

Nederlandstalige canons, onderwijsplannen, ranglijsten en verkooptopties kennen een vergelijkbare nadruk op het succesvolle, het veilige en het bekende. Een canon noemt wat bewaard moet blijven en wat we willen onderwijzen. Een canon is dus niet zomaar een keurmerk van literaire kwaliteit (zoals literaire prijzen beogen te zijn), maar een statement over hoe de normaliteit eruit ziet, over wat nastrevenswaardig is: "Als je dit en dit en dit gelezen hebt, dán kom je goed beslagen ten ijs." We zien namen die vaak vooral bekend zijn omdat ze bekend zijn, omdat we niks anders aandurven. Erger dan conservatief dus: canons zijn haast reactionair.

Dit doet me denken aan een scène in het verbijsterende, verbrijzelende 2666 van de Chileens-Mexicaans-Spaanse Roberto Bolaño, waarin een personage met een apotheker over boeken discussieert en teleurgesteld raakt in de titels die de belezen apotheker looft:

Hij koos voor *Die Verwandlung* en niet voor *Der Prozeß*, voor *Bartleby* en niet voor *Moby-Dick*, voor *Un coeur simple* en niet voor *Bouvard et Pécuchet* (...). Wat een trieste paradox, dacht Amalfitano. Zelfs de geletterde apothekers wagen zich niet meer aan de grote, onvolmaakte, onstuimige werken die zich een weg banen in het onbekende. Ze kiezen voor de perfecte oefeningen van de grote meesters. Of wat hetzelfde is: ze willen de grote meesters zien terwijl ze trainen in het schermen, maar ze willen niets weten over de echte gevechten (...) waar bloed en dodelijke verwondingen en stank aan te pas komen.²²

We moeten er niet bang voor zijn een onvolmaakt boek te lezen of een niet-perfecte roman te baren. "Geliefde, ik moet gevaarlijker leren schrijven,"

zegt een personage in Polets dwaze *De hoge hoed der historie*, "Ik moet meer aan mijn verbeelding en mijn taal overlaten. De taal zelf is een beeldenstormer."²³ De poging telt, het streven alleen al is waardevol, ook als uiteindelijk toch vooral de goed geoliede, correct functionerende werken op het podium gehesen worden.

Hermans' *Nooit meer slapen* is onontkoombaar,²⁴ maar niemand heeft het ooit over zijn *De god Denkbaar, Denkbaar de god*. Laat ons ervoor waken bekendheid automatisch met kwaliteit te verwarren. Dat gebeurt al zo veel in onze maatschappijen.

Lessen uit het verleden (introductie van de tweede Russische schrijver, rap gevolgd door nog een paar)

In de gegeven situatie stel ik mijn hoop op een fantasmagorische kunst met hypothesen in plaats van een doel, waarin het groteske de plaats inneemt van de beschrijving van het dagelijks leven. [Zo'n kunst] beantwoordt het meest aan de geest van onze tijd. Mogen de overdreven beelden van Hoffmann, Dostojevskij, Goya en Chagall (...) ons leren hoe wij waarachtig kunnen zijn met de hulp van een absurde fantasie.

Deze woestijnroep deed de Russische criticus, essayist en verhalenschrijver Andrej Sinjawski (onder het pseudoniem Abram Terts) – meer dan meer dan zestig jaar geleden! – in zijn "Wat is socialistisch realisme?"²⁵ In zijn essay verzet Sinjawski zich tegen de eenheidsworst, het zelfingenomen optimisme en het effectbejag van de literatuur die in de Sovjet-Unie de officiële partijlijn was. Veelvuldig valt het woord *teleologisch*: de gerichtheid, vanaf het begin en volledig in een werk verweven, op een bepaald doel, die Sinjawski dus graag vervangen zou zien door fantastische, absurde kunst die hypothesen produceert in plaats van antwoorden, literatuur die met open vizier (en

misschien een fles wodka in een vuist geklauwd) zoekt in plaats van aarzelingsloos vindt wat het wil vinden.

Voor Sinjawski reduceerden de vereisten van het socialistisch realisme de literatuur tot een mechanisch fenomeen: iets met een duidelijke (van bovenaf opgelegde) mededeling die zo efficiënt mogelijk overgebracht moest worden. Deze aanklacht doet denken aan Susan Sontags eerder genoemde essay – slechts een paar jaar na Sinjawski's stuk geschreven – waarin ze zich verzet tegen de obsessieve interpretatie van kunst, van literatuur, omdat dit het werk reduceert tot een boodschap of betekenis die onthuld moet worden. Wat er voor de interpreter toe doet is de onderliggende betekenis van een werk en niet het werk *als werk*. “In de meeste hedendaagse gevallen,” schrijft Sontag, “komt interpretatie neer op een filistijnse weigering het kunstwerk met rust te laten.”²⁶ Hetzelfde geldt voor de (zelf)censuur in Moskou: het kunstwerk moest altijd méér zijn dan zichzelf, altijd iets teweeg brengen of communiceren.²⁷

Het is zowel komisch als vervreemdend om te zien hoeveel overeenkomsten er bestaan tussen onze tijd en die van Sinjawski. Ook hij betreurt het gebrek aan variatie en afwijking, de obsessie met optimistische en geruststellende verhalen: “[I]eder voortbrengsel [is] nog voor zijn verschijnen verzekerd van een happy end, langs de weg waarheen zich gewoonlijk de handeling beweegt.”²⁸ (...) Verloren illusies, niet beantwoorde verwachtingen en onvervulde dromen, zo karakteristiek voor de literatuur van andere tijden en systemen, zijn in strijd met het socialistisch realisme.”²⁹ De officiële Sovjetliteratuur was didactisch, positief en ernstig, ze hield zich verre van “het zuur der ironie.”³⁰ De socialistische afwijzing van ironie als een bijtend, eroderend en uiteindelijk hol fenomeen is opvallend in de context van de hedendaagse (vaak onbetwiste) verwerping van de postmoderne ironie. Sinjawski citeert het vitriool van invloedrijke dichter Aleksandr Blok die de spotternij en losse-schroeverigheid van ironie niet kon verdragen: “De levendigste, gevoeligste kinderen van onze tijd zijn besmet met een ziekte, onbekend aan artsen en zielkundigen. Deze ziekte [kan] ‘ironie’ genoemd worden. De symptomen zijn: aanvallen van een uitpuittend lachen, dat begint met een duivelsspottend, provocerend glimlachje en eindigt in

geweld en heiligschennis.”³¹ Échte literatuur, zingevende en levensbevestigende literatuur, mag van Blok dus niet spotten, niet lachen, geen brokken maken. *Wilt u de dingen alstublieft wel serieus menen?*

Sinjawski beschrijft ook hoe het gros van de schrijvers van zijn tijd werden opgeslokt door wat hij geringschattend ‘formeel conservatisme’ noemt, een literatuuropvatting die zich “afzijdig houdt van het zoeken naar nieuwe vormen, van experimenteren, van originaliteit.”³² Hoe kan een essay uit 1959 zó secuur onze eigen tijd beschrijven?

Het afgeven op publieke smaak of dominante stijlen is sowieso niets nieuws. Sontag deed het in de VS van de jaren 60³³; Sinjawski in de USSR van de jaren 50; en Oscar Wilde in het Engeland van de late 19^e eeuw. Wilde klaagde dat kunstvormen in zijn land zich alleen artistiek konden ontwikkelen als ze aan de aandacht van het brede publiek wisten te ontsnappen, omdat dat publiek alleen maar bevestiging, herhaling en geruststelling wilde: “The one thing that the public dislike is novelty.”³⁴

Het zou een onproductieve en misleidende overdrijving zijn om de hedendaagse situatie te nauwgezet te vergelijken met de censuur en het instinct tot zelfbehoud in de literatuur van de Sovjet-Unie. Maar hedendaags proza lijkt ook vaak programmatisch en teleologisch. Er worden doelen nagejaagd en te ver afwijken van die doelen is niet toegestaan: de lezer moet wakker blijven, we mogen niet dromen.

Een andere, positievere overeenkomst is dat er in Sinjawski's tijd welzeker fantasmagorische, vervreemdende en non-conformistische literatuur werd geschreven. De Sovjet-censoren wisten het alleen heel effectief uit kranten, theaters en boekenzaken te houden. Tijdens het lezen van “Wat is socialistisch realisme?” realiseerde ik me pas bijna aan het einde dat Sinjawski waarschijnlijk geen idee had van het bestaan van Boelgakovs *De meester en Margarita* (dat pas in de jaren zestig verscheen) of van de dadaïstische Daniil Charms (1905–1942) en de kafkaëske Sigizmund Krzizjanovski (1887–1950), die tijdens hun leven grof onderdrukt werden en pas decennia later bekendheid kregen. Venedikt Jerofejev schreef zijn stilistisch en plotmatig krankzinnige

Moskou op sterk water slechts een paar jaar na Sinjawski's essay, maar dat boek verscheen eerder in de Nederlandse vertaling (G.A. van Oorschot, 1979) dan in Rusland (1988).

Ook in onze tijd wordt nog vervreemdend, innovatief proza geschreven.³⁵ Het krijgt domweg minder aandacht en we moeten soms goed zoeken. En natuurlijk zijn er óók hedendaagse schrijvers die zich aan het dominante neorealisme onttrekken, die iets op het spel zetten, die fascinerende en prachtige verhalen schrijven, de lezer verwarren en uitdagen en laten zien wat de taal kan én toch enig succes hebben in de zin van verkopen, recensies en prijzen. Charlotte Mutsaers, A.H.J. Dautzenberg en Joost Vandecasteele zijn een paar Nederlandstalige schrijvers die me zo te binnen schieten. Internationaal kunnen we denken aan de Amerikaanse Lucy Ellmann, die het met haar *Ducks, Newburyport* (2019) aandurfde in het huidige literaire klimaat een 1030-pagina's-tellende roman van één zin te schrijven. Of aan de Argentijnse Samantha Schweblin, de Jamaicaanse Marlon James, de Hongaarse László Krasznahorkai, de Congolese Fiston Mwanza Mujila. Of aan Haruki Murakami, waarschijnlijk de bekendste schrijver die in de afgelopen tien, vijftien jaar het overheersende stramien met extreem succes heeft doorbroken en wiens verhalen doorgaans sterk realistisch beginnen en dan langzaam afdrijven naar steeds vreemdere territoria.³⁶

Ik verheug me erin dat er vele auteurs zullen zijn die ik nog niet ken en die verbijsterde dingen schrijven. We moeten altijd blijven zoeken en blijven hopen, want zoals Wilde schreef: "A map of the world that does not include Utopia is not worth even glancing at."³⁷

Neorealisme of faux-realisme?

Een ander punt dat hier gemaakt moet worden en dat ons wegvoert van de eisen van vervreemding en afwisseling, is dat het neorealisme geen echt realisme is. Het is een ideologie of een poëtica: een literatuuropvatting. Ik zou daarom eerder willen spreken van pseudo-realisme of faux-realisme. Faux-realistische boeken bieden een chronologisch, causaal, coherent beeld van

de wereld dat wij als normaal en gezaghebbend zijn gaan zien. We menen dat dit is hoe de werkelijkheid in elkaar zit. Een enorm segment aan romans (en films en tv-series, overigens) legt onderhuids en onuitgesproken een obsessieve claim op de Waarheid met hoofdletter W, alsof we niet alleen weten wát er te kennen valt, maar dat ook perfect kunnen beschrijven. Maar de wereld is veel ingewikkelder en chaotischer dan dat en het menselijk brein is een weke zak vol afleiding en nonsens.

Alleen al het huidige moment waarin ik dit schrijf of jij dit leest bestaat uit talloze fragmenten, uit scherven die wij aan elkaar lijmen met onze concentratie en ons vermogen om dingen te negeren. Terwijl je deze woorden leest slaat er beneden een deur dicht, een licht knippert, je denkt aan je moeder en hebt geen idee waarom, je voet jeukt, je vraagt je af of je nog een glas wijn zult pakken, ruik je nou kaneel?, waarom denk je aan een speeltuin?, in je hoofd draaft een neushoorn over de savanne maar je bent nog nooit in Afrika geweest ... Alles gebeurt tegelijkertijd, wat modernisten zoals Virginia Woolf door *stream of consciousness* wilden weergeven en wat postmodernisten zoals William S. Burroughs en José Donoso door fragmentatie probeerden te benaderen. Maar in hedendaagse romans, die regelmatig wél veel aandacht geven aan de verschillende gezichtspunten van diverse personages, wordt dit facet van bewustzijn en perceptie niet geïntegreerd, niet benadrukt of ook maar overwogen. Uit de chaos één verhaal destilleren is artificieel: interessant en noodzakelijk, maar wel kunstmatig. Onze hersenen moeten hard werken om – zoals Aldous Huxley het beschreef – alle indrukken af te knijpen en tot één coherent geheel te vormen.³⁸ Of om het anders te stellen met Paul Valéry: “Iedere kijk op de wereld die niet vreemd is, is vals.”³⁹

Dat het faux-realisme al onze percepties tot één narratief samenvat, al onze verschillende fantoomgedachten tot één overweging, is in principe prima, ook daar is kunst voor, maar het idee dat dit de werkelijkheid weergeeft zoals zij is, ja, dat dit *iets* met oprechtheid en authenticiteit te maken heeft, is fundamenteel illusoir. Kunst is een kunstgreep. Als we willen dat literatuur in deze zin ‘realistisch’ is en een boek alleen maar lezen om een herkenbare menselijke ervaring mee te maken, is het geen kunst meer maar vervalt het tot simulatie. Ieder schrijven komt voort uit keuzes, talloze keuzes

om iets zó te zeggen en niet zó, om iets te benadrukken of weg te moffelen, iets te verhelder en of te camoufleren. Iedere keuze is deel van de kunst, hoe natuurlijk deze ook lijkt. De keuze om ervaringen heel navolgbaar, causaal en chronologisch te beschrijven leidt evenzeer tot een bepaalde stijl (faux-realisme) als de keuze om metaforen op metaforen te stapelen en de dingen niet bij hun woordenboeknaam te noemen. Sontag schreef in een ander invloedrijk essay: "There are no style-less works of art."⁴⁰

Lezen in tijden van corona

Tenslotte is er nog een heel persoonlijke reden dat ik heden ten dage steeds minder geduld heb met neo- dan wel faux-realistische literatuur. De opleving van de verbeelding en vervreemding die ik graag zou zien is tijdens deze verrekte pandemie en de herhaalde lockdowns namelijk belangrijker geworden dan ooit. Crisis broedt creativiteit. Soms. Hopelijk, je *hoopt* dat ellende iets oplevert. Dat men nadenkt over de ontoereikendheid van bestaande vormen. Het voornaamste artistieke voortbrengsel van de uitgerekte krieg van de Eerste Wereldoorlog was *niet* een steekhoudende en levensbevestigende literatuur van verbinding en bemoediging, maar de *quatsch* en agressieve anti-kunst van Dada. Alle oude waarden, idealen en regels hadden tot de gruwelen van de loopgraven geleid. Daarom waren – concludeerden vele kunstenaars – de beleefde manieren van reageren en de gevestigde vormen van kunst volstrekt inadequaat.⁴¹

In de crisis van deze coronadagen waarin alles steeds uitzichtlozer en gevaarlijker wordt en mensen zich in hun eigen (soms begrijpelijke, soms verbluffende) loopgraven verbergen, ben ik nog meer dan anders gaan verlangen naar afwijking, inspiratie, rommeligheid en ongerijmdheden. Niet als escapisme (er is niks geruststellends aan absurdisme) maar als zeer realistische uitdrukking van de chaos en verwarring en frustratie en onrust en verveling en onzekerheid die ik voel, die we allemaal voelen.

In *The Guardian* schreef de Amerikaanse schrijfster Tana French laatst dat ze in deze tijd boeken wil lezen waarin "ik ervan op aankan dat de crisis ten einde zal komen, goed en kwaad netjes uit elkaar worden gehaald en

iedereen op de een of andere manier het leven weer op weet te pakken zonder bijzonder getraumatiseerd te zijn door alles wat er gebeurd is.”⁴²

Ik onderschrijf deze wens nadrukkelijk niet, al wil ik natuurlijk dat niemand getraumatiseerd raakt, maar daar is het al te laat voor. Ik denk ook dat het onproductief is, dat het ons als lezers en schrijvers niet afleidt maar op het verkeerde been zet, dat dit het medicijn is waarnaar we verlangen maar dat ons niet zal genezen. De onthutsende verhalen van Silvina Ocampo of Jan Arends sterken de mens in deze tijden meer dan innige lofprijzingen op doorzettingsvermogen of meeslepende romans over familiegeheimen. Ja, de meeste mensen deugen en we mogen de hoop niet door onze vingers laten glippen. Maar tegelijkertijd staat de wereld in de fik, weet niemand goed met deze isolatie om te gaan en falen zowel onze regeringen als onze medeburgers. In zulke omstandigheden hebben we meer baat bij Huysmans' infernale *À Rebours* (1884) en Ottessa Moshfeghs *My Year of Rest and Relaxation* (2018) (om even twee romans over zelf-isolerende excentriekelingen te noemen) dan rechttoe-rechtaan-vertellingen die ons vertrouwen in de menselijke empathie trachten te bekrachtigen.

Sinjawski schreef hierboven al: “een fantasmagorische kunst ... beantwoordt het meest aan de geest van onze tijd.” Ik zit stil dus verlang ik naar chaos. De toekomst is vaag, onzeker en karigbelovend, dus verken ik alternatieven en onmogelijkheden.

Misschien zit er dus toch een zweem van escapisme in mijn hunkeringen: stemmige, oprechtige en *realitätsnahe* ficties laten de wereld *klein* voelen, terwijl vreemdheid en verbeelding en experiment de wereld *groter* maken en ons mentale ademruimte geven, “bounded in a nutshell ... king of infinite space.”⁴³

En, om even wat “-ismen” te stapelen: het pseudo-normalisme van ons hedendaagse faux-realisme is zijn eigen escapisme. Een vlucht naar binnen, knus opgebold in de gebreide warmte van het afgebakende, een sluiten van de luiken, terwijl daarbuiten de doemende afrond van het onbekende als een vlamme tyfoon over een toendra van obsidiaan raast. Hoe confronterend de inhoud soms ook mag zijn, het neorealisme onderschrijft doorgaans een conventionele blik op de wereld.

Wat ons te doen staat

In de oproep voor het Literair Reservaat – waar het onderhavige stuk voor het eerst, in veel kortere vorm, gepresenteerd werd – vroegen de organisatoren zich af of de literaire canon leidt tot inspiratie of juist tot constipatie. Ik ben niet bang dat de dominantie van het hedendaagse faux-realisme constipeert. Ik ben bang dat het afvlakt en indoctrineert, dat het steeds minder mogelijk maakt én dat het niet de juiste literatuur voor onze tijd is.

Faux-realistische literatuur – die regelmatig vuurwerkerig mooi is – heeft bijna altijd iets emotioneel bevestigends, een oplossing aan het einde en een productief onder ogen komen van moeilijkheden. Kortom, ze zijn vaak geruststellend. En dat is prima. Behalve als ze de overhand krijgen. Behalve als ze de norm worden. Behalve als lezers dat verwachten en uitgevers alleen dat publiceren. Behalve als ik me verveel. Behalve als mensen tegen schrijvers zeggen: “Ik vind je teksten wel goed geschreven, maar waarom zijn ze vaak zo verwarrend of duister, kun je niet iets ‘mooiers’ schrijven?”⁴⁴ Nee, lieve lezers. Ik ben u geen geruststelling verschuldigd.

Burroughs schreef eens: “In my writing I am acting as a map maker, an explorer of psychic areas (...), and I see no point in exploring areas that have already been thoroughly surveyed.”⁴⁵ Dat is een fascinerend en bemoedigend devies: *Ik zie er het nut niet van in gebieden te verkennen die al grondig onderzocht zijn.*

In de literatuur – en in de kunst in het algemeen – is vernieuwing cruciaal: innovatie, revolutie, dus ook afbraak: het verwerpen van het voorgaande, of als we iets minder extreem denken: het voorbouwen op het voorgaande. Je bent geen dwerg op de schouders van reuzen als je niet verder kunt kijken: dan hang je gewoon op ooghoogte met je voorgangers en heb je hun werk niet doorgezet maar bevroren. Als inspiratie niet tot revolutie leidt, hebben we niks geleerd, niks gedaan.

Ik verlang niet per se naar een terugkeer naar een radicaal postmodernisme. Ik verlang naar een progressie, naar groei, naar durf: *hup*,

het onbekende in. Graag zou ik in de hedendaagse literatuur meer nieuw, intuïtief en onconventioneel proza zien. Er lijkt een angst te zijn voor het experiment, dat zich enkel in literaire tijdschriften en online afspeelt (en ook online krijgen sentimentalisme, een afleidende hang naar aandacht én een autofictionele obsessie vaak de overhand) en niet doorlekt naar een bredere esthetische publieksinteresse, waardoor uitgeverijen minder risico's durven te nemen. Ze willen meer en meer van tevoren enige zekerheid hebben dat een boek gekocht zal worden, goed gerecenseerd zal worden, misschien worden de vertaalrechten zelfs wel verkocht. Dus wordt er veel op dezelfde kleine stal paarden gewed. Verklaar je jeugd, verken je trauma's, wring iedere druppel uit elke levenservaring, hoe droeviger hoe beter. Bekentenisliteratuur, therapieproza. Waarom wil iedere interviewer weten of een personage op de auteur is gebaseerd? Hoe kan het toch dat 'Gebaseerd op een waargebeurd verhaal' een kwaliteitskeurmerk is geworden? Het zou een waarschuwing moeten zijn.

Om het hier geschetste probleem af te knijpen en meer variatie in het literaire veld te krijgen hebben we een inspiratie-instrument nodig, een opruiingsorgel. Lezers én schrijvers moet een weg getoond worden die naar het onvoorspelbare en ongemakkelijke voert. Daarom stel ik voor dat er een Schrijverscanon wordt opgesteld met inspirerende, opruiende, vervreemdende, revolutionaire boeken. Werken die ons obsederen, die ons leven en schrijven radicaal hebben veranderd, die ons kapot hebben gemaakt maar we zijn gelukkig herboren. Nadrukkelijk *niet* de literatuur die je 'gelezen moet hebben' of boeken die nu of ooit heel populair waren. Weg van de gebaande paden!

We kunnen beginnen door, zeg, vijftientig schrijvers, jonge en oudere, gevestigde en minder bekende, met verschillende achtergronden, te vragen naar tien van hun lievelingsboeken en favoriete korte verhalen, hun obscure vondsten en hun geheime verslavingen. Deze auteurslijsten zouden *niet* geaggregeerd worden tot één aanbevelingsvergaarbak met de 'beste' schrijvers en 'beste' teksten, maar een losse collectie vormen, een hiërarchie-loos geheel waarin publiek en collega's kunnen grasduinen, op zoek naar

een auteur of verhaal waar ze nog nooit van gehoord hebben. Het ontbreken van een rangorde is hierin van groot belang want kunst is geen wedstrijd en je hoeft je fascinatie niet te verklaren (maar het mag natuurlijk wel). Ook is het cruciaal dat we auteurs vragen hun meest onthutsende en stimulerende *titels* te noemen. Roep niet Vestdijk, het is te moeilijk om zomaar in dat reusachtige oeuvre te duiken. Zeg *De kellner en de levenden* of *Meneer Vissers hellevaart*, zodat avontuurlijke lezers weten waar ze het beste kunnen beginnen.

Zo'n Schrijverscanon zou in nog een fundamenteel opzicht moeten afwijken van huidige canons en leeslijsten: er wordt over de grens gekeken. Het Nederlandstalige veld richt zich te veel op de Nederlandstalige literatuurgeschiedenis, wat begrijpelijk is in het kader van onderwijs en onderzoek (al zou ik het dan alsnog graag anders zien), maar auteurs zouden hun grenzen wel eens wat verder mogen verleggen en voorbeeld mogen nemen aan schrijvers van elders en ook schrijvers van eerder. Meerdere talen spreken helpt dan natuurlijk, maar ook in vertaling is er ontzettend veel te vinden. Er is genoeg ongerijmde en geest-opkloppende literatuur geschreven, in het Nederlands en niet-Nederlands, in onze eeuw en eerdere. We moeten het alleen beter aanbevelen, opdringen, door strotten douwen. Lees Charms. Lees Ocampo. Lees Arends en vroege Mutsaers. Lees Hamelink, Berckmans en Raes, Jacq Vogelaar als je durft. Lees Clarice Lispector, Christoph Ransmayr, Augusto Monterroso, Lucia Berlin, Boaz Koriander, Malcolm Lowry.⁴⁶

De beste manier om goede boeken te vinden is te kijken welke boeken aangeraden worden door schrijvers die je bewondert. En dan te kijken wie zij lezen of lazten. En dan wie zij lazten, etc. Een flexibele, diverse, verrassende Schrijverscanon. Voor zoiets is al een goed begin gemaakt door Nikki Dekker, die voor haar eigen canonproject⁴⁷ tientallen schrijvers, lezers en redacteurs heeft gevraagd naar a) wie zij de belangrijkste Nederlandstalige auteurs vinden; en b) welke schrijvers volgens hen onterecht vergeten zijn. Ik noem dit een goed *begin*, omdat het nog altijd helemaal op het Nederlandse taalgebied is gericht (wat ik te beperkt vindt), omdat er geen titels maar alleen auteurs worden genoemd (alsof alles dat Reve schreef in amber

bewaard moet blijven) én omdat het een ranglijst geeft van schrijvers, van 1 tot 79. Kunst is geen wedstrijd.

Met de Schrijverscanon die ik hier voorstel hinkstapsprongen we door de wereldliteratuur en literatuurgeschiedenis, op een manier die inspirerender en opvriender is dan enige officiële canon of leeslijst. En die hopelijk de literatuur van de toekomst weer verwarrend, spannend en afwisselend maakt.

Geciteerde werken & eindnoten

- Ball, Hugo. *Die Flucht aus der Zeit* (dagboeken). München: Duncker & Humblot, 1927.
- Barth, John. "The Literature of Exhaustion" (1967), in: *The Friday Book: Essays and Other Non-Fiction* (Londen: John Hopkins UP, 1984). 62-76.
- Bolaño, Roberto. 2666. vert. Alina Glastra van Loon & Arie van der Wal. Amsterdam: Lebowski, 2013 [2004].
- Burroughs, William S. "Fold-ins," in: William S. Burroughs & Brion Gysin. *The Third Mind* (Londen: John Calder, 1979 [1978]). 95-109.
- Calvino, Italo. "Perché leggere i classici" (1981), in: *Perché leggere i classici* (Milaan: Edizioni Mondadori, 2002). 5-13.
- Dekker, Nikki. *Canon van de Nederlandse Literatuur*, op: canonvandenederlandseliteratuur.tumblr.com. [online]
- DBNL, Digitale Bibliotheek voor de Nederlandse Letteren. "De Nederlandse klassieken anno 2002. Een enquête naar de canon onder de leden van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde," op: dbnl.org, juni 2002. [online]
- Dyer, Geoff. "Accidental Theorist. RIP Baudrillard," in: *The Guardian*, 11 februari 2007. [online geraadpleegd]
- French, Tana. "The Books That Made Me: Tana French," in: *The Guardian*, 30 oktober 2020. [online geraadpleegd]
- Gombrowicz, Witold. *A Kind of Testament*. vert. Alistair Hamilton. Champaign: Dalkey Archive Press, 2007 [1968].
- Huxley, Aldous. *The Doors of Perception*. Londen: Penguin, 2004 [1954].
- KANTL, Koninklijke Academie voor Nederlandse Taal en Letteren. "50 (+1) essentiële teksten uit de Nederlandstalige literatuur" (eerste versie), op: canon2015.litterairecanon.be, juli 2015. [online]
- . "50 (+1) essentiële teksten uit de Nederlandstalige literatuur" (tweede versie), op: litterairecanon.be, juni 2020. [online]
- Klee, Paul. "Schöpferische Konfession," in: Kasimir Edschmid (red.). *Tribüne der Kunst und der Zeit*. Vol. XIII (Berlijn: Erich Reiss Verlag, 1920). 28-40.
- Mendelsund, Peter. *Same Same*. Londen: Vintage, 2019.
- Op de Beek, Esther & Yra van Dijk. "2014: Niña Weijers en Nina Polak: een nieuwe generatie auteurs maakt naam," in: *DW B* 2019/3. 59-69.
- Pleij, Sander en Jeroen Vullings. "'Kunnen we nou eindelijk gaan zingen?' Schrijversgesprek Holman, Palmen, Thomése en Weijts," in: *Vrij Nederland*, 16 maart 2003. [online geraadpleegd]
- Polet, Sybren. *De hoge hoed der historie*. Amsterdam: De Wereldbibliotheek, 1999.
- Ronda, Christiaan. "De literaire canon: tweestrijd tussen conservering en inspiratie," deBuren en KANTL, op: deburen.eu/magazine/3128/het-waarom-van-de-literaire-canon-pleidooi-van-christiaan-ronda, 11 februari 2021. [online]

Rose, Charlie. <Interview met David Foster Wallace, geen titel>. Verenigde Staten: PBS, 27 maart 1997. Te bekijken op: <https://charlierose.com/videos/23311>.

Shakespeare, William. *Hamlet, Prince of Denmark*. Londen, 1603.

Sjklovski, Viktor. "De kunst als priom" [kunstgreep/procedé] (1917), vert. Tine Stuurman & Sijfra Herschberg. in: Barend van Heusden et al. (red.). *Literaire cultuur* (Heerlen/Nijmegen: Open Universiteit/Uitgeverij SUN, 2001). 104-21.

Strunk, William & E.B. White. *The Elements of Style*. New York: Macmillan, 1962 [1959]

Susan Sontag. "Against Interpretation" (1964), in: *Against Interpretation and Other Essays* (Londen: Penguin Books, 2009). 3-14.

—"On Style" (1965), in: *Against Interpretation* 15-36.

Terts, Abram (Andrej Sinjajski). "Wat is socialistisch realisme?" (1959), in: *Fantastische verhalen*. vert. Bram Rebers (Amsterdam: Van Genneep, 1971). 131-87.

Valéry, Paul. *Œuvres*, Vol. II. Parijs: Gallimard, 1960.

Vitse, Sven. "2011: Het nulnummer van Das Magazin verschijnt," in: DW B 2019/3. 25-35.

Vries, Joost de. "Waar we het over hebben als we het over ironie hebben," in: *Vechtmemoires* (Amsterdam: Prometheus, 2014). 25-43

Wallace, David Foster. *Infinite Jest*. Londen: Abacus, 2009 [1996].

Wilde, Oscar. "The Soul of Man Under Socialism" (1891), in: *The Collected Works of Oscar Wilde* (Ware: Wordsworth Editions, 1997). 1039-66.

1 Wilde 1052

² Hier verwijs ik graag naar de Canonconversaties van deBuren en KANTL, een podcastreeks door Anke Verschuere waarin schrijvers en literatuurkenners nadenken over de literaire canon en waar ik aan mocht meewerken. In mei 2021 verschijnt de eerste aflevering, waarin Luc Devoldere en ik spreken over wat überhaupt het nu van de canon is. Hiervoor schreef ik een kort pleidooi: "De literaire canon: tweestrijd tussen conservering en inspiratie," te lezen op de website van deBuren.

³ En dan is er nog de vraag wat een "klassieker" eigenlijk is. De term is uiteraard een conventie: iedere uitgever of recensent kan besluiten een boek een klassieker te noemen. Italo Calvino gaf ooit een mooiere definitie: "Een klassieker is een boek dat nooit klaar zal zijn met zeggen wat het te zeggen heeft." ("Un classico è un libro che non ha mai finito di dire quel che ha da dire." Calvino 7) Zo bezien zijn het dus *niet* per se de boeken die men jaar na jaar blijft lezen, want daar komt veel gebruik en reputatie en pauwerij bij kijken (*Natúúrljik heb ik dat gelezen!*); er zijn stapels en stapels minder bekende boeken die ons veel te zeggen zouden hebben, als we ze vaker zouden openslaan.

⁴ Zie bijv. Thomas Vaessens, *De revanche van de roman* (2009) of Neil Brooks & Josh Toth, *The Mourning After. Attending the Wake of Postmodernism* (2007).

⁵ En we mogen niet vergeten dat ook dat negentiende-eeuwse realisme enorm creatief, veelzijdig en zelfs experimenteel kon zijn. In Flaubert vinden we bijvoorbeeld een enorm scherp bewustzijn van de kunstmatigheid van sociale normen én een fascinerend spel met literaire vormen en verwachtingen.

⁶ Tenslotte is er natuurlijk ook nog de zeer postmoderne kunstgreep die het boek zo berucht en gevreesd maakt: de 388 eindnoten (in mijn editie 96 volle pagina's) met bizarre hoeveelheden details en beschouwingen die soms frivool zijn, vaak bizar ingewikkeld, soms volstrekt irrelevant, soms onmisbaar voor het verhaal. Eindnoot 110 telt achttien pagina's en heeft twaalf *eigen* noten (a t/m l); eindnoot 123 bevat meerdere serieuze wiskundige formules en figuren; eindnoot 24 bestaat uit een filmografie met 78 werken^a van een fictieve regisseur; et cetera, ad infinitum.

^a Waaronder 5 films met als enige beschrijving: “*Untitled*. Unfinished. UNRELEASED.”

⁷ In een televisie-interview met Charlie Rose.

⁸ Een andere vraag die we ons in de literatuur moeten stellen is of deze verheerlijkte oprechtheid, de op-het-schild-geheven authenticiteit, ons daadwerkelijk iets oplevert (meer dan een doekje voor het bloeden). Volgens de Poolse schrijver Witold Gombrowicz kunnen we juist dankzij kunstmatigheid voorbij alle schijn komen en iets *echts* zeggen: “In de literatuur leidt oprechtheid tot niets (...): hoe kunstmatiger we zijn, hoe dichter we bij de openhartigheid komen. Kunstmatigheid stelt de kunstenaar in staat om beschamende waarheden te benaderen.” (Gombrowicz 115 [vert. uit het Engels door CR])

⁹ In een groepsinterview met Connie Palmén, Theodor Holman en Christiaan Weijts. (Pleij & Vullings (2013))

¹⁰ De Vries 41

¹¹ Op de Beek & Van Dijk 59-60

¹² Vitse 31

¹³ Klee 28

¹⁴ Niet een recent nog gewassen raam, laat dat duidelijk zijn. Het is hier en daar ondoorzichtig, opzettelijk getint en per ongeluk gebroken. Het filtert en vervormt.

¹⁵ Dit is dus absoluut geen louter academische of artistieke onderneming: het heeft een fundamenteel maatschappelijke en morele dimensie.

¹⁶ In het Engels krijgen we de mooie term *defamiliarization*: onbekendmaking.

¹⁷ “[J]uist om het gevoel van leven weer terug te geven, dingen te voelen, om de steen tot steen te maken, bestaat er iets dat kunst wordt genoemd. Doel van de kunst is om een ding te doen ervaren als iets dat gezien en niet alleen maar herkend wordt; wat de kunst doet is de dingen ‘vervreemden’ en de vorm moeilijk maken, de moeilijkheid en de duur van de gewaarwording vergroten, want het waarnemingsproces zelf is het doel van de kunst en moet verlengd worden.” (Sjklovski 109)

¹⁸ Sontag, “Against Interpretation” 13

¹⁹ Ibid. 14

²⁰ Ibid. 8

²¹ De hieronder geciteerde stukken staan op pagina’s 350-52. [vert. CR]

²² Bolaño 272

²³ Polet 89

²⁴ Dit boek staat op nummer 9 van de naar geachte *kwaliteit* gerangschikte lijst van Nederlandse klassieken. (DBNL, 2002) In de eerste versie van de Vlaamse *chronologisch* geordende canon (KANTL, 2015) stond de titel op nummer 48; in de tweede versie wordt Hermans vertegenwoordigd door *De donkere kamer van Damocles*. (KANTL, 2020)

²⁵ Terts 187. De eerst publicatie van Sinjawski’s/Terts’ essay was in Franse vertaling, waarbij zelfs zijn pseudoniem niet genoemd werd: “Le réalisme socialiste,” in: *L’Esprit* 1959/2. 335-67. Voor het verband tussen vreemdheid en waarachtigheid, zie ook Gombrowicz in eindnoot 8.

²⁶ Sontag, “Against Interpretation” 8. [vert. CR]

²⁷ Wat natuurlijk tot de vraag voert: als een kunstwerk alleen bedoeld is om een bepaalde boodschap over te dragen, waarom zou je dan niet gewoon die boodschap direct noteren en het kunstwerk achterwege laten? Zie ook eindnoot 45.

²⁸ Dat wil zeggen: in plaats van een handeling uit te laten spelen en op de plek te laten eindigen waar die handeling toe leidt, beweegt de literatuur van het socialistisch realisme zich teleologisch naar een vooraf bepaald en positief doel.

²⁹ Terts 147

³⁰ Ibid. 171

³¹ Ibid. 170

³² Ibid. 180

³³ Evenals John Barth, die zich in de jaren 60 verbaasde over de dominantie van “young traditionalists” in de hedendaagse literatuur. (Barth 62)

34 Wilde 1053

35 De publicaties van uitgeverij Het Balanseer bieden veel hoop, en ook literaire tijdschriften zijn een goede plek om verrassende ontdekkingen te doen, al lijken Vlaamse tijdschriften doorgaans meer ruimte te bieden voor afwijking en experiment dan Nederlandse. Internationaal kan ik de Classics-catalogus van New York Review Books niet warm genoeg aanbevelen: hier vind je de uitzinnige, obscure, prachtige boeken die je voorheen alleen uit je koortsdromen kende, zoals bijvoorbeeld de geweldige vertalingen, door Joanne Turnbull, van haast het volledige werk van de voorgenoemde Sigizmund Krzizjanovski, van wie in het Nederlands alleen zijn verhaal “God is dood” (1922) is verschenen (in: Arthur Langeveld & Madeleine Mes (red.). *Moderne Russische verhalen*. Amsterdam: Atlas, 2009).

36 Helaas is Murakami in zijn laatste paar boeken – ergens in de trilogie *1Q84* (2009) – bezweken aan de verleiding met steeds minder resultaat zijn trucjes te herhalen, iets dat Geoff Dyer heel gevat “zelf-karaoke” noemt: “[I]t is the fate of all distinctive stylists to succumb to self-karaoke.” (Dyer 2007)

37 Wilde 1051

38 “To make biological survival possible, [our perceptions have] to be funnelled through the reducing valve of the brain and nervous system. What comes out at the other end [d.w.z. het dagelijks bewustzijn en perceptie] is a measly trickle (...) which will help us stay alive on the surface of this particular planet.” (Huxley 11)

39 “Toute vue de choses que n’est pas étrange est fausse.” (Valéry 501)

40 Sontag, “On style” 18. Op dezelfde pagina stelt Sontag heel nadrukkelijk: “[There is], strictly speaking, no such thing as realism, except as, itself, a special stylistic convention.”

41 Hugo Ball schreef in zijn dagboek over de vijandigheid van Dada tegenover de verstikkende burgermaatschappij die met haar beschaving en beleefdheden wijdoogs de oorlog tegemoet was gerend: “Was wäre auch respektabel und imponierend an ihr? Ihre Kanonen? Unsere große Trommel übertönt sie. Ihr Idealismus? Er ist längst zum Gelächter geworden (...). Die grandiosen Schlachtfeste und kannibalischen Heldentaten? Unsere freiwillige Torheit, unsere Begeisterung für die Illusion wird sie zuschanden machen.” (Ball, dagboekantekening van 14 april 1916)

42 French 2020 [vert. CR]

43 Shakespeare, *Hamlet* II.ii.264-66

⁴⁴ vgl. Oscar Wilde: “[The public] are always asking a writer why he does not write like somebody else, or a painter why he does not paint like somebody else, quite oblivious of the fact that if either of them did anything of the kind *he would cease to be an artist.*” (Wilde 1054 [cursivering CR]) Zie ook Strunk & White: “The whole duty of a writer is to please and satisfy himself, and the true writer always plays to an audience of one. Let him start sniffing the air, or glancing at the Trend Machine, and he is as good as dead, although he may make a nice living.” (Strunk & White 70-71)

⁴⁵ Burroughs 95

⁴⁶ Op verzoek zal ik deze lijst monolithische namen met plezier uitbreiden met de titels waar men het beste kan beginnen met beitelten.

⁴⁷ Dekker, *Canon van de Nederlandse Literatuur*