

Vreugde en verdriet van Vlaanderen

Nederland en het jongste Vlaamse proza

Eind 1980 verscheen in de *Haagse Post* een geruchtmakend artikel van Aad Nuis en William Rothuizen: 'De literatuur na Boon en Claus. Het leed van de nieuwe Vlamingen'.¹

De beide Nederlandse journalisten gingen op zoek naar jong Vlaams literair talent. Louis Paul Boon, Hugo Claus, Hubert Lampo en Ward Ruyslinck waren in Nederland al jaren bekend en werden veel gelezen. Nederland had pas een grote schare nieuwe schrijvers ingehaald: Frans Kellendonk, Jan Siebelink, Dirk Ayelt Kooiman, Nicolaas Matsier, Doeschka Meijsing, Patrizio Canaponi, alias A.F.Th. van der Heyden. Waren er eigenlijk ook nieuwe schrijvers in Vlaanderen in 1980? Nuis en Rothuizen concluderen na een lange queeste tenslotte, dat Walter van den Broeck in 1980 de enige 'nieuwe' Vlaamse prozaschrijver is, die op enige belangstelling in Nederland kan rekenen. Groot verdriet dus in België.

Sindsdien is er veel veranderd. De kentering vond plaats in 1985, toen Monika van Paemels *De Vermaledijde Vaders* in Nederland opvallend goed ontvangen en verkocht werd. Tom Lanoye en Herman Brusselmans drongen in 1986 tot een breder Nederlands publiek door, met resp. *Een slagerszoon met een brilletje* en *De man die werk vond*. Na hen zijn heel wat nieuwe Vlaamse prozaschrijvers positief ontvangen in de Nederlandse literaire kritiek en behoorlijk tot goed verkocht. Ik noem de namen van Luc Boudens, Rita Demeester, Kristien Hemmerechts, Stefan Hertmans, Bob van Laerhoven, Patricia de Martelaere, Coen Peeters, Leo Pleysier en Brigitte Raskin (die in 1988 de met zeer veel publiciteit omgeven AKO-prijs kreeg).

In 1980 was dat alles nog toekomstmuziek. Nuis en Rothuizen spraken toen o.m. met de schrijver Alstein, die een klein jaar eerder (in november 1979) in het literaire tijdschrift *Kreatief* had gesteld dat de jongste literaire generatie in Vlaanderen

"niet roept en schreeuwt, dat ze in stilte, achter de werktafel bijvoorbeeld, haar weg zoekt."

Alstein zet zich af tegen wat hij de 'literaire folklore' noemt, het in de publiciteit treden van literatoren via dronken handgemeen op een schrij-

1) HP 46 (15 November 1980), blz. 58-65

versfestival of heftige polemieken in de pers en andere media. Hij pleit voor een literatuur

"waarin een schrijver zich niet van zijn werk laat afleiden, slechts dit ene wil: boeken schrijven en hoopt iets (niet veel, iets) te zullen begrijpen van wat zich om hem heen afspeelt, van wat in hem gebeurt. [...] Volwassenheid noem ik dat. Literaire volwassenheid. De schrijver wil geen paljas meer zijn, hij vertoont geen kunstjes; hij legt werk voor. Een stillere generatie, meer niet."²

N.a.v. deze laatste uitspraak vindt men met een zekere regelmaat verwijzingen naar deze zg. 'Stille generatie', grofweg de Vlaamse debutanten van tussen 1970 en 1980. Alstein noemde, behalve zichzelf: Claude van de Berge, Leo Pleysier, Loeki Zvonik, Egbert Aerts, Johnnie Verstraete, Greta Seghers. Het werk van de 'Stille generatie' wordt i.h.a. gekarakteriseerd als 'neo-romantisch': het ongenoegen met en de vervreemding van de werkelijkheid van alledag leidt tot introspectie en bezinning op de historische en maatschappelijke determinatie van het eigen ik. Bij Claude van de Berge leidt die verinnerlijking tot een bijna mystiek te noemen 'mijmerproza'. In zijn korte, fragmentarische roman *De razernij der winderige dagen* (1978) verwoordt Leo Pleysier zijn gevoelens van aantrekking en afstoting voor het Kempense boerenmilieu waaruit hij afkomstig is. Ook veel ander werk is onverbloemd autobiografisch. Mij valt het ontbreken van iedere vorm van relativering in bijna al dit werk op. Er wordt ongetwijfeld oprecht gezocht naar antwoorden op ongetwijfeld belangrijke vragen, maar de toon is er vrijwel steeds één van grote bekommernis en getob.

In het interview met Nuis en Rothuizen in de *Haagse Post* geeft Alstein trouwens nog een tweede reden voor het feit dat de 'Stille generatie' Vlaamse prozaïsten niet tot Nederland doordringt (de eerste reden was de afkeer van 'het openbare'):

"Er is een bewustzijn ontstaan dat er een Vlaamse cultuur is die *niet* noodzakelijk gebonden is aan de Nederlandse cultuur omdat de beide talen op elkaar lijken."

Alstein impliceert hiermee, dat er – om het in literatuurwetenschappelijke termen te zeggen – twee gescheiden literaire systemen bestaan binnen de nederlandstalige literatuur: het Nederlandse en het Vlaamse. Dat idee vindt men vaker verwoord.³

2) Alstein, 'Open brief aan de Van Vlieten in dit land', *Kreatief* 13, afl. 5 (Dec.1979)

3) R.F. Lissens, *De Vlaamse letterkunde van 1780 tot heden*, Brussel/Amsterdam 1967⁴ (Duits: *Flämische Literaturgeschichte des 19. und 20. Jahrhunderts*, Köln/

Hugo Brems bv. stelt in 1988

”dat literatuur in Nederland en Vlaanderen ieder een apart systeem vormen met een eigen inwendige structuur en hiërarchie, met eigen kanalen en media. Wel overlappen ze elkaar gedeeltelijk, maar ze vallen niet samen en vormen geen homogeen geheel. [...] geen enkele Nederlandse of Vlaamse auteur heeft in de twee werelden dezelfde plaats. Een schrijver die in Vlaanderen een centrale plaats inneemt, kan in Nederland heel marginaal zijn..”⁴

Nu was Alsteins constatering destijds een tweesnijdend zwaard, want iedereen was het er in 1980 ook in Vlaanderen over eens, dat daar toen niet zoiets als een goed 'literair klimaat' bestond, een voedingsbodem van alerte uitgevers, een volwassen literaire kritiek, een veeleisend en boekenkopend lezerspubliek en literaire tijdschriften met een eigen gezicht. Als er dus al een specifiek Vlaamse cultuur was in 1980, dan stond die er niet best voor!⁵

Wien 1970). Lissens nam onlangs nog eens expliciet stelling: 'Waarom alleen een Vlaamse literatuurgeschiedenis?', in *Dietsche Warande & Belfort* 134 (1989), 685-91. In zijn bijdrage over de stand van zaken in 1985 aan het themanummer 'Grensverkeer in de Nederlandse letteren van nu en toen' in: *Literatuur* 2 (1985) 312-15 gaat Aad Nuis ook van twee literaturen uit! Ton Anbeek schreef dan ook een *Geschiedenis van de Nederlandse literatuur tussen 1885 en 1985* (Amsterdam 1990) waarin geen Vlaamse schrijvers voorkomen.

- 4) Hugo Brems, 'De teller en de noemer. De relatie tussen de Nederlandse en de Vlaamse literatuur', *Literatuur* 5 (1988) 34-38. Het citaat op blz. 37. Wellicht is het hier veelzeggend dat de kleine Achille Van den Branden uit Tom Lanoyes verhaal 'Het boek' (uit: 'Een slagerszoon met een brillette', in het Duits vertaald als 'Achille van den Branden' in 'Zeitkristalle', zie noot 17), die, als hij ongeveer 50 is, alle boeken ter wereld blijkt te hebben gelezen, als kind alleen Vlaamse romans leest. 'Literair systeem' is een begrip dat voor het eerst door Juri Tynjanow ontwikkeld werd (in 'Über literarische Evolution' [1927], het makkelijkst bereikbaar in Jurij Striedter [Samenst.], *Russischer Formalismus. Texte zur allgemeinen Literaturtheorie und zur Theorie der Prosa*, München 1971.) Ik beschouw de moderne Nederlandstalige literatuur als een literair polysysteem met een tweetal, binnen de eigen maatschappelijke kontekst dominante, literaire subsystemen. Niet-dominante subsystemen zijn bv. dat van de kinderliteratuur en dat van de detective-roman. De recente belangstelling binnen het Nederlandse subsysteem voor het nieuwste Vlaamse proza zou te beschrijven zijn als de zg. conversie vanuit het Vlaamse systeem naar de periferie (en later wellicht het centrum, waar Claus momenteel de enige levende Vlaming is) van het Nederlandse. Vgl. I. Even-Zohar, 'Polysystem Theory', *Poetics Today* 1 (1979) 287-309.
- 5) Vgl. Paul de Wispelaere, 'Bestaat er een Vlaamse literatuur? Notities over het literaire klimaat in Vlaanderen', in Tom van Deel, Nicolaas Matsier en Cyrille Offermans [Red.], *Het literair klimaat 1970-1985*, Amsterdam (1986) 249-60.

De redactie van *De Vlaamse Gids* voelde zich aangesproken en kwam eind 1981 met een themanummer, dat als titel had: 'Bestaat er een Vlaamse literatuur?'. Er staan drie bijdragen van Nederlanders in dit themanummer. T. van Deel heeft 'geen begrip voor gebrek aan kwaliteit', J. Bernlef meent dat de gebrekkige beheersing van het ABN veel Vlaamse schrijvers nog altijd parten speelt, waardoor het taalgebruik 'door veel Nederlanders als vreemd, ongebruikelijk en vaak zelfs als verkeerd [wordt] beschouwd'. Dat laatste lijkt me geen bezwaar. want Hugo Claus en Louis Paul Boon werden uitstekend verkocht, hoewel de taal in hun werk soms een zeer Vlaamse indruk maakt. De criticus Carel Peeters overtuigt mij meer. Hij heeft werk gelezen van Pol Hoste, Loeki Zvonik, Claude van de Berge, Herwig Waterschoot, Lucienne Stassaert, Robin Hannelore, Patricia Lasoen, Erick Verpale en Greta Seghers, d.w.z. van nogal wat schrijvers die Alstein bij zijn 'Stille generatie' had ingelijfd, en hij was niet bepaald onder de indruk:

"We hebben hier overwegend te maken met provincialistisch experimentalisme, met hoogst traditioneel werk of alles daartussenin ... buitengewoon literair en zwanger van alle afgekloven literaire thema's."

Ook Peeters vindt het literair klimaat in Vlaanderen slecht. Hij spreekt van dilettantisme bij de uitgevers: er worden geen of nauwelijks recensie-exemplaren rondgestuurd, de romans zijn slordig of lelijk uitgegeven. Voorts is er eigenlijk geen sprake van een serieus te nemen literaire discussie waardoor – niet alleen in Nederland, maar ook in Vlaanderen zelf – de belangstelling gewekt of versterkt zou kunnen worden. Datgene wat Alstein de 'literaire folklore' noemde, acht Peeters niet een onwenselijk bijproduct, maar het levend hart van een gezonde literatuur!⁶ Dat is een belangrijke constatering, omdat tot op de dag van vandaag in de Vlaamse literaire kritiek wat meewarig gedaan wordt over literaire polemieken en verschil van mening. Dat zou mediamanipulatie zijn, waar de ware literator de neus hoog voor ophaalt. De afkeer van het openbare zit er diep in.

Rond 1980 worden er door Nederlanders dus drie oorzaken aangegeven voor het gebrek aan belangstelling voor de jongste Vlaamse literatuur:

1. De boeken zijn inhoudelijk niet goed genoeg ('gebrek aan kwaliteit', 'provincialistisch experimentalisme', 'buitengewoon literair en zwanger van alle afgekloven literaire thema's').
2. De uitgevers zijn niet goed genoeg. Ik zal hier verder niet op ingaan. Er is sinds 1980 veel veranderd, veel Vlaamse literaire uitgevers zijn min of meer

6) Vgl. *De Vlaamse Gids* 65 (1981), afl. 6: 'Bestaat er een Vlaamse literatuur?', resp. 13-16 (Van Deel), 17-20 (Bernlef) en 21-25 (Peeters).

overgenomen door Nederlandse'. Ik stel verder vast, dat veel van de jongste Vlaamse prozaschrijvers hun werk bij Nederlandse uitgevers publiceren.

3. De literaire kritiek is niet goed genoeg.

Op dit derde punt wil ik eerst wat dieper ingaan, want hier ligt een echt probleem. In de loop van de jaren zestig was in Nederland de zg. levensbeschouwelijke kritiek zo goed als verdwenen. Vaak wordt hier de naam van het literaire tijdschrift *Merlijn* genoemd, dat vooral naar de literaire werken zelf keek en probeerde om zo ergocentrisch mogelijk te interpreteren. Ik denk, dat hier eerder het verval van de zuilenmaatschappij, de opkomst van de massamedia en het ontstaan van een min of meer homogene en relatief liberale en welvarende lezende middenklasse genoemd mogen worden. Die veranderingen maakten een niet-verzuilde literaire kritiek als door de Merlinisten voorgestaan eerst mogelijk. In Vlaanderen had zich die ontwikkeling in veel minder mate voorgedaan. Ook op dit moment lijkt me de Vlaamse maatschappij aanzienlijk meer verzuild en gesloten dan de Nederlandse. Zoiets is niet goed voor de literatuur en de literatuurkritiek.* Twee Vlaamse literaire critici hadden zich nochtans in de jaren zestig, dankzij hun intelligente en enthousiaste interpretaties, een goede reputatie en daardoor gezag verworven binnen het Nederlandse literaire vertoog: Julien Weverbergh en Paul de Wispelaere. Beiden publiceerden enkele boeken bij Nederlandse uitgevers. Maar Weverbergh werd zelf uitgever en de Wispelaere werd professor en romancier. En beiden werden ouder en gevestigder. Na hen waren er eigenlijk geen gezaghebbende Vlaamse critici meer." De Vlaamse literaire

7) Een analyse van de problemen van het Vlaamse boekenbedrijf bij Eric van den Heuvel, 'De beschikbaarheid van het Vlaamse literaire boek in Nederland', *Ons Erfdeel* 24 (1981), 531-339. Vgl. ook Marc Reynebeau, 'De cijfers achter de letters. Pers en uitgeverij' in het Themanummer 'Cultuur en politiek in Vlaanderen' van *De Nieuwe Maand*, jaargang 29, afl. 9 (sept. 1986), 13-25. De toestand is sindsdien aanmerkelijk verbeterd.

8) Over de Vlaamse kritiek binnen het literair bedrijf: Marc Reynebeau, 'De lezer weet wel beter. Literaire kritiek in Vlaanderen', *Dietsche Warande & Belfort* 131 (1986) 634-41. Reynebeau wijst op de, in vergelijking met Nederland, lage status van literatuur en literaire kritiek in de Vlaamse dag- en weekbladers, die weer samenhangt met het ontbreken van de typisch Nederlandse 'nieuwe vrijgestelengroep' uit de sterke en geprofessionaliseerde quartaire sector.

9) In zijn in noot 5 genoemde bijdrage geeft Paul de Wispelaere "uit persoonlijke ervaring" hoog op van de "spontane sfeer van persoonlijke vriendschap een waardering tussen Nederlandse auteurs en critici en jongere Vlaamse schrijvers die in Nederland uitgaven", die "een uitgebreide Vlaamse medewerking aan Nederlandse kranten en tijdschriften" tot gevolg had.

kritiek raakte, althans vanuit Nederlands zicht, in handen van oninteressante amateurs van de dagbladpers en van maar kort of onregelmatig verschijnende literaire tijdschriftjes of van critici met een te academische smaak. Wie regelmatig de literaire kritiek in *Dietsche Warande & Belfort* en *Ons Erfdeel* leest, weet dat daarvan bijzonder veel door aan de universiteiten werkzame dames en heren wordt geschreven. Dat is aan het jargon en de literaire voorkeur goed te merken. Hugo Boussets studie *Grenzen verleggen. De Vlaamse Prozaliteratuur 1970–1986* (1988) begint al met omineuze woorden:

”De kracht van het Vlaamse proza ligt in het grensverleggende, vormvernieuwende schrijven. Ik zie niemand in Vlaanderen die op het gebied van de meer klassieke, verhalende roman het niveau haalt van W.F. Hermans, Harry Mulisch, Hella Haasse, Alfred Kossmann en vele anderen.”¹⁰

Ik ook niet, maar ik geloof evenmin vurig aan dat Vlaamse talent voor grensverleggend, vormvernieuwend schrijven. Om het minder diplomatiek te zeggen geloof ik, dat hier door Bousset van de nood een deugd gemaakt is. Ook in Nederland wekten de schrijvers en critici die zich aan het 'ander proza' bezondigden al vaak de indruk van een gesloten gemeenschap waarin de *adoration mutuelle* welig tierde, maar in Vlaanderen lijken de alternativo's lange tijd het literaire vertoog te hebben gedomineerd, en dat niet tot voordeel van het Vlaamse proza. Bij een literaire kritiek waar het gaat over 'schriftuur', of 'het aantasten van de mythe van het souverain subject' of de voorkeur voor een literatuur waarin taalexperimenten en 'het taalteken zelf' centraal staan, haken veel modale lezers vrij snel af. In Nederland kan die gewone ontwikkelde lezer(es) een boek al of niet tot een seller maken. Ik acht het duseen groot bezwaar dat in het Vlaamse literaire vertoog één bepaald paradigma, het modernistische, al sinds jaar en dag dominant is.

Slechts schijnbaar in tegenspraak met deze laatste conclusie en dus paradoxaal, mag de constatering heten, dat de kritiek i.h.a. ook erg mild is: het allermooiste zijn natuurlijk onleesbare en menselijk onherkenbare 'texturen', maar een slecht geschreven, ongestructureerd, en warm menselijk bewogen werkje mag zich toch ook al gauw in de hartelijke belangstelling van menig criticus verheugen. Dat komt, omdat de modernistische traditie zozeer op de vorm gefixeerd is, dat de 'vent' nauwelijks interessant

10) Hugo Bousset, 'Grenzen verleggen. De Vlaamse prozaliteratuur 1970-1986. I. Trends, Antwerpen 1988, 9. Een vergelijkbaar standpunt bij de Nederlander J.J. Wesselo in zijn 'Vlaamse wegen. Het vernieuwende proza in Vlaanderen tussen 1960 & 1980, Antwerpen 1983.

gevonden wordt. Goede *bedoelingen* worden dus al gauw met goede *resultaten* verwisseld.

Hiermee rond ik mijn betoog over de kwaliteit en het gezag van de Vlaamse literaire kritiek af en ga terug naar het eerste punt.

Want in de loop van de jaren Tachtig kwamen jonge honden als Brusselmans en Lanoye met een studentikoos satirische en brutale pen ('schriftuur' moet ik hier natuurlijk eigenlijk zeggen) de rust van de grensverleggers en de stille generatie verstoren. Ik schreef al dat Monika van Paemel met *De vermaledijde vaders* de baanbreekster geweest is, maar zij heeft sindsdien geen boek meer gepubliceerd, zodat ze al weer wat uit het oog geraakt is. Herman Brusselmans en Tom Lanoye kregen in Nederland doorgaans veel welwillender kritieken dan in Vlaanderen en halen er herdruk op herdruk. Mede dankzij hen is de belangstelling voor de Vlaamse literatuur sinds 1985 met sprongen gestegen, maar nu is het wéér niet goed. Er spreekt een merkwaardig rancuneuze toon uit menige Vlaamse reactie. Zelfs de door mij zeer gewaardeerde Jos Borré, de belangrijkste criticus van het Vlaamse dagblad *De Morgen*, schrijft in 1989 in *De Vlaamse Gids* in een kort artikel waarin hij feitelijk Carel Peeters' bezwaren tegen de 'afgekloven' thematiek en het clichéachtige van veel Vlaams literair werk herhaalt:

"In plaats van met clichés kan je de lezer ook trachten te verleiden met publicitaire trucs, zoals Brusselmans en Lanoye het doen, met in hun spoor Luc Boudens. Ze beogen doelbewust een schandaalsucces en gebruiken daarvoor, schijnbaar met het grootste gemak, de meest voor de hand liggende mediamechanismen. Ze spelen het zo moeiteloos klaar omdat er vóór hen *niets* was, omdat zwetsen en schelden in Vlaanderen zo al nieuws is, en omdat ze tot hier toe over voldoende talent beschikken om hun mafkezerij op de slappe koord vol te houden. De tijd zal bewijzen dat vooral Brusselmans en Boudens nochtans marginale verschijningen in de Nederlandse literatuur zijn, die een uitweg uit de impasse gezocht hebben in de literaire anarchie (want literaire theorie is ook hun vreemd), maar door gebrek aan vernieuwing in een doodlopend straatje terechtgekomen zijn."¹¹ "Gebrek aan vernieuwing", daar klinkt het dominant literair-kritisch vertoog door. Het verwijt van de publicitaire trucs die Brusselmans, Lanoye en Boudens toepassen om de belangstelling van het publiek te wekken, kan op de mercantiele Hollandse geest die in mij huist weinig

11) Jos Borré, 'Debuteren in Vlaanderen. Commercialisering en particularisme', *De Vlaamse Gids* 73 (1989), 48-51. Het citaat op 51.

indruk maken.¹² En waar het om de marge van de Nederlandstalige literatuurgeschiedenis gaat, daar behoren naar mijn stellige overtuiging ook nogal wat van de schrijvers van het grensverleggend proza en van de stille generatie thuis. Ik vind overigens ook dat Lanoye de beste van het genoemde drietal is: Brusselmans en Boudens publiceren te veel te snel. Maar ze hebben gedrieën in Nederland wél de belangstelling voor nieuwe Vlaamse auteurs zeer doen toenemen. Daartoe zijn de vormvernieuwers en de stille generatie niet in staat gebleken. Bovendien hebben bepaalde boeken van de 'angry young Belgen' mij aanzienlijk meer simpel leesplezier gegeven dan de 'schrifturen' van vormvernieuwers als Ivo Michiels en Daniel Robberechts of werk dat 'voorgelegd' werd door lieden uit de stille generatie als Greta Seghers of Alstein zelve. Een negatief voorbeeld: een in de kritiek steeds weer aangehaalde tekst van Greta Seghers is haar 'Open brief aan de familieleden van het protocollaire leven', het laatste hoofdstuk van Seghers' roman *Het blauwe meisje en de andere kleuren van de verschrikking* uit 1980.¹³ In zijn recente overzicht van het Vlaamse proza 1980–1989 vat Jooris van Hulle, criticus van de *De Standaard*, de inhoud van de open brief als volgt samen: "in rauw–realistische bewoordingen rekent Seghers af met de bekrompenheid van het milieu waarin zij opgroeide", en dat is een juiste samenvatting. Van Hulle meent verder dat de 'Open brief aan de familieleden van het protocollaire leven' zich beweegt "op de rand van het scheldproza". Ik citeer de aanhef om de sfeer van de open brief enigszins te doen meevoelen:

"Dat hadden jullie gewild. Dat ik als een deemoedige zondares naar jullie toe was gekropen met zelfbeschuldigingen waarmee Dostojevski zijn herinneringen uit het ondergrondse begint: Ik ben een ziek mens, ik ben een kwaadaardig mens, ik ben een afstotelijk mens. Op mijn blote knieën, kop op de grond en mea culpa, mea culpa, mea culpa. Zodat jullie het allemaal goed konden zien en goed konden horen en goed konden genieten. Mijn God, nooit komen jullie erachter hoe na ik er aan toe was, aan jullie infame verwachtingen! O, wat hadden jullie je kunnen verkneukelen indien jullie ook nog van binnen in mij hadden kunnen zien! Zo murw als ik was, een slap vod, helemaal niks dat het me nog kon schelen beladen te worden met alle zonden Israëls, met het samengeperste schuldgevoel van de gehele wereld."

12) Ik zie tot mijn plezier dat op 15 maart 1991, de dag dat ik een kortere versie van dit artikel in Bonn als lezing uitsprak voor een vergadering van universitaire neerlandici, in De Morgen een stukje van Eric Rinckhout verscheen onder de titel "Tentoonstelling 'Nieuwe namen' in Brussel. Boeken in kistjes". Paul Buekenhout,

Tsja! Lionel Deflo spreekt n.a.v. *Het blauwe meisje* over "een therapeutisch afschrijven van de trauma's die de jeugd en de adolescentietijd van de schrijfster hebben gestigmatiseerd"¹⁴, en binnen het kader van die karakterisering zal de zojuist aangehaalde passage zeker haar plaats hebben. Maar ik moet zeggen dat een met dergelijke grote woorden therapeutisch van zich afschrijven mij als Nederlander uit de Randstad – ook in 1980 – nogal gedateerd voorkomt: hoe is het mogelijk dat zo'n idioot larmoyante tekst keer op keer wordt aangehaald als het gaat om de kwaliteit van het werk van Greta Seghers? Vergelijk dat eens met Reve's onderkoelde *De Avonden* uit 1947, waar ook therapeutisch van zich afgeschreven wordt, of met het zoveel ironischer werk van Herman Brusselmans die ooit sprak van 'die vreselijke klap van *De Avonden*'.¹⁵

Nee, Greta Seghers zal in een ander register moeten schrijven, wil haar werk voor de Nederlandse lezer verteerbaar zijn.¹⁶ Ik heb trouwens enkele

de organisator van die tentoonstelling (over 21 nieuwkomers in de Vlaamse literatuur) stelt vast: "Een aantal schrijvers is de media gaan gebruiken, en de media zijn de schrijvers gaan gebruiken. Ik spreek me er niet over uit of dat een goede of slechte zaak is, het is gewoon opvallend. Ik vraag me af hoe het verder moet, en hoever de media-inmenging kan gaan." Op het moment dat ik het stuk afsluit (half Oktober 1991) verschijnt een themanummer van Maatstaf (1991, 8/9) "Over de Nederlandse literatuur nu". Hugo Brems, 'Geschuivel van voeten. Gedachten over Vlaamse literatuur' (blz. 93-99) blijkt ongeveer hetzelfde standpunt als ik in te nemen: de Vlaamse literatoren moeten Brusselmans c.s. juist dankbaar zijn, omdat er eindelijk weer een beetje leven in de literatuur is gekomen. Brems gaat alweer een stap verder dan ik als hij Van Paemels 'De Vermaledijde Vaders' "eerder een eindprodukt van een romantype dan een model voor de toekomst" noemt, "maniëristisch, vermoeiend, drammerig en uiteindelijk schraal".

- 13) Vgl. bv. J. Gerits in het lemma over Greta Seghers in: Ad Zuiderent e.a., 'Kritisch Lexikon van de Nederlandstalige Literatuur na 1945', 5. Lionel Deflo, 'Greta Seghers: bevrijdend schrijven uit de kooi van het verleden' in: Lionel Deflo, 'Bij nader inzien' (1985, 110-119, i.h.b. 110-113. Hugo Bousset, 'Grenzen Verleggen' I. Trends (1988), 102. Jooris van Hulle, 'Ik schrijf zoals ik schrijf'. Vlaamse proza 1980-1989 (1990), 100.
- 14) Deflo (zie noot 13), 110.
- 15) In een interview met Corine Spoor in *De Tijd* van 24 Oktober 1986: 'Herman Brusselmans: Een goede schrijver heeft geen klimaat nodig.'
- 16) In het in noot 4 genoemde artikel meent Hugo Brems dat er in Vlaanderen "een blijvend substraat" bestaat, dat een typisch Vlaamse poëtische uitmaakt: dat substraat "heeft te maken met expressie en belijdenis, met emotionaliteit en intuïtie, op formeel vlak met zin voor decoratie en estheticisme, met beeldspraak en taalweelde, met vormelijke losheid. Wat de mentaliteit betreft komen termen voor de geest als nonchalance en improvisatie."

interviews met Greta Seghers gelezen waarin zij haar literatuuropvatting uiteenzet en daarin overtuigt ze mij wél! Als bij wel meer schrijvers is haar literatuuropvatting interessanter dan haar werk. Praten over literatuur is veel makkelijker dan literatuur schrijven. Ik besef dat ook mij hier enige bescheidenheid past.

Weg nu van de stille generatie, over naar het allernieuwste Vlaamse proza. Blijkbaar raken bij nogal wat Nederlanders schrijvers als Brusselmans en de zijnen, maar ook een Van Paemel en een Kristien Hemmerechts een gevoeliger snaar dan Alstein of Seghers.¹⁷ Waar zit hem dat in?

Voor de 'Mooie jonge goden'¹⁸ staat dat wel vast. Dat zit in hun gewiekste verkooptechniek, hun eigentijdse, ironische toon, hun – vooral voor een jongere Nederlandse generatie – herkenbare thematiek. Daarbij beschrijven ze bijna steeds personages die op een prettige, althans interessante, manier onaangepast zijn, iets wat in Nederland met zijn traditie van non-conformisme altijd goed valt. En het is mijn these dat ze succesvol zijn, omdat ze niet de verschillen tussen Vlaanderen en Nederland benadrukken, maar de overeenkomsten. In hun werk en in interviews laten ze met grote regelmaat weten dat ze weinig zien in een eigen Vlaamse cultuur. De literaire traditie van het Vlaams modernistisch avant-garde proza is vooral door Lanoye consequent aangevallen.¹⁹ Uit ieder boek van Brusselmans blijkt dat hij een groot bewonderaar van Gerard Reve moet zijn.

17) Werk van Kristien Hemmerechts, Herman Brusselmans, Stefan Hertmans en Tom Lanoye is te vinden in Herbert van Uffelen [Samenst.], 'Zeitkristalle'. Erzählungen aus dem Niederländischen, Mönchengladbach 1991. Van Luc Boudens is een verhaal vertaald in het ook door Van Uffelen samengestelde themanummer 'Niederländische Literatur' van het 'Magazin für Kultur und Politik' Juni 5 (1991) afl. 1,20-22 "Zwei Schöne Vasen" [uit 'Vrijdag visdag', Antwerpen 1988]. In dat nummer ook een eerste inventarisatie van het werk van de nieuwste Vlaamse generatie: Bernd Kehren, 'Flandern - Land der schönen jungen Götter', 24-28.

18) Mooie jonge goden is de door Herman Brusselmans bedachte titel van een bloemlezing uit het jongste Vlaamse proza die in 1986 verscheen.

19) Het aardigste in 'De moord op het woord. Een treurspel in vier bedrijven' uit Vroeger was ik beter, Amsterdam 1989. De schrijver Frans Potsmoel verzet zich ertegen dat zijn 'talige oefentochten', zijn 'linguistische expedities' en 'autonome taalkernen' romans of dichtbundels genoemd worden: "Met mijn muzikaal onzuivere prozavelden en mijn tekstkritische dwangbuizen zet ik de bourgeois lezer grondig voor de schut". Potsmoel werkt nl. aan "een levensomvattende prosatuur [...] met een sterk poëtische, egotistische en seriële inslag. Dergelijke prosatuur noem ik een opus." In het laatste bedrijf verschijnt 'de auteur van dit treurspel' op het toneel, die laat weten dat alle bovenstaande literatuurwetenschappelijke omschrijvingen afkomstig zijn uit een artikel van de criticus Hugo Bousset!

Verveling en 'zinloze feiten' zijn de overheersende thema's in vrijwel al zijn werk. In Brusselmans' nieuwste boek, *Exschrijver*, schreeuwt een hysterisch meisje tegen hem: "Jouw romans hebben geen verhaal, dreinen maar door en door, er gebeurt nooit iets wat de moeite waard is!" Reactie van de schrijver: "Ze heeft het over mijn romans, maar ook over haar eigen leven. Sommige mensen worden hysterisch van wat ik heb geschreven. Omdat ik heb geschreven wat waar is: nooit gebeurt er iets wat de moeite waard is, behalve misschien de troost."²⁰

Er wordt veel autobiografisch geschreven, dat lijkt sowieso de heersende trend, maar in het algemeen op een onzwaarwichtige manier, al schuwt men het grote woord evenmin: Alstein wou geen paljas meer zijn, maar Lanoye, Brusselmans en Boudens spelen die rol met overgave. De 'pose' is misschien wel het meest typerende element van hun hele werk. Een dichtbundel van Lanoye heet *In de piste* en één van de onderafdelingen van die bundel heet 'Send in the clowns'. De clown is niet alleen een paljas, zoals we weten, maar ook een melancholicus. Brusselmans coquetteert met zijn angsten, zijn drankzucht en zijn fascinatie voor het ewig weibliche. Lanoye werkte zijn bundel *Een slagerszoon met een brillette* zelfs om tot een theaterperformance en in het prachtige laatste verhaal daaruit, 'Oh land der blinden', staat Lanoye zelf op het podium van *l'Olympia* in Parijs. 'Oh land der blinden' is een op de rand van het melodrama balancerende hommage aan Lanoyes bewonderde oudere broer, die blijkbaar in 1980 bij een auto-ongeluk is omgekomen.²¹ Daarop doelde ik zojuist, toen ik zei dat

Claude van de Berge wordt door Lanoye op de korrel genomen in 'Van de Berge die boeken baart' (ook in 'Vroeger was ik beter'). Van de Berge moet het ook vaak ontgelden in Brusselmans' satirische 'De Geschiedenis van de Vlaamse Letterkunde', Antwerpen 1988.

- 20) Ex-schrijver, Amsterdam 1991, 258-9. Brusselmans publiceerde bijzonder veel, niet altijd even geslaagd. De betere romans zijn 'De man die werk vond' (1985), 'Heden ben ik nuchter' (1986), 'Dagboek van een vermoeide egoïst' (1989). Secundaire literatuur bestaat nog niet veel. Er is het lemma (door Ed van Eeden, gedateerd februari 1990) in het *Kritisch Lexikon* (zie noot 15) en een nogal negatief artikel van Lut Missinne, 'Jupiler tegen het huilen. Het fenomeen Herman Brusselmans' in *Dietsche Warande & Belfort* 133 (1988), 513-7.
- 21) Twee oudere verzamelingen van Lanoye, 'Rozegeur en maneschijn' (1983) en 'Het circus van de slechte smaak' (1986) werden (grotendeels) herdrukt als 'Vroeger was ik beter' (1989). Verder publiceerde hij twee romans: 'Alles moet weg' (1988) en 'Kartonnen dozen' (1991). Secundaire literatuur: Georges Wildemeersch, 'Tom Lanoye en de kat van Ferdinand Schietegat', in *De Vlaamse Gids* 71 (1987), afl. 1, 2-10. In het *Kritisch Lexikon* (zie noot 15) is het lemma (van februari 1988) over Lanoye geschreven door Jan Flamend.

deze schrijvers het grote woord toch niet schuwen. Zelfs in een absurde schelmenroman als Luc Boudens' *Het zijn lange dagen* blijkt de 25-jarige hoofdpersoon en 'schrokkerig herenverleider' Stefan Meirhaeghe een melancholicus die met een zekere regelmaat in radeloze tranen uitbreekt. *Het zijn lange dagen* is in de Vlaamse literatuur overigens interessant, omdat Stefan Meirhaeghe, voor zover ik zien kan, de eerste homoseksuele hoofdpersoon in een Vlaams boek is, die geen enkel probleem met zijn erotische voorkeur heeft.²² De roman is verder opmerkelijk door de bijzonder Vlaamse 'setting' en de wrede humor. In *De Morgen* van 25 augustus 1989 verscheen een negatieve bespreking (door Jef Verheyen) van *Het zijn lange dagen*. Terecht constateert Verheyen dat Stefan Meirhaeghe met zijn cynisme en agressieve grootsprakerigheid zijn eigen angst en onzekerheid wil verbergen, maar vervolgens maakt hij Boudens het onterechte verwijt dat hij Meirhaeghe "nergens tot een tragische figuur weet te maken". Meirhaeghe is nl. helemaal geen tragische figuur, hij is niet tragischer dan ieder ander, hij is een *Elckerlyc* onzer dagen, een zoekende in de woestijn, iemand die bij de hem blijkbaar opgelegde rol de juiste pose probeert te vinden.

Tenslotte de interessantste Vlaamse jonge god, die een godin is: Kristien Hemmerechts.

In een interview liet ze weten dat Nederland en Vlaanderen voor haar cultureel gesproken één gebied vormen, met Amsterdam als culturele hoofdstad. Van een specifiek Vlaamse cultuur wil ze niet horen, al betreurt ze het gebrek aan belangstelling voor Vlaanderen, dat veel Nederlanders in haar ogen hebben: "Ik vindt dat arrogant en ergerlijk".²³

In Hemmerechts' werk draait het eigenlijk steeds om het menselijke verlangen. Juist in onze geseculariseerde welvaarts- maatschappij met al haar rechten, plichten en regels verwachten de mensen zóveel van het leven, dat het wel móet teleurstellen. Ze eisen geluk, maar krijgen dat uiteraard niet. Als het verlangen zich niet op de toekomst richt, maar op het verleden, dan uit het zich als gemis of als heimwee, iets waar veel van Hemmerechts' figuren mee kampen. De reactie van de meeste personages

22) Boudens debuteerde met 'Vrijdag visdag' (1988). Daarop volgde 'De tiende provincie' (1988), dat zich afspeelt in het gebied in Nordrhein-Westfalen waar Belgische soldaten gelegerd zijn. Op 'Het zijn lange dagen' (1989) volgde 'Het lijden van de jonge Werner' (1990), dat grandioos mislukt is.

23) Noor Hellmann, 'Gesprek met Kristien Hemmerechts. Ik benijd de koeien', in CS NRC Handelsblad, 2 November 1990.

in Hemmerechts' werk op de 'breuk der dromen' is al door J.C. Bloem in zijn debuutbundel *Het Verlangen* (1921) verwoord:

Ik trek mij allengs in mijzelf terug.

En ach, zelfs die mij beter moesten kennen,

Ik schijn hun wellicht liefdeloos en stug.²⁴

Een ogenschijnlijk nauwelijks gemotiveerde eenzelligheid en stugheid, een onvermogen tot intermenselijke communicatie kenmerkt alle, vrijwel steeds vrouwelijke, protagonisten in de romans en verhalen van Kristien Hemmerechts.²⁵ De afstandelijkheid van de hoofdpersonen wordt dan ook nog eens benadrukt door de uiterst afstandelijke stijl. De pathetiek van het door mij aangehaalde fragment van Greta Seghers is ondenkbaar in enig werk van Hemmerechts. Het is wellicht haar impliciete protest tegen de exuberante Vlaamse literaire traditie van 'expressie en belijdenis'.²⁶ In een interview verklaart Hemmerechts dat de lezer het verhaal 'Woorden' uit *Weerberichten* kan lezen als haar programma. Daar heeft de vertelster een zoon, die alle sporen van zijn overleden vader uit huis verwijderd. Typisch Hemmerechts is het feit dat een motivatie voor deze daad ontbreekt. Ook de verteller of vertelinstantie zal nooit een psychologische duiding van het gedrag van een personage geven. De interpretatie wordt aan de lezer overgelaten. In 'Woorden' staat nergens dat er conflicten tussen vader en zoon waren, of dat de vader zijn gezin verwaarloosde. Hij was een veelschrijvende geleerde, maar de zoon wil na de opruimingsactie geen woord meer spreken: "Hij had de hele nacht gewerkt om alle woorden uit het huis te verwijderen en hij zorgde ervoor dat hij geen nieuwe binnenliet". Hij wordt (net als bv. de grootmoeder in *Een Zuil van Zout*) een zwijgende waarnemer: "Er wordt ontvangen, maar niet uitgezonden". Waarover men niet spreken kan, daarover moet men zwijgen! Wat hier aan menselijke kwetsuur verborgen wordt, laat zich voorlopig slechts raden. Hemmerechts' werk schreeuwt om een literatuurpsychologische benadering.

Veel van haar figuren weigeren de alledaagse 'realiteit' te accepteren en vluchten in asociaal gedrag, soms ook in gekte. De normale maatschappe-

24) J.C. Bloem, 'Liefde', *Verzamelde Gedichten* (1968), 91

25) Zij publiceerde drie romans: 'Een Zuil van Zout' (1987), 'Brede Heupen' (1989), 'Zonder Grenzen' (1991) en twee verhalenbundels: 'Weerberichten' (1988) en 'S'Nachts' (1989). Ik ken maar één algemene studie: Jos Gerits, 'Hoe breed zijn de heupen van de ijskoningin. Over het werk van Kristien Hemmerechts', in *Ons Erfdeel* 32 (1989), 723-9.

26) Zie noot 16.

lijke rolpatronen bevredigen hun absoluut niet, maar ze weten ook niet wat ze wél willen. Het zijn doorsneemensen zonder de intellectuele kracht of vermogens om zelf een bevredigend wereldbeeld te creëren. Ze zijn evenmin in staat hun gevoelens van onvrede onder woorden te brengen of te duiden. In de kritiek is regelmatig opgemerkt dat Hemmerechts' personages het leven stuurloos en illusieeloos ondergaan. En in het zoëven genoemde interview blijkt Hemmerechts ook zelf nogal fatalistisch:

"De dingen gebeuren, omdat ze gebeuren [...] De mensen koesteren graag de illusie dat al hun handelingen voortkomen uit een soort wilsbeslissing, iets waartoe ze na lang nadenken gekomen zijn. Ik denk dat dit niet zo is. [...] Mensen moeten leren aanvaarden dat hun leven in sterke mate door het toeval wordt geregeerd."²⁷

Laura, de hoofdpersoon van de roman *Brede Heupen* (1989) doorziet het best van al Hemmerechts' romanfiguren haar eigen wezen: "Het zou beter zijn om geen geheugen te hebben, besloot ze, en om het verleden niet te kunnen onthouden, want verleden riep heimwee op, ongeacht de aard van het verleden [...] heimwee dat volslagen onredelijk is" (blz. 191).

De formulering van Cees Nooteboom van ongeveer dezelfde gedachte aan het begin van *Rituelen* is in Nederland al vrijwel klassiek geworden: "Herinnering is als een hond die gaat liggen waar hij wil". Daarmee zijn we dan aangekomen bij een thematiek die vaak typisch is genoemd voor de serieuze literatuur uit onze eigen tijd. Vanuit een filosofische skepsis onderzoeken de schrijvers de wereld. "Werkelijkheid" blijkt dan een hoogst subjectief begrip, dat wordt opgebouwd uit persoonlijke ervaringen, collectief overgenomen waarden en volkomen redeloze illusies. Schijn en wezen van dingen en mensen lopen op een onontwaarbare manier dooreen. Heden, verleden en toekomst blijken bepaald geen eenduidige begrippen. Het geheugen en de herinnering leggen het individu de meest onverwachte valstrikken.

Gedeeltelijk in navolging van, gedeeltelijk gelijktijdig met oudere auteurs als Hella Haasse, Willem Brakman en Cees Nooteboom thematiseerden de in de aanhef van dit stuk genoemde nieuwe Nederlandse schrijvers de vraag naar het wezen van onze werkelijkheidservaring: "Literatuur is een vorm van onderzoek door middel van de verbeelding" (Kellendonk). Ze zetten zich zowel tegen het modernistische 'ander proza'

27) Piet de Moor, 'Als alles uitgelegd wordt, voel ik me bedrogen. Kristien Hemmerechts over haar voorkeur voor het versluieren', *Vrij Nederland* Boekenbijlage 19 maart 1988.

af, als tegen de strikt realistische verteltrant van anekdotische schrijvers als Heere Heeresma en zijn epigonen. In Vlaanderen hebben de realistische vertellers en de modernistische bouwers aan een opus het literair klimaat langer bepaald dan in Nederland. Maar het ziet er nu toch naar uit dat ook in Vlaanderen een nieuwe lente aangebroken is, met een nieuw geluid.

Ik verwacht dat vooral Tom Lanoye en Kristien Hemmerechts de zomer met vlag en wimpel zullen halen.