

# 'Postmodernisme in de Nederlandse letterkunde'

**Anne Marie Musschoot**

## **bron**

Anne Marie Musschoot, 'Postmodernisme in de Nederlandse letterkunde.' In: Anne Marie Musschoot, *Op voet van gelijkheid. Opstellen van Anne Marie Musschoot* (red. Y. T'Sjoen en H. Vandevoorde). Seminarie voor Duitse Taalkunde, Gent 1994, p. 203-213.

Zie voor verantwoording: [http://www.dbnl.org/tekst/muss002post01\\_01/colofon.htm](http://www.dbnl.org/tekst/muss002post01_01/colofon.htm)

© 2005 dbnl / Anne Marie Musschoot



## Postmodernisme in de Nederlandse letterkunde

Sedert Jean-François Lyotard<sup>1</sup> in 1979 de term postmodernisme in Europa introduceerde is er een ware stroom van publikaties over de inhoud, de verschillende betekenissen en de ontwikkeling van het begrip postmodernisme losgekomen. Het is dan ook, bij deze veelheid van inleidingen en discussies over de bruikbaarheid van de benaming, al meteen ondoenbaar geworden één heldere omschrijving van het fenomeen te formuleren.

De 'snelle' geschiedenis van het postmodernisme in de verschillende taalgebieden, in de diverse takken van de kunst en in de opeenvolgende decennia, leert dat er een nieuwe modieuze term is geboren die nu al zoveel betekent dat hij eigenlijk niets meer betekent. Maar toch. Kijken we gewoon naar de term zelf, dan zien we dat het gaat om *post*-modernisme, om een fase die *na* het modernisme komt dus, met de mogelijke implicatie dat het modernisme hierbij ontgroeid, achterhaald, voorbij is: we staan verder. Als we deze grote lijnen in het oog houden is het mogelijk *rond* deze verschuiving - McHale spreekt van een 'change of dominant'<sup>2</sup> - enkele relevante tegenstellingen te onderzoeken zonderin nietszeggende veralgemeningen te vervallen.

Misschien eerst nog dit. In het Nederlandse taalgebied kwam de term postmodernisme in gebruik in het begin van de jaren '80. Een bredere academische discussie ontstond toen in 1984 een internationale workshop zich over het begrip boog in de universiteit van Utrecht. De resultaten van dit colloquium werden in een in het Engels gestelde bundel uitgegeven door de organisatoren Douwe Fokkema en Hans Bertens.<sup>3</sup> Wie inzicht wil krijgen in de vele betekenissen en in de geschiedenis van het begrip postmodernisme kan nuttig gebruik maken van het inleidende opstel van Hans Bertens in deze colloquiumbundel en het in het Nederlands verschenen handboekje *Het postmodernisme in de literatuur*, van de hand van Hans Bertens en Theo D'haen.<sup>4</sup>

In wat volgt zullen we ons concentreren op de term die in de jaren '80 in Europa in gebruik is gekomen, d.w.z. op de poststructuralistische variant van het postmodernisme. Hiermee wordt dan expliciet verwezen naar een kunstvorm en -opvatting die kennistheoretische problemen thematiseert en duidelijk beïnvloed is door de poststructuralistische filosofie van Derrida en Foucault en door de taaltheorie van Lacan. Centraal in dit denken staat de twijfel: in filosofisch opzicht is dat een radicale ontologische twijfel - een twijfel over onze *zijns*gronden en onze

identiteit; in taalkundig opzicht is dat een twijfel aan het vermogen van de taal om de werkelijkheid adequaat te beschrijven.

De literatuur van het postmodernisme bestaat al veel langer dan de term zelf. Zoals zo vaak ontstaan de nieuwe terminologie en theorievorming in samenhang met of iets later dan de vernieuwing in de literatuur zelf. Met postmodernistische literatuur kunnen we nu - retrospectief en met een inhaalbeweging - globaal die nieuwe schrijftuur aanduiden die zich, voornamelijk in het proza, na de Tweede Wereldoorlog ontwikkelde. Hetzelfde gebeurde in Amerika, waar de term in de literaire kritiek al in de jaren '60 volop in gebruik kwam; naast andere benamingen als 'the new fiction' of 'sur-fiction'. De term mag dan al nieuw zijn, het begrip zelf is dat dus zeker niet. Alleen, er werden andere omschrijvingen voor gebruikt.<sup>5</sup> Umberto Eco lanceerde het begrip *opera aperta*: het open kunstwerk of kunstwerk in beweging. Roland Barthes had het over *textes scriptibles* en *textes pluriels*: *meerdere* of open teksten die aanleiding geven tot 'creatieve' interpretatie.

Opmerkelijk is wel dat ook in de Nederlandse literatuurstudie gelijkaardige equivalenten in omloop waren om de nieuwe, naoorlogse, van de traditionele, vooroorlogse literatuur te onderscheiden. De vernieuwing van de poëzie van de Vijftigers werd 'experimentele' poëzie genoemd; voor het proza werden termen voorgesteld als 'experimenterend' of 'vernieuwend'; ook 'grensverleggend' (Bousset);<sup>6</sup> verder vindt men nog omschrijvingen als meta-literatuur, neo-avantgarde en, een beetje simplistisch maar wel efficiënt om een afwijking van de traditie aan te geven: 'Ander proza' (Polet).<sup>7</sup>

De vroegere benamingen 'open kunstwerk' of 'meerdere tekst' maken al duidelijk dat het postmodernistische kunstwerk en de begeleidende kritiek worden benaderd vanuit het gezichtspunt van de semiotiek: we bevinden ons op het domein van de tekenleer, die ervan uitgaat dat betekenis niet vastligt *in* het teken maar wordt toegekend door de creatieve werkzaamheid van de lezer/toehoorder/beschouwer/criticus. De lezer van de postmodernistische tekst is actief betrokken bij het tot stand komen van de betekenis; de lezer produceert betekenis; hij is een 'medeplichtige'.<sup>8</sup> De vroegere term metaliteratuur (literatuur op een meta-niveau) beklemtoont dan weer één van de meest opvallende kenmerken van postmodernistische teksten, namelijk de zelfreflexiviteit: het 'nieuwe', naoorlogse proza is een zelfbewuste, zichzelf becommentariërende uitdrukkingsvorm die zichzelf ter discussie stelt en - geheel in overeenstemming met de filosofie van de twijfel - zichzelf relateert en ironiseert. In de roman zelf worden reflecties over de

roman en over het schrijven ingebouwd, die juist de conventies van de vorm zelf ‘openbreken’, in vraag stellen of ondermijnen. De postmodernistische romanvorm biedt hier een oneindig gevarieerd en verbazingwekkend vindingrijk arsenaal aan mogelijkheden. In de Nederlanden heeft vooral het werk van Louis Paul Boon vanaf 1947 een vroeg voorbeeld van deze vrij radicale vormvernieuwing geïntroduceerd.

De term postmodernisme wordt nu meestal gebruikt als een radicalisering van het modernisme: de kunststroming van het modernisme is door het postmodernisme en zijn epistemologische twijfel ondergraven of geproblematiseerd. Postmodernisme kan dus worden gezien als een zelfbewuste, zichzelf ondervragende vorm van modernisme. In die zin is het postmodernisme dan een organische ontwikkeling *uit* het modernisme, niet een ontwikkeling die zich afzet *tegen* het modernisme. In de eerste golf publicaties over het postmodernisme was het wel nog gebruikelijk juist deze tegenstelling(en) te beklemtonen. In de invloedrijke publicaties van Ihab Hassan worden deze opposities bijvoorbeeld keurig in een uitgebreide tabel tegenover elkaar geplaatst.<sup>9</sup> Een bijkomende moeilijkheid in het bepalen van de relatie postmodernisme-modernisme is echter dat niet in alle kunsttakken eenzelfde visie wordt gehanteerd. In de literaire kritiek werd het postmodernisme aanvankelijk gedefinieerd tegenover de modernistische literatuur, maar kunsthistorici zijn veeleer geneigd het postmodernisme af te grenzen tegenover de abstracte, non-figuratieve of formeel-geometrische kunst. En verder zijn er ook cultuurfilosofen die het postmodernisme in verband brengen met de mediatisering van de kunst en een postindustriële samenleving.<sup>10</sup> De tegenstelling krijgt hier een andere inhoud: in modernistische kunst, die de nadruk legt op de autonomie van het kunstwerk en die zich distantieert van de massa, worden elitaire trekjes aangewezen; de opkomst van de massacultuur heeft een grootschalige trivialisering teweeggebracht die zich in het postmodernisme manifesteert als een osmose van kunstvormen en genres. Genres worden vermengd, de grenzen tussen kunst en niet-kunst worden verlegd, verschillende tekstsoorten worden in collages naast elkaar geplaatst. Het postmodernisme vindt door dit verbreken van alle hiërarchische grenzen aansluiting bij de meest radicale richtingen van de historische avantgarde waarin gebruiksvoorwerpen al tot kunst waren gepromoveerd (het fietswiel van M. Duchamp) en waarin het heilige al was ontwijd (de Mona Lisa mét een snor). De postmodernistische auteur gaat hierbij echter veel radicaler tewerk: hij eigent zich de teksten uit het verleden op grote schaal toe, hij gebruikt ze, verwerkt ze, ‘herschrijft’ ze. Postmodernistische kunst is dan ook een citatenkunst

bij uitstek.

Om het fenomeen van het literaire postmodernisme in te schatten is het dus goed te beseffen dat postmodernisme een kunststroming is die zich manifesteert in de diverse gebieden van het artistieke en culturele gebeuren: niet alleen in de literatuur en in de filosofie maar ook (en soms eerder) in de plastische kunsten, in de architectuur, in de fotografie, in de film, in de muziek en de dans. Het internationale en interdisciplinaire karakter van het gebeuren nodigt uit tot een vergelijkende, maar tevens zeer brede opvatting van de term, die veel ruimte laat voor varianten.

In de afgelopen jaren zijn er enkele, aanvankelijk nog schuchtere pogingen geweest om ook de Nederlandse literatuur te benaderen in het licht van het internationale literaire postmodernisme. Na de radicale afwijzing van het fenomeen in het 'polemisch essay' van *Vrij-Nederland* -criticus Carel Peeters<sup>11</sup> - Peeters, en hij is niet de enige, had nogal wat problemen met al die varianten van onzekerheid en radeloosheid - lijkt de term postmodernisme nu wel vrij algemeen ingang te hebben gevonden in de literaire kritiek en in de literatuurgeschiedschrijving. In de publikaties van Bertens en Fokkema wordt sporadisch gewezen op representatieve voorbeelden in de Nederlandse literatuur; Anthony Mertens<sup>12</sup> wijdde een aparte bijdrage aan enkele postmodernistische elementen in het naoorlogse proza; Elrud Ibsch<sup>13</sup> ging uitgebreid in op de 'Postmoderne (on)mogelijkheden in de Nederlandse literatuur', en kwam tot de conclusie dat enkele Nederlandse romans in de Nederlandse en internationale literatuurgeschiedschrijving van het postmodernisme een plaats kunnen vinden. Zij wijst meer in het bijzonder op *Vijand gevraagd* van Jacq Firmin Vogelaar (1967), *Turkenvespers* van Louis Ferron (1977), *Een weekend in Oostende* van Willem Brakman (1982), *In Nederland* van Cees Nooteboom (1984) en *Maurits en de feiten* van Gerrit Krol (1986).

Eerder had Ton Anbeek al het 'niet-realistisch' *Revisor* -proza (D.A. Kooiman, F. Kellendonk, N. Matsier, Doeschka Meijsing) in globo als Nederlandse varianten van het postmodernisme gekarakteriseerd.<sup>14</sup> Aan de lijst kunnen nog worden toegevoegd: L. van Marissing, W. Schippers, J. Bernlef, H.C. ten Berge, J. Ritzerfeld, L. de Winter, H. Beurskens; en bij de oudere generatie: W.F. Hermans, H. Mulisch, B. Schierbeek, S. Polet, A. Kossmann.

Het zal duidelijk zijn uit de opsomming dat de meest prominente naoorlogse auteurs tot vertegenwoordigers van het internationale postmodernisme kunnen worden gerekend en dat het dus ook heel zinvol kan worden genoemd en zelfs

wenselijk ze vanuit die internationale context te belichten. Het zal ook duidelijk zijn dat in de genoemde (Noordnederlandse) studies de aandacht vrijwel uitsluitend naar Noordnederlandse auteurs gaat (alleen Claus werd even door Fokkema genoemd) en dat de Zuidnederlanders - Boon, Claus, Insingel, Robberechts, Roggeman, Michiels, De Wispelaere, Van den Broeck, Hertmans, Hoste<sup>15</sup> - buiten beeld blijven. De tendens tot separatisme in de Nederlandse literatuurgeschiedschrijving neemt de jongste jaren steeds scherpere vormen aan en staat wel zéér haaks op de in andere opzichten zo merkbare behoefte aan situering in een brede internationale context. Alleen de betekenis van Boons postmodernisme werd tot dusver in een internationaal perspectief naar waarde geschat,<sup>16</sup> evenwel zonder dat de benaming postmodernisme daarbij werd gebruikt. Hieruit mag dan al blijken of worden bevestigd dat we de term postmodernisme strikt genomen niet nodig hebben, maar evenzeer toont deze studie op overtuigende wijze aan hoe revelerend het kan zijn de internationale context in het onderzoek, ook in de monografische studie van individuele auteurs, te betrekken.

De voorbeelden van literaire werken waarvan de kenmerken tegen de achtergrond van het internationale postmodernisme kunnen worden verhelderd liggen, in de Zuid- zowel als in de Noordnederlandse literatuur, voor het grijpen. Hugo Claus en Harry Mulisch, twee generatiegenoten én auteurs met een verwante poetica, zijn hiervan wel de meest bekende. Vooral het werk van Claus, meester-bewerker bij uitstek die als geen ander de kunst van de allusie en het vervormende citaat beheerst, kan als representatief en illustratief gelden. Zijn werk staat, zoals de studies van Paul Claes en vóór hem Jean Weisgerber uitvoerig en overtuigend hebben aangetoond, in het teken van de literaire dialoog. Het begrip intertextualiteit, sleutelterm in de semiotische benadering (en dus in de deconstructionistische lectuur), is bij Claus de rode draad die het geheel van zijn werk in een brede culturele samenhang verweeft. In de literaire genres die hij beoefent - poëzie, proza, toneel - gaat Claus een dialoog aan met teksten, tradities en mythen uit het verleden; het geheel van zijn werk kan worden gezien als een postmodernistische bezinning op en een ironiserend-relativerende herschrijving van de traditie.

Een andere grootmeester van de ironisering en relativering is Willem Brakman. In zijn romans gebruikt hij velerlei ingenieuze vormen van fragmentarisering die de eenheidsvisie (de verloren gegane verklarende modellen die door Lyotard 'metarécits' werden genoemd) ondermijnen en die juist verscheidenheid en discontinuïteit suggereren. De argeloze lezer die zich voor het eerst in Brakmans

proza verdiept lijkt te worden meegenomen in een oneindig meanderende en uitwaaierende vertelbeweging. Brakman gebruikt meestal verschillende vertelniveaus, die evenwel niet (zoals nog bij Boon en Claus) van elkaar gescheiden of te scheiden blijven: de hiërarchie tussen de narratieve niveaus wordt omgekeerd of weggevaagd, ingebedde verhalen lossen zich op in de primaire geschiedenis, afbeeldingen op schilderijen voegen zich *in* de romanwereld enzoverder.<sup>17</sup>

De literatuur van het postmodernisme heeft bij het thematiseren van de twijfel, van het ongeloof en de wanorde, bij het weigeren een orde te scheppen in en achter die chaos (een behoefte die de literatuur van het modernisme wél nog had), een heel arsenaal aan middelen en technieken aangelegd die ook op zich al eindeloos lijken in hun variatiemogelijkheden. De problematisering van de werkelijkheidservaring én van de voorstelling van de werkelijkheid in de literatuur heeft een literatuur opgeleverd die zich nadrukkelijk als '(on)mogelijke' constructie presenteert en tegelijk zichzelf ondermijnt.<sup>18</sup>

Een overzicht van de semantische en syntactische organisatie van postmodernistische teksten werd al door Fokkema<sup>19</sup> in kaart gebracht. Op het gebied van de semantiek onderscheidt Fokkema: 1. de assimilatie (opheffen van tegenstellingen) en de onbepaaldheid, 2. multiplicatie en permutatie, 3. uiterlijke, zintuiglijke waarneming en beschrijving, 4. de beweging (spelvormen) en 5. mechanisering. Op het gebied van de verhaalsyntaxis is Fokkema's lijst nog langer en voor uitbreiding vatbaar. Een kleine greep eruit: discontinuïteit, redundantie, duplicatie, het 'palimpsest' (Genettes benaming voor de verwijzingen naar vroegere teksten), interferentie van verhaalniveaus, verdubbeling van de handeling en van personages, vermenigvuldiging van de romanaanhef of van het romanslot (presenteren van verschillende mogelijkheden van begin of einde) enzoverder. Ook de genres zelf worden hernomen, herschreven, getransformeerd: er is niet alleen een herwaardering van vroeger als triviaal beschouwde genres (detective, science fiction), er is ook een vervaging van de grenzen tussen de subgenres in het proza: zo vinden we in de roman *In Nederland* van Cees Nooteboom een dialoog met of een variatie op het sprookje 'Sneeuwkonigin' van H.C. Andersen én met de poetica van het genre van het sprookje in het algemeen.<sup>20</sup>

Een opvallend kenmerk van het postmodernisme is de grote belangstelling voor de historische roman. De problematiserende dialoog met het verleden, in combinatie met de ironisering/relativering van de conventies van de werkelijkheidsweergave zelf, heeft verschillende soorten historische romans opgeleverd waarin

één beeld van de historische werkelijkheid wordt weergegeven (zoals in de ‘traditionele’ historische roman) maar waarin die historische werkelijkheid wordt getransformeerd en als een onzekere, mogelijke, maar uiteindelijk toch niet meer definitief achterhaalbare constructie wordt gepresenteerd. In de poetica van het postmodernisme die door Linda Hutcheon werd opgesteld<sup>21</sup> neemt deze preoccupatie met onze voorstelling van het verleden zelfs een centrale plaats in.<sup>22</sup> Veel postmodernistische auteurs blijken inderdaad gefascineerd te zijn door die ongrijpbare historische werkelijkheid en proberen die in hun romans ‘vast te leggen’ of liever, voor te stellen. Dit heeft ook meegebracht dat het ‘verhaal’ weer ‘in’ is, en dat de herkenbare realiteit in de romanwerkelijkheid fragmentarisch weer wordt ingehaald. Maar, deze nieuwe, postmodernistische vorm van realisme is een zelfbewust realisme: het is een realisme dat zijn eigen conventies ondergraaft. Het gaat dus in feite om een mimetische romanvorm die anti-realistisch is.

De conventies van het traditionele, negentiende-eeuwse realisme hielden immers in dat de schrijver aannemelijk diende te maken dat wat getoond/verteld werd in de roman ook in de werkelijkheid zo was. Deze eis of illusie van waarheidsgetrouwheid is een vaste pijler van het realisme en gaat in de geschiedenis van de poetica tot de oudheid terug, getuige Horatius' adagium ‘ut pictura poesis’. De behoefte van de kunstenaar om de werkelijkheid zo dicht mogelijk te benaderen én om een rechtlijnig verhaal te vertellen, kende een hoogtepunt bij de negentiende-eeuwse realisten, ofschoon de ‘grote’ realisten zich - uiteraard - van deze conventies bewust waren. Het bewuste, ironiserende ‘spelen’ met de regels van het romangenre bleef steeds een open mogelijkheid. Aan de *Spielereien* van de achttiende-eeuwer Laurence Sterne (in *The Life and Opinions of Tristram Shandy, Gentleman*) lag al de idee ten grondslag dat een vertellende weergave van een (= zijn) leven niet lineair kan zijn en dat het medium taal de ervaring van het leven onherroepelijk vervalst. Niet als spel, maar wel als een aanklacht bedoeld, is dan weer de vorm- en conventiedoorbreking bij de negentiende-eeuwer Multatuli (in *Max Havelaar*). Ze vormen, wat hun bedoelingen betreft, twee uitersten, maar ze tonen elk op hun manier aan dat het doorbreken van de illusie en conventies van het realisme géén uitvinding is van het postmodernisme. Wat zich bij deze voorlopers van het ‘andere’ proza al heeft voltrokken als afwijking of mogelijke uitzondering is echter in de tweede helft van de twintigste eeuw de dominante geworden in de kunst- en literatuuropvattingen.

Het modernisme van het begin van onze eeuw heeft, heel tijdelijk, een breuk



betekend in de mimetische functie van de kunst. De modernist beeldt niet af, maar verbeeldt, geeft een subjectieve visie of reconstrueert de onderliggende, door hem geabstraheerde idee. In het postmodernisme is deze mimetische functie gedeeltelijk weer hersteld, maar dan wel met een belangrijke restrictie. De postmodernistische kunstenaar doet weliswaar wéér een poging om de werkelijkheid af te beelden, maar dan wel met dien verstande dat er, impliciet of expliciet, een commentaar aanwezig is waarin wordt gewezen op het artificiële en/of arbitraire karakter van de weergegeven of afgebeelde werkelijkheid. De historische werkelijkheid wordt dus wel gepresenteerd, maar ze wordt als het ware ingebed in fictie, het realistische karakter ervan wordt tegelijk in vraag gesteld. Meestal doorbreekt de verteller letterlijk de illusie, wat in de postmodernistische romanpoetica ‘frame-breaking’ wordt genoemd.<sup>23</sup>

Er zijn van deze zelfondervragende, zelfreflexieve romanvorm talloze voorbeelden. Een héél bekend, veelgelezen en in de handboeken veelbesproken, voorbeeld is *The French Lieutenant's Woman* van John Fowles, uit 1969. De roman opent met een situering van het verhaalgebeuren in een Victoriaanse setting, maar na een paar hoofdstukken wordt het verhaal onderbroken door de verteller (wiens twintigste-eeuwse aanwezigheid overigens al vanaf de eerste bladzijden voelbaar was), die de lezer nu rechtstreeks toespreekt met de mededeling dat de personages over wie hij vertelt puur verbeelding zijn: ze bestaan alleen in zijn geest. Een gelijkaardig voorbeeld van doorbreking van het conventionele romankader kwam, enkele jaren vroeger, al voor in de Nederlandse literatuur in *Breekwater* (1963) van Sybren Polet. De - schijnbaar neutrale - vertelinstantie voert hier in enkele hoofdstukjes ‘de heer Godgegeven’ als personage op, hij beschrijft diens gedragingen en omgeving maar laat hem, als ‘de eerste scheppingsweek’ ten einde is gelopen, doodleuk van naam veranderen, met de overweging dat het er weinig toe doet onder welke naam iemand bestaat, zolang hij maar bestaat; want hierin, zo deelt de verteller droog mee, ‘verschilt de heer Godgegeven van literatuur’.

Het bewust en nadrukkelijk breken met de vertelconventies of het opeisen van de vrijheid om die conventies naar zijn hand te zetten is in de Nederlandse literatuur in de jaren '60 volop gemeengoed geworden. L.P. Boon was met zijn experimenten (de autocommentaar in *De Kapellekensbaan*, het relativerende spel met alternatieve perspectieven in *Menuet*) voorafgegaan in de jaren '50. Het succes van het aleatorische principe, ook in andere kunstvormen (zoals de muziek) kan nu, retrospectief, in verband worden gebracht met de democratiseringstendensen die

leidden tot een wijdverbreide contestatie of kritiek op alle mogelijke vormen van gezag en hiërarchisering. Het spel met de verwisselbare volgorde vinden we bijvoorbeeld bij Bernlef, of bij Claus, die een dichtbundel uitgeeft in de vorm van een doosje waarin de gedichten, op losse kaartjes, door elkaar kunnen worden geschud (*Dag, jij*, 1971); of bij Walter van den Broeck, die bij het begin van zijn roman *Aantekeningen van een stambewaarder* (1977) maar liefst drie aanzetten voorstelt of overweegt.

Het is echter vooral de relatie tussen het heden - het heden van de verteller in de roman - en het verleden die de bron blijft van onbesliste, 'open' contradicties waardoor de postmodernistische schrijvers zich bij voorkeur laten inspireren. Heel vaak gaat het om de status zelf van dat verleden. Of dit nu historisch is dan wel literair-historisch, om het even: er wordt getwijfeld aan de waarde van de representatie van het verleden. De vertegenwoordiger bij uitstek van de postmodernistische transformatie van de historische roman in de Nederlandse letterkunde is Louis Ferron, die zich in 1983 al voornam de grens tussen verbeelding en werkelijkheid volledig op te heffen: 'omdat alles verbeelding is.'<sup>24</sup> Ter ondersteuning van zijn uitspraak wordt Grillparzer geciteerd: 'De wereld, een droom.' Maar het is duidelijk dat de kennistheorie waaraan hier wordt gerefereerd - alle werkelijkheid is een constructie van de menselijke geest - niet van deze tijd is noch van Grillparzers tijd: het gaat om een subjectivistische visie die in de geschiedenis van de filosofie een lange voorgeschiedenis heeft en waarvan de sporen terugvoeren naar de middeleeuwen (de strijd tussen de nominalisten en de realisten) en naar de oudheid (Plato).

In de sfeer van het postmodernisme heeft deze subjectivistische opvatting voorname en invloedrijke verdedigers gehad op het gebied van de historiografie. Zo heeft het geruchtmakende boek van Hayden White, *Metahistory*,<sup>25</sup> bijvoorbeeld de aard van de representatie in de geschiedschrijving in vraag gesteld. In de provocerende inleiding tot deze studie - een uitvoerig onderzoek van de historische verbeelding in het negentiende-eeuwse Europa - poneerde White, kort samengevat, dat elke vorm van geschiedschrijving fictieel is, dat met andere woorden geschiedenis 'een verhaal' is of dan toch een verhaalkarakter heeft. Deze opvatting vindt steun bij Foucault, die in *L'archéologie du savoir* evenzeer het fictieve karakter van alle historische reconstructies heeft beklemtoond. Ze heeft vergaande consequenties, bijvoorbeeld ook op het gebied van de hedendaagse literatuurgeschiedschrijving, en ze heeft in ieder geval ook de rehabilitatie van het

verhaal meegebracht als manier om het verleden te beschrijven.

De herleving van de historische roman heeft, omgekeerd, en niet toevallig, ook een opvallend aantal succesrijke romans opgeleverd waarin juist met die historische werkelijkheid heel vrijelijk wordt omgesprongen. Zo heeft Ferron in *Turkenvespers* (1977), een roman over de wees Kaspar Hauser, een omgekeerde wereld gecreëerd waarin de personages hun leven dromen. Ferron heeft hier niet alleen verschillende historische werkelijkheden ‘door elkaar gehaspeld’ (het Wenen van het *fin-de-siècle* én het beleg van die stad door de Turken in 1683) maar gaat in deze ‘anachronistische collage’ ook een literaire dialoog aan met Musils *Der Mann ohne Eigenschaften*.<sup>26</sup>

Nog een andere vorm van historische permutatie (door Hutcheon ‘historiographic metafiction’ genoemd) die heel veel succes kent bij postmodernistische schrijvers is de literaire historiografie. Het gaat om romans waarin het *littéraire* verleden centraal staat of waarin de verteller zich, letterlijk, het literaire verleden toeëigent. Een geliefkoosd auteur blijkt bijvoorbeeld Flaubert te zijn, wiens werk én persoonlijkheid met meticuleuze zorg worden beschreven in het superieur-ironische *Flaubert's Parrot* (1984) van Julian Barnes en die eerder al centraal stond in de roman *Het zwart uit de mond van Madame Bovary* (1974) van Willem Brakman. Bij Brakman, zowel als bij Barnes, gaan de identificatie en de *Spielerei* zó ver dat ook de grenzen tussen fictie en de literaire werkelijkheid in de roman gewoon verdwijnen en dat het ook vrij moeilijk is geworden de overgangen tussen tekst en ‘intertekst’ nog te achterhalen. Dit nadrukkelijk permuteren van literaire teksten is misschien wel een van de meest opvallende karakteristieken van het postmodernisme. Het gaat dan ook duidelijk om een eclectische kunstvorm, waarin vrijelijk wordt geciteerd, vervormd, gevarieerd en geïroniseerd rond een kern die afwezig blijft, onvatbaar, onbeslist.

## Eindnoten:

- 1 J.-F. Lyotard, *La condition postmoderne. Rapport sur le savoir*, Paris, Minuit, (Collection ‘Critique’), 1979.
- 2 In D. Fokkema & H. Bertens (eds.), *Approaching Postmodernism*, Papers presented at a Workshop on Postmodernism, 21 -23 September 1984, University of Utrecht, Amsterdam-Philadelphia, John Benjamins (Utrecht Publications in General and Comparative Literature, Vol. 21), 1986; en B. McHale, *Postmodernist Fiction*, New York-London, Methuen, 1987.
- 3 D. Fokkema & H. Bertens (eds.), *Approaching Postmodernism*.
- 4 H. Bertens & T. D'haen, *Het postmodernisme in de literatuur*, Amsterdam, De Arbeiderspers (Synthese), 1988. Naast de in dit artikel geciteerde werken zie ook M. Calinescu & D. Fokkema (eds.), *Exploring Postmodernism*, Amsterdam-Philadelphia, John Benjamins, 1987; F. Decreus & A.M. Musschoot (eds.), *Postmodernisme. De fundering is dood, leve de fundering?*, ALW-Cahier nr.7, 1988, p.13-26; D. Fokkema, *Literary History, Modernism, and Postmodernism*, (The Harvard University Erasmus Lectures, Spring 1983), Amsterdam-Philadelphia, John Benjamins (Utrecht Publications in General and Comparative Literature, Vol. 19), 1984.
- 5 Vergelijk A. Mertens, ‘Postmodern Elements in Postwar Dutch Fiction’, in *Postmodern Fiction in Europe and the Americas*, ed. Th. D'haen and H. Bertens, *Postmodern Studies* 1, Amsterdam, Rodopi - Antwerpen, Restant, 1988, p.144.
- 6 H. Bousset, *Grenzen verleggen. De Vlaamse prozaliteratuur 1970-1986*. I. Trends, Antwerpen, Houtekiet, 1988.

- 7 S. Polet, *Ander proza. Bloemlezing uit het Nederlandse experimenterende proza van Theo van Doesburg tot heden (1975)*, Amsterdam, De Bezige Bij, 1978.
- 8 E. van Alphen, *Bij wijze van lezen. Verleiding en verzet van Willem Brakmans lezer*, Muiderberg, D. Coutinho, 1988, p.15.
- 9 Zie onder meer I. Hassan, 'The Question of Postmodernism', in: *Performing Arts Journal*, jg.16, 1981, p.17-18 (In Nederlandse vertaling in: *Van het postmodernisme*, ed. J. Boomgaard en S. Lopez, Amsterdam, SUA (De Kunstreeks), p.12-21); ook in I. Hassan, *The Postmodern Turn. Essays in Postmodern Theory and Culture*, Ohio State University Press.
- 10 E. van Alphen, 'The Heterotopian Space of the Discussions on Postmodernism', in *Poetics Today*, jg.10, nr.4 (Winter), 1989, p.820.
- 11 C. Peeters, *Postmodern. Een polemisch essay*, Amsterdam, De Harmonie, 1987.
- 12 A. Mertens, 'Postmodern Elements in Postwar Dutch Fiction', cf. supra.
- 13 E. Ibsch, 'Postmoderne (on)mogelijkheden in de Nederlandse literatuur', in *De achtervolging voortgezet. Opstellen over moderne letterkunde aangeboden aan Margaretha H. Schenkeveld*, ed. W.F.G. Breekveldt, J.D.F. van Halsema, E. Ibsch, L. Strengholt, Amsterdam, B. Bakker, 1989, p.346-373.
- 14 T. Anbeek, 'Developments in Post-War Dutch Fiction', in *The Berkeley Conference on Dutch Literature 1987. New Perspectives on the Modern Period*, ed. J.P. Snapper and T.F. Shannon. University of California at Berkeley, Publications of the American Association for Netherlandic Studies, University Press of America, 1989, p.51-63.
- 15 Zie o.a. J.J. Wesselo, *Vlaamse wegen. Het vernieuwende proza in Vlaanderen tussen 1960 en 1980*, Antwerpen, Manteau, 1983.
- 16 T. D'haen, *Text to Reader. A Communicative Approach to Fowles, Barth, Cortázar and Boon*, Amsterdam-Philadelphia, John Benjamins, 1983.
- 17 Zie hierover verder E. van Alphen, *Bij wijze van lezen*, p.17.
- 18 Vergelijk E. Ibsch, 'Postmoderne (on)mogelijkheden in de Nederlandse literatuur'.
- 19 In D. Fokkema & H. Bertens (eds.), *Approaching Postmodernism*.
- 20 Het voorbeeld e.a. bij E. Ibsch, 'Postmoderne (on)mogelijkheden in de Nederlandse literatuur', p.365-369.
- 21 Een uitgebreide synthese van haar werken in L. Hutcheon, *A Poetics of Postmodernism. History, Theory and Fiction*, New York-London, Routledge, 1988.
- 22 Zie ook T. D'haen & H. Bertens (eds.), *History and Post-war Writing. Postmodern Studies 3*, Amsterdam, Rodopi - Antwerpen, Restant, 1990.
- 23 B. McHale, *Postmodernist Fiction*.
- 24 Geciteerd bij E. Ibsch, 'Postmoderne (on)mogelijkheden in de Nederlandse literatuur', p.362.
- 25 H. White, *The Historical Imagination in Nineteenth-Century Europe*, Baltimore-London, Johns Hopkins, 1973.
- 26 Zie E. Ibsch, 'Postmoderne (on)mogelijkheden in de Nederlandse literatuur', p.362-363.