



Van volksschrijver  
tot Dichter des  
Vaderlands

Nationalisme & auteurschap  
na de oorlog

Abel van Oosterwijk

Van volksschrijver tot Dichter des Vaderlands.  
Nationalisme en auteurschap na de oorlog

Abel van Oosterwijk

Studentnummer: 5754925

Scriptie RMA Nederlandse literatuur & cultuur

Begeleider: dr. Johan Sonnenschein

Tweede lezer: dr. Laurens Ham

Amsterdam, februari-juni 2021



**Universiteit Utrecht**

## Summary

This thesis investigates the relationship between Dutch literary authorship and postwar nationalism. Drawing from multiple theories of cultural nationalism and literary authorship, including the work of Joep Leerssen and Pascale Casanova, I argue that the nation state remains a decisive factor in the shaping of modern and contemporary literary authorship. To illustrate this point, this thesis presents two case studies.

The first case study applies a posture analysis, as it was introduced by Jérôme Meizoz and later developed by Laurens Ham, on arguably one of the most canonical and controversial authors in Dutch postwar fiction, Gerard Reve (1923-2006). Examining the author's ironic authorial posture as people's author ('volkschrijver'), which is fundamentally unpatriotic and exorbitantly patriotic at once, I argue contrary to Edwin Praat's thesis on the public authorship of Reve, that Reve both challenges and affirms the Dutch media's Herderian notion of national authorship.

To pursue this matter further into this century, I present a second case study which gives an account of the history of the Dutch poet laureate institution, named the 'Dichter des Vaderlands' (2000-). Following recent studies on the position in the US by Toni Holland and Amy Paeth, I find that the Dutch laureateship is interrelated with the debate on the Dutch national identity. In this part, I argue that the ironic position takings of the first Dutch poets laureate can be seen as a continuation of Reve's authorial posture vis-à-vis the nation state. The institution however later develops into a more consensus-based literary mode, which results in a critical progressivist standard regarding state and society.

In this way, this thesis offers a perspective on the continuation of the essentially Herderian notion of national authorship all throughout the postwar period, relating it to matters such as literary autonomy, authorial singularity, Romantic irony, and Dutch postwar literary institutions.

# Inhoudsopgave

Inleiding	6
1. Theorie	10
1. De nationalismestudie in de neerlandistiek	11
1.1 Is het nationalisme een modern of premodern verschijnsel?	11
1.1.1 Nationalisme na de oorlog	11
1.1.2 De premoderne positie	13
1.1.3 Nationalisme als cultuur en identiteit	14
1.1.4 Antimodernisme in de neerlandistiek	16
1.2 De mal van de nationale auteur	18
1.2.1 De memory studies	18
1.2.2 Het herdenken van schrijvers in de negentiende eeuw	19
1.2.3 Tollens als eerste Dichter des Vaderlands	21
1.2.4 De poet laureate	22
1.2.5 Representativiteit en laureaat	24
1.3 Deelconclusie	26
2. Literatuursociologie en de natie	28
2.1 Tussen autonomie en nationaliteit	29
2.1.1 Literatuur als nationaal veld	30
2.1.2 Het nationale in kleinere velden	32
2.1.3 De positie van het Nederlandse literaire veld	33
2.1.4 De polen van autonomie en nationaliteit	33
2.2 Casus en methode	36
2.2.1 Singulariteit en type	36
2.2.2 Posture	37
2.2.3 Methode	39
2.2.4 Corpus	41
2.3 Deelconclusie	41

II. Casuïstiek	43
3. De volksschrijver	44
3.1 Uitstel van het onvermijdelijke	45
3.1.1 Als een volwassen kind het ouderlijk huis verlaten	47
3.1.2 In order to escape provincialism	48
3.1.3 Ik beschouw jou als de enige levende Nederlandse schrijver van betekenis	50
3.1.4 Landverraad?	52
3.2 Eigenlijk ben ik een christelijk-nationaal schrijver	53
3.2.1 Kroon, troon en genade	55
3.2.2 Ik ben een romantisch-decadent schrijver	56
3.2.3 Gerehabiliteerd door Juliana	58
3.3 Nederland is een verloren zaak	60
3.3.1 Naar de Oost	61
3.3.2 Nationale verjaardagen	63
3.3.3 Prijs der Nederlandse letteren	64
3.3.4 De volksschrijver herinnerd	66
3.4 Deelconclusie	68
4. De Dichter des Vaderlands	70
4.1 Een kwestie van democratie	71
4.1.1 De koning van Nederland in Portugal	72
4.1.2 Driek tegen de intellectuelenklik	74
4.2 Civiel dichterschap	76
4.2.1 De staat van Nederland	76
4.2.2 Top-down engagement	78
4.3 Deelconclusie	80
Conclusie	82
Bibliografie	85

# Inleiding

*Man geht durch das Leben, beeindruckt, unbeeindruckt, durch die Szene, alles ist austauschbar, im Requisitenstaat besser oder schlechter geschult: ein Irrtum! Man begreift: ein ahnungsloses Volk, ein schönes Land – es sind tote oder gewissenhaft gewissenlose Väter, Menschen mit der Einfachheit und der Niedertracht, mit der Armut ihrer Bedürfnisse. [...] Wir sind Österreicher, wir sind apathisch; wir sind das Leben als das gemeine Desinteresse am Leben, wir sind in dem Prozess der Natur der Grössenwahn-Sinn der Zukunft. [...] Wir brauchen uns nicht zu schämen, aber wir sind auch nichts und wir verdienen nichts als das Chaos.*

Dankwoord van Thomas Bernhard bij de ontvangst van de Grote Oostenrijkse Staatsprijs van 1968

Zoals Nederland weleens wordt voorgesteld als een klein kikkerlandje, dat in allerlei opzichten genoodzaakt is om de oren te laten hangen naar grotere machten in de wereld, bestaat er het idee dat de Nederlandse literatuur eerder buitenlandse ontwikkelingen heeft gevolgd dan geleid. ‘Epigonisme’ is de term die in dit verband veelgehoord is en op de artistieke conditie van imitatie duidt; ‘provincialisme’ is de dikwijls in dezelfde adem genoemde term die de bekrompenheid, de stagnatie die al dan niet het gevolg is van deze meegaandheid, vat. Deze definities van minderwaardigheid zijn ook vanuit een meer systemisch oogpunt uit te leggen, indien we beseffen dat de mondiale economie uit ongelijke machtsrelaties bestaat, dat wil zeggen niet alleen waar het de politieke en economische verhoudingen tussen landen betreft, maar ook op het niveau van cultureel en literaire verkeer. Grote taalgebieden en machtige landen vormen ook in dit opzicht een centrum waar het overige deel van de wereld zich naar dient te schikken. In perifere literaturen is het marktaandeel vertaalde literatuur dat afkomstig is uit centrumgebieden, met name vanuit de Verenigde Staten, derhalve vele malen groter dan andersom het geval is.<sup>1</sup>

Internationale miskenning dreigt daarom voor de schrijver die in zijn eigen kleine literatuur een Grote Schrijver is, maar in het centrum onopgemerkt blijft. In Nederland, dat cultureel gezien een klein maar niet heel klein, een ‘semiperifeer’ (Bevers e.a. 2015) land is, heeft dat in het auteurschap ogenschijnlijk tot boeiende reflexen geleid. De auteur als afstandelijke en afvallige criticus van de natie geldt als een gevestigde en gewaardeerde categorie in het Nederlandse literaire veld, zoals de canonicke auteurschappen van bijvoorbeeld Conrad Busken Huet (1826-1886) en meer nog Willem Frederik Hermans (1921-1995) illustreren. Beide auteurs vonden Nederland cultureel en daarom ook maatschappelijk gezien een minderwaardig land, zodat ze het vaderland verruilden voor Parijs, dat vanaf de negentiende eeuw tot ver in de twintigste eeuw ongetwijfeld gold als hét culturele centrum van Europa. Maar ook in de schrijverschappen van hedendaagse canonauteurs is eenzelfde verlatingsstendens merkbaar, die al dan niet richting het literaire centrum wijst: zo verhuisde Jeroen Brouwers bijvoorbeeld naar België, Ilja Leonard Pfeijffer naar Italië, Alfred Schaffer naar Zuid-Afrika en Arnon Grunberg naar de Verenigde Staten.

<sup>1</sup> Ton Bevers e.a., *Nederlandse kunst in de wereld: literatuur, architectuur en beeldende kunst, 1980-2013* (Nijmegen: Uitgeverij Vantilt, 2015), m.n. 11-15, 23-24.

Omgekeerd lijkt het paradoxaal dat het vaderland hen juist stevig blijft omarmen – en niet alleen maar omdat de schrijver gebonden is aan Nederland zolang hij in het Nederlands schrijft en zijn lezerspubliek er woonachtig is. Vaak wordt de klem zelfs steviger naar gelang de thuiskomst uitblijft. Zo wonnen Hermans en Brouwers de Prijs der Nederlandse Letteren (1977 en 2007) toen ze al lang en breed in het buitenland woonden. Hiermee wil ik zeggen dat een prestigieuze staatsprijs als de Prijs der Nederlandse Letteren niet zomaar een eervolle onderscheiding is; het is bij uitstek een prijs, die mede doordat de prijs afwisselend uit handen van het Nederlandse of Belgische staatshoofd wordt uitgereikt, de schrijver officieel inwijdt tot een genationaliseerde omgeving. De winst van een culturele autoriteitspositie en een hoop ‘symbolisch kapitaal’ mogen daar wezenlijke gevolgen van zijn, de onderscheiding impliceert ook dat de ingewijde schrijver een zwaarwegende betekenis heeft voor zijn taal en land.

In het onderzoek naar de negentiende eeuw, de welbekende eeuw van het nationalisme, is het heel gewoon om de toekenning van nationale prijzen, ridderordes en nationale monumenten in verband te brengen met het cultuurnationalisme.<sup>2</sup> De schrijver die in deze eeuw een onderscheiding kreeg op gezag van de koning en staat, gold niet zomaar als een schrijver, maar hij stond daarmee zij aan zij met nobele staatsmannen en dappere krijgslieden die het land een dienst hadden bewezen. Standbeelden, biografieën, literatuurgeschiedenissen, straatnamen en andere, materiele en immateriële, herinneringsdragers droegen en dragen daaraan bij, aan de totstandkoming van het nationale heldenbeeld van de schrijver.

Tegenwoordig lijkt het echter soms dat Jan en alleman in aanmerking kan komen voor een lintje. Ook is de uitreiking van een onderscheiding als de Prijs der Nederlandse Letteren het gevolg van het advies van een onafhankelijke vakjury. Het nationaal-koninklijke karakter van een dergelijk instituut speelt daarin veeleer een bijrol; het dient veeleer als een officiële, decoratieve functie waar een zeker gezag en geldigheid vanuit gaat. Bekroonde individuele prestaties worden dienovereenkomstig tegenwoordig ook allang niet meer alleen maar in verhouding tot het landsbelang gezien, dat zouden we vrij potsierlijk vinden. Dat komt wellicht omdat we na de wereldoorlogen, waarin het nationalisme telkens een oorzakelijke en katalyserende rol heeft gespeeld, chauvinisme in een veel donkerder daglicht zijn gaan zien. Nationale onderscheiding kennen tegenwoordig dan ook een veel universele aard, die de weldaden voor de mens en maatschappij in het algemeen betreft. Toch blijven instituten als de Prijs der Nederlandse Letteren, en hetzelfde geldt voor de P.C. Hooft-prijs en het Literatuurmuseum in Den Haag, ons eraan herinneren dat schrijvers niet zomaar schrijvers zijn, maar vooral ook ‘onze’ schrijvers zijn, zoals Nederlandse schaatsers of voetballers ook ‘onze’ helden kunnen zijn. Óók en juist na de oorlog – de genoemde literaire instanties dateren van respectievelijk 1956, 1947 en 1954 – werd hiervoor een institutionele infrastructuur aangelegd.

In deze scriptie staat deze aanhoudende kwestie van het nationalisme met betrekking tot het auteurschap centraal. Waar auteurs, in Nederland en elders ter wereld, enerzijds er soms alles aan lijken te doen om zich te onttrekken aan het vaderland, worden auteurs anderzijds door een nationaal-institutionele infrastructuur in een nationale klem gehouden. Voor auteurs lijkt aan het ‘primaat van de natiestaat’, dat wil zeggen de gedachte dat auteurs aan een land toebehoren, maar moeilijk te ontkomen. Mijn visie op deze kwestie wordt in deze scriptie vanuit twee perspectieven geboden: vanuit het perspectief van de auteur en vanuit het perspectief van het instituut. Concreet betekent dit enerzijds een gevalstudie naar de

<sup>2</sup> Joep Leerssen en Ann Rigney, red., *Commemorating Writers in Nineteenth-Century Europe: Nation-Building and Centenary Fever* (Londen: Palgrave Macmillan, VK 2014); Lotte Jensen, ‘Commemorating Tollens: Cultural Nationalism, Literary Heritage, and Dutch National Identity’, *Dutch Crossing* 36, nr. 3 (november 2012): 244–55.

verhouding tussen de auteur en de natie in het auteurschap van Gerard Reve (1923-2006), en anderzijds een literair-historische analyse van de Nederlandse Dichter des Vaderlands (2000-), een instituut dat die verhouding volkomen heeft geïnternaliseerd.

Als een van de meest canonieke en controversiële Nederlandse naoorlogse auteurs vormt Reve wat de verhouding auteur en natie betreft een interessante en uitdagende casus. Mijn hoofdstelling met betrekking tot Reve is dat deze verhouding bepalend is geweest voor een aantal definitieve ontwikkelingen in zijn auteurschap. In zijn vroege schrijverschap cultiveert Reve namelijk een anti-Nederlandhouding ten aanzien van de Nederlandse literatuur en maatschappij, dat volgens de auteur doordrongen is van provincialisme. Reve poogt zich dan ook dan uit Nederland te bevrijden door in zijn ‘Engelse periode’ (1951-1957) uitsluitend in het Engels te publiceren en lange periodes in Engeland te verblijven. Van deze ‘negatie’ van het primaat van de natiestaat slaat Reve vanaf 1957 radicaal om tot ‘affirmatie’ van het primaat van de natiestaat, hetgeen blijkt uit een plotselinge nadrukkelijke publieke manifestatie in Nederland. Reve positioneert zich dan als een ‘christelijk-nationaal’ schrijver en meet zich een bijpassend predicaat aan waarvoor de auteur bij zijn dood min of meer unaniem in Nederland werd herdacht: ‘volkschrijver’. Met de term die in allerlei opzichten doet denken aan de negentiende-eeuw en aan de taal filosofie van Johann Gottfried Herder (1744-1803), impliceerde de schrijver ineens een nationale verplichting te kennen, terwijl Reve zijn felle anti-Nederlandhouding ongewijzigd bleef. Het epitheton ‘volkschrijver’ valt in dit opzicht veeleer op te vatten als een ironische positie-inname, die ook in het kader van Reves romantisch conservatisme en monarchisme, veel breder identitair valt uit te leggen dan als commerciële mediastrategie alleen.

In het verlengde hiervan beschouw ik het instituut van de Dichter des Vaderlands, waarvan de naam eveneens wollige associaties met de negentiende eeuw oproept, als een institutionele erfgenaam van de ironisch-reviaanse positie-inname met betrekking tot de rol van de auteur vis-à-vis de natie. Het is een instituut dat de nationale verplichting van de auteur c.q. dichter weliswaar overheidshalve professionaliseerde en thematiseerde, maar ook in eerste instantie ironiseerde, al bij de oprichting ervan en gedurende de ambtstermijnen van de twee eerste Dichters des Vaderlands, Gerrit Komrij (2000-2004) en, sterker nog, Driek van Wissen (2005-2009). In het licht van Reves geveinsde doch affirmatieve houding ten aanzien van de nationale omgeving worden hun dichtersschappen des vaderlands beschouwd als doorwerkingen van de ironische reviaanse omgang met het primaat van de natiestaat. Vanaf het dichterschap des vaderlands van Ramsey Nasr (2009-2013) wordt deze insteek vanuit het instituut zelf gecorrigeerd door de functie te verzelfstandigen en er een kritisch maatschappelijk engagement voor in de plaats te stellen.

Vanuit een theoretisch oogpunt vormt deze scriptie daarmee een aanvulling op de reeds bestaande theoretische kaders uit de nationalismestudie en uit het literatuursociologisch onderzoek naar modern auteurschap. De theoretische ambitie van deze scriptie is om een brug te slaan tussen deze twee vaktradities, hetgeen naar mijn inzicht niet vaak gebeurd is. Ik geloof dat dit een gebrek is, omdat hierdoor nog maar weinig bekend is over de doorwerking van nationaliseringsprocessen in het moderne auteurschap. Dit gebrek komt volgens mij voort uit het feit dat de moderne, dat wil zeggen de twintigste- en eenentwintigste-eeuwse auteur, vanuit de op bourdieuaanse leest geschoeide literatuursociologie veeleer wordt beschouwd in termen van zijn positie-inname in een geprofessionaliseerd institutioneel literair veld, zoals in recentelijk onderzoek naar ‘auteursposture’ ook gebeurt. Het principe van autonomie, dat eigenwettelijkheid in de kunst veronderstelt en gepaard gaat met de vrije, autonome rol die de kunstenaar ten opzichte van de maatschappij placht in te nemen, is daarbij vaak een al dan niet problematisch onderdeel van analyse. Dat terwijl Pascale Casanova, leerling van Bourdieu, met haar internationaal-vergelijkend onderzoek heeft laten zien dat het niet zozeer heteronomie (de machten van de markt) is die het tegengestelde principe van autonomie is,



maar nationaliteit, aangezien autonomie niet alleen een autoriteitsclaim, maar ook een universaliteitsclaim veronderstelt die zich aan de nationale categorie onttrekt.

Dit uitgangspunt zal voortvloeien uit het eerste, theoretische deel van deze scriptie. Dit deel is vrij groot, omdat ik de beide vaktradities die ten grondslag liggen aan de centrale kwestie van deze scriptie vrij uitvoerig in verhouding tot elkaar wil samendenken, zodat de verschillen in opvattingen en soorten benaderingen in zowel de nationalismestudie als de auteurschapstudie duidelijk worden. Het eerste hoofdstuk geeft daarvan wat de nationalisme-studie betreft een indicatie, door vanuit de bredere historische en sociologische wortels van de vaktraditie aan te geven welke premissen en benaderingen courant zijn geworden in de neerlandistiek, teneinde toe te spitsen op de rol die de auteur daarin speelt. Vervolgens geef ik in het tweede hoofdstuk een overzicht van de literatuursociologische benadering van het auteurschap, waarin ik andersom toespits op de rol die de nationale eenheid daarin speelt, om ten slotte uit te komen op een posture-analytisch methodisch raamwerk waarmee ik de genoemde gevalstudies zal aanvangen. In het tweede, casuele deel van deze scriptie zal ik eerst in het derde hoofdstuk aan de hand van drie ontwikkelingsmomenten een (anti)nationaal posture in het auteurschap van Reve ontwaren, om deze auteurspositie vervolgens in het vierde hoofdstuk te verhouden tot het instituut van de Dichter des Vaderlands. Mijn benadering in dit laatste hoofdstuk is meer cultuurhistorisch dan posture-analytisch van aard, terwijl ik daarbij wel gebruikmaak van het methodisch gereedschap van de posture-analyse.

Deze betoogstructuur laat zich tot slot samenbinden in één overkoepelende hoofdvraag: 'In hoeverre werken negentiende-eeuwse nationaliseringslogica's door in het Nederlandse naoorlogse auteurschap zoals dit blijkt uit mijn gevalstudies over het individuele auteurschap van Gerard Reve en het institutionele auteurschap van de Dichter des Vaderlands?' Op deze vraag kom ik terug aan de hand van een aantal uit mijn betoog gelichte continuïteiten en breuklijnen in de conclusie van deze scriptie.

# I. Theorie

# 1. De nationalismestudie in de neerlandistiek

*A man must have a nationality as he must have a nose and two ears.*

Ernest Gellner, *Nations and Nationalism*

Het doel van dit eerste hoofdstuk is om een achtergrond te geven van een aantal discussiepunten en courant geworden benaderingen in de nationalismestudie. Vanuit deze hoek zal ik vervolgens een licht werpen op de rol van het auteurschap in de nationalismestudie. In het eerste deel van dit overzicht ligt het accent op de culturele benadering van het nationalisme, zoals deze met name door het werk van cultuurhistoricus Joep Leerssen het afgelopen decennium breed ingang heeft gevonden in de neerlandistiek. Cultuuruitingen van nationale identiteit en groepsidentiteit in de vorm van collectieve zelf- en tegenbeelden gelden als belangrijke thema's in deze benadering. In die zin is het in het tweede deel van dit hoofdstuk de vraag in hoeverre auteurs in opgenomen worden in de nationale herinneringscultuur en daarmee onderdeel gaan uitmaken van het zelfbeeld van een natie. Vanuit de cultuur en overheid geïnitieerde 'inwijdingsmomenten', waarop een auteur op nationale schaal geëerd of herdacht wordt, spelen hierbij een beslissende rol. Dit deel zal ten slotte uitmonden in een deelconclusie waarin de kerninzichten van dit hoofdstuk tegen elkaar worden afgewogen, teneinde de hoofdlijnen daarvan over te hevelen naar het volgende hoofdstuk.

## 1.1 Is het nationalisme een modern of premodern verschijnsel?

Wie zich zal verdiepen in de theorieën over de werkingen, het ontstaan en de ontwikkeling van de natiestaat en het nationalisme, zal ongetwijfeld snel merken dat er een regelrechte waterscheiding loopt in het onderzoek naar dergelijke fenomenen. Tot op de dag van vandaag onderscheiden we een tweedeling in de nationalismestudie die al sinds de jaren tachtig van kracht is. In dit debat staan de zogeheten modernisten en premodernisten (ook wel: traditionalisten of antimodernisten) tegenover elkaar. De twistpunten tussen de twee kampen laten zich eigenlijk in twee termen versimpelen: breekpunt vs. continuïteit. Voor modernisten zijn zaken als het nationalisme en de natiestaat het gevolg van een breekpunt in de geschiedenis, dat de moderniteit is. Premodernisten, aan de andere kant, weerspreken dit idee omdat zij juist overtuigd zijn van de historische continuïteiten van (etnische) groepsidentiteiten. Vergeleken bij vroegere samenlevingsvormen is de natiestaat voor hen in elk geval in identitair opzicht geen breekpunt in de manier waarop mensen loyaliteit naar de eigen groep en vijandelijkheid jegens de andere groep tonen.

### 1.1.1 Nationalisme na de oorlog

Voor de modernisten valt de opkomst van het nationalisme en de natiestaat omstreeks 1800 vooral te verklaren aan de hand van de modernisatie. Het typische moderne standpunt is dat het nationalisme als ideologie en staatsvorm een neveneffect is van andere moderniseringsprocessen, zoals industrialisering, secularisering, democratisering, centralisering, globalisering en (arbeids)migratie. Tot de vroege vertegenwoordigers van deze school behoren Hans Kohn en Elie Kedourie, maar de modernistische interpretatie maakte pas

echt opgang in de vroege jaren tachtig.<sup>3</sup> Toen publiceerden onder meer de sociologen Ernest Gellner, Benedict Anderson en de historicus Eric Hobsbawm hun nationalismetheorieën. De invloed van deze studies zo aanzienlijk gebleken, dat er ook wel gesproken wordt over een paradigmatische invloed die zij gehad hebben op de vorming van de nationalisme-studie. En nog steeds, want tot op de dag van vandaag gelden Gellners *Nations and Nationalism* (1983), Andersons *Imagined Communities*, Hobsbawms *The Invention of Tradition* (1983, samen met Terence Ranger) en *Nations and nationalism since 1780* (1990), als de modernistische fundamenteën van het gros van het nationalisme-onderzoek.<sup>4</sup>

Het kwam niet uit de lucht vallen dat deze studies juist in de jaren tachtig het licht zagen. Op het moment dat nationalistische tegenbewegingen in Europa aan terrein begonnen te winnen, maakten de modernisten duidelijk dat het nationalisme na de oorlog nog lang niet aan slagkracht verloren had. Het nationalisme had als gevolg van de wereldoorlog(en) weliswaar drastisch aan charme ingeboet, wel gold de natiestaat nog altijd als de meest legitieme politieke waarde van de moderne tijd. Er werd dan ook onderscheid gemaakt tussen het oude nationalisme, dat als kwaadaardig, reactionair en imperialistisch werd aangemerkt, en een nieuwe, goedaardige variant. Dit soort nationalisme kon de vrede en onafhankelijkheid der volkeren overal ter wereld bewerkstelligen. Vanuit marxistische hoek kwam hier reeds kritiek op, werd het ontmaskerd als een vorm van liberaal en kapitalistisch nationalisme. Onder andere Anderson en Hobsbawm raakten hierdoor geïnspireerd om het neutrale idee van een liberaal, onschuldig soort nationalisme niet zomaar te slikken. Ook zij ontmaskerde de natiestaat en het nationalisme als een in wezen kapitalistische en dus moderne en burgerlijke uitvinding.

Anderson stelt dat ‘natieheid’ vanaf de Tweede Wereldoorlog de meest legitieme universele waarde is geworden in de politiek van deze tijd; van Gellner is de uitspraak dat het bezitten van een nationaliteit voor een mens zo vanzelfsprekend is als het hebben van een neus en oren.<sup>5</sup> Zij postuleren de constructivistische stelling dat de natiestaat geen natuurlijk of onveranderlijk menselijk gegeven is, maar dat de natiestaat in de moderne tijd geconstrueerd is en het natiebesef evenzeer. Gellner noemt het natiebesef daarom een ‘vals bewustzijn’.<sup>6</sup> Het bezwaar dat Anderson tegen deze kwalificatie heeft, is dat Gellner hiermee omgekeerd impliceert dat er zoiets zou bestaan als een echte, niet-verbeelde gemeenschap. Andersons bekende these luidt dan ook dat elke gemeenschap groter dan de primordiale gemeenschap (waarin mensen uitsluitend fysiek contact met elkaar hebben), een verbeelde gemeenschap is; een *imagined community*. Deze is door grenzen beperkt, sluit andere groepen daarom noodzakelijkerwijs uit en waarborgt de soevereiniteit van de nationale gemeenschap.<sup>7</sup> Het nationale bewustzijn kan volgens Anderson daarom veel beter in neutralere termen als verbeelding of creatie begrepen worden, en niet in valsheid of zelfdeceptie zoals in de zin van Gellner.<sup>8</sup>

**3** Hans Kohn, *The Idea of Nationalism: A Study in its Origins and Background* (New Brunswick, New Jersey: Transaction Publishers, 2005 [1944]); Elie Kedourie, *Nationalism*, (Oxford/Cambridge, Massachusetts: Blackwell, 1993 [1960]).

**4** Stefan Berger en Eric Storm, red., *Writing the History of Nationalism* (Londen/New York: Bloomsbury Academic, 2019), 12.

**5** Benedict Anderson, *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, Herziene editie (Londen/New York: Verso, 2016), 3; Ernest Gellner, *Nations and Nationalism* (Ithaca: Cornell University Press, 1983), 6.

**6** Gellner, *Nations and Nationalism*, 124.

**7** Anderson, *Imagined Communities*, 6-7.

**8** Anderson, *Imagined Communities*, 6. Daarmee verwijst Anderson naar de negentiende-eeuwse filosoof Ernest Renan, die al eerder stelde dat de natie een verbeelding was.

Gellner, Anderson en Hobsbawm keren zich niet alleen tegen de mythe van het goedaardig westers nationalisme, ze keren zich ook tegen de opvatting dat het nationalisme achterhaald is. Veel van hun naaste collega's waren namelijk van mening dat de voortzetting van de Europese integratie het nationalisme tot iets van het verleden zou maken, en dat is iets dat we nu nog horen. De werkelijkheid bleek echter anders: het nationalisme bleef, maar nam andere gedaantes aan. Het thatcherisme in het Verenigd Koninkrijk, dat neoliberale economische hervormingen impliceerde, maar tegelijkertijd gepaard ging met een conservatieve, victoriaans-nationalistische moraal, is daar een voorbeeld van. Net als het pleit van de christendemocratische bondskanselier Helmut Kohl voor een *geestig-moralische Wende* van West-Duitsland in 1982, hetzelfde jaar dat Engeland de door nationalisme aangedreven Falklandoorlog voerde tegen Argentinië. Een ander voorbeeld is vinden we iets later in het decennium in Italië, toen patriottenbewegingen aldaar het nationale sentiment stevig aanwakkerden bij de dreiging van het uiteenvallen van het land. Het nationalisme was in de jaren tachtig dus terug van geweest, als je al überhaupt van een afwezigheid kon spreken.<sup>9</sup>

### 1.1.2 De premoderne positie

De premodernisten, aan de andere kant, waren het niet eens met de eenzijdige uitleg van het nationalisme als zijnde een modern construct. Zij vinden dat de meeste of zelfs alle kenmerken van het nationalisme en de natiestaat ver voor 1800 zijn terug te vinden, volgens sommigen zelfs al tot in de antieke oudheid. De socioloog Anthony D. Smith, die trouwens student bij Gellner was geweest, profileerde zich vanaf zijn *The Ethnic Origins of Nations* (1986) als de meest prominente vertolker van dit standpunt. De modernisten, die de natiestaat en het nationalisme begrijpen als een 'zenuwtrek van het kapitalisme',<sup>10</sup> of als de meest geëigende organisatievorm van een moderne industriële maatschappij, gaan volgens Smith voorbij aan de continuïteiten van moderne nationale identiteiten en vroegere etnische identiteiten.<sup>11</sup> Volgens Smith vormen niet structurele factoren het wezen van het nationalisme, maar juist identitaire factoren, het 'wij-gevoel'. Volgens hem vindt dit wij-gevoel al sinds mensenheugenis neerslag in de gemeenschappelijke herinneringen, waarden, mythen en symbolen van etnische gemeenschappen. Het negentiende-eeuwse nationalisme verschilt geenszins in fundamenteel opzicht van de het wij-gevoel dat de mens altijd al heeft veruitwendigd, stelt Smith.

Smith zette met de 'ethnosymbolische' methode die hij voorstond zijn eigen pleit gretig voort in de loop van zijn carrière.<sup>12</sup> Ook kon hij daarbij rekenen op veel navolging, vooral vanwege zijn kritische stellingname ten aanzien van een al te rechtlijnige modernistische interpretatie.<sup>13</sup> Volgens de historicus Aviel Roshwald is het inderdaad maar de vraag of het nationalisme en de natiestaat zaken zijn die onlosmakelijk verbonden zijn met de secularisering en de moderniteit zoals Gellner en Anderson beweren, aangezien de vorming

<sup>9</sup> Berger en Storm, *Writing the History of Nationalism*, 2-3.

<sup>10</sup> Anthony D. Smith, *The Ethnic Origins of Nations* (Malden, Massachusetts: Blackwell, 2008), 3.

<sup>11</sup> Daarmee bouwde hij voort op de soortgelijke these van de politicoloog John A. Armstrong. Vgl. John A. Armstrong, *Nations Before Nationalism* (Chapel Hill, North Carolina: University of North Carolina Press, 1982).

<sup>12</sup> Een greep uit het oeuvre van Smith: Anthony D. Smith, *National Identity* (Reno: University of Nevada Press, 1991); Anthony D. Smith, *Nationalism and Modernism: A Critical Survey of Recent Theories of Nations and Nationalism* (Londen/New York: Routledge, 1998); Anthony D. Smith, *The Nation in History: Historiographical Debates about Ethnicity and Nationalism* (Oxford: Polity Press, 2000); Anthony D. Smith, *The Antiquity of Nations* (Cambridge, VK/Malden, Massachusetts: Polity, 2004).

<sup>13</sup> Berger en Storm, *Writing the History of Nationalism*, 8.

van de (seculiere) natiestaat geen vereiste was voor de overgang naar de moderniteit in delen buiten Europa, zoals in Azië en het Midden-Oosten.<sup>14</sup> Nog een verdienste van Smith is dat hij met zijn etnosymbolisme een van de eersten was die de deur openzette voor een meer culturele benadering van het nationalisme. Kritiek is er echter ook voor het etnocentrisme van Smith, daar waar hij veronderstelt dat naties etnische wortels en dus etnische identiteiten hebben.<sup>15</sup> Je zou daarom kunnen zeggen dat onder de methode van Smith een ‘primordialistische’ zienswijze sluimert, hetgeen veronderstelt dat mensen een culturele of genetische aanleg hebben om zich meer verwant te voelen met diegenen die fysieke en culturele eigenschappen met hen delen.

Op dit punt staat Smith, en met hem heel wat andere premodernisten, niet ver verwijderd van het nationalismebegrip dat nationalistten zelf er dikwijls op nahouden. Een belangrijk verschil hiermee is echter wel dat het nationale wij-gevoel voor nationalistten een door en door natuurlijk gegeven is, terwijl Smith samen met de modernisten juist op de maakbaarheid van het saamhorigheidsgevoel wijst. De typische nationalist gaat uit van een essentie, een wezen van het wij-gevoel, waaraan de natiestaat haar bestaansrecht dankt. Dit essentialisme is ook wel vervat in begrippen als ‘volksgeest’ of ‘volkskarakter’; ongrijpbare, mystieke begrippen waarmee bedoeld kan worden dat de essentie van de natie al ver voor de feitelijke oprichting van de natiestaat – wanneer precies is onduidelijk en kan naar willekeur worden bepaald – in de mist van de geschiedenis aanwezig is. Zo’n nationalismebegrip heet ook wel ‘perennialisme’. Het is een positie die valt terug te herleiden tot Duitse romantici als Johan Gottfried Herder en Wilhelm von Humboldt, die termen als *Volksgeist* in de late achttiende eeuw introduceerden. Zij, en veel negentiende-eeuwse filologen na hen, stelden dat het wezen van elke unieke natie besloten lag in de volkstaal, als de ultieme uiting van de volksgeest. Met daarachter het idee dat de cultivering van deze volkstaal en verwante cultuuruitingen en -gebruiken de vrijheid en soevereiniteit van elk uniek volk bereikt kan worden.

### 1.1.3 Nationalisme als cultuur en identiteit

In dezelfde etnosymbolische traditie vinden we de legitimiteit en het belang die de nationalismestudie kreeg in de neerlandistiek en de cultuurwetenschappen in het algemeen. Dit belang is niet in de laatste plaats zelfreflexief: de neerlandistiek dankt haar ontstaan aan negentiende-eeuws Nederlands culturnationalisme en herderiaans taalnationalisme. En, belangrijker nog, het nationalisme werd door deze culturele focus niet alleen een vraag van sociologie of democratische soevereiniteit, maar ook en misschien vooral een vraag van de rol van culturele patronen. Leerssen geldt binnen de neerlandistiek allicht als de belangrijkste pleitbezorger van dit cultuurmodernistische standpunt.<sup>16</sup> Modernistisch, omdat Leerssen ervan overtuigd is dat het nationalisme een door en door moderne aangelegenheid is, dat samenhangt met andere moderniseringsprocessen zoals de opkomst van de geürbaniseerde middenklassesociabiliteit, de toename van print en onderwijs, en de oprichting van nieuwe kennisinstututen als universiteiten, academies, bibliotheken en archieven.<sup>17</sup> Waar Leerssen van

<sup>14</sup> Avieli Roshwald, *Ethnic Nationalism and the Fall of Empires: Central Europe, Russia, and the Middle East, 1914-1923* (Londen/New York: Routledge, 2001).

<sup>15</sup> Joep Leerssen, *National Thought in Europe: A Cultural History*, 3e dr. (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2018), 24.

<sup>16</sup> Vgl. bijvoorbeeld: Rick Honings, Gijsbert Johan Rutten, en Ton van Kalmthout, red., *Language, Literature and the Construction of a Dutch National Identity (1780-1830)* (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2018).

<sup>17</sup> Leerssen, *National Thought in Europe*, 27.

Smith verschilt, is dat nationalisme niet zomaar een groepsidentitaire logica genoemd kan worden die ook op vroegere perioden toepasbaar is, omdat er alleen vanaf 1800 sprake is van specifiek nationaal ingekleurde denkbeelden over eigenheid van volk, cultuur en taal. Net als Smith en diens student de socioloog John Hutchinson, erkent Leerssen evenwel het belang die culturele brontradities hebben bij de vorming van het natiebeseef.<sup>18</sup> Maar waar Smith en Hutchinson uitgaan van een vanzelfsprekend ‘wij’ van etnische gemeenschappen, is het wij-gevoel bij Leerssen van het etnische component ontdaan, waardoor het relatief is, subjectief, maakbaar en bovendien veranderlijk.<sup>19</sup> En, belangrijker nog, het wij-gevoel is bij Leerssen vooral van buitenaf ingegeven; het komt dus niet primair vanuit de interne dynamiek van de groep tot stand. Het subjectieve wij-gevoel van een gemeenschap is volgens Leerssen veelal ingegeven door tegenbeelden, het gevoel van anders-zijn ten aanzien van andere gemeenschappen, waaruit logisch volgt dat de invulling en samenstelling van het wij-gevoel dus ook verandert naar gelang het vijandbeeld anders wordt.

Aan de historicus Miroslav Hroch ontleent Leerssen een drietrapsmodel die de totstandkoming van het nationalisme vat.<sup>20</sup> Volgens de logica van Hroch gaat er eerst een specifiek culturele fase vooraf aan de claim op politieke soevereiniteit. In deze fase, die Leerssen de fase van de nationale cultivering van de cultuur noemt, cultiveren door het gedachtegoed van Herder geïnspireerde filologen die zich bezighouden met de historische en culturele wortels van hun natie, een beseef van een gedeelde nationale cultuur.<sup>21</sup> Zodoende dient zich een tweede fase aan, waarin het nationalisme wordt doorontwikkeld tot een activistische politieke ideologie, die verspreid wordt door schrijvers, journalisten en onderwijsinstellingen. Hierdoor wordt de ideologie van het nationalisme tenslotte dermate een gemeengoed, dat het in een derde fase als een normaal maatschappelijk sentiment geldt dat op alle niveaus van de samenleving gedragen wordt.<sup>22</sup>

Waar Hroch al in comparatief pioniersonderzoek te werk ging door verschillende typen nationalisme in onder meer Noorwegen, Tsjechië en Litouwen met elkaar te vergelijken, beschouwt Leerssen het nationalisme als een volstrekt pan-Europees verschijnsel, dat sinds 1800 als een pandemie overal in de Europese intellectuele cultuur zich heen grijpt.<sup>23</sup> Leerssens uitspraak, dat het nationalisme een internationaal fenomeen is, vat precies de kerngedachte dat het nationalisme als een rage postvatte in de hoofden van negentiende-eeuwse Europese intellectuelen. Leerssen spreekt dan ook over ‘nationaal denken’, dat wil zeggen het idee dat de menselijke samenleving natuurlijkerwijs in naties is opgedeeld, die elk een unieke identiteit en cultuur kennen en derhalve het vanzelfsprekende recht hebben te bestaan.<sup>24</sup> Leerssen laat echter ook zien dat dit denken niet uit de lucht kwam vallen, maar dat er brontradities waren die hiertoe aanleiding gaven, die hij ‘etnotypen’ noemt. Etnotypen zijn

**18** John Hutchinson, *The Dynamics of Cultural Nationalism: the Gaelic revival and the Creation of the Irish Nation State* (Londen/Boston: Allen & Unwin, 1987).

**19** Smith, *The Ethnic Origins of Nations*, 3.

**20** Miroslav Hroch, *Social Preconditions of National Revival in Europe: A Comparative Analysis of the Social Composition of Patriotic Groups Among the Smaller European Nations* (Cambridge, New York: Cambridge University Press, 1985); Miroslav Hroch, *In the National Interest: Demands and Goals of European National Movements of the Nineteenth Century: A Comparative Perspective* (Prague: Faculty of Arts, Charles University, 2000).

**21** Joep Leerssen, ‘Nationalism and the Cultivation of Culture’, *Nations and Nationalism* 12, nr. 4 (oktober 2006): 559–78.

**22** Hroch, *Social Preconditions of National Revival in Europe*; Hroch, *In the National Interest*.

**23** Inspiratie voor deze supranationale en op intellectuele elites gerichte oriëntatie ontleent Leerssen aan eerder werk van Anne-Marie Thiesse. Vgl. Anne-Marie Thiesse, *La création des identités nationales: Europe, XVIIIe-XXe siècle* (Paris: Seuil, 1999).

**24** Leerssen, *National Thought in Europe*, 22.

discursieve gemeenplaatsen en stereotypen die betrekking hebben op de vorming van (etnische) groepsidentiteiten. Cruciaal is dat deze etnotypen, die Leerssen ook wel zelfbeelden noemt, volgens Leerssen pas vormkrijgen bij de gratie van tegen- of vijandbeelden van de ander. Leerssen stelt dat identiteit, een ‘zijn’, alleen tot stand kan komen bij het bestaan van een niet-zijn; net zoals een silhouet alleen contouren krijgt dankzij het contrast van de achtergrond.

Leerssen is in die zin cultuurwetenschapper doordat hij het de culturele dimensie van het nationalisme benadrukt, die in de juridische filosofie en de politicologie nog wel eens wordt onderschat. Nationalisme betreft meer dan alleen zaken als burgerrechten en staatsoevereiniteit, het betreft ook het collectieve bewustzijn van groepsverwantschap binnen een nationaal-cultureel afgebakende gemeenschap die berust op het idee van een gedeeld gevoel van afkomst en verleden. Logica's van uitsluiting, van ethocentrisme en xenofobie, spelen gaan hiermee onlosmakelijk samen.<sup>25</sup>

Leerssens levenswerk nu is eraan gewijd om de culturele uitingen van het nationalisme die zich als een repertoire in de cultuur reproduceren in kaart te brengen, teneinde ervoor te waarschuwen. De methode die hij hiervoor in 2007 ontwikkelde is de imagologie, de studie naar nationale beeldvorming, die als methode nationale stereotypen in termen van zelf- en tegenbeeld placht te analyseren.<sup>26</sup> In de neerlandistiek is deze methode immers gangbaar geworden.<sup>27</sup> Recentelijker nog redigeerde Leerssen het kloek naslagwerk *Encyclopedia of Romantic Nationalism in Europe* (2018). Daarin wordt het romantisch nationalisme niet alleen als intellectuele traditie als nationaal denken uitputtend in kaart gebracht, maar worden ook de nog hardnekkiger in de cultuur geïntegreerde objecten en tradities als valuta en nationale feestdagen in de verzameling cultuurobjecten meegenomen.<sup>28</sup> Deze aspecten noemen we in de nationalisme-studie ook wel vormen van alledaags of banaal nationalisme; Michael Billig was in 1995 degene die op het belang van deze aspecten wees.<sup>29</sup>

### 1.1.4 Antimodernisme in de neerlandistiek

Leerssen heeft in navolging van zijn modernistische voorgangers in de neerlandistiek ongetwijfeld een grote stempel gedrukt op de manier waarop het nationalisme binnen de neerlandistiek is geïnterpreteerd. Maar ook de neerlandistiek kent vertegenwoordigers van het premoderne standpunt aanhangen. Waar het nationalismevraagstuk in de cultuurgeoriënteerde heuristische traditie van Anderson, Smith en Leerssen steeds meer als identiteitsvraag is

<sup>25</sup> Leerssen, 29.

<sup>26</sup> Manfred Beller en Joep Leerssen, red., *Imagology: The Cultural Construction and Literary Representation of National Characters. A Critical Survey* (Amsterdam: Rodopi, 2007).

<sup>27</sup> Vgl. bijvoorbeeld: Dolores Ross en Paola Gentile, *Grensverleggende beelden: Literaire transfer uit de Lage Landen naar Zuid-Europa* (Gent: Academia Press, 2020); Gyöngyvér Lukács, László Marác, en Jan D. Thijs, ten, ‘Het Nederlandse Hongarije-Beeld in de Twintigste Eeuw in Historisch Perspectief’, *Internationale Neerlandistiek* 51, nr. 2 (1 mei 2013): 139–57.

<sup>28</sup> Joep Leerssen, red., *Encyclopedia of Romantic Nationalism in Europe* (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2018). Vgl. ook: <https://imagologica.eu>.

<sup>29</sup> Volgens Billig komt nationalisme niet alleen tot uiting in oorlogen, revoluties en nationale feestdagen, maar ook in banale of alledaagse ervaringen als sporten, reizen, de productie en consumptie van media en de thuisfeer. Billig ziet dat bij uitstek in vanzelfsprekende, alledaagse ervaringen het idee van de natiestaat compleet geïnternaliseerd is, als ware het de natuurlijke manier om de wereld te ervaren en bekijken. Vanzelfsprekend is bijvoorbeeld de identificatie met ‘onze’ soldaten, sporters en zangers en het onderscheid tussen het landelijk en het buitenlandse nieuws. Vgl. Michael Billig, *Banal Nationalism* (Londen/Thousand Oaks, Californië: Sage, 1995). Vgl. ook: Tim Edensor, *National Identity, Popular Culture and Everyday Life* (Oxford/New York: Berg Publishers, 2002).



geformuleerd, en als zodanig daardoor helemaal aansluit bij het publieke debat over de nationale identiteit van de afgelopen twintig jaar, rezen er ook in de neerlandistiek bezwaren tegen de opvatting dat nationale identiteit slechts een modern construct zou zijn, een uitgevonden traditie. Verrassend is het niet dat deze kritiek een veelgehoorde is in de medioneerlandistiek, bij monde van Herman Pleij bijvoorbeeld, die zonder al te veel moeite erin slaagt met een essentialistische verklaring als ‘koopmansgeest’ dwarsverbanden tussen het huidige Nederland en de middeleeuwse samenleving te leggen. Interessant is ook de stellingname van iemand als Lotte Jensen, een specialist in de (vroeg)moderne periode (circa 1700-1900) en nadrukkelijk voorstander is van het idee van een collectieve (proto-) Nederlandse identiteit, die geworteld is in het voornationalistische verleden.

Volgens Jensen is ‘de’ Nederlander geboren uit het verzet tegen de Fransen in de periode 1806-1813. Juist omdat in deze periode datgene verloren dreigde te gaan wat door de bevolking gekoesterd werd, namelijk ‘de’ Nederlandse identiteit, werd deze volgens Jensen gecultiveerd.<sup>30</sup> De wortels en brontradities van deze identiteit zouden volgens Jensen evenwel in de vroegere geschiedenis zijn te bespeuren. Sinds de Vrede van Münster (1648) zouden er allerlei eigenschappen waar Nederlanders zich tegenwoordig nog steeds mee identificeren al reeds in de cultuur aanwezig zijn.<sup>31</sup> Jensen legt de collectieve saamhorigheid die op basis hiervan toen in de Republiek ontstond uit als een vroege manifestatie van wat later de Nederlandse identiteit genoemd zou worden. De logica die Jensen hanteert om de basis van dit collectieve identiteitsgevoel te ijken, conformeert min of meer aan het identiteitsmodel van Leerssen. Ook bij Jensen vereist de totstandkoming van een wij-gevoel een tegenpool; in dit geval zijn dat de Fransen, maar dat kunnen volgens Jensen net zo goed nationale crises of natuurrampen zijn.<sup>32</sup>

De identiteitsvraag kan dus ook op zijn kop worden gezet. Hoewel het op zichzelf een interessante vraag is om te onderzoeken waar datgene wat men tegenwoordig geneigd is Nederland of Nederlands te noemen eigenlijk in de geschiedenis vandaan komt, gaat Jensen in haar denken er nogal probleemloos vanuit dat er inderdaad sprake is van een algemene Nederlandse identiteit, die na 1800 min of meer vastligt en vervolgens valt terug te projecteren op de vroegere geschiedenis. In een kritische recensie van een boek van Jensen hekelt Leerssen de lichtzinnigheid waarmee Jensen de semantische noemer Nederland hanteert, als ware dit een vanzelfsprekende wij-categorie die a priori vaststaat en tegelijkertijd zeer uiteenlopende zaken als een statelijk verband, een territorium of een samenleving in zich sluit.<sup>33</sup> Leerssen verwijt Jensen daarom methodologisch nationalisme, een uit de negentiende-eeuw daterende geschiedschrijvingspraktijk waarin de geschiedenis alleen vanuit de lens van de uiteindelijk natiestaat wordt beschouwd, met alle clichés over de aard van de nationaliteit van dien. Cultuur in de zeventiende eeuw is uit Jensens oogpunt dan ook meteen een specifiek Nederlandse cultuur; de vrijheid van toen was meteen al nationale vrijheid.

Jensen noemt Leerssen dan ook een antimodernist, omdat ze in het geheel geen oog lijkt te hebben voor de manier waarop het vraagstuk nationale identiteit zich later in de negentiende eeuw heeft ontwikkeld, alsof met de nationaalwording van identiteit de kous af

**30** Lotte Jensen, *Verzet tegen Napoleon* (Nijmegen: Vantilt, 2013), 9-10, 191.

**31** Lotte Jensen, ‘The Roots of Nationalism: Introduction’, in *The Roots of Nationalism*, onder redactie van Lotte Jensen (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2016), 9-28; Lotte Jensen, *Vieren van vrede: het ontstaan van de Nederlandse identiteit, 1648-1815* (Nijmegen: Uitgeverij Vantilt, 2016).

**32** Lotte Jensen, *Wij tegen het water: een eeuwenoude strijd* (Nijmegen: Uitgeverij Vantilt, 2018); Lotte Jensen, *Crisis en catastrofe: de Nederlandse omgang met rampen in de lange negentiende eeuw* (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2021).

**33** Joep Leerssen, ‘Vieren van vrede’, Recensie, *Platform boekbeoordelingen: Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde*, 9 april 2017, <https://www.tntl.nl/boekbeoordelingen/?p=2195>.

was, en daaruit voortvloeiend probleemloos doorwerkt in ons hedendaags referentiekader. Leerssen heeft er al gewezen op dat Jensen zich daarbij van een stropop bedient, en met haar veel andere premodernisten, namelijk door de modernisten het verwijt te maken van radicaal constructivisme. Radicaal constructivisme impliceert dat het natiebeseft na 1800 plots als sociaal construct uit de lucht komt vallen in de vorm van uitgevonden tradities, zonder daarbij het belang van collectieve identitaire continuïteit mee te wegen. Modernisten echter ontkennen die continuïteit vaak helemaal niet, maar wijzen juist op het specifiek nationaal worden van die vroegere tradities.

## 1.2 De mal van de nationale auteur

Met de moderne en premoderne zienswijzen tegenover elkaar zien we hoe de kwestie van nationale identiteit over twee kanten kan gaan: hetzij in termen van overeenkomsten, waarbij de interne vorming van het op zichzelf onproblematische wij-gevoel de hoofdmoot vormt (positie Jensen), hetzij in termen van verschillen, dat wil zeggen verschillen tussen groepsidentiteiten met de daarbij gepaard gaande uitsluitingslogica's (positie Leerssen). Tegelijkertijd veronderstellen beide kampen dat de factor cultuur voor het begrip van nationalisme cruciaal is, met name in de aanloopfase van het politieke soevereiniteitsstreven, en dat de identiteitsvraag vooral gezocht moet worden in culturele repertoirevorming. Als we die identitaire logica's aan het auteurschap willen verbinden, dan is het ook bijvoorbeeld de vraag onder welke voorwaarden een schrijver tot nationaal gemaakt wordt. Relevant is ook de vraag in hoeverre daarbij continuïteiten of patronen te onderscheiden zijn ten opzichte van de prenationale geschiedenis; en wat zegt dit dan ten slotte over het zelfbeeld van een natie?

### 1.2.1 De memory studies

In de *memory studies*, oftewel het onderzoek naar culturele herinnering, dat de afgelopen decennia van de grond is gekomen, is nationale identiteit eveneens een thema, toegespitst op de rol van het nationale kader in de collectieve herinnering van gemeenschappen. Na 1800 bestaat is het cement van de nationale eenheid uit allerlei specifiek nationale herdenkingssymbolen en -rituelen gaan bestaan, wat culturele herinnering niet langer enkel een regionale of dynastieke aangelegenheid maakte, zoals voorheen het geval was. Voor een gedeeld nationaal gevoel van afkomst en verwantschap tot stand te laten komen functioneerde de collectieve herinnering als bouwstenen om de verschillende regionale groepsidentiteiten bij elkaar houden. Ook na de oorlog zette allerlei nationale herinneringsrituelen zich als vanzelfsprekend voort, zoals bij uitstek het geval is bij de Nationale Herdenking op 4 mei.

Ook de memory studies kent een dominant moderniseringsnarratief; het cultiveren van de culturele herinnering zou volgens dit discours in het geheel een neveneffect zijn geweest van de modernisatie.<sup>34</sup> Dat er in de negentiende eeuw overal 'instituten van herinnering' als musea, archieven en universiteiten werden opgetrokken, zou volgens de historicus Peter Fritzsche te maken hebben met het moderne gevoel van 'gestrand in het heden' te zijn, dat hij primair toeschrijft aan een collectief gevoel van ontheemding dat het gevolg zou zijn van massamigratie.<sup>35</sup> Aan *Lieux de mémoire* (1984-1992) van de historicus Pierre Nora, een

<sup>34</sup> Ann Rigney, *The Afterlives of Walter Scott: Memory on the Move* (Oxford/New York: Oxford University Press, 2012), 6.

<sup>35</sup> Peter Fritzsche, *Stranded in the Present: Modern Time and the Melancholy of History* (Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 2004).

zevendelig boekwerk dat in de memory studies zeer invloedrijk is geweest, ligt een soortgelijke redenering ten grondslag. Nora stelt dat de Franse ‘plaatsen van herinnering’ zoals musea, standbeelden en archieven, in Frankrijk worden opgetrokken als gevolg van een door de revolutietijd aangebrachte breuk in het historisch besef van mensen, daar waar het voorheen continu en cyclisch was. Dit modernistische herinneringsnarratief is in de neerlandistiek onder andere door de literatuurhistoricus Marita Mathijssen vertegenwoordigd.<sup>36</sup>

De voornaamste verdienste van Nora is er in het kader van dit betoog vooral in gelegen in de verbreding die hij heeft aangebracht in het ‘sociale kader’ waar de socioloog Maurice Halbwachs in *La mémoire collective* (1950) over schrijft. Halbwachs poneert daarin dat de mens niet alleen een individu is, maar onderdeel uitmaakt van een gezamenlijke identiteit, een ‘sociaal kader’ vormt dus, dat eigen herinneringen produceert en zich daarmee van andere collectieve identiteiten onderscheidt. Nora presenteert dit sociale kader als ware het vanzelfsprekend een specifiek nationaal kader, zo blijkt uit zijn stelling dat de Franse *lieux de mémoire* symbolisch compenseren voor de verschuivingen die de Franse Revolutie in de Franse maatschappelijke orde teweegbracht. De these van Nora is later in allerlei andere nationale contexten toegepast en daardoor verbreed, waaronder in de Nederlandse in de vierdelige boekenreeks *Plaatsen van herinnering* (2005-2006). Volgens de archeoloog Jan Assman, die de culturele herinnering vanuit de Duitse context beziet, valt culturele herinnering ook wel te begrijpen als een ‘body of texts, images and rituals specific to each society in each epoch, whose “cultivation” serves to stabilize and convey that society’s self-image’.<sup>37</sup> In de definitie van Assman ligt het accent dus minder op de symptomen, en meer op het doel van culturele herinnering: namelijk het cultiveren van de collectieve identiteit in de vorm van zelfbeelden. Daarmee zijn we weer terug bij Leerssen die, in het verlengde hiervan, de doelbewuste cultivering van culturele herinnering in de wetenschap, literatuur, en de kunsten heeft uitgelegd als de ‘nationale cultivering van cultuur’, als de fase die voorafgaat aan een breder gedragen maatschappelijke claim op politieke autonomie.<sup>38</sup>

## 1.2.2 Het herdenken van schrijvers in de negentiende eeuw

Waar de herdenkingscultuur voor 1800 vrijwel uitsluitend het lokaal-bestuurlijke en religieuze domein betrof, is er in de nationale herinneringscultuur na 1800 een opvallende centrale rol weggelegd voor de literatuur en de persoon van auteur. Overal in Europa worden er standbeelden van auteurs opgetrokken en herdenkingen georganiseerd ter nagedachtenis van schrijvers. In *Commemorating Writers in Nineteenth-Century Europe* (2014) wijzen Leerssen en Rigney in het kader van het verband tussen deze ‘herdenkingskoorts’ en de literatuur, op het ‘geheugenreflexieve’ en tegelijkertijd ‘geheugenproductieve’ karakter van de literatuur. Literatuur, en romantische literatuur in het bijzonder, dient volgens hen namelijk bij uitstek een reflecterende functie ten aanzien van het verleden van een collectieve gemeenschap (een natie), zoals in de historische roman bijvoorbeeld, en daarmee tegelijkertijd een productieve. Met name in negentiende-eeuwse romantische literatuur treffen we volgens hen eveneens ideeën aan over modern burgerschap. Literatuur is volgens Leerssen en Rigney daarom bij uitstek geschikt om het persoonlijke en het huiselijke met het publieke, het domein van burgerschap en nationale identiteit, te verbinden. Ook moet hierbij het prestige van

<sup>36</sup> Marita Mathijssen, *Historiezucht: de obsessie met het verleden in de negentiende eeuw* (Nijmegen: Vantilt, 2013).

<sup>37</sup> Jan Assmann, ‘Collective Memory and Cultural Identity’, *New German Critique*, nr. 65 (1995), 132.

<sup>38</sup> Leerssen, ‘Nationalism and the Cultivation of Culture’.

literatuur, trouwens, als summum van de cultuur en kunsten in de negentiende eeuw, niet worden onderschat.<sup>39</sup>

Dit echter verklaart nog niet waarom juist de persoon van de auteur, in de vorm van standbeelden, feesten en prijzen, in de negentiende eeuw op zulk een nationale schaal gevierd werd. Leerssen en Rigney ontwaren een algemener patroon van heldenverering in de negentiende eeuw die in de negentiende eeuw al langer gemeengoed was, dat wil zeggen een herinneringscultuur waarin de nadruk ligt op de triomfen van het individu, van zeehelden en staatshoofden. Echter zien zij ook dat er bij het ‘nationaal worden’ van schrijvers per land contextafhankelijke factoren meespelen, die de statusovergang van lokaal schrijver naar nationaal schrijver wel of niet toestaan. Voor 1800 werden schrijvers namelijk alleen vereerd op lokaal, stedelijk niveau, zoals Vondel, als de grote schrijver van Amsterdam. Maar na 1800 werden de lauwerkransen in de vorm van nationale monumenten en ridderordes uitgedeeld overeenkomstig de graad van het nationale profiel van de auteur.

In landen waar er minder verdeeldheid heerste over de benoeming van nationale auteurs zoals in Engeland, Italië en Duitsland, konden respectievelijke Shakespeare, Dante en Goethe zonder veel discussie als (inter)nationale genieën het schild worden gehesen. In landen als Frankrijk, Nederland en België daarentegen, waar er geen eenduidige consensus bestond over het nationale profiel van een auteur, verliep dat veel moeizamer. Zo beschrijft de literatuurhistoricus Pierre Boudrot hoe de herdenking van de revolutiehelden Rousseau en Voltaire veeleer in 1878 uit het progressieve Parijs werd geïnitieerd als tegengeluid op de provinciale voorkeur voor auteurs uit het *ancien régime* als Corneille en Racine.<sup>40</sup> Waar in Frankrijk politieke spanningen tussen metropool en platteland consensus parten speelden betreffende de aard van het ‘ware’ Frankrijk, stond een religieus conflict tussen katholieken en protestanten lang in de weg dat het dichterschap van de katholieke Vondel als nationaal kon worden aangemerkt.<sup>41</sup> En uiteraard was België alleen al in talig opzicht zo verdeeld dat Conscience enkel een symbool voor Vlaanderen kon worden.<sup>42</sup>

Hoewel het per landsklimaat verschilt welke kenmerken de nationale reputatie van een auteur bepalen, onderscheiden we ook algemene waarderingspatronen. In de regel wordt de figuur van de nationale auteur gekenmerkt door authenticiteit, autonomie, verhevenheid, en, bovendien, de mate waar waarin hij als de ‘stem van het volk’ geldt.<sup>43</sup> In sommige gevallen, zoals bij Shakespeare en Dante, wordt de nationale auteur verafgoedt als de halfgoddelijke taal- en cultuuruitvinder van het land dat hij reeds had voorzien, en daarvoor als het ware een blauwdruk leverde. ‘Dante herinnert ons aan de vele dingen die ons binden: Dante is de eenheid van het land, Dante is de Italiaanse taal, Dante is het hele concept van Italië’, sprak minister Franceschini bij de oprichting van de nationale Dante-dag in 2020.<sup>44</sup>

<sup>39</sup> Leerssen en Rigney, *Commemorating Writers in Nineteenth-Century Europe: Nation-Building and Centenary Fever*, 10, 12.

<sup>40</sup> Pierre Boudrot, ‘Voltaire 1878: Commemoration and the Creation of Dissent’, in *Commemorating Writers in Nineteenth-Century Europe*, onder redactie van Joep Leerssen en Ann Rigney (Londen: Palgrave Macmillan VK, 2014), 168.

<sup>41</sup> Joep Leerssen, ‘Vondel 1867: Amsterdam-Netherlands, Protestant-Catholic’, in *Commemorating Writers in Nineteenth-Century Europe*, onder redactie van Joep Leerssen en Ann Rigney (Londen: Palgrave Macmillan VK, 2014), 173–87.

<sup>42</sup> An De Ridder, ‘Conscience 1883: Between Flanders and Belgium’, in *Commemorating Writers in Nineteenth-Century Europe*, onder redactie van Joep Leerssen en Ann Rigney (Londen: Palgrave Macmillan VK, 2014), 188–202.

<sup>43</sup> Leerssen en Rigney, 10.

<sup>44</sup> Geciteerd in: Marc Leijendekker, ‘Italië viert de dag dat Dante naar de hel ging’, *NRC*, 17 maart 2021.

### 1.2.3 Tollens als eerste Dichter des Vaderlands

In het voorbeeld van Vondel werd al iets duidelijk over het nationaal worden van de auteur in het negentiende-eeuwse Nederland. Nederland kent onder andere hierdoor geen centrale literaire *founding father* als Dante. Maar als er een Nederlandse dichter is die in de negentiende eeuw zelf bij leven doelbewust aanspraak deed op het nationale dichterschap, dan is het wel Hendrik Tollens (1780-1856), de meest populaire, gelezen en gerenommeerde dichter van zijn generatie. Tollens is bij leven en dood gememoreerd als nationaal dichter, met name vanwege de verzetspoëzie die hij schreef tijdens de Franse bezetting. In zijn poëzie drukte hij het vaderlandslievende sentiment in toegankelijke taal uit. Waarden die als typisch Nederlands werden gezien zoals eerlijkheid, eenvoud en broederschap cultiveerde hij, waarmee misschien niet een blauwdruk leverde voor het nationale model maar wel inspeelde op het zelfbeeld van het onafhankelijke Nederland. In de literatuurgeschiedenis staat Tollens daarom ook wel bekend als de eerste officiële Dichter des Vaderlands.<sup>45</sup>

Tollens is vanwege deze reputatie reeds binnen het kader van herinneringscultuur en auteurschap bestudeerd door Lotte Jensen en Ruud Poortier.<sup>46</sup> Het valt het op dat Tollens vanaf 1815 tot aan het eind van de negentiende eeuw een zeer dominante aanwezigheid had in de Nederlandse herinneringscultuur, maar dat hij na Tachtig steeds meer in de vergetelheid raakte. Volgens Jensen komt dat omdat Tollens het symbool was van een specifieke fase van het Nederlandse nationalisme, namelijk die van het ongebreidelde cultuurnationalisme; daarbij paste een dichter die zich aandeed als vertolker van ‘de’ Nederlandse identiteit. Feit blijft dat de invulling die Tollens hieraan gaf, een specifiek monarchistische en protestantse invulling was. Hoe dan ook maken we daaruit op dat de nationale symboolwording van een auteur samenhangt met een tijdelijk nationaal zelfbeeld. Dat betekent dat de nationale status van een auteur aan verandering onderhevig is en zelfs op een goed moment helemaal afdoet.

Vraag blijft op grond van welke factoren de nationale symboolwording van een auteur als Tollens concreet valt op te maken. Poortier behandelt in zijn proefschrift een zeer breed scala aan herinneringsdragers die naar Tollens verwijzen, zoals biografieën en naslagwerken, beeltenissen en straatnamen. Jensen traceert de nationaalwording van het auteurschap veeleer aan de hand van belangrijke inwijdingsmomenten. Daarvan behandelt ze er drie, die illustreren hoe Tollens in de loop van de negentiende eeuw steeds meer tot publiek bezit wordt, ‘van Nederland wordt’. Dat volgens gebeurt volgens Jensen voor het eerst in 1815, als Tollens samen met soldaten, staatslieden en de andere verzetsdichter Cornelis Loots door de kersverse Willem I geridderd wordt, de koning die Tollens had opgehemeld als ‘koning, herder, soeverein en vader’ van het nieuwe Verenigde Koninkrijk.<sup>47</sup>

Het volgende inwijdingsmoment dat Jensen aanhaalt, is de nationale viering van de 70<sup>ste</sup> verjaardag van Tollens in 1850, waarvan alle prominente landelijke kranten en tijdschriften vol stonden. Ook werd de dichter toen op gezag van de koning gepromoveerd tot Commandeur in de Orde van de Nederlandse Leeuw, werd er in zijn geboorteplaats Rotterdam in Museum Boijmans een marmeren buste van hem onthuld en werd er in zijn naam een fonds voor beroemde dichters opgericht, het Tollensfonds. Volgens de commissie van dit fonds was de nationale eer hem terecht viel ten deel. ‘Onder de mannen die Nederland tot blijvende roem verstrekken,’ stelde deze commissie, ‘kent de natie, de plaats der eere toe

<sup>45</sup> Vgl. <https://www.literatuurgeschiedenis.org/schrijvers/hendrik-tollens>.

<sup>46</sup> Jensen, ‘Commemorating Tollens’; Ruud Poortier, ‘Tollens’ nagalm. Het dichterschap van Hendrik Tollens (1780-1856) in de Nederlandse herinneringscultuur’ (Proefschrift, Amsterdam, Universiteit van Amsterdam, 2014).

<sup>47</sup> Jensen, ‘Commemorating Tollens’, 247.

aan hem wiens voortbrengselen de krachtigste invloed op de volksgeest uitgeoefend hebben, wiens dichtwerken onvergankelijk zijn, niet slechts omdat de duizenden exemplaren daarvan, met graagte gekocht en gelezen, in de woningen der aanzienlijken en geringen zijn verspreid, maar meer nog omdat zij in de mond en het hart des volks blijven leven'.<sup>48</sup>

Bij de dood van Tollens in 1856 staat de dichter wederom breed in de belangstelling. In talloze brochures, gedichten, essays en evenementen wordt Tollens als vroom christen, deugdzaam mens en bovendien als nationaal dichter herdacht.<sup>49</sup> Het derde inwijdingsmoment dat Jensen aanhaalt voltrekt zich in de nasleep hiervan, in 1860, als er twee monumenten van Tollens worden opgericht. Een daarvan is een herdenkingssteen op het graf van Tollens in Rijswijk, de ander een standbeeld van hem in Rotterdam, waarvan de onthulling door koning Willem III werd verzorgd. Tollens werd hiermee niet alleen tot publiek bezit gemaakt, maar, voeg ik er maar aan toe, werd diens status als nationale dichter, als dichter van het vaderland, geconsolideerd.

### 1.2.4 De poet laureate

Na de negentiende eeuw werken dergelijke nationaliseringslogica's in het auteurschap door: de gewoonte om schrijvers op gezag van staat en kroon op een nationaal podium in te wijden en te herdenken door middel van herinneringsdragers als prijzen, straatnamen, standbeelden en herdenkingsstenen is ook de twintigste eeuw niet vreemd. Wel vindt er een verandering plaats in de manier van herdenken. Waar de herdenkingscultuur van 1815 tot 1880 nog draaide om het groots uitdragen van de patriottische trots, is het accent in de naoorlogse herinneringscultuur verschoven naar slachtofferschap. Nationale herdenkingen draaien sindsdien veeleer om het collectieve leed dat is opgelopen en aangedaan, dan over wat voor geweldige dingen de natie heeft bereikt; het verzwijgen van daderschap hoort daar ook bij.<sup>50</sup> De poëzie en taakinfilling van de maatschappelijke dichter schikt zich hiernaar, zoals Kila van der Starre in haar proefschrift constateert: '[...] het schrijven en delen van poëzie na nationale rampen, zoals de aanslag op 11 september 2001 in New York, de MH17-ramp en de moord op Anne Faber, geven aan dat poëzie aan het begin van de eenentwintigste eeuw een functie heeft rond lijden en dood. De manieren waarop stadsdichters en Dichters des Vaderlands poëzie gebruiken om te reageren op de dood hangt hier ook mee samen'.<sup>51</sup>

Interessant is dat we tegenwoordig überhaupt functies kennen als een Dichter des Vaderlands en als een stadsdichter, waarin de geheugenreflexieve en -productieve functie van poëzie als het ware is geïnstitutionaliseerd, zowel op regionaal als op nationaal niveau. Met name over het fenomeen van de nationale 'poet laureate', de Engelse pendant van de Dichter des Vaderlands, is evenwel nog zeer weinig onderzoek verricht; over de Nederlandse invulling ervan is nog veel minder geschreven.<sup>52</sup> De terminologische onbepaaldheid van het begrip zal daar ongetwijfeld aan hebben bijgedragen. Want wanneer kwalificeert een dichter als poet laureate? We onderscheiden twee categorieën: een officieel laureaat en een officieus

<sup>48</sup> Geciteerd in: Marita Mathijssen, *Nederlandse literatuur in de romantiek, 1820-1880* (Nijmegen: Vantilt, 2004), 289-90.

<sup>49</sup> Jensen, 'Commemorating Tollens', 249.

<sup>50</sup> Leerssen en Rigney, *Commemorating Writers in Nineteenth-Century Europe*, 10.

<sup>51</sup> Kila van der Starre, 'Poëzie buiten het boek. De circulatie en het gebruik van poëzie' (Proefschrift, Utrecht, Universiteit Utrecht, 2021), 278.

<sup>52</sup> Naar mijn weten is fenomeen van de Dichter des Vaderlands slechts in twee studies enigszins uitgediept. Vgl. Thomas Vaessens, 'De Dichter des Vaderlands en andere curiositeiten. Waarom het televisie- publiek niet voor de goede zaak gewonnen wordt', in *Ongerijmd succes. Poëzie in een onpoëtische tijd* (Nijmegen: Vantilt, 2006), 117-34; Coen Borgman, 'De dorpsomroeper is terug!' (Masterscriptie, Amsterdam, Vrije Universiteit, 2011).

laureaat. Officieel wil doorgaans zeggen: aangesteld door het gezag in ruil voor een vergoeding. Maar met officieel kan ook bedoeld worden: een specifiek koninklijk laureaat, het soort laureaat dat uitsluitelijk door de kroon wordt erkend. Vondel, die in 1653 met een lauwerkrans in Amsterdam werd gehuldigd als prins der poëten, kwalificeert vergeleken hierbij slechts als een officieuze poet laureate, omdat diens huldiging alleen door collega-dichters werd verzorgd.

Het hofdichterschap van John Dryden wordt vaak aangehaald als het begin van het officiële laureaat.<sup>53</sup> Dryden werd in 1668 de eerste Engelse dichter die officieel door Charles II voor een geldelijke compensatie aangesteld als laureaat van het Verenigd Koninkrijk. Sindsdien heeft deze traditie zich onafgebroken in Engeland voortgezet; tot 1999 gold de aanstelling daar voor het leven, maar vanaf het laureaat van Andrew Motion werd de aanstelling tot tien jaar teruggebracht. Het is echter ook maar de vraag in hoeverre laureaattradities elders slechts officieus te noemen zijn in de gevallen dat er geen sprake is van een koninklijke bekroning of vergoeding. In de antieke oudheid en vroegmodern Italië bestond de traditie namelijk ook. Bekend is dat Francesco Petrarca zich in 1341 naar Romeins gebruik in het Capitool in Rome voor de senaat tot ‘magnus poeta et historicus’ liet bekronen. Maar ook het Heilige Romeinse Rijk kende van 1355 tot 1806 een ‘poetus laureatus’ die door de keizer werd gekroond.<sup>54</sup>

Het Nederlandse laureaat is volgens deze maatstaf slechts officieus te noemen, aangezien de Dichter des Vaderlands niet uit hoofde van de koning of het parlement wordt aangesteld, maar door literaire instituties: door Poetry International, de Poëzieclub en de boekenredactie van de *NRC*. Het moderne stadsdichterschap geldt daarentegen doorgaans wel als een door de gemeente erkende functie. In zowel Nederland als Vlaanderen is het stadsdichterschap in de afgelopen twee decennia enorm opgebloeid; in 2015 noteerde *De Volkskrant* een recordaantal van vierenvijftig gemeentes die de functie officieel in hun beleid hadden opgenomen.<sup>55</sup> In de neerlandistiek is deze wildgroei niet onopgemerkt gebleven. Onlangs verscheen er een diachrone analyse van de functie in de geschiedenis van de Lage Landen.<sup>56</sup> In deze studie beschouwen Laurens Ham e.a. het stedelijke laureaat in institutionele termen, dat wil zeggen aan de hand van pijlers als economisch, sociaal en symbolisch profijt voor zowel dichter als stadsbestuur. Zodoende concludeert de studie dat de positie van de stadsdichter door de eeuwen heen flink is veranderd: in de middeleeuwen was de stadsdichter een relatief duurzame en officiële status beschoren, terwijl politieke en religieuze instabiliteit officieel stadsdichterschap in de vroegmoderne periode bemoeilijkte. De afwezigheid van het institutionele stadsdichterschap in de negentiende en het leeuwendeel van de twintigste eeuw is in dit opzicht moeilijker te verklaren. Dat het stadsdichterschap in de eenentwintigste eeuw zo’n wederopbloei doormaakte, zou te maken kunnen hebben met de hedendaagse trend van *city branding*, de trend om via kunst (in dit geval poëzie) maatschappelijke waarde aan een stad of dorp toe te kennen. Tegelijkertijd is in recente jaren ook weer de kwetsbaarheid van de

<sup>53</sup> Edmund Kemper, *The Laureateship: A Study of the Office of Poet Laureate in England With Some Account of the Poets* (Oxford, 1921), iv.

<sup>54</sup> John L. Flood, “‘Foreshortened in the Tract of Time’: Towards a Bio-Bibliography of Poets Laureate in the Holy Roman Empire”, *The Library* 8, nr. 1 (1 maart 2007): 4.

<sup>55</sup> Van der Starre, ‘Poëzie buiten het boek. De circulatie en het gebruik van poëzie’, 153-154.

<sup>56</sup> Laurens Ham e.a., ‘Krijg je nog rente voor een lied?’, *Nederlandse Letterkunde* 25, nr. 1 (2020): 99–131. Daarbij moet gezegd dat Coen Borgman een van de eerste was die met zijn masterscriptie in 2011 een chronologische analyse van de functie leverde. Van deze scriptie is alleen enkel nog de originele versie in omloop, waardoor hij moeilijk verkrijgbaar is. Vgl. Borgman, ‘De dorpsomroeper is terug!’

functie gebleken: in 2019 was alweer een derde van de stadsdichtersfuncties dat na 2001 in het leven was geroepen geschrappt.<sup>57</sup>

### 1.2.5 Representativiteit en laureaat

Gevalstudies over het moderne stadsdichterschap bestaan ook, maar die handelen veeleer over het werk en de aanstelling van individuele stadsdichters. Vooral over de Antwerpse stadsdichters Tom Lanoye, Ramsey Nasr, Bart Moeyaert en Joke van Leeuwen is veel bekend.<sup>58</sup> Anders dan in een institutionele analyse richten deze studies zich op particuliere invullingen van het stadsdichterschap, wat onvermijdelijk de vraag oproept waar de functie in zijn algemeenheid eigenlijk toe dient.<sup>59</sup> Wat is de maatschappelijke taak van de dichter, wat en wie is de stad uit wier naam de dichter spreekt en dus vertegenwoordigt? Het is een door en door democratische vraag die tegelijkertijd een paradox in zich sluit. Hoe kan je als stadsdichter in een moderne stad met een hoge maatschappelijke diversiteit immers dichter van alle inwoners zijn; en als dit op regionale schaal al moeilijk haalbaar is, hoe dan op nationale schaal?

In het onderzoek naar de geschiedenis van de poet laureate in de Verenigde Staten, dat pas in recente jaren door twee interessante proefschriften enigszins van de grond lijkt te zijn gekomen, gelden dit als democratische grondvragen die veel breder worden uitgemeten.<sup>60</sup> Dat heeft alles te maken met de amonarchale traditie van het Amerikaanse laureaat. De Verenigde Staten kenden tot 1986 geen laureaat, maar sinds 1937 een ‘Consultant in Poetry to the Library of Congress’. Deze werd door het Amerikaanse Congres jaarlijks of tweejaarlijks aangesteld om veeleer een conserveringsfunctie te vervullen voor de poëziesamenvatting van de bibliotheek van het Congres. Afgezien van het beantwoorden van per brief ingestuurde vragen van bijvoorbeeld poëzieclubs, had de consultant geen sociale taak.<sup>61</sup> ‘The Consultant was not

<sup>57</sup> Ham e.a., 111.

<sup>58</sup> Liesbeth Minnaard, ‘About Being Representative: Ramsey Nasr’s Poetic Performances as Antwerp City Poet and Dutch Poet Laureate’, *Thamyris/Intersecting*, nr. 28 (2014): 91–108; Odile Heynders, ‘De dichter als publieke intellectueel: Ramsey Nasr’, *Nederlandse Letterkunde* 20, nr. 3 (1 oktober 2015): 291–316; Emma Franckaert, ‘Stadsdichterschap en engagement in de tijd. Historische achtergrond, invulling van het concept en engagement in het stadsdichterschap in de zeventiende eeuw en vandaag. Een vergelijking’ (Masterscriptie, Gent, Universiteit Gent, 2018); Vanessa Joosen, ‘Poet Interrupted. Bart Moeyaert as Antwerp’s Poet Laureate (2006-2007)’, in *Interrupting the City. Artistic Constitutions of the Public Sphere* (Amsterdam: Valiz, 2015), 179–94; Lizet Duyvendak, *Over alle grenzen heen: Joke van Leeuwen* (Rimburg: Huis Clos, 2016).

<sup>59</sup> Alleen in de scriptie van Borgman zijn beleidsstukken van het Amsterdamse stadsdichterschap van Adriaan Jaeggi onderzocht. Vgl. Borgman, ‘De dorpsomroeper is terug!’

<sup>60</sup> Toni Holland, ‘US Poets Laureate to the Library of Congress: A Literary and Cultural History’ (Proefschrift, University of Texas, 2011); Amy Paeth, ‘State Verse Culture: American Poets Laureate, 1945-2015’ (Proefschrift, University of Pennsylvania, 2015).

<sup>61</sup> Bij de aanstelling van Allen Tate in 1943 somt een bibliothecaris van het Congres de takenlijst op:

1. To survey the existing collections in order to determine their strengths and weaknesses.
2. To initiate recommendations for the purchase of additions to the collection.
3. To engage in correspondence with authors and collections with a view to securing important gifts of books and manuscripts.
4. To respond to reference questions submitted by mail, and to compile occasional bibliographies.
5. To confer with scholars using the Library’s collections and facilities.
6. To make suggestions for the improvement of the service.’

Geciteerd in: Amy Paeth, ‘State Verse Culture: American Poets Laureate, 1945-2015’ (Proefschrift, University of Pennsylvania, 2015), 1.



meant to be the Poet Laureate of the United States of America', schrijft William McGuire dan ook in de enige geschiedenis over het Amerikaanse *consultantship*.<sup>62</sup>

Met de invoering van een officieel nationaal *laureateship* in 1986 kwam daar verandering in. Op de plaats kwam van de consultant kwam een 'Poet Laureate Consultant in Poetry to the Library of Congress', die de taak kreeg om de poëzie onder de mensen te brengen door middel van actieve promotie. Zodoende zette zich in de Amerikaanse poet laureatetraditie een 'trend of activism' in, zoals literatuurwetenschapper Toni Holland deze aanduidt, die met name sinds het laureaat van Joseph Brodsky (1991-1992) van de grond kwam. Geheel in lijn met zijn visie dat poëzie gratis beschikbaar moest zijn voor iedereen, was Brodsky de eerste poet laureate die in 1993 een nationaal poëzieproject oprichtte, 'The American Poetry and Literacy Project'. Op initiatief hiervan werden er meer dan een miljoen poëziebundels overal in de Verenigde Staten gratis verspreid, in 'schools, hotels, subway and train stations, hospitals, jury waiting rooms, supermarkets, truck stops, day-care centers, airports, zoos, and other public venues nationwide'.<sup>63</sup> De nationale poet laureate was niet alleen het boegbeeld van zo'n activiteit, de poet laureate kwam zo ook model te staan voor de poëzie zelf. 'Many laureates were presented to the public as models for both the reading and writing of poetry', schrijft Holland.<sup>64</sup>

Dit ligt in het verlengde van de stelligere these van literatuurwetenschapper Amy Paeth, die stelt dat de Amerikaanse staat sinds de presidentschappen van Dwight Eisenhower (1953-1961) en John F. Kennedy (1961-1963) een steeds centralere rol in het Amerikaanse poëzielandschap is gaan spelen, waardoor in de naoorlogse Amerikaanse poëzie sprake is van wat Paeth 'state verse culture' noemt.<sup>65</sup> De poet laureate functioneert binnen deze rondom de staat georganiseerde institutionele infrastructuur van overheidslichamen, professionele literaire organisaties, private culturele organisaties, vermogende begunstigers en hogere onderwijsinstellingen, die zich allemaal richten op de productie en promotie van de Amerikaanse poëzie, als de spilfiguur en hét symbolisch hart. Ook betreft Paeth daarbij het aspect van ideologie. Tijdens de opkomst van de naoorlogse state verse culture hadden nationale poëzieprojecten volgens Paeth namelijk een heldere ideologische missie, namelijk om tijdens de Koude Oorlog typisch Amerikaanse waarden te cultiveren. Waar de Library of Congress in 1956 nog 'doubtful' was of een overheid van een 'free society' kon interveniëren in het domein van de kunsten, en daarom een voorstel om de functie van poet laureate op te richten verwierp, mocht de dichter Robert Frost zijn gedicht 'The Gift Outright' uit het hoofd declameren tijdens de inauguratie van Kennedy in 1961.<sup>66</sup> Paeth markeert dit, en meer nog het eerste *National Poetry Festival* van 1962, als een kantelpunt waarop dichters als specifiek Amerikaans worden aangemerkt en symbolen worden van de waarden van een vrije samenleving.<sup>67</sup> Toen Kennedy in datzelfde jaar Frost een presidentiele onderscheiding overhandigde – juist tegen de achtergrond van de opspelende Cubacrisis – noemde de Amerikaanse president de dichter dan ook 'distinctively American', wiens 'wholeness as a man and artist somehow symbolize the inner strength of our people—and summarize our heritage'.<sup>68</sup>

<sup>62</sup> William McGuire, *Poetry's Catbird Seat: The Consultantship in Poetry in the English Language at the Library of Congress, 1937-1987* (Washington: Library of Congress, 1988), 24.

<sup>63</sup> Holland, 'US Poets Laureate to the Library of Congress: A Literary and Cultural History', 135-139.

<sup>64</sup> Holland, 23.

<sup>65</sup> Paeth, 'State Verse Culture: American Poets Laureate, 1945-2015'.

<sup>66</sup> Geciteerd in: Paeth, 93.

<sup>67</sup> Paeth, 96-103.

<sup>68</sup> Geciteerd in: Paeth, 93.

De gelijkenis van de Amerikaanse state verse culture gedurende de Koude Oorlog met het klassieke negentiende-eeuwse cultuurnationalisme is onmiskenbaar: de natie cultiveert overheidshalve en via de literatuur een zelfbeeld ten overstaan van een tegenbeeld, in dit geval de Sovjet-Unie. En waar Tollens ‘typisch’ Nederlandse waarden cultiveerde ten tijde van de Franse bezetting, ziet Paeth het typisch Amerikaanse terug niet zozeer in de inhoud van de naoorlogse state verse culture-poëzie, maar in de vorm. Wat de vormkenmerken van deze poëzie betreft, en bij uitstek in de poëzie van Frost naar voren komt, gaat het hier om een ‘phonocentric narrative poem’ waarin de ‘poetic voice’ de ‘expressive agency of the individual citizen’ benadrukt; en daarmee in schril contrast staat met het collectieve, autoritaire schrikbeeld van het communisme.<sup>69</sup> Paeth spreekt zelfs over een ‘national model of poetic voice’, dat instrumenteel was voor het naoorlogse Amerikaanse nationalisme en het langdurige project van neoliberale identiteitsvorming. Wilde ‘the world leadership’ van de Verenigde Staten aanhouden, dan was alleen militaire kracht niet genoeg, maar moest er ‘a climate encouraging freedom of thought’ komen in ‘the realm of ideas and of the spirit’, lezen we in de statuten van *The National Endowment for the Arts* (NEA), opgericht in 1965 onder president Johnson.<sup>70</sup>

De oprichting van de poet laureate in de jaren tachtig past in ditzelfde cultuurpolitieke verhaal in die zin dat de culturele en economische expansie van de Verenigde Staten gedurende de Reagan-jaren (1981-1989) gepaard ging met emancipatiepolitiek en de ‘ik’ van de witte man derhalve op losse schroeven kwam te staan. Weliswaar werd er in die jaren gekort in het budget van de NEA, de oprichting van de poet laureate bewoog wel mee met het maatschappelijk debat in die zin dat taak van poëzie in het licht hiervan werd herzien. De overgang van de laatste consultant Gwendolyn Brooks, een zwarte vrouw die bekend stond als ‘portrayer of black urban life’ naar de aanstelling van de eerste poet laureate, de ‘racist-recanter’ Robert Penn Warren, getuigt daar volgens Paeth van.<sup>71</sup> De ‘workshop poem’, het product van door de staat gesubsidieerde *creative writing*-cursussen, kan ook worden gezien als onderdeel van deze ontwikkeling. Volgens Paeth is dit een poeziëvorm waarin een kritiek op de *expressive voice* van de Koude Oorlog zit ingebouwd, in de zin dat het bevraagt in hoeverre het lyrische ik de diversiteit aan identiteiten binnen een multiculturele samenleving kan vertegenwoordigen. De erfenis van Kennedy en Frost blijft volgens Paeth in het instituut van de poet laureate echter nog steeds aanwezig, aangezien de poëtische modus nog altijd is gebaseerd op het neoliberale principe van ‘the agency of the individual citizen’ en het fonocentrische narratieve model nog niet aan populariteit heeft ingeboet, zij het dat de invulling hiervan cultureel diverser is geworden. Samenvattend spreekt Paeth in dit verband dan ook wel over ‘the vocabulary of neoliberal multiculturalism’.<sup>72</sup>

### 1.3 Deelconclusie

Uit het bovenstaande is in de eerste plaats gebleken dat er nog maar weinig theoretische basis is aangelegd voor een studie over nationalisme en auteurschap. Het gros van de secundaire literatuur die er in dit kader beschikbaar is, beperkt zich bovendien veelal tot de negentiende eeuw. Gevalstudies naar individuele auteurs kennen dan ook veeleer een historiserende opzet, waarbij de auteur in zijn tijd vis-à-vis de cultuurpolitiek wordt geplaatst. Jensen laat zo bijvoorbeeld zien hoe Tollens wordt opgenomen en onderdeel gaat uitmaken van het zelfbeeld

<sup>69</sup> Paeth, 3.

<sup>70</sup> Geciteerd in: Paeth, 3-5.

<sup>71</sup> Paeth, 5.

<sup>72</sup> Paeth, 6.

van het Nederland tussen 1815 en 1880. De methodische opzet van Paeth en Holland over de Amerikaanse poet laureate is eveneens cultuurhistorisch van aard, waaruit soortgelijke cultuurpolitieke strekkingen volgen met betrekking tot de naoorlogse Amerikaanse poëzie. Tegelijkertijd maken de Amerikaanse studies inzichtelijk hoezeer de positie van de dichter als boegbeeld van de natie blijft doorwerken en in de naoorlogse tijd geïntegreerd wordt in een institutionele culturele infrastructuur; hetgeen vragen oproept over hoe dat in de Nederlandse context in elkaar steekt.

De beperking van zo'n historiserende methode aan de andere kant is echter wel dat de auteur hierbij telkens in dienst staat van de geschiedenis; de auteur wordt telkens veeleer onderworpen aan een bredere maatschappelijke these dan dat hij zelf onderwerp is van analyse. Wat ontbreekt is een scherper vastomlijnd theoretisch model waarmee de nationaalwording auteurs beter geoperationaliseerd kan worden, hoewel Jensen daartoe al een aanzet deed door drie belangrijke inwijdingsmomenten in de nationaalwording van het dichterschap van Tollens als uitgangspunt te nemen. Voor meer uitgewerkte theoretische auteurschapsmodellen moeten we bij de literatuursociologie zijn in het volgende hoofdstuk. Inzichten uit de nationalisme-studie, zoals de tegenstelling tussen modernisten en antimodernisten, het denken in termen van nationale zelf- en tegenbeelden en hoe dat samenhangt met het auteurschap, zullen daarin worden meegenomen.

## 2. Literatuursociologie en de natie

*A small nation, resembles a big family and likes to describe itself that way... Thus in the big family that is a small country, the artist is bound in multiple ways, by multiple chords. When Nietzsche noisily savaged the Germans character, when Stendhal announced that he preferred Italy to his homeland, no German or Frenchman took offense; if a Greek or a Czech dared to say the same thing, his family would curse him as a detestable traitor.*

Milan Kundera, *The Unloved Child of the Family*

Zoals het fenomeen van nationaal auteurschap vanuit de nationalismestudie zelden belicht is, is er in het onderzoek naar auteurschap eveneens nog weinig plaats geweest voor de nationaliseringslogica's die auteurs ook na de oorlog nog in een klem houden. Dat heeft alles te maken met de samenstelling van de literatuursociologische lens waarmee er het afgelopen decennium naar het moderne auteurschap is gekeken. Vanuit deze vaktraditie bezien is de auteur veeleer een speler die opereert in een institutioneel literair veld dat draait om de accumulatie van economisch en symbolisch kapitaal, zonder dat daarbij de symbolische onderhandeling in nationale zin daarbij een belangrijke rol speelt. Dat terwijl symbolisch kapitaal vooral op nationaal niveau wordt gedistribueerd: zo kan een auteur in Nederland een aanzienlijke status hebben, maar in het buitenland helemaal onbekend zijn.

Door de invloed die met name Bourdieu heeft uitgeoefend op deze vaktraditie is 'het moderne' in het moderne auteurschap veelal gedefinieerd langs de lijnen van autonomie, dat wil zeggen in de mate waarop auteurs een claim doen op de eigenwettelijkheid van de kunst als gevolg van de institutionalisering en commercialisering die plaatsvindt in de negentiende-eeuwse literatuur. Zo verhalen literatuurgeschiedenissen dat de moderne auteur in Frankrijk ergens rond 1850 en in Nederland vanaf de beweging van Tachtig ontstaat. Sindsdien is het idee dominant geworden dat de kunst niets anders dient dan de kunst zelf ('l'art pour l'art'). De wording van het autonome kunstenaarschap is dan ook omschreven als een historische ontwikkeling, als ware literaire autonomie 'een van de effecten van de moderniteit', zoals Frans Ruiter en Wilbert Smulders hebben gesteld.<sup>73</sup> Laurens Ham heeft dit 'literaire autonomiseringsnarratief' bekritiseerd door autonomie niet als historisch gegeven op te vatten, maar als een door de auteur zelf ingezette discursieve strategie om autonomie en daarmee ook autoriteit te claimen, die pas van kracht is als het door de buitenwereld wordt geaccepteerd en daardoor wordt gelegitimeerd.<sup>74</sup> Men kan daarom een auteur zo vroeg als Shakespeare daarom al modern vinden.<sup>75</sup>

Dit hoofdstuk poneert dat de modernistische interpretatie van autonomie (autonomie kenmerkt het moderne van auteurschap en is het gevolg geweest van moderniseringsprocessen) aan de andere kant de nationaalwording van de auteur weinig inzichtelijk heeft gemaakt. In het modernistische gedachtegoed van Bourdieu is de auteur

<sup>73</sup> Frans Ruiter en Wilbert Smulders, 'Van moedwil tot misverstand, van Dorleijn tot Vaessens', *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde* 126 (2010), 77; vgl. ook: Frans Ruiter en Wilbert Smulders, *Literatuur en moderniteit in Nederland 1840-1990* (Amsterdam: Arbeiderspers, 1996).

<sup>74</sup> Laurens Ham, *Door Prometheus geboeid: de autonomie en autoriteit van de moderne Nederlandse auteur* (Hilversum: Literatoren, 2015), 30.

<sup>75</sup> Stephen Greenblatt, *Shakespeare's Freedom* (Chicago/Londen: University of Chicago Press, 2010).

ofwel ‘burgerlijk’ als hij aan de maatschappelijke en daardoor nationale orde conformeert als een Tollens, ofwel ‘antiburgerlijk’, een bohemien als hij zich daaraan onttrekt en een autonomiepositie inneemt, hetgeen hem modern maakt. Rick Honings en Lotte Jensen baseren zich in hun boek over schrijverstypen in de achttiende en negentiende eeuw helemaal op deze tegenstelling, waarin de moderne kunstenaar een romantische non-conformist is (Bilderdijk en Tachtig) en iemand als Tollens daar als ‘burgerlijk dichter’ diametraal tegenover staat doordat hij in de achttiende-eeuwse traditie ‘zijn pen in dienst stelde van de maatschappij’ en, in het verlengde daarvan, vaderlandslievende deugden benadrukte.<sup>76</sup> De consequentie van dit denken is, is dat dit niet alleen de idee van autonomie als een historische gegevenheid bevestigt (terwijl het in feite een claim is), maar ook dat de verhouding tussen moderne auteur en natie hierdoor scheef is gaan lopen. Het instrumentarium om een Tollens in het kader van zijn nationalisme te bestuderen is hierdoor wel als vanzelfsprekend aanwezig, terwijl het ontbreekt waar het de antimaatschappelijke en daarmee antinationale auteurspositie betreft. Het auteurschap na 1880 dan maar buiten de nationale categorie te houden, is ook toegeven aan de autoriteit van de auteur. In dit hoofdstuk zal ik een overzicht leveren van hoe dit zich in de literatuursociologie heeft ontwikkeld en uitkomen op een methodisch kader waar Ham zelf ook op uitkomt, namelijk de posture-analyse, waarmee de auteur buiten het literaire veld geplaatst kan worden en weer ‘terug in de wereld’ komt.

## 2.1 Tussen autonomie en nationaliteit

De introductie van de literatuursociologie in de neerlandistiek had in den beginne niet zozeer met het auteurschap te maken; in eerste aanleg vormde het een kritiek tegen de structuralistische poëticastudie die in de jaren zeventig gangbaar was geworden door de ‘Utrechtse school’, via o.a. *Vorm of Vent* (1969) van J.J. Oversteegen en het werk van A.L. Sötemann. Toentertijd lag er in de neerlandistiek een focus op de esthetiek en de literariteit van teksten, die door middel van *close reading* in de traditie van de *New Critics* van de jaren veertig ontsloten kon worden. Dit vanuit de gedachte dat de betekenis van een literaire tekst enkel en alleen in de tekst zelf te vinden was. Tekst- of versexterne elementen werden daarbij buiten beschouwing gelaten, zoals de auteur, die de *New Critics* William K. Wimsatt en Monroe C. Beardsley in 1946 met het begrip ‘intentional fallacy’ buitenspel hadden gezet. De overtuiging dat de intentie van een auteur relevant kan zijn voor de interpretatie van een tekst, merkten zij aan als foutief. De autoriteit van de auteur stond de vorming van een kritisch oordeel van de tekst in hun ogen alleen maar in de weg. De cultuurfilosoof Roland Barthes betuigde in zijn overbekende essay ‘La mort de l’auteur’ (1967) steun aan de anti-auteursintentionaliteit van de *New Critics*, waarna de doodsverklaring van de auteur een mantra werd.

Om toch een verklaring te geven van de verschillen in literatuuropvattingen tussen auteurs, ontwierp Stötemann in navolging van *The Mirror and the Lamp* (1953) van M.H. Abrams een model waarmee hun literatuuropvattingen, weliswaar op basis van tekstinterne eigenschappen, geïnclassificeerd konden worden.<sup>77</sup> In de jaren tachtig verbreedde Wiljan van den Akker dit poëticamodel door er een ‘versexterne’ poëtische dimensie aan te voegen, waar

<sup>76</sup> Rick Honings en Lotte Jensen, *Romantici en revolutionairen: literatuur en schrijverschap in Nederland in de 18de en 19de eeuw* (Amsterdam: Prometheus, 2019), 30, 164-174.

<sup>77</sup> Meyer Howard Abrams, *The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition* (Londen, 1979 [1953]); Aukje van Rooden, ‘Magnifying the Mirror and the Lamp: A Critical Reconsideration of the Abramsian Poetical Model and Its Contribution to the Research on Modern Dutch Literature’, *Journal of Dutch Literature* 3, nr. 1 (2012): 65-87.

het de literatuuropvattingen die auteurs buiten hun werk betrof, bijvoorbeeld in interviews.<sup>78</sup> De deur was daarmee opengezet voor een (cultuur)sociologische insteek van de literatuurstudie, waar de sociale structuren achter de tekst wél ontologische betekenis kreeg, hetgeen een zienswijze was die door ‘Tilburgse school’ van Kees van Rees en Hugo Verdaasdonk werd voorgestaan. Van Rees integreerde het poëticamodel in samenwerking met Gillis Dorleijn in een bourdieuaanse analyse van het Nederlandse literaire veld, en stelden dat literatuuropvattingen veeleer op institutioneel niveau werden bepaald.<sup>79</sup> Tegelijkertijd sprak Dorleijn in zijn inaugurale rede *Terug naar de auteur* (1989) over de kunstmatige scheiding die de poëticastudie tussen teksteigenschappen en auteurspoëtica had aangebracht.<sup>80</sup> Dorleijn stelde dat er wel degelijk eenheid bestond tussen tekst, literatuuropvattingen en literair-sociaal gedrag, en pleitte daarom voorzichtig voor een terugkeer naar de auteur. Maar waar Dorleijn, Van Rees en Van den Akker de institutionele kant op toe bewogen, werd de initiële doodverklaring van de auteur tegen het eind van de eeuw in Franse en Duitse publicaties heroverwogen.<sup>81</sup> Inmiddels is er juist ook in de neerlandistiek veel aandacht geweest voor de persoon van de auteur, waarvan de vele studies die er de afgelopen twintig jaar over het auteurschap zijn verschenen en ook de oprichting van een deelgebied als de *celebrity studies* van getuigen.<sup>82</sup>

### 2.1.1 Literatuur als nationaal veld

Van het auteursbegrip dat Bourdieu zelf aanhing is in die zin afgeweken. Bourdieu vat het auteurschap op als ‘habitus’, als dispositie op het literaire veld.<sup>83</sup> Daarin is hij vrij radicaal in die zin dat zijn auteursopvatting niet los staat van andere sociaal-maatschappelijke structuren, waardoor hem vaak het verwijt van sociaal-determinisme ten deel is gevallen.<sup>84</sup> Het sociale aspect is bij Bourdieu als het ware in de persoon van de auteur geïncorporeerd. Volgens Bourdieu is het feit dát een auteur zich kan positioneren op het literaire veld namelijk geheel en al het gevolg van zijn sociaaleconomische achtergrond. Dat heeft ervoor gezorgd dat de auteur überhaupt een persoon is die geïnteresseerd is in literatuur, laat staan boeken publiceert. Deze opvatting is in lijn met de centrale bedoeling van zijn cultuursociologie, namelijk om het universalisme van Kant te bestrijden met het idee dat smaak altijd het gevolg

<sup>78</sup> Wiljan van den Akker, *Een dichter schreit niet: aspecten van M. Nijhoffs versexterne poetica* (Utrecht: L.J. Veen, 1985).

<sup>79</sup> Kees van Rees en Gillis Dorleijn, *De impact van literatuuropvattingen in het literaire veld: aandachtsgebied literatuuropvattingen van de Stichting Literatuurwetenschap* (Den Haag: Stichting Literatuurwetenschap, 1993).

<sup>80</sup> Gillis Dorleijn, *Terug naar de auteur: over de dichter M. Nijhoff* (Baarn: De Prom, 1989).

<sup>81</sup> Fotis Jannidis, Simone Winko, en Matias Martinez, red., *Rückkehr des Autors: zur Erneuerung eines umstrittenen Begriffs* (Tübingen: M. Niemeyer, 1999); Maurice Couturier, *La figure de l'auteur* (Paris: Seuil, 1995); Antoine Compagnon, *Le démon de la théorie: littérature et sens commun* (Paris: Seuil, 1998).

<sup>82</sup> Een greep: Saskia Pieterse, *De buik van de lezer: over spreken en schrijven in Multatuli's ideeën* (Nijmegen: Vantilt, 2008); Johan Sonnenschein, ‘Kentering, wending, knik: dynamiek in modern dichterschap’ (Proefschrift, Amsterdam, Universiteit van Amsterdam, 2012); Sarah Beeks, ‘Alsof het woord geen actie is: Hugo Claus en het engagement in de jaren 60’ (Proefschrift, Antwerpen, Universiteit Antwerpen, 2013); Gaston Franssen, ‘Literary Celebrity and the Discourse on Authorship in Dutch Literature’, *Journal of Dutch Literature* 1, nr. 1 (2010): 91-113; Sander Bax, *De Mulisch mythe: Harry Mulisch: schrijver, intellectueel, icoon* (Amsterdam: Meulenhoff, 2015); Gaston Franssen en Rick Honings, red., *Idolizing Authorship: Literary Celebrity and the Construction of Identity, 1800 to the Present* (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2017); Sander Bax, *De literatuur draait door: de schrijver in het mediatijdperk* (Amsterdam: Prometheus, 2019).

<sup>83</sup> Pierre Bourdieu, *Opstellen over smaak, habitus en het veldbegrip* (Amsterdam: Van Gennep, 1989).

<sup>84</sup> Voor een overzicht van deze kritiek op Bourdieu vgl. Anthony King, *The Structure of Social Theory* (Londen/New York: Routledge, 2004).

is van iemand sociale achtergrond en onlosmakelijk samengaat met een bepaalde sociale positie en onderwijsniveau. In de kantiaanse esthetica wordt ‘het schone’ (met betrekking tot de kunst) als iets objectiefs en universeels gepresenteerd, waarmee ‘ware’ kunst als vanzelfsprekend boven ‘barbaarse’ kunst wordt verheven. Bourdieu wil deze opvatting ontmaskeren als een normatief kunstbegrip waarvan een zekere ‘symbolische repressie’ uitgaat.

Tegelijkertijd is gebleken hoezeer de logica van Bourdieus deterministische sociologie verweven is met de nationale categorie. De sociaalmaatschappelijke achtergrond van Bourdieu is niet zozeer een universeel domein, in die zin dat deze wordt ingeperkt door nationale velden waar andere institutionele en literaire tradities gelden. Het sociale staat bij Bourdieu in dat opzicht vrijwel op gelijke voet met het nationale; maatschappelijk betekent in zijn idioom vooral nationaal-maatschappelijk. De sociologen Ton Bevers, Johan Heilbron en Nico Wilterdink constateren ook dat het literair-institutionele veld veeleer op nationaal niveau is geregeld: ‘[...] het literaire leven speelde zich – hoe kosmopolitisch het soms ook was – af in nationale talen, in en rond nationale tijdschriften en uitgeverijen, en op basis van onderwijsstelsels, die een aangelegenheid waren geworden van nationale staten’.<sup>85</sup>

*De productie van literatuur* (2006) van Dorleijn en Van Rees is dan ook een eerste en zeer invloedrijke poging om het specifieke *Nederlandse* literaire veld in kaart te brengen, hoezeer de materiële distributie (via bijvoorbeeld boekhandels en bibliotheken) en meer nog de symbolische distributie (de toekenning van kwaliteit aan werken, bijvoorbeeld door critici, academici en het literatuuronderwijs) specifiek in Nederland is georganiseerd.<sup>86</sup> De studie van het literaire veld is volgens Dorleijn en Van Rees in de eerste plaats een kwestie van nationale situering: ‘Om het culturele veld van een bepaalde samenleving te bestuderen zijn vragen als de volgende relevant: Wat zijn de instituties of organisaties van het culturele veld? Hoe is elk van die instituties georganiseerd en hoe opereren ze met elkaar? Hoe is het culturele veld ingebed in bredere maatschappelijke systemen (politiek, onderwijs, religie enzovoort) en hoe wordt het door deze systemen beïnvloed?’<sup>87</sup>

De mate waarin autonomie voor een literair veld geldt, en dus ook de positie van de auteur bepaalt, is dienovereenkomstig sterk afhankelijk van de mate waarop een nationaal literair veld zich institutioneel heeft ontwikkeld. ‘The degree of autonomy of the field (and thereby, the state of relations of force established there),’ schrijft Bourdieu, ‘varies considerably according to periods and national traditions. It is related to the degree of symbolic capital which has been accumulated over the course of time by the action of successive generations’.<sup>88</sup> Zodoende benadrukken ook Dorleijn en Van Rees dat het Nederlandse literaire veld vergeleken bij andere nationale velden als Duitsland, Engeland en Frankrijk anders is ontwikkeld en in elkaar steekt. ‘[...] in het Nederlandse literaire veld was de parallel in kwestie zwakker in vergelijking met omringende landen. We kunnen niet genoeg herhalen dat veranderingen, zowel in organisatie als in denkstijl, zich in Nederland later voordoen en in een trager tempo’.<sup>89</sup>

<sup>85</sup> Bevers e.a., *Nederlandse kunst in de wereld: literatuur, architectuur en beeldende kunst, 1980-2013*, 22.

<sup>86</sup> Gillis Dorleijn en Kees van Rees, red., *De productie van literatuur: het Nederlandse literaire veld 1800-2000* (Nijmegen: Vantilt, 2006).

<sup>87</sup> Dorleijn en Van Rees, 16.

<sup>88</sup> Pierre Bourdieu, *The Rules of Art: Genesis and Structure of the Literary Field, Medidian Crossing Aesthetics* (Stanford: Stanford University Press, 1996), 220.

<sup>89</sup> Dorleijn en Van Rees, *De productie van literatuur*, 31.

## 2.1.2 Het nationale in kleinere velden

In *Authorship Revisited* (2010) heeft de slavist Gun-Britt Kohler een analyse geleverd van het habitusbegrip in literaire velden die wellicht als nóg ‘zwakker’ zijn aan te merken, namelijk die van Kroatië en Polen.<sup>90</sup> In *Feld und Nation* (2009) stelde Kohler eerder al dat de bourdieuaanse veldtheorie geen ingang heeft kunnen vinden in de slavistiek, omdat de theorie moeilijk toepasbaar lijkt op kleine of ‘zwakke’ literaturen – zwak is trouwens de kwalificatie die door Bourdieu zelf wordt gehanteerd.<sup>91</sup> Kohler pleitte daarom voor wat aanpassingen van het veldbegrip; kleine literaire velden moeten volgens haar naar de interne verhouding worden beschouwd, en niet als laag ontwikkeld veld worden weggezet. We zouden dus niet zozeer hiërarchisch, in termen van sterke en zwakke velden, moeten denken, maar kleine literaire velden zien als geheel andersoortige typen velden, waar het institutioneel anders is geregeld en het principe van autonomie daarin derhalve andere vormen aanneemt.<sup>92</sup>

Interessant in het licht van deze scriptie is de weerslag die dit heeft op de invulling van de dispositie van de auteur. Kohler constateert in haar artikel aan de hand van een analyse van een aantal canonieke Poolse en Kroatische modernistische auteurs uit de vroege twintigste eeuw, dat ongeacht de modernistische literatuurpoëtica’s van deze auteurs, deze auteurs er allemaal niettemin een ‘nationale dispositie’ op nahielden.<sup>93</sup> Ondanks de moderne hang van deze auteurs, hetgeen zich uitte in een rebellie tegen de gevestigde (literaire) orde, een pleit voor artistieke vrijheid, de nadruk op individualiteit en emotionaliteit, en het feit dat ze allemaal een periode verbleven in de culturele centra van het modernisme (met name Berlijn en Parijs, in enkele gevallen Wenen), bleven zij toch zeer bij hun vaderland betrokken. ‘The poet breaks with patriotism, but affirms his relation to the people’, concludeert Kohler, ‘he turns away from (social, religious etcetera) morals, but believes in an “authentic” soul of the people; he rebels against the literary tradition, but adheres to cultural identity; and lastly he develops his own literary style, but only on the basis of and in close connection with the language of the people. The poet breaks with society, but not with the “people”.’<sup>94</sup>

Kohler doet hiermee een opvallende observatie die de bourdieuaanse veldtheorie op een andere manier in twijfel trekt. Hiermee constateert ze dat de veldtheorie in kleinere literaire velden niet zozeer om sociaaleconomische achtergrond of om de wetten van de markt draait, maar dat nationaliteit een groot thema is in de dispositie van de auteur. De afkeer van burgerlijke, sociale kunst en de (fysieke) hang naar het kosmopoliete, autonomistische modernisme, blijkt in alle gevallen alleen maar aanzienlijk bij te dragen aan de vermeerdering van het symbolische kapitaal in het geboorteland van de auteurs. In die zin gaat het principe van autonomie in die zin samen met een zeer reëel nationaal engagement, hetgeen volgens Kohler het gevolg is van de zwakheid van het literaire veld waarin zij opereren. Kohler: ‘[...] in the respective weak fields, the space of possibles on the macro level is also determined by a ‘national disposition’, which is historically the result of the field’s *weakness* itself. On the micro level, the national disposition can explain why authors whose biography includes a stay in a one of Europe’s modernist centres carries additional symbolic capital, and why in both

<sup>90</sup> Gun-Britt Kohler, ‘National Disposition and the Author’s Trajectory. Reflections on Polish and Croatian Literature’, in *Authorship Revisited: Conceptions of Authorship Around 1900 and 2000*, onder redactie van Gillis Dorleijn, Ralf Grüttemeier, en Liesbeth Korthals Altes (Leuven/Walpole, Massachusetts: Peeters, 2010), 11–38.

<sup>91</sup> Gun-Britt Kohler, ‘Feld und Nation. Perspektiven für die slavische Literaturwissenschaft’, nr. 189 (Oldenburger Universitätsreden, Oldenburg: Universität Oldenburg, 2009), 33–36.

<sup>92</sup> Kohler.

<sup>93</sup> Kohler, ‘National Disposition and the Author’s Trajectory’.

<sup>94</sup> Kohler, 26.



fields, the national value remains virulent in modernism – even in autonomous proclamations.’<sup>95</sup>

### 2.1.3 De positie van het Nederlandse literaire veld

Op macroniveau beantwoordt Kohlers these aan het centrum-periferiemodel van de socioloog Immanuel Wallerstein. Wallerstein begrijpt de markt veel mondialer dan Bourdieu en ontwaart daardoor ongelijke verhoudingen tussen centrum en periferie in de dynamiek van het kapitalistische wereldsysteem: centra functioneren als dominante politieke en economische gebieden en concurreren onderling met elkaar, terwijl de periferie deze machtsverhouding krijgt opgelegd en ermee meebeweegt. Volgens de these van Wallerstein ligt het centrum in het ‘westen’, in de Angelsaksische landen en West-Europa, en behoort de rest van de wereld tot de periferie en semiperiferie.<sup>96</sup> De centrum-periferiedynamiek werkt overigens ook door op nationaal niveau, in de verhouding metropool en regio bijvoorbeeld, en kan ook op een nog kleinere lokale schaal spelen.

Waar dit model de economische en politieke concentratie van macht betreft, kan die lijn ook worden doorgetrokken voor andere aspecten van macht, ook op het gebied van culturele uitwisselingen. Heilbron en Wilterdink spreken in dit verband over een wereldcultuurstelsel, waarin de onderlinge culturele verhoudingen tussen landen asymmetrisch zijn, precies zoals de politieke en economische verhoudingen.<sup>97</sup> Zo is op de literaire markt ongeveer zestig procent van alle boekvertalingen afkomstig uit het Engels; het Frans en het Duits volgen daarop met tien procent, terwijl de tegenstroom vanuit de periferie naar het Engelse taalgebied relatief gezien heel klein is. Vertalingen uit het Nederlands maken slechts één procent van de boekenmarkt uit, waarvan het grootste deel export naar Duitsland behelst.<sup>98</sup>

Het culturele veld van Nederland moeten we volgens Bevers, Heilbron en Wilterdink dan ook zien als een gebied dat tot de semiperiferie behoort, als een soort tussenschakel tussen centrum en periferie, zonder dat ze daar overigens al te harde bewijzen voor kunnen leveren, erkennen ze zelf ook.<sup>99</sup> Daarmee past Nederland in een rijtje met een aantal andere West-Europese landen zoals België, Denemarken, Zweden, Oostenrijk, Zwitserland, Spanje en Italië, dat volgens Bevers, Heilbron en Wilterdink ten opzichte van de Europese centrumlanden Duitsland, Engeland en Frankrijk een ondergeschikte positie inneemt, en dat al helemaal doet ten aanzien van het ‘hypercentrum’ de Verenigde Staten. Daarbij tekenen ze wel aan dat de groei van een aantal niet-westerse landen zoals Japan, Zuid-Korea, China, India, Argentinië en Brazilië, het westerse overwicht steeds meer aan het ondermijnen is, zodat deze landen inmiddels ook wel tot de semiperiferie kunnen worden gerekend. Echter vormen deze landen ten aanzien van het westerse centrum meer afzonderlijke werelden, die meer afzonderlijke centrumposities innemen in de eigen regio.

### 2.1.4 De polen van autonomie en nationaliteit

<sup>95</sup> Kohler, 36.

<sup>96</sup> Immanuel Maurice Wallerstein, *The Essential Wallerstein* (New York: New Press, 2000); Immanuel Maurice Wallerstein, *World-Systems Analysis: An Introduction* (Durham: Duke University Press, 2004).

<sup>97</sup> Johan Heilbron en Nico Wilterdink, *Mondialisering: de wording van de werelddynamiek* (Amsterdam/Groningen: Wolters-Noordhoff, 1995).

<sup>98</sup> Bevers e.a., *Nederlandse kunst in de wereld*, 14.

<sup>99</sup> Bevers e.a., 379-381.

Wallersteins centrum-periferiemodel is door de literatuurcriticus Pascale Casanova, een leerling van Bourdieu, in de literatuurwetenschap toegepast. Haar mondiale perspectief werpt een heel andere blik op de veldtheorie en de autonomie, die Bourdieu veeleer met een Frans-nationale focus benadert. In haar zeer invloedrijke *The World Republic of Letters* (1999) onderscheidt Casanova in navolging van Bourdieu een autonoom, universeel literair domein, dat relatief gezien volgens interne wetten en logica's opereert, en daarmee in zekere zin losstaat van de alledaagse wereld met haar economische en politieke dimensies. Anders dan Bourdieu stelt Casanova echter dat autonomie zich niet zozeer functioneert als de antipode van de wetten van de materiële economie (heteronomie), maar dat autonomie zich vooral aandient als een universeel en internationaal domein, dat als zodanig los heet te staan van politieke en dus nationale categorieën. Deze autonomieopvatting is wat auteurs met de meest uiteenlopende nationaliteiten in hetzelfde rijtje plaatst, als ware de wereldliteratuur een autonoom luchtkasteel, een 'international literary space'.

Parijs, als 'denationalized and universal capital of the literary world', vormt volgens Casanova het hart van dit autonome centrum, waar zoveel canoniek geworden moderne auteurs in de twintigste eeuw uit het buitenland fysiek heentrokken om er ingewijd te worden, oftewel 'geconsacreerd' te worden door de 'consecrating authorities' van het centrum (met name Parijse critici en academici). Doordat deze auteurs in het literaire centrum erkend werden, kregen hun teksten een absolute literaire waarde, maakten deze auteurs de overgang maakten van onbekendheid naar een literair bestaan, een transformatieproces dat Casanova ook wel aanduidt met *littérisation*.<sup>100</sup> Vertalingen, als vorm van uitstek van literaire erkenning, spelen hier een belangrijke rol, in die zin dat Casanova vertaald worden voor een auteur dé geijkte route vindt voor een auteur uit de periferie om een voet binnen de deur van het autonome domein te krijgen.<sup>101</sup> Zo vonden deze auteurs het ware hun eigen literaire vrijheid uit '[...] by gradually detaching themselves from historical and literary forces,' schrijft Casanova, '[they] invent[ed] their literary freedom, which is to say the conditions of the autonomy of their work'.<sup>102</sup>

Maar, schrijft Casanova – en dat is waar haar these voor deze scriptie interessant wordt – de distributie van symbolisch kapitaal was en bleef, zoals Kohler Bourdieu ook al las, nationaal georganiseerd. Literatuur bleef bij uitstek ook een nationale aangelegenheid: 'the essential link with language – itself always national, since invariably appropriated by national authorities as a symbol of identity – literary heritage is a matter of foremost national interest'.<sup>103</sup> Volgens Casanova moeten we dat zien als een erfenis van de negentiende-eeuwse 'herderiaanse revolutie', toen de in de volkstaal geschreven literatuur door filologen overal in Europa werd opgediept en gecultiveerd, vanuit de overtuiging dat daarin ook het bestaansrecht van het volk, dat wil zeggen de natie, gelegen was.

De uitvinding van literaire autonomie is volgens Casanova niets minder dan een soort onafhankelijkheidsverklaring ten aanzien van het herderiaanse paradigma, in de zin dat autonomie een eigen wetsysteem impliceert (de ongeschreven wetten van de kunst), eigen middelen met zich meebrengt (nieuwe literaire vormen en technieken) en een eigen literaire geschiedenis vormt (die min of meer losstaat van de nationale geschiedenis). Zo verheft autonomie zich boven het politiek-nationale domein. 'Literature succeeded in freeing itself from the hold of the political and national authorities that originally it helped to establish and

**100** Pascale Casanova, *The World Republic of Letters*, vertaald door M. B. DeBevoise (Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 2004), 126-127.

**101** Casanova, 133.

**102** Casanova, xii.

**103** Casanova, 34.

legitimize [...] [f]reed from its former condition of political dependency, literature found itself at last in a position to assert its own autonomy', schrijft Casanova.<sup>104</sup> Deze paradigmaverschuiving begint volgens Casanova bij Emile Zola's 'J'accuse' in de Dreyfusaffaire, als moment waarop de moderne auteur op collectief en individueel niveau de herderiaanse nationaal-politieke instrumentalisering van literatuur actief kon gaan weigeren. Dat Parijs het onbetwiste centrum van deze kunstenaarsautonomie werd, is volgens Casanova het gevolg van de literaire dominantie van de Franse literatuur sinds de achttiende eeuw. Zo kon Frankrijk het meest autonome literaire nationale veld worden, als veld waar de regels van de kunst het sterkste gelden, en als veld dat zich derhalve het meest onafhankelijk kon presenteren ten aanzien van politiek-nationale instituties.<sup>105</sup>

Maar juist omdat de distributie van symbolisch kapitaal dóór de herderiaanse revolutie niet centraliseerde, en dus ook nog na Dreyfus nog altijd binnen nationale perken gebeurde, blijft ons 'literair onbewuste' volgens Casanova nog altijd voornamelijk nationaal; de toe-eigening van literaturen door natiestaten in de negentiende eeuw blijft ervoor zorgen dat we bijvoorbeeld een schrijver als James Joyce niet alleen als groot autonoom schrijver zien, maar ook en vooral als groot Iers schrijver. De kern van Casanova's betoog is dat we sinds Herder aan de ene kant en Dreyfus aan de andere kant als het ware met twee polen zitten opgescheept die nog altijd het krachtveld van de literatuur bepalen: door een autonome, internationale pool enerzijds en een heteronome, nationale pool anderzijds. En elk van deze polen kent zo z'n schrijvers: 'Just as the global space is organized with reference to a literary and cosmopolitan pole, on the one side, and a political and national pole on the other, each of its constituent spaces is structured by the rivalry between what I shall call "national" writers (who embody a national or popular definition of literature) and "international" writers (who uphold an autonomous conception of literature)'.<sup>106</sup>

Als we deze logica doortrekken, dan zien we dat waar de kosmopoliete ruimte in een land kleiner is of zelfs wordt onderdrukt, omdat nationale sentimenten er de boventoon voeren, de legitimiteit van autonomie onder druk staat. Autonomistische schrijvers uit dergelijke 'nationalized spaces' resten zich soms daarom niets anders dan het literaire thuisfront letterlijk te ontvluchten. Dit soort literaire ballingen – als voorbeelden noemt Casanova de Joegoslaaf Danilo Kiš, de Belg Henri Michaux, de Ier Samuel Beckett – 'find themselves so at odds with the norms of their native literary space and, by contrast, so at home with the norms current in the centers of international space that they are able to make their way only outside their homeland.'<sup>107</sup> Wat hierbij verder zeer interessant is, is dat dit overigens niet wil zeggen dat het (zelfverkozen) ballingschap noodzakelijkerwijs een nationale onthechting als gevolg heeft, integendeel. Want, stelt Casanova, paradoxaal genoeg zijn het de meest internationaal georiënteerde schrijvers uit de periferie, die er het beste in slagen om het nationale sentiment van hun thuisland onder woorden te brengen: 'Critically, and with a certain vindictiveness, they express a complex truth to which they alone, by virtue of their position both inside and outside national literary space, are capable of bearing witness. The mixture of irony, hatred, compassion, empathy, and reflectiveness that defined both their ambiguous relationship to their country and their fellow countrymen, on the one hand, and, on the other, the rejection of all national pity – a rejection whose very violence is commensurate

**104** Casanova, 37.

**105** Casanova, 87.

**106** Casanova, 108.

**107** Casanova, 110.

with the futility of their revolt – perfectly captures the literary sensibility of national belief in small countries.’<sup>108</sup>

De crux van Casanova’s betoog nu is dat de nationale hang van de autonomistische schrijver uit de periferie helemaal niet door de autoriteiten van het centrum begrepen wordt. Schrijvers worden in het centrum geconsacreerd als universele schrijvers, waarmee ze als het ware van hun nationaliteit worden ontdaan. De internationale receptie van de Tsjechische schrijver Franz Kafka is volgens Casanova het voorbeeld bij uitstek van dit misverstand, dat tegelijkertijd de machtsrelatie tussen centrum en periferie illustreert. Waar Kafka namelijk zelf, als Tsjecho-Slowaakse joodse schrijver in het Duitstalige Habsburg, te maken had met een ondergeschikte positie, en vanuit dat motief volgens Casanova dan ook onmiskenbaar bijdroeg aan de vorming van een nationale (Tsjechische) literatuur en de emancipatie van zijn volk, is in de wereldliteratuur het beeld ontstaan van Kafka als het toonbeeld van de universele ontheemde schrijver. En hetzelfde autonomiserings- en universaliseringsmechanisme trof bijvoorbeeld de Noor Hendrik Ibsen en de Algerijn Kateb Yacine. Voor Casanova is dit illustratief voor de ‘inherent blindness of the consecrating authorities’ van het centrum, dat wil zeggen het onvermogen om nationale, politieke en populaire categorieën te accepteren, waardoor er geen juist beeld is van de historische en politieke specificiteit van auteurs uit de periferie.<sup>109</sup> Een nieuw kritisch model waarin wel rekening wordt gehouden met deze specificiteit en waarin ook oog is voor centrum-periferiemachtsrelaties, kan dit misverstand volgens Casanova de wereld uit helpen.

## 2.2 Casus en methode

Waar het betoog van Casanova in de kern een pleit is voor een historiserende revisie van het centrumgerichte autonomistische paradigma, gaat het in deze scriptie om de verhouding auteur en land. Het gaat hier dus meer om de nationale categorie dan om het autonomiebeginsel, dat, constateer ik, niet alleen heteronomie (de wetten van de markt) als tegenpool heeft, maar in een mondiaal perspectief vooral ook nationaliteit als tegenpool heeft (vgl. Kohler en Casanova). De vraag nu is hoe deze nationale categorie als factor in het moderne auteurschap operationeel te maken in deze scriptie waarin *niet* voor een mondiaal of comparatief perspectief wordt gekozen. In haar comparatieve analyse leverde Kohler al een poging door Bourdieu’s habitusbegrip, de dispositie van de auteur, in het geval van zwakke literaire velden te herdefiniëren als ‘nationale dispositie’, als ware het een dispositie die inherent is aan de zwakke institutionele organisatie van het veld. Een concreet en afgebakend methodisch model hanteerde zij echter niet; Kohler staft haar these met ogenschijnlijk vrij willekeurig uitgekozen cultuur- en literatuurhistorische gegevens. Doordat Kohler bovendien vasthoudt aan Bourdieus (gebrekkige) notie van het auteurschap als sociaal schema, is er in haar analyse weinig plaats voor de onderlinge variatie tussen auteurs.

### 2.2.1 Singulariteit en type

Ruimte voor het particuliere en de veelzijdigheid van individuele auteurs, is er wel in het auteurschapsbegrip van de kunstsocioloog Nathalie Heinich, ook een leerling van Bourdieu, die de veldtheorie op zijn kop zette door het particuliere, voorrang te geven aan het algemeen-

<sup>108</sup> Casanova, 186.

<sup>109</sup> Casanova, 353-354.

sociale, datgene wat zij het ‘singuliere’ noemt.<sup>110</sup> Hiermee kantte zij zich tegen de reductionistische tendens in het sociologisch onderzoek om de sociale werkelijkheid van de kunstwereld in dienst te stellen van modellen en schema’s, zoals Bourdieu volgens critici te veel doet. Heinich stond een *verstehende*, waarde vrije methode voor waarbij de sociale werkelijkheid niet met een prescriptieve en normatieve onderzoeksmethode (van Bourdieu kan namelijk ook gezegd worden dat zijn insteek ‘ontmaskerend’ is ten opzichte van het geloof in de kunst) benaderd moest worden, maar dat de sociale werkelijkheid en de persoon van de kunstenaar daarin zelf de focus van onderzoek moest zijn.

Heinich verschilde weinig van haar leermeester in die zin dat ze haar methode ook aan een algemeen lineair historisch narratief ophangt. Volgens Heinich is er namelijk iets gebeurd met onze kunstbeleving na het kunstenaarschap van Vincent van Gogh (1853-1890). Volgens Heinich luidt Van Gogh een overgangsfase in naar een nieuw paradigma waarin ons begrip het kunstenaarschap niet langer meer voortkomt uit ‘de dominantie van het collectieve regime’, waarin de normen van de academie (‘kunst als ambacht’) maatgevend zijn, maar waarin ons begrip van het kunstenaarschap voortkomt uit een nieuwe dominantie van ‘het singuliere regime’, het immanente streven van de kunstenaar om juist met de gangbare normen en gevestigde smaakconventies te breken en daardoor een unieke positie te verschaffen. Dit singulariteitsstreven is op zichzelf het model van de kunstenaar geworden, waardoor het dominante interpretatiekader in de kunstbeleving zich ook helemaal richt op de bijzonderheid van de kunstenaar. De kern van deze verschuiving is overigens niet heel anders dan bij Casanova en Bourdieu, die het autonomiseringsbreekpunt ook in de tweede helft van de negentiende eeuw situeren (respectievelijk bij J’accuse en Baudelaire). In alle drie de gevallen geldt dat vanaf deze breekpunten romantische normen van individualiteit de normen van het twintigste-eeuwse auteurschap gaan bepalen.

Maar als ‘uniek zijn’ de norm is geworden van het moderne kunstenaarschap, wat moeten we dan beginnen met de sociologie, een vakgebied die zich bekommert om structuren en systemen? Heinich lost deze vraag op door een methode toe te passen die het kunstenaarschap in typologieën beschrijft. De kunstenaar mag dan wel uniek zijn, maar ook hierin zit een systeem. Zo onderscheidt Heinich de eenzame kunstenaar, de gekwelde kunstenaar, de beroemde kunstenaar, de miskende kunstenaar – stuk voor stuk types uitgaan van een allerindividueelst kunstenaarsbegrip. De individuele kunstenaar kan zo niet alleen een type zijn, maar ook een prototype, zoals Van Gogh maar bijvoorbeeld ook Marcel Duchamp, Salvador Dali en Pablo Picasso dat zijn geworden; in hun singulariteit werden zij een ‘model van bijzonderheid’.<sup>111</sup>

## 2.2.2 Posture

Kunstsociologisch onderzoek zou zich volgens Heinich dus moeten richten op de kunstenaar zelf. Heinich echter levert daarvoor niet echt een methodisch richtsnoer. Zelf bestudeert ze weliswaar auteursinterviews en geeft ze hier en daar de motivatie hierachter aan – namelijk daar waar ze aan de ene kant impliceert dat kunstenaars zelf aan het woord moeten komen over hun motieven en dat het beeld van de grote schrijver aan de andere kant tot stand zou komen door ‘artikelen, brieven, de belangstelling van de juryleden van de prix Goncourt en van journalisten’ – maar daar blijft het wat haar methodisch kader betreft ook bij.<sup>112</sup> De

<sup>110</sup> Nathalie Heinich, *Het Van Gogh-effect en andere essays over kunst en sociologie*, vertaald door Heleen Gelinck en Irene Groothedde (Amsterdam: Boekmanstichting, 2003), 17.

<sup>111</sup> Heinich, 107-110.

<sup>112</sup> Heinich, 125.

literatuurwetenschapper Jérôme Meizoz dacht vanaf 2004 concreter na over hoe de singulariteitstheorie toegepast kon worden in het literatuurwetenschappelijk onderzoek. Hij bedacht een methodische theorie die hij de ‘posture-analyse’ noemt, een begrip dat hij aan Alain Viala ontleent. Dorleijn introduceerde de posturetheorie van Meizoz met een publicatie uit 2007 in de neerlandistiek, waarna deze in heel wat artikelen, scripties en proefschriften verschillend is geïnterpreteerd en toegepast.<sup>113</sup>

Posture blijft een verlengstuk van het habitusbegrip in die zin dat het een positionering van de auteur op het literaire veld veronderstelt, terwijl het tegelijkertijd de singulariteit van de positie-inname mee probeert te wegen. ‘La “posture” est la manière singulière d’occuper une “position” dans le champ littéraire,’ schrijft Meizoz, ‘La posture constitue l’ “identité littéraire” construite par l’auteur lui-même, et souvent relayée par les médias qui la donnent à lire au public.’<sup>114</sup> De auteur is bij Meizoz daarmee niet zomaar een strategische producent, maar een die bewust een (unieke) literaire identiteit construeert tegenover de buitenwereld, de media en het publiek. Willem Bongers wees er al op dat Meizoz zodoende Heinrichs vraag herformuleert over de belevingswereld van de kunstenaar, die feitelijk niet te onderzoeken is, maar deze juist methodisch operationeel wil maken door het accent te leggen op de communicatieve uitingen ervan, dat wil zeggen de manier waarop de auteur zichzelf via teksten en uiterlijk gedrag presenteert en de beeldvorming rondom hem probeert vorm te geven.<sup>115</sup> Meizoz legt hiermee enerzijds vooral de nadruk op de ‘autorepresentatieve’ kant van posture, de kant van auteursrepresentatie waarvoor de auteur zelf verantwoordelijk is, zoals hij deze creëert in zijn werk of in auteursinterviews: ‘[l]a construction de l’image de l’énonciateur dans et par les textes’. Anderzijds dragen ‘heterorepresentatieve’ elementen zoals ‘discours de prix littéraires, notice biographique, lettre à la critique’ bij aan de bevestiging van het posture, als een auteur bijvoorbeeld daadwerkelijk door de media of kritiek als gekweld kunstenaar wordt beschreven. Voor Meizoz lijkt de autorepresentatie echter minder zwaar bij de totstandkoming van het posture te wegen in die zin dat hij er minder uitgesproken over is, terwijl Meizoz wel het belang erkent dat biografieën, lofredes en necrologieën hebben op de vorming van het posture.<sup>116</sup>

Zeker op dit punt viel de posturetheorie dan ook met het een en het ander aan te vullen; Bongers voegde aan de heterorepresentatieve dimensie dan ook teksten toe van (literaire en wetenschappelijke) critici, jury’s van (literaire) prijzen en teksten van ‘feitelijk eenieder die

**113** Een greep: Gillis Dorleijn, ‘De muzikale verwijzing als positioneringsmiddel’, *Nederlandse Letterkunde* 12, nr. 4 (2007): 241–56; Willem Bongers, ‘De verteller van de waarheid: aspecten van Kader Abdolahs posture (1993-2011)’ (Masterscriptie, Utrecht, Universiteit Utrecht, 2011); Jeroen Dera, ‘De potscherf in het woestijnzand: Hans Favery: beeld en beeldvorming’, *Spiegel der Letteren* 54, nr. 4 (2012): 459–89; Kemperink, Mary, ‘Kunstenaar, aristocraat en zakenman. Louis Couperus’ self-fashioning’, *Spiegel der Letteren* 55, nr. 3 (2013): 375–401; Matthieu Sergier, ‘Icarus in de schaduw’, *Nederlandse Letterkunde* 20, nr. 3 (1 oktober 2015): 271–90; Mathijs Sanders, “‘Lievelling, je hebt te doen met iemand die streeft.’”, *Nederlandse Letterkunde* 20, nr. 3 (1 oktober 2015): 237–52; Ivanka de Ruijter, ‘Wij komen niet uit een hokje. Het auteursbeeld van twee dubbelkunstenaars’ (Masterscriptie, Nijmegen, Radboud Universiteit, 2016); Laura Massa, ‘Perverse postures: neodecadentische tendenzen in het proza van Frans Kellendonk en Gerrit Komrij’ (Masterscriptie, Gent, Universiteit Gent, 2017); Jeroen Popelier, ‘Advocaat van de auteur: over Joost de Vries’ literaire posture’ (Masterscriptie, Nijmegen, Radboud Universiteit, 2017); Emma Kustermans, ‘Wie haar hoort is verloren. Twintig jaar Antjie Krog in Nederland - de aspecten van haar literaire posture’ (Masterscriptie, Nijmegen, Radboud Universiteit, 2019); Lucie Sedláčková, ‘Tsjechische ballingschrijvers in Nederland: de positie van Jana Beranová en Jan Stavinoha in het literaire veld’, *Roczniki Humanistyczne* 68, nr. 5 (2020): 37–51.

**114** Jérôme Meizoz, *Postures littéraires: mises en scène modernes de l’auteur: essai* (Genève: Slatkine, 2007), 18.

**115** Bongers, ‘De verteller van de waarheid’, 7-20.

**116** Meizoz, *Postures littéraires*, 23.

zich bezighoudt met de productie van representaties van auteurs'.<sup>117</sup> Een belangrijke algemene toevoeging die Bongers in het kader van zijn onderzoek naar het posture van Kader Abdolah deed was ook de nadruk op deze weerszijde van identiteit te leggen, die volgens hem wel in het concept van 'self-fashioning' is verdisconteerd. Bij dit door de literatuurhistoricus Stephen Greenblatt in 1980 gemunte doch door Greenblatt weliswaar vaag gedefinieerde concept bepaalt de wisselwerking tussen zelf en ander de 'fashioning' van de auteur, of zoals Jürgen Pieters het uitlegt: '[t]he self-conscious fashioning of the self involves the production of an Other (...) against which the self can be defined.'<sup>118</sup> Zelfbeelden, zagen we al bij Leerssen, bestaan immers bij de gratie van tegenbeelden.

Laurens Ham leverde wellicht een de meest voorbeeldige interpretaties van posture in de neerlandistiek tot dusver, en bracht ook een aantal belangrijke kritische aanpassingen op de posturetheorie aan. Want waar Meizoz enerzijds op Heinich lijkt door posturetypes te onderscheiden, 'postureringsrepertoires' (zoals Jean-Jacques Rousseau (1712-1778) als 'authentieke auteur'), en Bourdieu anderzijds trouw blijft door posture strikt te begrijpen als positionering in het literaire veld, opteert Ham voor een meer singulier model waarin de auteur zelf, als casus, en niet zozeer als type centraal staat, en waarin de auteur niet wordt gezien als een speler op een literair veld, maar in een brede literair-institutionele, politieke en maatschappelijke context wordt geplaatst.<sup>119</sup> Ham ziet dat de autoriteit van een auteur zo ook beoordeeld kan worden op de manier waarop hij zich verhoudt tot niet-literaire autoriteiten.<sup>120</sup>

Toch is Ham uiteindelijk ook op zoek naar een systeem achter de postures die de autoriteitsclaims van auteurs bestendigen. Zo laat hij na elke casus (Ham behandelt vijf auteurs) een tegenspeler optreden, een contemporaine of iets latere auteur waarbij elementen van het auteursposture doorwerken, veranderen of in vraag worden gesteld. Dat noemt hij creatieve heterorepresentatie, omdat ook de vergelijkbare of contrasterende postures van andere auteurs inwerken op het beeld dat we van een bepaalde auteur hebben. Ook worden volgens Ham aan de hand van metaforen van zelfrepresentatie (zoals 'de martelaar', 'de ontmaskeraar' en 'de autonome intellectueel'), als repertoires, overeenkomsten tussen verschillende postures zichtbaar.<sup>121</sup>

### 2.2.3 Methode

Voor de kwestie die in deze scriptie centraal staat lijkt het me zinvol om als methodische opzet Hams posturemodel aan te houden, als uitgedacht en toepasbaar model dat de auteur niet in het keurslijf van het literaire veld dwingt. Ham historiseert zijn auteurs, en dat is ook precies waar Casanova voor pleitte. Zodoende lijkt het me ook mogelijk om het moderne auteurschap veeleer cultuurhistorisch te benaderen, zoals literatuurhistorici ook het negentiende-eeuwse auteurschap hebben benaderd, maar dan met de voordelen van de literatuursociologische vaktraditie. Een twintigste- of eenentwintigste-eeuwse auteur kan dan net als een negentiende-eeuwse auteur als Tollens benaderd worden naar de mate waarop hij

**117** Bongers, 'De verteller van de waarheid', 10.

**118** Stephen Greenblatt, *Renaissance Self-Fashioning: from More to Shakespeare* (Chicago: University of Chicago Press, 2005), 8; Jürgen Pieters en Julie Rogiest, 'Self-fashioning in de vroegmoderne literatuur- en cultuurgeschiedenis: genese en ontwikkeling van een concept', *Frame* 22, nr. 1 (2009): 56.

**119** Jérôme Meizoz, 'Modern Posterities of Posture. Jean-Jacques Rousseau', in *Authorship Revisited: Conceptions of Authorship Around 1900 and 2000*, onder redactie van Gillis Dorleijn, Ralf Grüttemeier, en Liesbeth Korthals Altes (Leuven/Walpole, Massachusetts: Peeters, 2010), 84.

**120** Ham, *Door Prometheus geboeid*, 34.

**121** Ham, 37-38.

zich tot de nationale context verhoudt. Onhoudbaar lijkt het me te denken dat autonomie hiermee principieel op gespannen voet mee zou staan; zoals Kohler en Casanova lieten zien kunnen autonomie en nationaliteit juist ook samengaan.

Ervan uitgegaan dat auteurs uniek zijn, maar dat zij ook putten uit algemenere ‘postureringsrepertoires’, waardoor er algemene uitingsskenmerken tussen onderlinge auteurs zijn te onderscheiden, lijkt het me daarbij ook zinvol om meer dan Ham, meer zoals Meizoz en Heinich dat zelf doen, te vertrekken uit het idee van ‘auteurstype’, zonder daarbij al te veel afbreuk te willen doen aan de unieke aspecten van een auteur. Methodisch is dat praktisch, aangezien er hierdoor een gerichtere focus kan worden aangebracht in het dikwijls complexe leven en werk van een auteur. Maar ook in meer theoretische zin kan iets dat singulier lijkt, zo bovendien beter begrepen worden als onderdeel van een meer structurele en algemene communicatieve functie van het auteurschap.

Want daar gaat het mij in deze scriptie vooral om. In deze scriptie wil ik laten zien dat het dikwijls als singulier aangemerkte auteurschap van Gerard Reve een reflectie biedt op de bredere positie van de auteur vis-à-vis de natiestaat. In de naoorlogse periode is deze positie heikel geworden, terwijl het nationale auteurschap dat een Tollens vertegenwoordigde vanuit het nu bezien veel meer vanzelf spreekt in de context van het cultuurnationalisme van de negentiende eeuw. Reve herschiep in zekere zin dit negentiende-eeuwse auteurschap, is mijn hypothese, door de herderiaanse erfenis op ironische wijze te integreren in een auteurspositie die moderne autonomie veronderstelde en tegelijkertijd een negentiende-eeuwse nationale verplichting in zich sloot, met alle monarchistische, populistische en reactionaire tonen van dien. Reve bediende zich in de jaren zestig en zeventig namelijk van een ironische strategie, waardoor hij zich ‘christelijk-nationaal’ en ‘(koninklijk) volksschrijver’ ging noemen, die ironisch is aangezien Reve zijn schijnbaar tegenstrijdige anti-Nederlandhouding, die hij al sinds de vroege jaren vijftig cultiveerde, daarbij nooit verloor. De posture-analyse komt hierbij van pas, omdat het zich leent om deze auteurspositie enerzijds bij monde van de auteur duidelijk te krijgen en anderzijds kan laten zien in hoeverre deze vervolgens wordt opgepakt en wordt geaccepteerd door de nationale omgeving en daarmee wordt gelegitimeerd.

De ‘nationale omgeving’ wordt in deze scriptie voornamelijk in kaart gebracht aan de hand van nationale media, de geschreven pers maar ook televisieprogramma’s, die Reves positiebepalingen overnemen. Ook wordt er in deze scriptie gekeken naar de betrokkenheid van literaire instanties bij de vorming van Reve als nationaal auteur. Naoorlogse literaire instituten als de P.C. Hooft-prijs (vanaf 1947) en de Prijs der Nederlandse Letteren (vanaf 1956) worden in deze scriptie niet alleen als prijzen die de autonomie van de auteur bekronen beschouwd, maar veeleer als staatsprijzen en daarmee nationale consacreringsinstanties die de nationale status van een auteur consolideren. In deze scriptie dienen deze instanties als belangrijke ijkpunten waarop Reves posture nieuwe vormen aanneemt. De drie ridderordes die Reve bij leven ten deel vallen, worden hiervan in het verlengde gezien als verdere momenten waarop het auteurschap van Reve op gezag van de koningin gelegitimeerd wordt. In die zin kijk ik op een soortgelijke manier naar het auteurschap van Reve als hoe Jensen naar de nationaalwording van Tollens keek. De nationale viering in de media van Reves 60<sup>ste</sup>, 70<sup>ste</sup> en 75<sup>ste</sup> verjaardag grijp ik dan ook aan als indicaties die laten zien hoezeer Reve tot nationaal eigendom is geworden.

Vervolgens laat ik een tegenspeler optreden die weliswaar geen auteur van vlees en bloed is, maar het eenentwintigste-eeuwse instituut van de Dichter des Vaderlands, ter vergelijking van de Reve-casus. In een analyse van dit instituut, dat niet alleen in naam maar ook in een aantal van haar vertolkers de herderiaanse erfenis draagt die Reve voortzette, zie ik het dichterschap des vaderlands op haar beurt veeleer als een erfenis van de neoconservatieve auteurspositie die Reve tegen de achtergrond van het progressivisme van de jaren zestig en zeventig cultiveerde. Ik laat hierbij zien dat de Dichter des Vaderlands net als Reves



zelfbenoeming tot volksschrijver weliswaar ironisch bedoeld was, maar niettemin past in wat toch een cultuurnationalistische opleving genoemd kan worden in het Nederland van Paars, Fortuyn en Balkenende in het begin van de eenentwintigste eeuw. In dit vierde hoofdstuk put ik ook uit zowel uit de autorepresentatie als de heterorepresentatie van het instituut en de individuele Dichters des Vaderlands, maar is de algemene insteek meer cultuurhistorisch dan posture-analytisch. De besproken Dichters des Vaderlands maken in dit hoofdstuk veeleer onderdeel uit van een breder institutioneel verhaal dan dat ze om hun individuele dichtersschappen geanalyseerd worden.

## 2.2.4 Corpus

Aangezien het mij in het Reve-hoofdstuk van deze scriptie te doen is om de totstandkoming van een posture ten aanzien van het Nederlandse literaire veld en Nederland in het algemeen, put ik in het corpus van mijn onderzoek vooral uit primair bronnenmateriaal waarin Reve op zijn schrijverschap reflecteert en zich expliciet als zowel een anti-Nederlandse schrijver als een nationale schrijver positioneert. Hoewel Reve in zijn sterk autobiografische roman- en dichtoeuvre ook op zijn schrijverschap reflecteert, is de hoofdlijn van Reves posture bij uitstek te vinden in zijn brieven, flapteksten, auteursinterviews, toespraken en televisieoptredens. Reve is met name in dit soort bronnen zelfbewust bezig om een beeld van zichzelf als schrijver tot stand te brengen en deze te ironiseren, mede door de taalvorm die in deze genres gebruikelijk is, hetgeen de auteur ertoe dwingt zijn auteurspositie kernachtig en meer eenduidig duidelijk te maken.

Qua bronnenmateriaal van Reve leun in wat dit betreft sterk op de bronnen die Edwin Praat in zijn proefschrift over Reve en Nop Maas in zijn biografie over Reve gebruiken, hoewel ik er zelf soms bronnen aan toevoeg, zoals televisie-interviews en brieven, die bij Praat en Maas onaangeroerd blijven. Wat mijn bronmateriaal over Reve betreft, citeer ik bronnen, dag- en weekbladen, juryrapporten en uitspraken van collega-auteurs, die vaak ook geciteerd worden door Praat en Maas, maar doe ik ook nieuwe vondsten.

In mijn analyse van de Dichter des Vaderlands put ik uit soortgelijk bronmateriaal. De primaire bronnen die ik in dit hoofdstuk gebruik zijn (poëtische) teksten en met name televisieoptredens. Wat de heterorepresentatie betreft geef ik op basis van fragmenten uit de geschreven pers en televisieprogramma's weer hoe het instituut van de Dichter des Vaderlands beschreven is. Ook geef ik daarbij een indicatie van hoe het instituut in de wetenschappelijke literatuur is beschreven en hoe het instituut zichzelf beschrijft in commissierapporten.

## 2.3 Deelconclusie

Dit hoofdstuk vormde een verdere theoretische verbreding over de benadering van het moderne auteurschap in de literatuursociologie en de rol van de natie daarbinnen, waaruit een methodisch model vloeide. We zagen hoe de auteur in het cultuursociologische gedachtegoed van Bourdieu deel uitmaakte van sociaaleconomische krachtvelden, maar dat de auteur veel mondialer bekeken ook vooral gebonden is aan nationale kaders. Ik constateerde aan de hand van Kohler en Casanova dat niet alleen de bourdieuaanse interpretatie van heteronomie, dat wil zeggen de wetten van de markt, in theorie op gespannen voet staat met het autonomiebeginsel, maar dat deze theorie ook het principe van nationaliteit, dat wil zeggen de nationale betrokkenheid van de auteur bij zijn land, uitsluit. Echter kan autonomie, zoals Kohler en Casanova laten zien, als gedenationaliseerd domein moeiteloos samengaan met de heteronomie van de natie; hier is alleen geen oog voor in een strikt autonome visie op het auteurschap. In het volgende hoofdstuk zal blijken dat het auteurschap van Reve de autonome

auteurspositie combineert met een nationale dispositie, zoals hij ook het bourdieuaanse principe van belangeloze kunst ondermijnt door zich nadrukkelijk als schrijver-koopman te positioneren.

# II. Casuïstiek

### 3. De volksschrijver

*Reve: Ik ben een paar keer op Paleis Soestdijk geweest, dat is al acht, negen jaar geleden, toen had ik nog die vrachtauto uit Een circusjongen, waar ik ook in woonde. En toen was ik genodigd om een paar dingen voor te lezen, en ik kom aan de poort van Soestdijk, en de marechaussee zegt, die kijken naar die auto, die zeggen: 'U moet aan de achterkant zijn, bij de dienstingang. Bij de keuken.' Ik zeg: 'Nee, ik ben gevraagd...' Dus ik liet een papier zien, ik mocht doorrijden. En toen stond ik op die binnenplaats, tussen al die auto's van honderddertig, honderdvijftig, honderdzestig, met die groene ramen, weet je wel, met die eigenaardige nummers. En er gaat zo 'n gordijn open en zo 'n bleke lakei die kijkt, hè, die zegt: 'Wat is hier aan de hand?'*

Niehe: *Een jonge lakei, of niet?* [Reve en publiek lachen].

Gerard Reve bij Ivo Niehes *TV show* van 31 oktober 1984

Als we het over het auteurschap van Reve hebben, dan lijkt hierover al heel veel gezegd in het proefschrift van Edwin Praat (2011). Praat laat overtuigend zien hoe Reve zich nadrukkelijk in en buiten zijn werk in de publieke sfeer manifesteerde, door zijn schrijverschap op ironische wijze te vermarkten in zijn boeken en in (televisie)optredens en interviews. Dat brengt Praat tot de stellingname dat Reve met de bourdieuaanse regels van de kunst, die niet om geldelijk maar om symbolisch gewin draaien, ontcrachtte door deze te ironiseren; Reve liet immers zien dat een kunstenaar best op de markt mee kon draaien zonder dat noodzakelijkerwijs afbreuk hoefde te doen aan diens symbolisch kapitaal. Zo legt Praat aan de hand van de meester-ironicus Reve de blinde vlekken in Bourdieus theorie bloot. Wat dit betreft vecht Reve de veldtheorie volgens Praat ook nog op een ander aspect aan. Reve manifesteerde zich namelijk niet alleen als koopman, maar ook als burgerschrijver, juist in een modern-autonomistisch tijdsgewricht waarin het tegenovergestelde hiervan, antiburgerlijkheid, juist als de kunstenaarsnorm gold. Zo eigende de schrijver zich een uitzonderingspositie in het Nederlandse literaire veld toe en veranderde hij de regels van het veld voor auteurs na hem.<sup>122</sup> Door niet origineel te willen zijn was Reve, met andere woorden, origineel, oftewel singulier, om in het gedachtegoed van Heinich te blijven waardoor Praat zich overigens sterk door laat inspireren.

In het kader van dit betoog betwijfel ik het hoe vruchtbaar het is om in bourdieuaanse tegenstellingen te blijven denken als burger-bohemien en maatschappelijk-antimaatschappelijk, waar ook het archetype van de singuliere, antiburgerlijke kunstenaar van Heinich in feite een variatie op is. Ook Praat ziet in dat de bourdieuaanse opvatting van het kunstenaarschap hierom draait: 'In Bourdieus constellatie van het culturele veld, maar óók in Heinichs regime van singulariteit, vertegenwoordigen de archetypische kunstenaar en de archetypische burger de twee polen waartussen zich de strijd om economisch en symbolisch kapitaal voltrekt'.<sup>123</sup> Als antwoord hierop geeft dat Reve deze ogenschijnlijk fundamentele

<sup>122</sup> Vgl. Ham, *Door Prometheus geboeid*, 299.

<sup>123</sup> Edwin Praat, *Verrek, het is geen kunstenaar: Gerard Reve en het schrijverschap* (Amsterdam: Amsterdam University Press, 2014), 59.

tegenstelling te boven komt door een kunstenaarschap uit te dragen dat verwant is aan beide polen: Reve presenteerde zich als autonoom schrijver en tegelijkertijd in publieksop tredens als populaire schrijver, zoals Reves zelfbenoeming tot ‘volksschrijver’ in de jaren zeventig volgens Praat bij uitstek illustreert. Maar voor Praat is deze positionering niet heel anders te interpreteren dan als een ironische performatieve publiek- en mediastrategie. Het predicaat ‘volksschrijver’ vergelijkt Praat dan ook met een Mark Twain die zich ook al ‘people’s author’ noemde, en met Ernest Hemingway en Norman Mailer, als auteurs die ook bewust aansluiting zochten bij het massapubliek.<sup>124</sup> Reves ironische zelfbenoeming tot volksschrijver ziet Praat vooral als een geslaagde provocatie die zowel Reves populaire als literaire positie waarborgde: ‘Zonder de ironische spanning die steeds voelbaar is, en die ligt besloten in het epitheton “volksschrijver”, zouden veel van zijn handelingen geen meer of minder geslaagde provocatie inhouden, maar gewoonweg worden gezien als platte, direct op faam en geld beluste strategieën’.<sup>125</sup>

In mijn opvatting is Reves zelfbenoeming tot volksschrijver veeleer op te vatten als een veelzeggend element binnen een breder ironisch schrijversposture dat de nationale gebondenheid van de moderne auteur thematiseert en ironiseert. In mijn analyse is het niet zozeer de tegenstelling autonomie-heteronomie of bohemien-burger die Reve overwint, maar vooral de tegenstelling autonomie-nationaliteit, maar dan op een andere manier dan in de zin van Casanova en Kohler. Zo onderscheid ik in het schrijverschap van Reve drie fases, waarvan de eerste een uiterst autonome is waarin Reve zich na het succes van zijn debuutroman in jaren vijftig afzijdig houdt van de Nederlandse literaire en publieke sfeer. Deze buitenstaandershouding combineert hij met een anti-Nederlandhouding, die voortkomt uit minachting voor het provinciale karakter van Nederland en de Nederlandse literatuur. Reve probeert zich dan ook van het Nederlandse literaire veld los te maken door in het Engels te gaan schrijven en Engelse uitgevers te vinden; ook verblijft hij dan voor lange periodes in Engeland. Deze hang naar het gedenationaliseerde centrum slaat bij terugkomst in Nederland eind jaren vijftig over in een tweede fase waarin Reve zijn nationaliteit plotseling affirmeert, hetgeen onlosmakelijk samengaat met een nadrukkelijke publieke manifestatie, die in de jaren zestig en zeventig steeds radicalere vormen aanneemt als Reve een populistisch-reactionaire houding aanneemt, waarbij hij zichzelf ‘christelijk-nationaal’ schrijver gaat noemen en zijn steun betuigt aan de Nederlandse monarchie. Dat terwijl, en dat is de ironie van dit posture, Reve zijn anti-Nederlandhouding daarbij nooit verloor, ook niet als de auteur in de derde fase van zijn schrijverschap midden jaren zeventig voorgoed uit Nederland emigreert. In deze laatste fase blijft Reve een zowel geliefd als controversieel nationaal figuur, die beladen wordt met nationale eerbewijzen en wiens verjaardagen op nationale schaal gevierd worden.

### 3.1 Uitstel van het onvermijdelijke

Over Reve heerst het beeld dat hij na het succes van zijn debuutroman *De avonden* (1947) tot en met de succesvolle brievenboeken *Op weg naar het einde* (1963) en *Nader tot U* (1966) in zowel literair als persoonlijk opzicht een moeilijke, zoekende en vormende periode ondergaat. Met uitzondering van de later erkende novellen *De ondergang van de familie Boslowits* en *Werther Nieland* (1949) zou deze kloof in Reves moderne smaldeel weinig noemenswaardig bevatten; wordt hij in zijn persoonlijke leven geteisterd door financiële en

<sup>124</sup> Praat, 56-59. De celebrity van Twain, Hemingway en Mailer wordt besproken in: Loren Glass, *Authors Inc: Literary Celebrity in the Modern United States, 1880-1980* (New York: New York University Press, 2004).

<sup>125</sup> Praat, 66.

huwelijksproblemen; is hij als schrijver op zoek naar andere literaire vormen (toneel, novellen en brievenboeken); schrijft hij zes jaar min of meer uitsluitend in het Engels; reist hij in deze tijd vaak af naar Engeland; tracht hij in het reine te komen met zijn homoseksualiteit en stapt hij in het katholieke geloof.

Voor Praat is deze vroege periode in Reves auteurschap interessant, die hij grofweg vanaf Reves debuut tot 1957 dateert, omdat dit volgens de periode is waarin Reve zich bewust aan de zijlijn van het literaire en maatschappelijke leven houdt. Reve zou in deze periode actief interviews uit de weg gaan, geen essays, journalistieke stukjes of recensies schrijven, waardoor er dus nauwelijks sprake is van literaire *sideline activities*. Praat betitelt deze periode dan ook als een van ‘zelfverkozen isolement’. Praat verklaart Reves aanvankelijke afzijdigheid aan de hand van het enige essay dat de schrijver in zijn vroege periode schreef, getiteld ‘De overschatting’ dat in 1948 in *De groene Amsterdammer* wordt gepubliceerd. Hierin keert Reve zich tegen het ‘snobistische’ kunstenaarschap, het soort kunstenaarschap dat uit winst oogmerk beantwoordt aan de vraag van het publiek om de schrijver te zien en horen. Terecht merkt Praat deze stellingname aan als kenmerkend voor deze vroege periode waarin Reve het gezag, ‘het charisma’ (Heinich) dat het publiek aan de kunstenaar toekent, verwerpt, en waarin Reve zich dan ook zo afzijdig mogelijk probeert te houden van het publieke domein.<sup>126</sup>

Opmerkelijk is dat deze houding totaal verandert als Reve, na langdurige periodes in Engeland te hebben verbleven, op 19 april 1957 terugkomt in Nederland. Reve gaat dan wél deelnemen aan het publieke leven in Nederland. Hij wordt medewerker bij *Tirade*, gaat (theater)recensies schrijven, en gaat zelfs over de verzorging van katten schrijven voor *Vrij Nederland*. Ook voert hij zichzelf dan op als schrijver in het fictieve ‘Gesprek met Van het Reve’, dat in 1958 in *Tirade* wordt gepubliceerd. Praat ziet dit als een overgangsmoment waarop Reve nadrukkelijk een schrijverspersonage van zichzelf toont aan zowel het literaire als en grote publiek; zo verschijnt hij ook op radio en televisie.<sup>127</sup>

Mijn fascinatie is juist dat deze isolementsperiode oftewel autonome periode helemaal samenvalt met een hang naar het centrum, en waarin Reve zelfs uitsluitend in de wereldtaal van het Engels schrijft. Deze periode kenmerkt zich volgens mij vooral als een streven van een auteur uit de semiperiferie naar het autonome centrum, waar hij het meest ‘vrij’ kan zijn, dat wil zeggen vrij van de artistieke beperkingen die het nationale veld hem oplegt. Overigens is het ook maar zeer de vraag in hoeverre Reve tot 1957 daadwerkelijk uit het publieke leven stapt, een ‘isolement’ ondergaat zoals Praat het stelt, aangezien Reve in Engeland institutionele contacten probeert aan te knopen door er bijvoorbeeld naar feestjes te gaan, en door er in mei 1955 op de radio van de BBC te verschijnen om het over modern Nederlands toneel te hebben.<sup>128</sup> Wat wel zo schijnt te zijn, is dat Reve in deze periode overeenkomstig het autonomiebeginsel nog geen commercieel succes beoogt. Dat is ook waarom Reve over het feit dat Van Oorschoot geen uitgever heeft kunnen vinden voor zijn verhaal ‘The Acrobat’ (1955) in een brief aan Willem Frederik Hermans van 20 mei 1956 opmerkt: ‘I do not mind it very much, because The Acrobat would never be a success, not in The Netherlands, not in England, and not in America. People are too stupid to appreciate it’.<sup>129</sup>

**126** Praat, *Verrek, het is geen kunstenaar*, 77-82.

**127** Nop Maas, *Gerard Reve: kroniek van een schuldig leven 1: De vroege jaren 1923-1962* (Amsterdam: Van Oorschoot, 2009), 570-571.

**128** Willem Frederik Hermans en Gerard Reve, *Verscheur deze brief: ik vertel veel te veel: een briefwisseling*, onder redactie van Nop Maas en Willem Otterspeer (Amsterdam: De Bezige Bij, 2008), 209-210.

**129** Hermans en Reve, 209-210.

Mij gaat het wat betreft Reves streven naar autonomie in deze periode niet zozeer om in hoeverre de schrijver er daadwerkelijk in slaagt ‘autonoom/vrij te zijn’, maar om de algemene anti-Nederlandshouding die hiermee onlosmakelijk verbonden is. Reves poging om zich los te maken van het Nederlandse literaire veld komt voort uit een algehele weerzin tegen de Nederlandse literatuur, cultuur en maatschappij. Interessant is ook dat deze houding beslist niet ironisch lijkt, maar eerder gemeend cynisch. Kenmerkend voor Reves Engelse periode is niet alleen de buitenstaanderspositie die de auteur inneemt als gevolg van zijn autonome streven of maatschappelijke ‘isolement’, maar vooral dat deze buitenstaanderspositie een losmaking van het Nederlandse literaire veld impliceert, als ultieme daad van vrijheid. Reve echter komt op een gegeven moment onder ogen dat dit een onhaalbaar streven is. Hij is dan genoodzaakt om zijn negatieve houding ten aanzien van het vaderland in te wisselen voor een affirmatieve houding, die hij schraagt met ironie. Voordat Reve de regels van de kunst kon doorzien en veranderen, moest hij eerst inzien dat hij als Nederlandse schrijver weinig anders kon dan het spel nationaal mee te spelen.

### 3.1.1 Als een volwassen kind het ouderlijk huis verlaten

Half november 1950 verklaart Reve ogenschijnlijk uit het niets in een brief aan Hermans voortaan alleen nog maar proza in het Engels te willen schrijven.<sup>130</sup> Vanaf 4 maart 1951, als Reve de eerste twee in het Engels geschreven hoofdstukken van het verhaal *Melancholia* bij *Podium* inzendt met de mededeling nooit meer in het Nederlands te publiceren, zal hij dat doen ook, tot 10 augustus 1957, als Reve voor het eerst weer in het Nederlands schrijft in een bespreking van *Anglosaxon Attitudes* van Angus Wilson in *Vrij Nederland*. Reve doet, afgezien van een herdruk van *De avonden* (1953) en de publicatie van zijn *Verzameld werk* (1956), in deze periode eigenlijk dus niet mee aan het literaire veld: ‘Als we het publiceren van nieuw Nederlands werk als maatstaf nemen,’ constateert Maas, ‘dan heeft Reve van jaar 1951 tot augustus 1957 niet deelgenomen aan de Nederlandse literatuur.’<sup>131</sup>

Volgens Maas is er geen twijfel over mogelijk dat Reves Engelse periode samenhang met een afkeer voor het Nederlandse literaire veld. ‘Na de stormachtige ontvangst van *De avonden* moest het onthaal van ieder volgend werk wel tegenvallen,’ schrijft Maas. ‘Onverteerbaar was ook dat critici de staf braken over zijn werk, terwijl ze tegelijkertijd de loftrumpet staken over producten die hij en zijn vriend [W.F.] Hermans als volslagen onbenullig beschouwden. Nederland was te klein, in ieder opzicht.’<sup>132</sup> Eind jaren 40 maakte de schrijver dan ook plannen om ertussen uit te gaan: Frankrijk, Duitsland, Amerika... Een reisbeurs kwam daarvoor te pas. In 1950 was Reve een van schrijvers die voor het eerst aanspraak maakte op een van de drie reisbeursen, die dat jaar aan schrijvers ter beschikking werden gesteld door het ministerie van Onderwijs, Kunsten en Wetenschappen. Dat deed Reve door daarvoor de eerste – toen nog Nederlandstalige – hoofdstukken van wat zijn nieuwe ‘roman’ moest worden in te dienen, *Melancholia* (sic, de Nederlandse titel is zonder ‘h’). Hoewel Reve aanvankelijk de beurs kreeg toegekend, werd die door staatssecretaris Jo Cals ingetrokken, omdat kabinetschef H.J. Schölvinc de masturbatiescène in het verhaal te schokkend vond.<sup>133</sup> Dit leidde in de loop van 1951 tot een kleine rel in de kranten, waardoor Reve uiteindelijk een

<sup>130</sup> Hermans en Reve, 58. Maas, *Gerard Reve*, 339.

<sup>131</sup> Maas, *Gerard Reve*, 415.

<sup>132</sup> Maas, 330.

<sup>133</sup> Schölvinc die het verhaal overigens überhaupt met kwade zin te lezen kreeg, omdat hij dacht dat niet Reve maar zijn vader de reisbeurs kreeg toegekend, die tot Schölvinc's afkeuren medewerker van het communistische weekblad *De Vlam* was. Vgl. Maas, 351-352.

compensatie kreeg van collega-schrijvers. Dikwijls is (door de eigentijdse pers) gesuggereerd dat Reve hier zo boos over was, dat hij niet alleen aangifte deed tegen Cals, maar het ook de druppel was die de emmer deed overlopen wat zijn loyaliteit aan Nederland en de Nederlandse taal betrof, maar dat is door de schrijver zelf ontkend: ‘daar er de schijn mee wordt gewekt, als zou ik het oordeel van mr J. M. L. Th. Cals enige waarde toekennen of representatief achten voor het oordeel van de Nederlandse burgerij, terwijl toch geen van beide het geval is’.<sup>134</sup>

Feit blijft hoe dan ook dat de schrijver in het Engels ging schrijven, met advies en hulp van de door Maas als nogal anti-Nederlandgezinde geportretteerde John Vandenberg (pseudoniem van Ko Hermes), die voor Shell in het buitenland werkte en in zijn eigen tijd aan een Engelse vertaling van *De avonden* schreef. Later hielp de Amerikaanse dichter James S. Holmes Reve met zijn Engels, die aan een Engelse vertaling van *De ondergang van de familie Boslowits* werkte.<sup>135</sup> Van 1951 tot 1957 schreef Reve consequent zijn proza in het Engels, en op een gegeven moment ook zijn brieven. In deze periode leefde, studeerde en werkte (als acteur en verpleger) Reve lange periodes in Engeland, waar de schrijver professionele contacten poogde te leggen maar er vooral een hoop romantische contacten op nahield. Maas karakteriseert deze periode dan ook als Reves ‘homoseksuele dubbelleven’.<sup>136</sup> Over de Engelse taalbeheersing van Reve is overigens veel getwist, door zowel Nederlanders als Engelsen, hoewel er ook door zowel Nederlandse als Engelse critici ook lof is geweest voor Reves Engels.<sup>137</sup> In de lente van 1954 verschijnt Reves eerste Engelstalige publicatie in *The Paris Review*, getiteld ‘The Acrobat’, en in de winter van 1955 publiceert hij in hetzelfde tijdschrift het verhaal ‘Gossamer’.<sup>138</sup> ‘The Winter’ en ‘The Foreign Boy’ verschijnen in 1956 in de novellebundel *The Acrobat and Other Stories*, waarvoor Reve geen Engelse uitgever voor kan vinden, dus verschijnt deze toch bij Van Oorschoot.

### 3.1.2 In order to escape provincialism

Met name uit de brieven die Reve in zijn Engelse periode schrijft valt op te maken dat de beslissing om in het Engels te schrijven samenvalt met Reves beeld van het schrijverschap. Reve positioneert zich als een autonomistische, cynische buitenstaander in het Nederlandse literaire veld, een omgeving die volgens hem doortrokken is van schijndeugdzaamheid en kleinzieligheid. Reves positioneringsstrategie uit zich in overeenstemming hiermee in een breed te interpreteren anti-Nederland-houding die hij alleen met W.F. Hermans heet te delen,

<sup>134</sup> Reve geciteerd in: Maas, *Gerard Reve*, 364. De schrijver zelf en anderen hebben andere redenen genoemd waarom Reve in het Engels ging schrijven. Zijn ex-vrouw, de dichter Hanny Michaelis: ‘Gerard schreef al in het Engels vóórdat hem die reisbeurs was geweigerd. ’t Was een onmogelijke opdracht dat wist ik allang maar hoe kon je iemand daarvan terug houden. En Gerard nog wel’. Reve zelf in ‘Gesprek met Van het Reve’: ‘Het is een uiterst nuttige opgaaf met een nieuw, kleiner vocabulair te moeten werken. Men moet zich meer rekenschap geven, en schrijft niet zo gauw onzin. Het bevalt mij goed. Men behoudt door het gebruik van de andere taal, flink afstand tot het onderwerp.’ Volgens Beekman en Meijer diende het schrijven in het Engels om ‘de literair onvruchtbare periode’ te overbruggen. Vgl. en geciteerd in: Klaus Beekman en Mia Meijer, red., *Kort Revier: Gerard Reve en het oordeel van zijn medeburgers* (Amsterdam: Erven Thomas Rap/Athenaeum-Polak & Van Genneep, 1973), 66-67.

<sup>135</sup> Maas, *Gerard Reve*, 340, 347-348.

<sup>136</sup> Maas, 415.

<sup>137</sup> Beekman en Meijer, *Kort Revier*, 68-69.

<sup>138</sup> G.K. van het Reve, ‘The Acrobat’, *The Paris Review*, nr. 5 (lente 1954): 9-40; ‘Gossamer’, *The Paris Review*, nr. 11 (winter 1955): 93-136.



hetgeen wederzijds is. Zijn tegenbeeld oftewel de Vijand ís in deze periode Nederland. In een brief aan Rudy Kousbroek van 4 maart 1951 getuigt Reve van die houding:

Enige maanden geleden heb ik het onherroepelijke besluit genomen nooit meer in de Nederlandse taal te publiceren. Sinds die tijd leer ik verwoed Engels en ben ik mijn nieuwe roman (met advies en hulp van John Vandenbergh) in het Engels begonnen. Ik ben een heidens schrijver en wil niets meer te maken hebben met de Nederlandse literatuur of critiek. Wie in het Nederlands klimaat blijft, zal zijn hele leven open deuren moeten intrappen, voortdurend vragen beantwoorden als ‘waarom biedt Uw werk geen uitzicht uit deze maatschappij?’ en ‘zegt U ja of neen tegen het leven?’ In het beste geval kun je een heel klein Multatulietje worden, die zoals je weet, aan zijn eigenlijke werk niet toegekomen is omdat hij al bij voorbaat door het Christendom is verpest en zijn hele leven bezig is geweest aan te tonen, dat hij ‘opbouwend’ was en op ongehuwde vrouwen ‘helemaal niet neerzag’. Deze mentaliteit, de Just Havelaar-P.H. Ritter Jr-Stuiveling-Koolhaas-mentaliteit is onontkoombaar voor iedere schrijver, die zich in de Nederlandse literatuur (als die werkelijk bestaat) begeeft. Daarom schrijf ik voortaan Engels, en welke ook de publicatiekansen in het Nederlands mogen zijn, ik zal alleen in het Engels publiceren.<sup>139</sup>

Hierin geeft Reve tóch aan dat zijn keuze om in het Engels te schrijven voortkomt uit zijn afkeer van de regels van het Nederlandse literaire veld zoals hij ze interpreteert. Schrijvers zijn volgens Reve gedwongen om in het Nederlandse literaire veld rekenschap af te leggen aan de maatschappij, terwijl hijzelf een veel autonomer schrijverschap voor zich ziet.

In het Engels schrijven was voor Reve dan ook, beweert hijzelf, een middel om die vrijheid te bewerkstelligen. In een brief aan Hermans van 10 maart 1951 schrijft hij:

Ik hoop met een goed jaar klaar te zijn [met het leren van het Engels]. Hoe verder ik kom, hoe meer ik overtuigd raak van de juistheid van mijn beslissing en hoe meer ik betreur, hem niet eerder genomen te hebben. Er ontstaat een veel grotere afstand tussen het publiek en je werk zowel als tussen wat je schrijft en jezelf. *Je bent veel vrijer* [mijn cursivering]. Ik heb nu het gevoel of ik met de Nederlandse critiek en de Nederlandse literatuur niets meer te maken heb. Door deze immers wordt de Nederlandse schrijver gedwongen om wat hij schrijft te beperken of, als compensatie, extra choquerend te schrijven.’

Reves keuze om in het Engels te gaan schrijven interpreteer ik daarom, ongeacht wat hier al over gezegd is, op de eerste plaats als een daad van autonomie die onafscheidelijk verbonden is met zijn doel tot losmaking van het Nederlandse literaire veld. Zijn Engelse periode is autonoom in die zin dat Reve het van de maatschappij verwijderde, solitaire schrijven dan tot het hoogste plan verheft en zich daarbij afkeert van de Nederlandse kritiek en het Nederlandse publiek, die hij beide minacht. Zo blijkt althans uit een brief aan Hermans van 8 april 1955: ‘Not getting involved in hopeless, nerve-eating struggles, but write on and on, that’s the only thing to do. I got my lesson in 1951. You got yours this year. This nation and this public is not worth fighting for. They want Libelle and Elsevier, and their critics are spoiled rich folks’ children’.<sup>140</sup>

<sup>139</sup> Geciteerd in: Maas, *Gerard Reve*, 340-341.

<sup>140</sup> Hermans en Reve, *Verscheur deze brief*, 132.

### 3.1.3 Ik beschouw jou als de enige levende Nederlandse schrijver van betekenis

Aan Hermans, met wie Reve in de jaren vijftig nauw contact onderhoudt, heeft Reve in zijn Engelse periode een literaire kompaan met wie hij wat zijn cynisme jegens en afkeer van het Nederlandse literaire veld betreft op een lijn zit. Bovendien putten ze inspiratie uit elkaars werk. Meer theoretisch gezegd lijkt Hermans de enige eigentijdse schrijver waartoe Reve zich in zijn schrijversposture toe kan verhouden met betrekking tot datgene wat Meizoz het ‘répertoire présent dans la mémoire des pratiques littéraires’ noemt, het ‘aanwezige repertoire’.<sup>141</sup> Reve en Hermans putten allebei ook uit andere aanwezige (cynische) repertoires, zoals die van de Franse schrijver Louis-Ferdinand Céline, maar achtten zichzelf de enige levende Nederlandse vertegenwoordigers van dit posture. Onlosmakelijk hangt hiermee samen een autoriteitsclaim dat Reve en Hermans de enige Nederlandse schrijvers zijn die ertoe doen. In een brief van 9 september 1954 vertrouwt Reve Hermans toe: ‘I think we were the only two Dutch prose writers of significance, and if you stop writing, Dutch literature will come to an end.’<sup>142</sup>

Met Hermans deelt Reve ook de overtuiging dat literatuur autonoom is, dat de schrijver niet vereenzelvd kan worden met de personages in zijn werk. Reve toont zich in een brief van 22 juni 1951 loyaal aan Hermans als de rel, die het jaar daarna tot een rechtszaak zou uitgroeien, omtrent de beledigende passages in Hermans’ roman *Ik heb altijd gelijk* (1951) oplaait:

Ik heb verscheidene zeer domme mensen gesproken over je fragment in Podium [mei-juni-nummer begin van *Ik heb altijd gelijk*], die zeiden: ‘Wat die Hermans voor een domme politieke nonsens verkondigt, etc.’ Alweer zien we dus, hoe men in Nederland de schrijver verantwoordelijk stelt voor de gedachten en handelingen van zijn personages. (Alsof jij in de verste verte in de dagelijkse politiek geïnteresseerd zou zijn!) Het is de provinciale mentaliteit, volgens welke men de boef uit het stuk na de voorstelling opwacht om hem op zijn donder te slaan.<sup>143</sup>

Reves tip aan Hermans is dan ook om zich niets aan te trekken van deze en andere akkefietjes die in de jaren hierop nog zouden volgen. 28 januari 1952: ‘I am under the impression that you set by far too much value to the reviews [van *Ik heb altijd gelijk*]. How can you expect any sound criticism in this country?; en: ‘Do not allow your life to be spoiled by the mental hunchbacks that inhabit the dwarfstate in which we, unluckily, were born,’ schrijft Reve op 23 mei 1955.<sup>144</sup> Reve raadt Hermans naar het motto ‘Verberg je in het leven’ van Epicurus inderdaad af te zien van alle ‘sideline activities’: ‘Zie verder af van alle activiteit en literaire invloed buiten je eigenlijke werk: niet omdat het verachtelijk of zondig is, maar omdat het je eigenlijke scheppende werk zal benadelen’. En op een ander moment schrijft Reve: ‘Go on writing. Don’t stop. Write as many stories as you can. Don’t waste your time on literary quarrels.’<sup>145</sup>

Hermans aan de andere kant was een van de weinigen die begrip kon opbrengen voor Reves beslissing om in het Engels te gaan schrijven. Maar als Reve hem in een brief van 28

141 Meizoz, *Postures littéraires*, 25.

142 Hermans en Reve, *Verscheur deze brief*, 100.

143 Hermans en Reve, 76.

144 Hermans en Reve, 85, 149.

145 Hermans en Reve, 132, 79, 113.

januari 1952 aanraadt om ook in het Engels te gaan schrijven, laat Hermans weten hoe hij er echt over denkt. Reve:

If only you could become so wise one day, to raise your voice and to make yourself heard in the United States, your work would conquer the world within a few years [...] You still have the choice: either fighting your whole life against people that even do not understand your arguments, or leaving it all behind you, like a grown up child that leaves the parental home. Really do not you see that everywhere in this country your work is judged according to the behavior of the main characters in it? Do you really want to fight against that, like a Multatuli, and spoil and poison your own life? [...] Stop writing in Dutch, and start writing in English [...] There is no Dutch literature, and there is no public that has any interest in literature.<sup>146</sup>

In de reactie die Hermans hier meteen, op 29 januari 1952, op schrijft, spreekt Hermans Reve vermanend toe:

Je verwijt mij dat ik niet “als een volwassen kind het ouderlijk huis verlaat” en Engels ga schrijven. Dit is inderdaad een probleem voor mij (op in hoofdzaak dezelfde gronden als het er een voor jou is) en wat ik daarover denk, kun je vinden in *Ik heb altijd Gelijk*, alhoewel Lodewijk goedbeschouwd nog méér kansen heeft zich los te rukken van Nederland dan ik.

-Toch doet hij het niet.

Ook *jij* hebt meer kansen je los te rukken, dan ik, en toch doe jij het ook niet. Zeker, je bent Engels gaan schrijven, je bent naar het station gegaan en in een wagon met Engelse opschriften gaan zitten. Alleen heb je er niet aan gedacht dat men niet per trein in Engeland of Amerika kan komen. Als jij er zo radicaal over dacht als je voorgeeft, dan was je een jaar geleden niet met behulp van John Vandenberg Engels gaan schrijven, maar dan was je op de boot stapt naar Australië of Nieuw-Zeeland [...] Als je een brief schrijft aan de hoofdredacteur van een grote krant, b.v. de New York Times, je zet hem uiteen dat je schrijver bent, dat je graag goed Engels wil leren, je schrijft dat je een vak kent, dat je graag naar Amerika zou willen gaan, - of hij niet een baantje voor je weet? Tien tegen een dat je binnen twee weken je visum kunt gaan halen. Maar je doet het niet; je blijft in Amsterdam. Je durft het misschien niet, goed, ik zou het ook niet durven. Voilà! Je weet dit misschien net zo goed als ik.<sup>147</sup>

Waar Hermans sympathiek is voor Reves ambitie zich ‘los te rukken’ van Nederland, is hij realistisch over het feit dat Reve daarin nooit zal slagen als hij niet bereid is al zijn bruggen achter zich te verbranden. Hermans verwijt Reve met twee benen in twee literaire velden te staan, met het risico daartussen te vallen:

Engels schrijven in Podium, nee, daar moet je toch heus mee ophouden, want het komt eigenlijk neer op gebrekkig Hollands schrijven. In ieder geval is het een illusie dat je zodoende een Engels publiek zou kunnen imponeren. Als je het Hollands publiek dan zo veracht, dan moet je helemaal niet in Holland publiceren en zeker geen teksten die Engels zijn in schijn, teksten die (daar komt het op neer) onmogelijk door een ander

<sup>146</sup> Hermans en Reve, 85-86.

<sup>147</sup> Hermans en Reve, 87-88.

dan een Hollands publiek dat enig Engels kent, op prijs gesteld zullen kunnen worden.<sup>148</sup>

### 3.1.4 Landverraad?

Hermans zou Reve in de loop van de jaren vijftig meermaals hetzelfde advies bezorgen, maar dan milder van toon. Toch herkent Hermans vanuit eenzelfde afkeer voor Nederland een literaire geestverwant in Reve. Hermans op 22 februari 1955:

Ik hoop dat het je lukt over een paar maanden weer naar London te gaan. Je hebt een zwaar gevecht te voeren, zwaarder dan het mijne.

Ik ben al tevreden als ik een boek kan achterlaten, waarin mijn volledige afschuw van wat er in de Nederlandse letteren voorvalt, is opgetekend. Dat is de enige bedoeling van Mandarijnen op Zwavelzuur. Niet dat het helpt. Niemand. Mij zelf niet eens. Maar ik denk dit nu eenmaal en daarom vind ik het nodig dat ook andere mensen te weten kunnen komen wat ik denk.<sup>149</sup>

En Hermans op 29 juli 1955:

Je bent het enige reële literaire talent dat ik, in al die jaren, in mijn omgeving heb aangetroffen, en dat is voldoende, wat ook verder je fouten en vergissingen mogen zijn. Mijn opmerkingen komen uitsluitend voort uit vriendschappelijke bezorgdheid. Niemand zou zo graag willen dat je slaagde in Engeland of Amerika als ik, ik ben de eerste om toe te geven dat schrijven in Nederland geen zin heeft juist omdat ik zo graag wil dat het je lukt in het Engels, zeg ik je, dat je op deze manier – elk jaar een paar weken in Engeland – er nooit zult komen. Zoek hier verder niets achter, maar denk er over na.<sup>150</sup>

Anderen hadden minder begrip voor Reves Engelse fase. Hoewel er in de pers veel meer aandacht was voor het relletje omtrent de reisbeurs (27 hits op krantendatabase *Delpher*), maken sommige kranten ook notitie van Reves flirt met het Engels. Het *Limburgsch dagblad* van 2 juni 1951 verwijt Reve wat dit betreft lafheid: ‘Van het Reve vlucht in het Engels.’ Maar de meest berispende reactie was afkomstig van de communistische krant *De Waarheid*, waarin Theun de Vries op 21 juli 1951 niet alleen *Melancholia* verfoeit – ‘Het is een verhaal, dat de eerlijkheid heet van een openstaande pleedeur of de zieke smakeloosheid van de exhibitionist, die argeloze vrouwen overvalt’ – maar vooral Reves flirt met het Engels aanmerkt als uitwas van het amerikanisme – *De Waarheid* was zoals gezegd een communistische krant. De schuld ligt volgens De Vries daarom niet bij Reve zelf, maar bij het amerikanisme dat afbreuk doet aan de nationale identiteit: ‘Want, wil men hier van schuld spreken, dan ligt zij in de laatste instantie niet bij een jeugdig schrijver, die maar een vrij weerloos en critiekloos slachtoffer is van de Amerikaanse ongeest, die men hier in boek, film en tijdschrift bij karrevrachten naar binnen zeult. Schuld is de vernietiging van onze nationale beschaving zelf door lieden, die ons vaderlands eerstgeboorterecht allang aan de buitenlandse imperialist hebben verkwanseld [...]’

148 Hermans en Reve, 90.

149 Hermans en Reve, 114.

150 Hermans en Reve, 155-156.

Verder is Reve in zijn Engelse periode, waarin hij dus alleen nieuw literair werk voor *The Paris Review* publiceert, hoegenaamd afwezig in de Nederlandse pers. Reve bestaat ‘nauwelijks in de Nederlandse literatuur van die periode’, was de conclusie die Maas al deed.<sup>151</sup> Hoewel van een buitenlands succes niet echt sprake was, scheen Hermans de onverschilligheid van de Nederlandse pers al wel te hebben voorzien: ‘Je moet ook niet denken dat Nederland eerbied voor je zal hebben als je eenmaal in Engeland succes hebt,’ schrijft Hermans op 12 april 1955 aan Reve, ‘doodzwijgen zal het parool blijven, geloof mij maar. Dat is trouwens overal hetzelfde. In een Franse krant las ik laatst een interview met Ingrid Bergman. Die is uitgefloten toen ze een paar dagen in Zweden optrad’.<sup>152</sup> Het enige wat er dan ook over Reve in de Nederlandse media tijdens diens Engelse periode verschijnt, is een ironisch stukje in *Vrij Nederland* (21 augustus 1951), waarin gewag wordt gemaakt van de ‘hokvaste emigrant’, die zich nu al jaren in Amsterdam bekwaamde in het Angelsaksisch idioom ‘en de letterkunde beoefent met de dagindeling van een ambtenaar en de toewijding van een laborant’. Voor ‘The Acrobat’ kwam pas een-twee jaar na verschijning in Nederland aandacht dankzij Simon Carmiggelt, die in zijn ‘Kronkel’ in *Het Parool* van 9 september 1955 erover een vraaggesprek met Reve hield, en Reve op 15 maart 1956 in het kader van ‘The Acrobat’ zijn eerste televisie-interview bezorgde.<sup>153</sup>

*The Acrobat and Other Stories*, dat in Nederland bij Van Oorschot verschijnt, wordt wel vrij uitvoerig en over het algemeen positief in de Nederlandse pers besproken, soms zelfs met medewerking van Engelse recensenten.<sup>154</sup> Dat Reve in het Engels schreef, leek voor de meeste Nederlandse critici geen schop tegen het zere been te zijn geweest. Toch bleven er lieden bij die er principieel moeite mee hadden, die het als een verloochening van de nationale identiteit zagen. P.H. Ritter Jr. in een brief aan Geert van Oorschot:

Ik vind de verschijning van een nieuw boek van Van het Reve in de Engelse taal even weerzinwekkend als interessant. Het is natuurlijk een opvallende gebeurtenis en als zodanig wil ik mijn luisteraars er gaarne mee in kennis stellen. Maar ik vind het bedroevend, dat een Nederlands schrijver zijn eigen taal en zijn eigen nationaliteit verloochent. Ik zie er een symptoom in van de ziekte, die ons volk heeft aangetast. Wij hebben vijf jaren geleden om ons aan de Duitse overheersing te ontworstelen en honderden verzetsjongens zijn ervoor gestorven. En nu werpen wij ons willig in de Angelsaksische greep.<sup>155</sup>

### 3.2 Eigenlijk ben ik een christelijk-nationaal schrijver

Hoewel Reve in zijn vroege schrijverschap alle registers opentrekt om uit het Nederlandse literaire veld te geraken, moest de auteur op een gegeven moment hebben ingezien dat zijn pogingen op niets uitliepen. Veel succes in het buitenland had hij niet. Eind jaren vijftig gooit Reve het roer bij terugkomt in Nederland dan ook plotseling radicaal om in de richting van een nadrukkelijke publieke manifestatie in Nederland. De schrijver zou zich vanaf nu inspannen om niet alleen in literair Nederland erkend te worden, maar ook door het

<sup>151</sup> Maas, *Gerard Reve*, 470.

<sup>152</sup> Hermans en Reve, *Verscheur deze brief*, 137.

<sup>153</sup> Op het televisie-interview met Carmiggelt over *The Acrobat* volgt een televisie-interview met Garmit Stuiveling (25 maart 1956) en een interview met Simon Vinkenoog voor de *Haagse Post* (2 maart 1957). Vgl. Praat, *Verrek, het is geen kunstenaar*, 62.

<sup>154</sup> Maas, *Gerard Reve*, 528.

<sup>155</sup> Geciteerd in: Maas, 523.

Nederlandse publiek waar hij eerder nog met veel minachting over sprak. Volgens Praat zet deze koerswijziging zich vanaf ‘Gesprek met Van het Reve’ (1957) in.<sup>156</sup> In dit ‘vraaggesprek’ voert Reve zichzelf als schrijver-personage op in een gesprek met de fictieve journalist R.J. Gorré Mooses over zijn schrijverschap. Voor Praat is deze tekst interessant vanwege de poëtische uitspraken die Reve erin doet, omdat die haaks staan op de poëtische uitspraken die Reve eerder in 1948 in ‘De overschatting’ deed. Waar Reve in zijn essay uit 1948 nog als autonome bohemiënkunstenaar stelling nam, neemt de auteur van ‘Gesprek met Van het Reve’ juist de houding aan van de vakman, een voorbode voor de latere burgerschrijver Reve, die geld en heteronomie niet schuwt. Daarbij profileert Reve zichzelf als tegenhanger van ‘de experimentelen’ (de beweging van Vijftig), als schrijver die tegen literaire vernieuwingsdrift is, en juist aan gezag, traditie en classicistische principes hecht. Terecht stelt Praat dat een notie van vakmanschap daarvan in het verlengde ligt, als tegenhanger van het romantische idee dat kunst zou voortkomen uit (goddelijke) inspiratie.<sup>157</sup>

Zodoende zien we hoe Reve zich bij terugkomst in Nederland een geheel ander posture aanmeet, waarmee hij zich wéér onderscheidt van andere schrijvers. Hij presenteert zich dan als de traditionalist, oftewel de antimodernist, die hij de rest van zijn auteurschap zal pretenderen te zijn. Reve eigent zich zo op een andere manier een buitenstaanderspositie toe – Reve claimt originaliteit door niet origineel te willen zijn, schreef Praat al. Wat mij hieraan interesseert, is de directe rol die Nederland speelt in de vorming van dit nieuwe posture. Dat Vijftig succes in Nederland een succesvolle kunstenaarsbeweging kan zijn, ziet Reve namelijk als een bewijs voor het lage peil van de Nederlandse literatuur én maatschappij. In de beste negentiende-eeuwse reactionaire literair-kritische traditie toont Reve zich derhalve bijkans een ondergangdenker: ‘De kunst wordt steeds verder teruggedrongen. Valse goden en monsters staan op, om de wereld te gaan beheersen [...] Het einde der tijden schijnt wel op handen te zijn. Die indruk wordt vooral versterkt als men naar Hilversum luistert, tussen twaalf en een. Alles wordt maar steeds lelijker en smakelozer en laffer.’<sup>158</sup> Nederland is volgens de schrijver dan ook een door en door ‘kunstvijandig’ en ‘een typisch a-literair land’, dat een behoorlijke nationale cultuur en prozatradië ontbeert.

Ook gaat Reves nieuwe reactionaire schrijversposture hand in hand met een nieuwe strategie ten aanzien van de Nederlandse maatschappij. Reves negatieve houding jegens Nederland maakt plaats voor een affirmatieve houding, namelijk voor een volledige deelname aan het Nederlandse literaire veld met een daarbij gepaard gaande *refashioning* van de schrijver Reve als een door en door nationaal schrijver. Het aanmeten van een populair imago in tegenstelling tot een elitair imago werd een doel van deze strategie, die het Nederlandse literaire veld op een andere manier moest ondermijnen. Reve werd een Bekende Nederlander die (van 1963 tot 1965) vast panellid was in het door miljoenen mensen bekeken satirische televisieprogramma *Zo is het toevallig ook nog 's een keer* (VARA) en ook speelde hij in 1974 de hoofdrol van *De Grote Gerard Reve Show* (NOS). Ook legde hij uit weezin voor de in zijn ogen elitaire kunstwereld interviews af voor roddelbladen *Weekend* en *Privé*.

Deze nieuwe strategie was tegelijkertijd ironisch in die zin dat Reve alleen maar alsof deed dat hij ‘volksschrijver’ was; zijn minachting voor de Nederlandse literatuur en maatschappij bleef onverminderd. In dat opzicht begon Reve veel weg te krijgen van een populist, die telkens ironie tot provocatie instrumentaliseert om het Nederlandse literaire en maatschappelijke bestel op te schudden. Op die manier scheen Reve zijn anti-

<sup>156</sup> ‘Gesprek met Van het Reve’ wordt overigens ten tijde van verschijning in *Tirade* nauwelijks opgemerkt, maar dat verandert nadat Reve het vraaggesprek ook in de bundel *Tien vrolijke verhalen* (1961) opneemt.

<sup>157</sup> Praat, *Verrek, het is geen kunstenaar*, 66-68.

<sup>158</sup> Gerard Reve, *Verzameld werk*, vol. 1 (Amsterdam: L.J. Veen, 1998), 647.

Nederlandhouding op een andere manier te kunnen kanaliseren. Reves ironie is door Praat ook wel geplaatst als ‘romantische ironie’ zoals die ook werd gehanteerd door Duitse romantici als Friedrich Schlegel, waarin het onderscheid tussen fictie en werkelijkheid, en schrijver en personage zowel binnen als buiten Reves werk opzettelijk en meesterlijk door wordt vervaagd.<sup>159</sup> Dat maakt het moeilijk om de werkelijke positie van de schrijver te bepalen. Voor Reve zelf had de ironie een andere bewuste functie: ‘De ironie ondermijnt niet het tevoren meegedeelde geheel,’ zegt hij in de beruchte Reve-tapes van Boudewijn Büch (1983), ‘maar het doet een aanval op het heilige dat genoemd wordt, met de bedoeling dat dat heilige des te krachtiger uit de strijd tevoorschijn treedt. Dit om het gezegde niet te relativieren, maar om het minder zwaar te maken’.

### 3.2.1 Kroon, troon en genade

Praat laat mooi zien hoe Reve zijn nieuwe traditionalistische en reactionaire strategie niet geheel toevallig in de jaren zeventig toepast, juist als antiburgerlijkheid niet alleen in de Nederlandse kunst, maar ook in de Nederlandse maatschappij een groot thema wordt.<sup>160</sup> Aan de hand van een uitvoerige analyse van *Veertien etsen van Frans Lodewijk Pannekoek voor arbeiders verklaard door Gerard Kornelis van het Reve* (1967) en de mystificaties en het mediacircus daaromtrent, laat Praat zien hoe Reve zich postureert als burgerschrijver door de bohémienkunstenaar Pannekoek eerst beroemd te maken, om zich vervolgens tegen Pannekoek als belichaming van de bohème af te zetten.<sup>161</sup> Waar Reve aanvankelijk door de babyboomgeneratie werd onthaald als de controversiële mediagenieke schrijver die taboes omtrent seksualiteit doorbrak, positioneert Reve zich in de late jaren zestig nadrukkelijk tegen de liberale, antiautoritaire en revolutionaire wind die er door Nederland waait.

Waar veel schrijvers de idealen van de babyboomgeneratie overnemen, beweegt Reve zich juist naar het verachte gezag toe. Zijn intrede tot de katholieke kerk (27 juni 1966) getuigt daar bijvoorbeeld van. ‘Het leek wel alsof Reve zich voorgenomen had automatisch die standpunten in te nemen die haaks stonden op wat de linkse gemeente ervan vond’, constateert Maas dan ook.<sup>162</sup> Reve neemt overeenkomstig deze houding fel tegendraads stelling in het debat over het multiculturalisme, de ontkerkelijking, de seksuele revolutie en ook doet de schrijver omstrede fascistoïde en racistische uitspraken. ‘Zeker is er in Nederland een zekere tendens aanwijsbaar in de richting van het totalitaire’, zegt Reve in een door hemzelf nauwgezet gecorrigeerd interview met Wim Zaal en Frits van der Molen voor *Elsevier weekblad* (20 augustus 1966), ‘– de zondagsrechtspraak bijvoorbeeld, en de waanzinnig hoge strafmaat jegens enkele provo’s – maar wij zijn nog geen politiestaat. Als de provo’s hun zin krijgen, wordt ons land dat wel. Hun activiteiten komen voort uit angst voor vrijheid, en uit hunkering naar geweld. Zij zullen niet rusten, voordat ons land een dictatuur is’.<sup>163</sup>

<sup>159</sup> Praat, *Verrek, het is geen kunstenaar*, 200-205.

<sup>160</sup> Volgens James Kennedy verandert de Nederlandse burgerij in de jaren zestig naar een ‘antiburgerlijke’ burgerij, omdat het de waarden die haar maakt tot wie zij is, zoals plichtsbef, gematigdheid en kuisheid, begint te verachten. Vgl. James Kennedy, *Nieuw Babylon in aanbouw: Nederland in de jaren zestig*, vertaald door Simone Kennedy-Doornbos (Amsterdam: Boom, 2017), 117-145.

<sup>161</sup> Praat, *Verrek, het is geen kunstenaar*, 146-170.

<sup>162</sup> Nop Maas, *Gerard Reve: kroniek van een schuldig leven 2: De ‘rampjaren’ 1962-1975* (Amsterdam: Van Oorschot, 2009), 675.

<sup>163</sup> Wim Zaal en Frits van der Molen, ‘De piëtist van Greonterp’, in *In gesprek: interviews* (Baarn: Prom, 1983), 113.

Opvallend is ook dat Reve in hetzelfde interview zowel uitkomt voor zijn koopmanschap – ‘Ik heb een winkel. Al het andere is aanstellerij en grootspraak’ – als dat het gepaard gaat met de affirmatie van zijn nationaliteit.<sup>164</sup> Desgevraagd te reflecteren op zijn Engelse periode antwoordt Reve: ‘[...] van schrijven en publiceren in het Engels heb ik, in het algemeen, afgezien. Je bent in Engeland zakelijk nog slechter af dan hier, tenzij je heel erg beroemd bent. Bovendien is mijn werk oer-Nederlands, en ben ik zelf een echte Nederlander: welbeschouwd ben ik een christelijk-nationaal schrijver’.<sup>165</sup> Ook wordt deze herpositionering meteen bij de interviewer(s) opgepakt. In het deel van het gesprek waar de vraagsteller zijn karakterisering van Reves schrijverschap aan de schrijver zelf voorlegt – de interviewer tracht Reve de schrijver te karakteriseren als ‘piëtist’, als iemand met een uiterst persoonlijke geloofsbelijdenis, – trekt de vraagsteller het ook in het nationale. ‘Liever die oer-Hollandse binnenskamers vorm van mystiek, genaamd het visionaire, dat ook in het piëtisme van het Réveil voorkwam’, tekent hij op.<sup>166</sup>

### 3.2.2 Ik ben een romantisch-decadent schrijver

De controverse omtrent zijn auteurschap ten spijt, Reve wordt eind jaren zestig ingewijd als groot Nederlands schrijver wanneer hem in 1968 de P.C. Hooft-prijs wordt toegekend. Op 26 augustus 1969 in het Muiderslot ontvangt Reve staatswege de ‘hoogste onderscheiding in onze Nederlandse letterkundige wereld’, zoals Marga Klompé, de cultuurminister van dienst die de uitreiking verzorgde, de prijs aanduidde, hetgeen Reves ‘letterkundige betekenis’ consolideerde.<sup>167</sup> En dat kon het grote publieke weten ook, want op 23 oktober vond er een feestelijke huldigingsavond plaats ter ere van Reves P.C. Hooft-prijs in de Allerheiligste Hartkerk in Amsterdam, die integraal werd uitgezonden door de VPRO.

Er is al veel gerept over het dankwoord dat Reve in het Muiderslot uitspreekt, waarin hij zichzelf als een ‘romantisch-decadent’ schrijver karakteriseert, een positiebepaling waarin Reve zichzelf herkent na lezing van *The Romantic Agony* (1933) van literatuurwetenschapper Mario Praz, zoals hij al eerder aan Zaal en Van der Molen meldde.<sup>168</sup> Hieruit verklaart Reve zijn buitenstaanderspositie in de Nederlandse literatuur, omdat hij de enige levende schrijver zou zijn die dit in Nederland altijd al impopulaire schrijverstype zou vertegenwoordigen. Interessant is hierbij ook de specifieke nationale implicatie die hierachter schuilt. Reve geeft namelijk te kennen dat de ‘felle strijd’, die volgens hem zijn schrijverschap kenmerkt, is te wijten aan ‘een omstandigheid van onveranderlijke en algemene aard’. Deze omstandigheid is de nationale omgeving van Nederland, waarin zijn soort schrijverschap enkel met Reve zelf een nog levende vertegenwoordiger heeft. Daaraan verbindt Reve ook meteen al zijn vroegere botsingen met het juridische en morele gezag van Nederland:

<sup>164</sup> Zaal en Molen, 110.

<sup>165</sup> Zaal en Molen, 106.

<sup>166</sup> Zaal en Molen, 112. Met ‘Réveil’ wordt waarschijnlijk de christelijke contra-verlichtingsbeweging bedoeld die o.m. Bilderdijk en Da Costa in Nederland vertegenwoordigden (1817-1854).

<sup>167</sup> ‘Toespraak van dr. M.A.M. Klompé’, *Dialogo: tijdschrift voor homofilie en maatschappij. Extra Van het Reve-nummer*, 1969, 37. De jury bestond uit voorzitter Hans Gomperts en leden J. Bernlef, Remco Campert, Dick Hillenius, Alfred Kossman, Adriaan Morriën en Anne Wadman. Het juryrapport vertoonde duidelijk de hand van Gomperts, die er zijn eigen dagbladrecensies op Reve’s werken min of meer in samenvatte. Vgl. Maas, *Gerard Reve*, 84.

<sup>168</sup> Zaal en Molen, ‘De piëtist van Greonterp’, 106.



Ik ben, van mijn vroegste jeugd af, voorbestemd geweest een romantisch-decadent prozaschrijver en dichter te worden in een land, waar noch de Romantiek, noch de Decadentie ooit gebloeid hebben, laat staan een traditie hebben kunnen vormen. Zeker, er zijn romantisch-decadente auteurs, zeer grote zelfs, in de Nederlandse literatuur geweest, zoals Louis Couperus en Jan Slauerhoff, maar ze zijn goeddeels vergeten, en het is tevens niet toevallig, dat beiden een groot deel van hun leven buiten ons land hebben doorgebracht. Een romantisch-decadent schrijver – iemand dus, die zich verbonden weet met een minstens twee eeuwen oude Westeuropese traditie – zal in Nederland in een vacuüm moeten leven en werken: er is geen stroming, die hem opneemt om hem door haar vaart en massa over stagnaties en dode punten heen te helpen; geen groep, waaraan hij leiding zou kunnen geven of waarvan hij leiding zou kunnen ontvangen; geen bedding, waarin hij de betrekkelijke veiligheid van een artistiek mikroklimaat zou kunnen genieten. De romantisch-decadent schrijver is in Nederland nog steeds een toverbeest, een monster, een anomalie: hoe anders een verklaring te vinden voor de kinderachtige en onnodige inhouding van de mij reeds toebedachte reisbeurs, in 1952; hoe anders het staatkundige rumoer te verklaren, eerst om mijn boek *Op Weg Naar Het Einde* in 1963, en later opnieuw om mijn boek *Nader Tot U*, in 1966; hoe anders de verbijstering te verklaren over mijn intrede, eveneens in 1966, in de Rooms-Katholieke Kerk, terwijl zulk een intrede toch voor een romantisch-decadent schrijver met een mystiek-religieuze inslag, in de Europese traditie eerder iets gewoons dan iets buitenissigs valt te noemen; en hoe anders een verklaring te vinden voor de ietwat dwaze en onze rechtsstaat eigenlijk onwaardige vertoning van mijn vervolging wegens vermeende godslastering?

Ik sta-en dit is geen oordeel over de artistieke waarde van mijn werk, maar de vaststelling van een evident feit – in de Nederlandse literatuur van mijn tijd alleen. Ik kan – en alweer is dit geen mening, waarin enig oordeel over niveau besloten ligt – op geen enkele tijdgenoot in Nederland wijzen. Met wie ik mij enigszins verwant zou kunnen voelen.<sup>169</sup>

Kenmerkend voor Reve is dat hij zijn eigen singulariteit, zijn vermeende bijzondere kunstenaarschap, relativeert en juist uit afkeer voor het singulariteitsprincipe de gewoonheid van zijn schrijverschap benadrukt. Nederland moet niet naar Reve kijken, suggereert de schrijver, maar naar zichzelf. Het is dan ook ‘niet toevallig’ dat de dode Nederlandse schrijvers met wie Reve zich wel identificeert, Couperus en Slauerhoff, ‘een groot deel van hun leven buiten ons land hebben doorgebracht’, terwijl romantiek en decadentie op andere plaatsen in de wereld toen hele gewone dingen waren. De *agnitio* die in zijn dankwoord besloten ligt, is het inzicht van Reve om zich dan ook maar voortaan volledig op het schrijven toe te leggen, aangezien zijn vroegere publieke interventies om misverstanden omtrent zijn schrijverschap uit de wereld te helpen naar zijn gevoel niets hebben opgeleverd. Zijn ‘Geliefde Volk’ zal hem toch nooit begrijpen, want het zijn nu eenmaal Nederlanders.<sup>170</sup> Reves repliek is hier dus wederom een autonome.

Met de P.C. Hooft-prijs op zak gold Reve als een (weliswaar controversiële) schrijver van nationale allure, hetgeen een enquêteonderzoek rondom deze tijd ook suggereert. Een enquête

<sup>169</sup> Gerard Reve, *Vier pleidooien* (Amsterdam: Athenaeum-Polak & Van Gennep, 1972), 53-54.

<sup>170</sup> Niettemin stonden de kranten vol van de uitreiking; volgens Maas was er waarschijnlijk nooit zoveel aandacht voor de uitreiking van de P.C. Hooft-prijs als bij de bekroning van Reve. Hoewel een deel van de media-aandacht is toe te schrijven aan de controverse die ontstond naar aanleiding van de kus die Reve tijdens de ceremonie aan Klompé gaf, waar Kamervragen over kwamen, publiceerden vele kranten al vóór de uitreiking van 26 augustus berichten en commentaren erover. Vgl. Maas, *Gerard Reve*, 489,491.

van Ogilvie/Marktonderzoek onder 768 Nederlanders van 16 jaar en ouder wees uit (in *NRC* op 3 maart 1973), dat van de 58% die een schrijversnaam wist te produceren, Reve op de vierde plaats met 5,5% terecht kwam, achter Simon Carmiggelt (8%), Jan de Hartog (6,5%) en Jan Wolkers (6%).<sup>171</sup> En hoewel Reve felicitaties ontving van onder andere Jan Cremer en de jurist Jan Abspoel naar aanleiding van de uitreiking van de P.C. Hooft-prijs – Abspoel die Reve in een ingezonden brief de ‘Ave Caesar der Nederlandse letteren’ noemde – bleef een aantal schrijvers (zo schreven Kousbroek en Camperts persiflages op Reves dankwoord) en het reformatorische bevolkingsdeel de schrijver minder goedgezind.<sup>172</sup> De rechts-reformatorische Stichting Johannes Althusius vond de prijsuitreiking namelijk ‘de beschamendste en gruwelijkste vertoning die zich in het culturele leven ooit had voorgedaan,’ noteert Maas, en ‘wendde zich maar liefst met een request tot de koningin, opdat deze zou bevorderen dat in het vervolg voor de P.C. Hooftprijs slechts juryleden benoemd zouden worden “die geacht worden Nederlands naam als beschaafde natie niet te schande te maken” met hun adviezen aan de minister’.<sup>173</sup> Hoewel dat volgens Maas slechts ‘marginaal gerommel’ was; men had doorgaans veel lof over voor de bekroning van Reve.

### 3.2.3 Gerehabiliteerd door Juliana

In de jaren die op de uitreiking van de P.C. Hooft-prijs volgden, voerde Reve zijn volksimago verder op. Als schrijver die bekend was van radio en televisie en die ook nog eens op gezag van de staat erkend was als groot schrijver, versimpelde Reve niet alleen zijn naam vanaf november 1971 niet alleen naar ‘Gerard Reve’ van Gerard Kornelis van het Reve, maar doopte zich het jaar daarna ook tot nationaal en koninklijk schrijver. ‘Onze grootste nationale schrijver Gerard (Kornelis Franciskus, Markies van het) Reve heeft, na vele jaren van steeds stijgende faam en roem, een nieuw, betoverend liefdesepos aan zijn oeuvre toegevoegd [...] een nieuw hoogtepunt in de letterlijk voor niets meer terugdeinzende, grotendeels in ballingschap geschreven liefdesroman *De Taal der Liefde*’, luidt de waarschijnlijk door Reve en uitgever Johan Polak geschreven flaptekst van de in 1972 gepubliceerde gelijknamige roman.<sup>174</sup> Al kort na zijn ‘huldiging’ in het Muiderslot gaat Reve aan de haal met zijn nieuw verworven nationale erkenning en exploiteert hij deze. In de periode 1970-1975 grossiert Reve in allerlei mythes, bijvoorbeeld over zijn verleden in Indië en zijn persoonlijke band met de koningin.

Ook lobbyt de schrijver in 1973 voor een ridderorde. Op aandringen van Reve sturen Polak en Carmiggelt aanbevelingsbrieven aan het ministerie van CRM (waar Klompé tot 1971 minister van was) voor een onderscheiding. Maas noteert dat Reve Carmiggelt op 29 oktober 1973 zelfs een brief stuurde die hij slechts hoefde over te schrijven.<sup>175</sup> In de brief die Carmiggelt zelf besloot te schrijven noemde hij Reve ‘de grootste nu levende schrijver van ons land’ en een ‘overtuigd monarchist’.<sup>176</sup> De aanbevelingen werden gehoord, want op 29 april 1974 ontving Reve zijn eerste koninklijke onderscheiding, Ridder in de Orde van Oranje-Nassau, op het stadhuis van Weert (de stad waar hij van 1972 tot 1975 woonachtig

<sup>171</sup> Maas, 671.

<sup>172</sup> Vgl. *Dialoog: tijdschrift voor homofilie en maatschappij. Extra Van het Reve-nummer*, 1969. Maas, 493-494.

<sup>173</sup> Maas, 492.

<sup>174</sup> Maas, 618.

<sup>175</sup> Maas, 707.

<sup>176</sup> Carmiggelt geciteerd in: Bert Boelaars, *Koninklijke jaren: de Weerter periode van Gerard Reve* (Amsterdam: L.J. Veen, 2002), 100.

was) uit handen van de burgemeester. Reve greep de onderscheiding aan als een bewijs van zijn deugen: ‘Een aantal mensen die mij believen te zien als een beest, een sloper van de goede zeden en een godslasteraar zal daarmee het zwijgen worden opgelegd’ (*De Limburger* van 30 april 1974). Ook kondigde Reve aan nog op dezelfde dag een exemplaar van zijn nieuwste boek, *Het lieve leven* (dat op 17 mei zou verschijnen), met een dankbetuiging aan de koningin zou sturen.<sup>177</sup> Qua publiciteit viel alles mooi samen: op 17 mei beleefde *Het Zingend Hart* (1973) een derde druk en ’s avonds zond de NOS de *De Grote Gerard Reve Show* uit.<sup>178</sup>

Het bedankje aan de koningin past helemaal in de koninginnemythe die Reve in de loop van jaren zeventig de wereld in lanceert. Deze is al onderdeel van de mythische, aan een ridderroman denkende levensschets, die Reve onder de naam van zijn toenmalige partner Willem van Albada (Teigetje) in het *Extra Van het Reve-nummer* van *Dialog* in 1969 naar aanleiding van de winst van de P.C. Hooft-prijs liet publiceren. In 1970 laat Reve delen en variaties hiervan op de achterflap van Duitse en Franse vertalingen van zijn werk drukken, zoals op *De Taal der Liefde* en achterin in *Een circusjongen* (1975). In dit fictieve autobiografietje beschrijft Reve dat hij op 23-jarige leeftijd als luitenant in de Indonesische Onafhankelijkheidsoorlog vocht en daar verliefd werd op een tot krijgsgevangen gemaakte ‘Javaanse prins’. Omdat Reve hem vrijlaat, moet hij bij terugkomst in Nederland een 12-jarige gevangenisstraf uitzitten. In de gevangenis schrijft Reve *De avonden*, maar hij ontsnapt. Na een periode van ballingschap in het buitenland wordt Reve in 1952 zogenaamd door de koningin gratie verleend.<sup>179</sup> Deze Indië-mythe maar vooral ook Reves mysterieuze relatie met de koningin, die uit hetzelfde laken een pak zijn, worden in de loop van de jaren zeventig door binnenlandse en buitenlandse media overgenomen. Praat noteert dat *Le Dauphiné Libéré* op 5 juli 1974 een interview met de schrijver publiceert over Reves koninklijke onderscheiding, getiteld: ‘Le grand écrivain hollandais Gérard Rêve, longtemps “poète maudit” vient d’être réhabilité par la Reine Juliana’. En de Engelse schrijver, tevens een vriend van Reve, schrijft in een biografie over de schrijver dat ‘Reve had become so respectable through his excesses that he had even been invited to sit on a committee to advise the Dutch Queen about the possibility of her abdication.’<sup>180</sup>

Terecht stelt Praat dat de sprookjeskoningin van Reve bij uitstek een voorbeeld is waarbij de auteur de werkelijkheid opzettelijk fictionaliseert, om de oprechtheidskwestie die rondom zijn werk speelt (meent Reve wat hij zegt of niet) te problematiseren, te ‘annexeren’.<sup>181</sup> Mij gaat het hier echter meer om de invulling die Reve hiervoor kiest. Reve kiest namelijk voor een specifiek monarchistisch-koloniale invulling die in de jaren zeventig van emancipatiebewegingen en dekolonisatie taboe is. Reve profileert zich tussen alle bohemienkunstenaars als een schrijver die zich wél kan identificeren met de gevestigde macht en de symbolen van het koningshuis. Ook gebruikt Reve de absolute nationale autoriteit van de koningin om zijn werk te legitimeren, koningin Juliana die hij in werkelijkheid voor zover bekend alleen in 1962 op het Boekenbal ontmoette. Op de achterflap van *De Taal der Liefde* staat bijvoorbeeld: ‘Reeds lang voor het verschijnen van dit boek ging het manuscript ervan in de hoogste kringen in het geheim van hand tot hand, en een zeer Hooggeplaatst Persoon in den lande – nadat het Hoogstdezelve behaagd had de schrijver zich te ontbieden – getuigde ervan tegenover hem als volgt: “Dat boek van U, *De Taal der Liefde*? Dat boek, dat lees ik

<sup>177</sup> Maas, *Gerard Reve*, 2009, 729-730.

<sup>178</sup> Boelaars, *Koninklijke jaren*, 113.

<sup>179</sup> Willem van Albada, ‘Korte levensbeschrijving van Gerard Kornelis Franciscus, Markies van het Reve’, *Dialog. Tijdschrift voor homofilie en maatschappij. Extra Van het Reve-nummer*, 1969, 11-12.

<sup>180</sup> Praat, *Verrek, het is geen kunstenaar*, 182-183.

<sup>181</sup> Praat, 178-180.

voor mijn genoegen, met grote spanning, in één ruk, in één adem lees ik dat uit, Mijnheer... (...) Dat boek, dat is... warm-menselijk!... Dat is het: een mensenboek!"". De koninginnemythe instrumentaliseert Reve niet alleen op flapteksten of in zijn brieven, maar ook in zijn boeken als *Een circusjongen* en gedichten als 'Koninklijke goedkeuring' (1976): 'k Kwam bij een Hooggeplaatst Persoon. / 'k Trad nader tot haar troon. / Zij sprak: "Het werk van Mulles [Harry Mulisch] / Is niks als vuller. / Het werk van Reve / – Dat is leven!"". <sup>182</sup>

In samenhang met de koninginnemythe meet Reve zich vanaf 31 mei 1972 in een brief aan Teigetje en Woelrat (Hendrik van Manen) ook de titel 'koninklijk volksschrijver' aan. Reve beweert in deze brief dat de koningin hem deze benaming had gegeven. Vanaf de achterflap van *Lieve jongens* (1973) gaat Reve dit epitheton ook in het openbaar gebruiken. <sup>183</sup> In de overige correspondentie die Reve rond deze tijd schrijft past helemaal bij het reactionaire posture van de schrijver. Zo schreef Reve over de volheid van Nederland en de dreiging van een burgeroorlog. Reve zei daarom altijd zijn luitenantsuniform bij te hebben, voor het geval dat de strijd zou losbarsten, en hij zich aan de zijde van Hare Majesteit kon stellen. <sup>184</sup> De dubieuze kers op de taart wat Reves provocatief-reactionaire houding betreft is zijn controversiële voordracht van het gedicht 'Voor eigen erf' op 17 mei 1975 tijdens de Nacht van de Poëzie in Kortrijk: 'Onze kassiers op de wegen beroofd; / Aan ouden van dagen op klaarlichte dag / Hun beursje met spaargeld ontruk; / Onze roomblanke dochters onteerd. / Waarheen, mijn Vaderland? / O Nederland, ontwaak! / Gooi al dat zwarte tuig er uit: / Ons land voor ons! / Op, naar de Blanke Macht!' <sup>185</sup>

### 3.3 Nederland is een verloren zaak

Dat Reve zijn nationale loyaliteit in werkelijkheid veel minder ernstig nam, blijkt wederom uit een tweede, ditmaal definitieve buitenlandperiode. Op 21 maart 1975 was Reve definitief naar zijn huis in het Zuid-Franse dorp Le Poët-Laval verhuisd. Als de schrijver voortaan in Nederland was, dan was dat voor werkbezoeken. Reve verbleef in dat geval in het huis van zijn partner Joop Schafthuizen in Schiedam. Op aandringen van Schafthuizen verhuisde het stel in september 1993 naar het Vlaamse dorp Machelen.

Vanaf 1975 zien we dat Reve in overstemming hiermee wederom een dissidente houding ten aanzien van 'het Vaderland' aanneemt. En dat, in samenhang hiermee, de publieke manifestatie in Nederland, waar Praat zijn focus op richt, weer plaatsmaakt voor een meer teruggetrokken bestaan. Reves 'late jaren' (1975-2006), zoals Maas ze aanduidt, worden dan ook amper door Praat behandeld. Hoewel de aanwezigheid van Reve in de Nederlandse media in deze periode gewoon aanhoudt, is dat steeds vaker op initiatief van de media. Reve 'autorepresenteert', beschrijft wel, maar wordt, zeker naar het einde van zijn leven toe, steeds vaker ook 'geheterorepresenteerd', beschreven. Reve is door eigen toedoen een populaire nationale schrijver geworden en daardoor, zoals de late Tollens, tot nationaal eigendom verworven.

Reves don quichotiaanse autorepresentatieve strategieën houden in deze periode aan, hoewel ze steeds meer paranoïde vormen aannemen, die bovendien wranger worden naargelang de schrijver aan dementie lijdt. Het oorspronkelijke anti-Nederlandsentiment van Reve is hier dikwijls een factor is, zodat het figuur dat Reve in deze periode slaat iets

<sup>182</sup> Gerard Reve, *Archief Reve 1961-1980* (Baarn: De Prom, 1982), 69.

<sup>183</sup> Maas, *Gerard Reve*, 2009, 647.

<sup>184</sup> Boelaars, *Koninklijke jaren*, 29.

<sup>185</sup> Reve, *Archief Reve 1961-1980*, 64.

wegheeft van de schrijver in een zelfverkozen exil, die aan de andere kant paradoxaal genoeg wel wordt geheterorepresenteerd als de volksschrijver van Nederland.

### 3.3.1 Naar de Oost

Reves vertrek naar Zuid-Frankrijk ging al van meet af aan gepaard met wrevel ten aanzien van Nederland. Boos dat de belastingdienst nog steeds uit was op een in zijn ogen veel te groot deel van zijn geld, noemde Reve de Nederlandse overheid in zijn correspondentie de ‘rode joden in Den Haag’, waarmee hij in zijn leven ‘voornamelijk narigheid’ had ondervonden – ‘wat een kolereland!’ Ook beschouwde Reve het Koninklijk Besluit (13 november 1975) waarin Reves naamsverkorting (naar Gerard Reve) werd geweigerd, als een trap na van het ‘dankbare vaderland’.<sup>186</sup> Interessant is ook dat Reves vertrek samenhangt met de ambitie, die in het najaar 1977 in zijn correspondentie opspeelt, om weer een roman in het Engels te gaan schrijven (maar die er niet kwam).<sup>187</sup> Ontsnappen aan de bekrompen Nederlandse literatuur, zoals hij dat eerder al in de jaren vijftig had beoogd, bleef deel uitmaken van deze ambitie, hoewel Reve zich op dit gebied niet langer illusies maakte. De redenen waren meer literair-technisch en autonomistisch van aard:

Wat heb ik op het oog, zul jij met vele andere huisvrouwen je afvragen. Ambitijsies van een internationale wereldschrijver en tweede Joseph Conrad te worden? Best mogelijk, dat zulks er verzwegen achter zit. Maar door het beperktere vocabulaire – veel groter dan dat van de Engelsman *in the street*, maar natuurlijk slechts 60 of 65% van bijvoorbeeld Perkin – moet ik wel schrijven wat ik bedoel, en wordt mijn lyriese ziekte een beetje ingetoomd [...] Hier interesseert het niemand, dat ik homo, katholiek, anti-communist, tegen discriminaatsie van de blanken, en vóór de witte burger ben die nog werkt: het gaat er hier om, of mijn boek vervelend gelul is of niet, en of jet het in de trein of in bed in één adem uitleest of niet. [...] Neen, ik droom al lang niet meer van een mondiaal sukses, of van het commerciëel groter bereik dat een wereldtaal zoude bieden. Geluk en toeval bepalen dat sukses, en zelden of nooit speelt de kwaliteit een rol.<sup>188</sup>

Eind jaren zeventig en begin jaren tachtig maakt Reve ook een aantal lange buitenlandreizen: naar Indonesië (1978), Sri Lanka (1981) en Zuid-Afrika (1984).<sup>189</sup> In Indonesië brengt het Reve in een brief aan Rudy Kousbroek tot wederom een reflectie op de Nederlandse literatuur, waarin vooral Vijftig het weer moet ontzien (‘onleesbaar, kinderachtig, en niets meer dan provinciale megalomanie’). Reve meldt Kousbroek dat er met uitzondering van Vondel, die hij met Milton vergelijkt, geen Nederlandse literatuur bestaat.<sup>190</sup>

Dat Reve de twee voormalige koloniën bezoekt, lijkt bovendien geen toeval. Hoewel het indertijd politiek zeer gevoelig lag om naar Zuid-Afrika te bezoeken ten tijde van de apartheid, deed Reve dat wel in de zomer van 1984. Reve was voorstander van de apartheid, omdat hij van mening was dat alleen de scheiding van culturen het voortbestaan van verschillende culturen kon garanderen, zodat de ene cultuur niet in de andere zou opgaan, hetgeen te rijmen is met Reves algemene weerszin tegen het multiculturalisme. In Kaapstad

<sup>186</sup> Reve geciteerd in: Nop Maas, *Gerard Reve: kroniek van een schuldig leven 3: De late jaren 1975-2006* (Amsterdam: Van Oorschot, 2012) 23-24.

<sup>187</sup> Maas, 254-255.

<sup>188</sup> Reve geciteerd in: Maas, 261.

<sup>189</sup> Maas, 123-125, 302-306, 400-412.

<sup>190</sup> Maas, 307.

laat Reve zich zeer positief uit over de Zuid-Afrikaners, die hij vergelijkt met de Nederlanders:

In Kaapstad is alles gemoedelijk, gezellig, decadent in de gunstige zin, en de mensen hebben geen haast. Het is de bekoorlijkste stad die ik ooit gezien heb, behalve misschien Lissabon [...] De Zuidafrikaners zijn veel en veel eerlijker, hartelijker en wellevender dan de Nederlanders. Zij zijn ook veel wijzer, liberaler en verdraagzamer: absoluut geen bekrompen provincialen. En die eeuwige betweterij en dat alles weten, dat vind je hier niet.<sup>191</sup>

Ook overwoog Reve tijdens zijn bezoek aan Zuid-Afrika om er zich te vestigen. Gemotiveerd door zijn stijgende politieke paranoia over de ineenstorting van het westen door het socialisme, die Reve in talloze interviews en brieven tentoonspreidde, zocht Reve naar een mogelijk plan b. In een brief aan Eleanor en Walter Baker van 19 september 1983 schrijft hij: ‘Ik droom van een nieuw Vaderland, maar het is de vraag of mijn voorstelling van dat land wel juist is: Nederland gaat onder, als literatuur, als economie, als staat, en als cultuur, en Zuid-Afrika is de erfgenaam.’<sup>192</sup> Zoals Maas schrijft, ‘loerde het gevaar overal voor Reve’, zeker in deze periode, hetgeen zijn anti-Nederlandhouding alleen maar in de hand werkte.<sup>193</sup> Toen *De vierde man* werd afgewezen als Boekenweekgeschenk in 1981, schreef Reve een brief van 21 augustus aan Pierre en Simone Dubois:

Gisteren was ik enorm opgelucht en vrolijk, maar nu toch wederom ternedergeslagen. Verandert en dan in dertig jaar niets in Nederland? Ik heb mijn gehele leven geprobeerd van Nederland te houden, maar te vergeefs. Nu is die problematiek God zij dank voorbij. Ik vind het een afzichtelijk land, en gevoel mij er onbehaaglijk en onveilig als ik er voor zaken moet zijn. Het is een land zonder stijl, zonder idee, zonder ideaal. Een land dat eigenlijk volslagen overbodig is. Dat is Frankrijk ook maar het heeft voor een deel een goed klimaat en ze kunnen goed koken. Zelfs die twee dingen kent Nederland niet. Wel een diep treurig klimaat en volstrekt oneetbaar voedsel.<sup>194</sup>

In de context van het veranderde politiek-sociale klimaat van de jaren tachtig (recessie, bezuinigingen, de opkomst van rechts in Nederland), vielen de ironische, paranoïde, provocatieve interventies van Reve in het publieke debat steeds minder goed, zeker in de ogen van linkse opiniemakers, schrijft Maas, die er snel bij waren om Reve als fascist af te serveren.<sup>195</sup> Ironie vergoelijkte voor velen Reves reactionaire en in veel opzichten protofortuynistische meningen niet. Reve zelf leek in de jaren tachtig met de politiek in Nederland overigens helemaal niet bezig te zijn; wel met de Engelse en Franse. Hij gaf af op

**191** Maas, 412.

**192** Maas, 403.

**193** Maas, 453.

**194** Maas, 238.

**195** Voorbeeld bij uitstek is de ophef die ontstond omtrent het vier uur lange roemruchte interview van Boudewijn Büch met Reve. Delen ervan werden door Büch in *Het Parool* van 15 januari 1983 gedrukt, waarna er veel ophef ontstond over de antisemitische, racistische en andere extreme uitspraken die door Reve in dat interview gedaan werden. Daags erna betreurde de hoofdredacteur van *Het Parool* de publicatie van het interview en noemde Reve een fascist. De *KRO* zag vanwege de ophef af van de radio-uitzending van het interview. In 2017 zijn de tapes van dit interview na lange tijd in een kluis van de Universiteit van Amsterdam te hebben gelegen geopenbaard.

zowel de rechtse als de linkse Franse presidentskandidaten (Mitterrand en Giscard), maar stond sympathiek tegenover het thatcherisme.<sup>196</sup>

### 3.3.2 Nationale verjaardagen

Alle verwijten van fascisme en racisme ten spijt, Nederland liet zijn volksschrijver niet vallen. Reves 60<sup>ste</sup> verjaardag (14 december 1983) werd breed in de media uitgemeten. De kranten stonden er vol van en de NOS zond in *Omnibus* een uitgebreid overzicht van de schrijver uit. Ook ging Reves 60<sup>ste</sup> verjaardag gepaard met de publicatie van het biografische fotoboek *Albvm Reve* (1983), dat in het rijtje met de fotoboeken van de overige ‘Grote Drie’ Reves canonieke status benadrukte.<sup>197</sup> Waar het vroeger de schrijver zelf was die bij dit soort gelegenheden de publiciteit opzocht, diende Reve dit allemaal tegen zijn zin te ondergaan. Aanvankelijk wilde Reve zich dan ook hiervan onttrekken door al in december naar Zuid-Afrika te gaan. ‘De neiging om van alles wat hem aanging een mediagebeurtenis te maken, had hij sinds zijn vijftigste verjaardag achter zich gelaten’, noteert Maas.<sup>198</sup>

Reves 70<sup>ste</sup> en 75<sup>ste</sup> verjaardag werden ook op nationale schaal gevierd. De 70<sup>ste</sup> verjaardag van de schrijver in december 1993 haalde weer de nationale kranten en de nationale televisie, zoals in uitzendingen van het *Journal* en in *Nova*. Ook kreeg Reve een nieuw lintje waarvoor hij al sinds 1979 had gelobbyd. Minister Hedy d’Ancona, die tien jaar eerder nog een petitie tegen het racisme van Reve had ondertekend, bevorderde Reve op zijn verjaardag in het Bibliotheektheater in Rotterdam, waar een kleine tentoonstelling over Reve was ingericht, namens de koningin tot Officier in de Orde van Oranje-Nassau en ook dat was in de media te lezen en te zien. *Tévépuré* (RTL) stond stil bij de verjaardag van ‘de volksschrijver’, en ook de kranten duidde Reve structureel aan als ‘volksschrijver’ (o.a. *Het Parool*, 14 december; *De Telegraaf* 15 december). De schrijver stond eveneens in de belangstelling van de Belgische media (de *BRT*, *Het Volk*, *Humo*, *Het Nieuwsblad*, *De Standaard*, *De Morgen*), wat ook te maken had met Reves optreden in de schrijverstournee *Saint-Amour* in 1994.<sup>199</sup> In het dankwoord dat Reve uitsprak herhaalde Reve zijn beweegredenen voor de ridderorde die hij in 1974 ontving. Hij wilde zijn tegenstanders bewijzen dat hij eigenlijk een ‘godvrezend en conservatief’ man was (*NRC* van 15 december).

Reve woonde op het moment van de uitreiking ongeveer een half jaar in België, een land en volk dat de schrijver boven Nederland zei te verkiezen. Aan Yves Jansen schrijft Reve op 23 april 1990: ‘Ik heb jaren lang vlak bij de Belgische grens gewoond [in Weert], kwam veel in België, en begon de gulheid, zachtmoedigheid en hulpvaardigheid van dit stamverwante broedervolk steeds meer te waarderen. Ze hebben fatsoen, manieren en discretie. Geen platpratende schreeuwers en hetzers zoals de Nederlanders, maar vrome, Godvrezende zwoegers.’<sup>200</sup> En tegen het ANP verklaarde Reve: ‘Ik woon liever in België dan in Nederland. De Belg is een beter soort mens, zachtmoedig, romantisch en niet zo inhalig’.<sup>201</sup> Ook beweerde Reve in een interview met Wouter Vandenhaute uit februari 1996, waarvan fragmenten maandenlang op de Belgische radio herhaald werden, dat Nederland Zeeuws-

**196** Maas, 355.

**197** Willem Frederik Hermans, *Fotobiografie* (1969); Jan Wolkers, *Werkkleding* (1971); Harry Mulisch, *Mijn getijdenboek* (1975).

**198** Maas, 384-386.

**199** Maas, 619-625.

**200** Maas, 584.

**201** Boelaars, *Koninklijke jaren*, 177.

Vlaanderen, een groot stuk van Brabant, plus heel Nederlands Limburg, aan België terug moest geven, waarna Nederland bij Duitsland gevoegd moest worden.<sup>202</sup>

Reves 75<sup>ste</sup> verjaardag gaf wederom aanleiding tot allerlei nationale eerbewijzen. In december verscheen bij uitgeverij Veen het eerste deel van Reves *Verzameld werk*; op 6 december werd de documentaire *Ze willen dat ik schrijf* (AVRO) van Tom Rooduijn en Jop Pannekoek uitgezonden; en op 9 december zond de NPS een programma uit in het Vossiusgymnasium, waarin onder andere Hanny Michaelis, Diederik van Vleuten, Antoine Bodar, Wouter van Oorschoot en Theodor Holman vertelden over hun liefde voor de persoon en het werk van Reve. Daarnaast werden er op televisieprogramma's over Reve herhaald. En weer kreeg de auteur een lintje. In een pand van Wolters Kluwer in Den Haag reikten de minister van Binnenlandse Zaken Bram Peper (een vriend van Reve) en staatssecretaris van Cultuur Rick van der Ploeg Reve het Commandeurschap in de Orde van de Nederlandse Leeuw aan Reve uit. Het dankwoord van Reve was identiek aan het dankwoord dat hij vijf jaar eerder uitsprak.<sup>203</sup>

Tot aan zijn dood in 2006 werd Reve, die steeds meer aan Alzheimer leed, door de media nog voor allerlei actuele kwesties opgebeld als deze bijvoorbeeld het koningshuis of de katholieke kerk betroffen. Dikwijls sprak Reves partner Schafthuizen dan in naam van de schrijver. Dat Reve inmiddels een omstreden maar gekoesterde nationale schat was geworden, blijkt ook uit de positie die Reve innam in allerlei ranglijstjes die er aan het einde van de eeuw in de media verschenen. In *Algemeen Dagblad* stond Reve op de 49<sup>ste</sup> plaats als Nederlander van de eeuw. In *De Volkskrant* was hij de 74<sup>ste</sup> aflevering van de reeks 'Kopstukken van het laagland' en de vijfde aflevering van de reeks 'In opspraak' over geruchtmakende literatuur in de twintigste eeuw. Ook kreeg Reve een plaats in 'de 100' van de Belgische krant *De Standaard*. *De avonden* en *Werther Nieland* stonden daarnaast hoog in de ranglijsten van de beste boeken van de eeuw. Verder kwam in maart 1999 de eerste aflevering uit van de Revekrant en tevens catalogus *Nader tot hem*; op 12 december was er een 'Grote Gerard Reve Dag' in de Koningszaal van Artis.<sup>204</sup>

Diverse enquêtes uit deze periode bevestigen Reves canoniek-nationale status. In een enquête onder de leden van de Maatschappij der Nederlandse Letterkunde (2002) stond Reve op de zesde plaats in de lijst van beste Nederlandse schrijvers aller tijden, na Multatuli, Vondel, Hermans, de auteur van *Van den vos Reynaerde* en Couperus. In de lijst beste boeken stond *De avonden* derde, na de *Max Havelaar* en *Van den vos Reynaerde*. *Nader tot U* (33) en *Op weg naar het einde* (61) kamen ook in deze top 100 voor. Bij een enquête onder leraren en leerlingen van middelbare scholen haalde Reve echter niet de top-vijf. Ook in het onderzoek naar de literaire canon dat *Vrij Nederland* een jaar later publiceerde kwam Reve niet, in positieve zin althans, voor.<sup>205</sup>

### 3.3.3 Prijs der Nederlandse letteren

**202** Maas, 665-666.

**203** Maas, 695-699.

**204** Maas, 707.

**205** Daarin figureerde Reve alleen op twee negatieve lijstjes: hij bezette met *De avonden* de zevende plaats op het lijstje van de meest overschatte boeken, en de vijfde plaats op het lijstje van boeken die 'kenners' nooit meer op een literatuurlijst wilden zien. Gelukkig noemden enkele collega-schrijvers wel *De avonden* (J.J. Voskuil) en *Werther Nieland* (A.F.Th. van der Heijden en Doeschka Meijding) bij de mooiste boeken van na 1945. Vgl. Maas, *Gerard Reve*, 730-731.



De hoogste literaire onderscheiding, die niet zonder toeval tevens staatsprijs is, viel Reve in 2001 te beurt, toen de auteur de Prijs der Nederlandse Letteren werd toegekend. Eindelijk, vond Reve, want hij was al op de onderscheiding uit geweest in 1983 en in 1995.<sup>206</sup> Naar aanleiding van de toekenning verscheen Reve in het *Journal* van 28 juni. Toen bekend werd dat koning Albert de prijs niet zou uitreiken vanwege Schafthuizens betrokkenheid bij een zedendelict, volgden uit de literaire wereld adhesiebetuigingen aan de schrijver. Een officiële uitreikingsceremonie kwam er dus niet, wel werd op 30 november het juryrapport voorgelezen tijdens de opening van de tentoonstelling *Gerard Reve, leraar en belijder* in het Literatuurmuseum, die Maas samenstelde en waar merkwaardige 'Reviana' konden worden aanschouwd, zoals plukjes schaamhaar en een verstandskies van Reve. In het Literatuurmuseum werden van 14 tot 16 december ook 'De Grote Reve Dagen' georganiseerd met lezingen, documentaires en interviews over Reve.<sup>207</sup>

In dat juryrapport van het Comité van Ministers van de Nederlandse Taalunie wordt Reve gehuldigd als een van de grote naoorlogse schrijvers van Nederland. In het rapport wordt de schrijver vooral geprezen om zijn canonieke werk, het 'moderne smaldeel' van zijn oeuvre, (*De avonden*, *Op weg naar het einde* en *Nader tot U*), zijn stijl en humor, maar ook voor de betekenis die Reve heeft als naoorlogse Nederlandse schrijver, als 'een der meestgelezen schrijvers van de naoorlogse literatuur [...] een van de meest becommentarieerde ook, misschien niet minder: geruchtmakendste', die hoe dan ook geldt als 'een van de echt grote naoorlogse schrijvers (hij geldt in Nederland zelfs als een van de zogenaamde grote drie)'. In het bijzonder wordt Reve geprezen om de invloed die *Nader tot U* en *Op weg naar het einde*, 'mijlpalen in een oeuvre en in de Nederlandse literatuur', hebben op 'vele jongere schrijvers in Nederland en Vlaanderen'. En ook is het 'ontegenzeggelijk dat Reves schrijven over zijn homoseksualiteit, in de brieven en in de erop volgende romans, voor het vrije spreken en schrijven over de homoseksualiteit in Nederland heel veel heeft betekend'. Wat in het juryrapport ten slotte benadrukt wordt, is de verdienste die Reve heeft geleverd voor de Nederlandse taal, aangezien het 'weinig Nederlandse auteurs is gegeven zinsneden uit hun werk in het dagelijks taalgebruik opgenomen te zien [...] Reve is deel van de Nederlandse taal geworden', concludeert het juryrapport dan ook.<sup>208</sup>

Ook de media maakten maar weer eens gewag van Reves verdiensten. In *De Standaard* (15 november) en *NRC Handelsblad* (22 november) verschenen bijlagen over Reve. *Vrij Nederland* (10 november) vulde de 10 pagina's tellende rubriek 'De republiek der letteren' met lofzangen van collega-auteurs en vrienden aan Reve. In *HP/De Tijd* (16 november) stond een coverstory over de nadagen van Reve. Ook kwam Reve vanaf december op de Nederlandse boekenbon te staan.

Verder laten vooral de aan Reve gewijde televisieprogramma's uit de jaren negentig en vroege jaren nul zien hoezeer Reves autorepresentatieve strategieën inmiddels zijn geïntegreerd in de heterorepresentatie. De positionering van de schrijver als buitenstaander, die tegelijkertijd gezagslievend en conservatief is, waaruit een plicht ten aanzien van zijn volk volgt, wordt bevestigd in de documentaire *Gerard Reve: alleen op de wereld* (NOS, 22 december 1991); *Close Up: Gerard Reve* van de AVRO (6 december 1998) leidt hun auteursportret in als 'een koninklijk portret van volksschrijver Gerard Reve'. Opvallend is dat de schrijver meermaals tussen neus en lippen door naar deze door hemzelf de wereld in gelanceerde reputatie verwijst. In *Alleen op de wereld* spreekt de interviewer Reve en Schafthuizen in hun huis in Le Poët-Laval. Schafthuizen laat zich daarin ironisch ontvallen:

<sup>206</sup> Maas, 384, 644.

<sup>207</sup> Maas, 725-729.

<sup>208</sup> 'Juryrapport', *Prijs der Nederlandse Letteren* (blog), 2001, [https://prijsderletteren.org/2001\\_juryrapport/](https://prijsderletteren.org/2001_juryrapport/).

‘Maar ja, dat is hij tegenover het volk verplicht hè, om een groot kunstenaar te zijn’, waarop Reve zegt: ‘Ik leef voor mijn volk, ja, dat is nou eenmaal zo’.

In *Favoriete schrijvers: Gerard Reve en Jan de Hartog* (VARA, 2 juni 1992) richt Reve zich weer tot een collega-schrijver die zijn volksimago dient te bevestigen. Reve en Jan de Hartog spiegelen zich in deze documentaire aan elkaar zoals Reve en Hermans dat al eerder deden in hun brieven uit de jaren vijftig. Reve ziet De Hartog als een groot schrijver, die weliswaar in Nederland altijd miskend is geweest, omdat diens literatuur als lage literatuur werd bevonden. De Hartog schreef namelijk (nationalistische) zeevaartromans, die eerst in Nederland en later in de Verenigde Staten bestsellers werden, nadat hij in de jaren 40 in het Engels was gaan schrijven. Reve grijpt het schrijverschap van De Hartog aan als bewijs dat geldelijk succes en literaire erkenning in Nederland niet kunnen samengaan:

Het eigenaardig is, dat deze schrijver die zo ontroerende, boeiende dingen gemaakt heeft, dat hij in Nederland nooit literaire erkenning heeft gehad. En waarom niet? Omdat hij bijna bij het begin van zijn carrière al succes had. Ik zeg altijd op spottende wijze: in ben in heel Noord- en Zuid-Nederland wereldberoemd. Maar hij is in heel de wereld wereldberoemd. Dat is andere koffie en thee. En die heeft aan Nederland geen boodschap meer. Hij mag met een Amerikaanse president op een picknick met een vliegtuig ergens naartoe. Tot die groep mensen behoort hij.

In de spiegeling met de in de Verenigde Staten bekende schrijver De Hartog, toont Reve zich niet alleen een schrijver die wars is van elitarisme en het taboe op geld verdienen met kunst, maar komt Reve vooral ook over als iemand die vindt dat De Hartog Nederland niets meer verplicht is vanwege zijn internationale (centrum)reputatie. Reves eigen (schijn)dienstbaarheid ten aanzien van ‘het volk’ is trouwens ook onderwerp van gesprek. Daarnaast verwijst Reve in het programma met een door hemzelf bedacht cliché, dat hij ook in andere interviews te berde brengt: ‘Ik schep voor mijn volk. Uit de schatkamers van mijn geest verrijk ik mijn eigen volk en daarmee indirect de gehele mensheid’, waarop De Hartog droogjes reageert: ‘Ja, da’s fijn’.<sup>209</sup>

### 3.3.4 De volksschrijver herinnerd

Als Reve op 8 april 2006 overlijdt, is het wekenlang groot nationaal nieuws. De dood van de schrijver haalt de voorpagina’s van alle landelijke dagbladen en ook op televisie was het niet te missen (*Journal*, *Buitenhof*, *NPS Arena*, *Netwerk*, *Jeugdjournal*, 9 april). *Woestijnruiters* (voorloper van *Pauw & Witteman*) wijdde er zelf een speciale uitzending aan. Herhalingen over Reve en reportages over diens overlijden volgden in de week erop. Duidelijk was dat Reve een schrijver was van grote nationale betekenis, maar dat hij als persoon omstreden bleef. Zo meldde de nieuwslezer van het *Journal* (9 april) dat Reve ‘voor sommigen een van de belangrijkste en spraakmakendste schrijvers van de twintigste eeuw’ was. In latere journalen werd Reve beschreven als een ‘gelauwerd en verguisd’ schrijver, en als een schrijver die ‘voor de één een godslasteraar en racist, voor de ander een groot schrijver’ was.<sup>210</sup> Maar waar geen twijfel over bestond, was dat Reve hoe dan ook een nationaal

<sup>209</sup> In het tweede deel van *Profiel: Gerard Reve* (HUMAN, 5 april 2006) bijvoorbeeld horen we Reve in een interview exact hetzelfde zeggen, en in het programma later ook nog: ‘Ik ben alweer aan een geheel nieuw werk van letterkunde bezig, want ik ben dat aan mijn lezers en lezeresjes, mijn volk en vorstin, verplicht om door te blijven arbeiden.’

<sup>210</sup> Praat, *Verrek, het is geen kunstenaar*, 56-59.

schrijver was, wiens begrafenis in Machelen aan de Leie, zonder dat iemand maar ook specifiek was uitgenodigd, door een stoet van collega-schrijvers werd bezocht, en op wiens begrafenis staatssecretaris Medy van der Laan en de Nederlandse ambassadeur in België de Nederlandse regering vertegenwoordigde.<sup>211</sup>

Opmerkelijk was ook, zag Praat al, dat Reve in de media min of meer unaniem herinnerd werd als ‘volksschrijver’, zodat Reve ook echt de volksschrijver wérd. Vergeten werd hierbij vaak dat dit een pijn uit eigen koker was. Des te opmerkelijk was ook, dat er geen echte discussie op gang kwam over de vraag of de term dan wel adequaat dan wel ironisch was of niet. In het *Journal* en actualiteitenprogramma’s werd de auteur gewoonweg herdacht als de ‘volksschrijver Reve’, net als in geschreven pers, waarin weliswaar volksschrijver vaak tussen aanhalingstekens werd geplaatst. Volgens *Het Parool* was Reve de ‘onbetwiste volksschrijver’; aan de andere kant van het politieke spectrum karakteriseerde *Elsevier* Reve als een ‘anti-intellectualist’, die heel populair was en zich ‘verre van literaire inner circles’. Kritischer was Kees ’t Hart in *De groene Amsterdammer* (14 april 2006). Hij doorzag dat Reves zelfbenoeming tot volksschrijver ‘de steeds maar toenemende belangstelling in de media voor het schrijverschap treffend parodieerde’ en het predicaat onmogelijk kon menen. Immers, ‘als er iemand geen volksschrijver was, dan hij wel’.

Niet alleen ontstond er zo zoals Praat stelt verwarring over de term, Reves zelfbenoeming tot volksschrijver bleek ook ‘een slimme symbolische investering, die zich ook na [Reves] dood uitbetaalde’.<sup>212</sup> Echter was het niet alleen een strategie die Reves nationale reputatie verzekerde. Het posture dat Reve om de volksschrijverspose heen creëerde, waarvan ik in dit hoofdstuk een indicatie heb gegeven, bleek zich ook bij uitstek binnen en buiten de literaire context te lenen als spiegelbeeld voor invloedrijke figuren, die vatbaar zijn gebleken voor het neoconservatisme dat van Reves ondergangdenken, monarchisme, katholicisme, reactionairisme, xenofobie en monoculturalisme uitging. Reve is in die zin ook als een wegbereider gaan gelden voor wat Merijn Oudenampsen ‘de conservatieve revolte’ in Nederland noemt, verwijzend naar de opkomst van Pim Fortuyn aan het begin van deze eeuw.<sup>213</sup> In navolging van de socioloog Ernest Zahn gaat Oudenampsen ervan uit dat in het publieke debat in Nederland vanaf de jaren zestig een soort ‘progressief moralisme’ de boventoon gaat voeren, veeleer als een soort seculiere continuatie van de christelijke moraal.<sup>214</sup> Dat is nu waar Reve (en Hermans) als belangrijkste intellectuele tegengeluiden volgens Oudenampsen tegen ageerden, tegen wat Frits Bolkenstein later een ‘sociaal evangelie’ noemde en Fortuyn ‘de linkse kerk’. Het nihilistische en ironische repertoire dat Reve (en Hermans) hierbij hanteerde, zoals de Duitse romantici dat eerder deden om de amorele kanten van de mens te etaleren in hun kritiek op het progressieve verlichtingsdenken, speelde een doorslaggevende rol als modus van eigenwettigheid die de progressieve morele orde ondermijnde. Oudenampsen ziet dat dit repertoire, oftevel variaties van dit posture, ook buiten de literaire context is opgepakt door columnisten en journalisten, zoals door Theo van Gogh, Theodor Holman en het literaire studententijdschrift *Propria Cures*, om in de bredere populaire cultuur bij *GeenStijl* uit te monden.<sup>215</sup>

Inmiddels kunnen we ook wel stellen dat het repertoire ook in de toon van het hedendaagse debat en in de hedendaagse politiek hardnekkig doorwerkt, en dat misschien

**211** Maas, *Gerard Reve*, 740.

**212** Praat, 58.

**213** Merijn Oudenampsen, *De conservatieve revolte: een ideeëngeschiedenis van de Fortuyn-opstand* (Nijmegen: Uitgeverij Vantilt, 2018).

**214** Oudenampsen, 289-290.

**215** Oudenampsen, 274.

daarin wel Reves voornaamste erfenis in is gelegen. ‘Reve is deel van de Nederlandse taal geworden’, stond er in het juryrapport van Reves Prijs der Nederlandse Letteren, of zoals de schrijver Erwin Mortier het in zijn toespraak op Reves begrafenis verwoordde: ‘Gerard Reve is dood, maar Gerard Reve kan niet sterven. Het is onmogelijk dat de sporen die hij in onze letteren, onze cultuur en in onszelf achterlaat ooit vervagen’.<sup>216</sup> Waar Fortuyn Reve al in 1997 tevergeefs had gevraagd een voorwoord te schrijven voor zijn boek *De babyboomers* (1998) – Reve vond Fortuyn te veel intellectueel en te weinig volksmanner en dan ook ‘niet in staat alarm te slaan en zeer enkelvoudige leuzen te lanceren, wat *Vlaams Blok* en *Front National* wel doen’ – zien we ook hoe een neoconservatieve extreemrechtse politicus als Thierry Baudet, die de erfenis van Fortuyn graag heet voort te zetten, vandaag de dag de ironie en de leugen, met directe of indirecte verwijzingen naar Reve, instrumentaliseert om verwarring te zaaien in het kamp van de tegenstander.<sup>217</sup> Ook met betrekking tot deze politicus zijn er concrete voorbeelden te noemen waaruit blijkt dat er vanuit de politiek beroep wordt gedaan op het bezoedelde erfdeel van Reve.<sup>218</sup>

### 3.4 Deelconclusie

In dit eerste casuele hoofdstuk onderscheidde ik drie fases in het auteurschap van Reve, die alle drie een ontwikkelingsmoment in het posture van de auteur impliceerden met betrekking tot de nationale omgeving. In de eerste fase, de vroege periode in zijn schrijverschap, neemt Reve een teruggetrokken, anti-populaire en autonome houding aan waarmee hij een aantal keer zijn afkeer van de Nederlandse literaire wereld en maatschappij duidelijk laat blijken. ‘This nation and this public is not worth fighting for. They want Libelle and Elsevier, and their critics are spoiled rich folks’ children’, schreef hij in 1954. Reve ging daarom in het Engels schrijven, hetgeen overigens slechts een enkele keer als landverraad wordt aangemerkt.

In de tweede fase van zijn auteurschap rijmt Reve zijn nadrukkelijke publieke manifestatie in het Nederlandse literaire veld en in het Nederlandse publieke en populaire debat met een nationalistische en monarchistische houding. In de jaren zestig en zeventig profileert zich dan als tegenhanger van de antiburgerlijke norm in het kunstenaarschap en het progressieve moralisme van de protestgeneratie, als burgerschrijver die zich wél kan verenigen met (nationale) gezagssymbolen en zoekt hij aansluiting bij de populaire

**216** Geciteerd in: Diederik van Vleuten e.a., *Het volle leven: herinneringen aan Gerard Reve* (Amsterdam: De Bezige Bij, 2006), 305.

**217** Zie brief aan Peter van Bergen van 14 februari 1997. Vgl. Maas, *Gerard Reve: kroniek van een schuldig leven* 3, 681-682.

**218** Een direct actueel voorbeeld daarvan treffen we aan op het blog van Nop Maas, waarin de Reve-biograaf gewag maakt van grafschennis als Baudet zich in een interview eerder dit jaar met *De Volkskrant* (1 februari 2021) beroept op een sympathiserende brief, die hij van ‘de erven van Gerard Reve’ (niemand minder dan Joop Schafthuizen) ontving. Baudet wordt in dat interview geconfronteerd met zijn uitspraak dat de Joodse zakenman George Soros corona veroorzaakt zou hebben, terwijl deze uitspraak volgens de politicus slechts een niet letterlijk te nemen grap betrof. Baudet meende hierbij bijval te krijgen van de erven van Reve. Schafthuizen dus, die hem ervan verzekerde ‘dat Reve die verdomde letterlijkheid in Nederland zo hekelde’. Vgl. Nop Maas, ‘Baudet en Reve’, Blog, *Aan de Wereld.*, z.d., <https://www.nopmaas.nl/projects/>. Een ander voorbeeld dat de partij van Baudet betreft is een lezing van een aantal van Reves boeken door het ‘Renaissance Instituut’, het wetenschappelijk bureau van Forum voor Democratie. Vgl. Renaissance Instituut, ‘De Boekenplank – Gerard Reve, de enige decadente schrijver van Nederland’, YouTube, 27 september 2020, <https://www.youtube.com/watch?v=zCP6383PkqA&t=530s>. In dit kader is het ten slotte wel aardig om op te merken dat Reve eind april 1992 speelde met het idee om een politieke partij op te richten, die de in dit verband alleszeggende titel moest dragen van ‘Algemene Heimwee Partij’. Vgl. Maas, *Gerard Reve*, 605.

cultuur, ‘het volk’, om zich af te zeggen tegen de intellectuele cultuur, de (linkse) ‘elite’. Waar Reve in de eerste fase zijn nationaliteit negeerde, in de zin dat hij zich los probeerde te maken van het Nederlandse literaire veld, affirmeert hij in de tweede fase juist de nationale validiteit van zijn schrijverschap door zich als volksschrijver te postureren.

In de derde fase emigreert Reve ten slotte naar het buitenland, naar Frankrijk en België, van waaruit hij zijn rechtse polemieek doorzet. Als schrijver die zowel populair is bij het bredere publiek als gewaardeerd door de literaire kritiek en het koningshuis, blijft hij provocerende interventies plegen in het publieke debat, die door een groeiend aantal mensen als racistisch en fascistisch worden aangemerkt. Toch lijkt dat de Nederland afvallige schrijver, die de Afrikaners en Belgen boven de Nederlanders verkiest, in de jaren tachtig en negentig steeds meer als nationaal symbool wordt gezien, zo blijkt uit de nationale onderscheidingen die Reve ten deel vallen, de op nationale schaal gevierde 60<sup>ste</sup>, 70<sup>ste</sup> en 75<sup>ste</sup> verjaardag van de schrijver, en uit het feit dat de Nederlandse regering vertegenwoordigd was op de begrafenis van Reve in Machelen.

Reve is in die zin een interessante gevalstudie gebleken, omdat zijn auteurschap zo ten eerste illustreert hoezeer de auteur ook nog na de oorlog gebonden is aan zijn vaderland. Reve biedt een metareflectie op deze nationale lotsbestemming, waaraan de auteur zich als buitenstaander aanvankelijk probeert te onttrekken, om deze vervolgens helemaal te omarmen. Daarvoor creëert hij een unieke auteurspositie die populair en tegelijkertijd literair is, en in die zin een beroep doet op het gezag van de auteur als nationaal icoon. Bij Reve blijft zijn ‘volksschrijverschap’ echter ongemeend, aangezien zijn minachting ten aanzien van de Nederlandse literatuur en maatschappij niet aflaat. Zo thematiseert en ironiseert het auteurschap van Reve de verhouding tussen de auteur en de nationale eenheid, hetgeen niet kon verhelpen dat Reve publiek eigendom werd, in de zin dat de late Reve door de media werd gezien als Grote Nederlander. Dat is iets, waar Reve de regie niet over behield; de nationale mediaomgeving bleek de eigenwettelijkheid van de auteur te machtig.

Waar we al even zagen dat het posture van Reve als grote inspiratiebron ging dienen voor publieke figuren die niet zozeer in de literatuur actief waren, zoals politici, maakte Reves ironisering en thematisering van de nationaal-volkse plicht van de auteur het negentiende-eeuwse herderiaanse gedachtegoed misschien ook weer salonfähig. Het volgende hoofdstuk over de Dichter des Vaderlands zal daarvan een verdere verkenning zijn, in die zin dat ik zowel het instituut als de ophief daaromtrent in het verlengde hiervan zal beschouwen, als consequentie van de auteurspositie die Reve schiep.

## 4. De Dichter des Vaderlands

*No art is more stubbornly national than poetry.*

T.S. Eliot, 'The Social Function of Poetry'

Tegen de achtergrond van de globalisatie, het multiculturalismedebat, Paars, de opkomst en val van Fortuyn, het normen-en-waardendebat van de Balkenende-jaren en de Irakoerlog, lijkt het allerminst verwonderlijk en tegelijkertijd hoogst merkwaardig dat 'wij' hier in het eenentwintigste-eeuwse Nederland nu al twee decennia een vaste 'Dichter des Vaderlands' kennen – een titel die onmiskenbaar herinnert aan het onversneden tollensiaans cultuurnationalisme van de negentiende eeuw. De term lijkt te passen in een tijd waar in Nederland, maar ook elders ter wereld, neoconservatieve en extreemrechtse reflexen ontstonden als gevolg van de transitie die 'het westen' doormaakte naar het neoliberalisme en het ongebreidelde kapitalisme na de val van de Berlijnse Muur in 1989, en die versterkt werd door onder meer 9/11 en de moord op Fortuyn in 2002. In het publieke en politieke debat, van linkse en rechtse zijde, ontspon zich het debat over de Nederlandse identiteit.

De afsluiting van de twintigste eeuw, die om reflectie vroeg, gaf aanleiding tot het vormgeven en affirmeren van 'de' nationale identiteit. Wat de literatuur betreft waren einddecenniumlijstjes van *NRC* en het in opdracht van kabinet-Balkenende III uitgevoerde onderwijsproject 'Canon van Nederland' (2006-2008) daar symptomen van. Waar Fortuyn in 2004 tot de Grootste Nederlander (KRO) zou worden verkozen, werd 'Herinnering aan Holland' (1936) van Hendrik Marsman op de eerste Nationale Gedichtendag (27 januari 2000) door lezers van *NRC* en de VPRO-gids, en bezoekers van boekhandels, bibliotheken en de websites van Poetry International en de NPS, verkozen tot gedicht van de eeuw.<sup>219</sup> Poetry International (Tatjana Daan en Janita Monna) had in samenwerking met *NRC* (Pieter Steinz), naar het voorbeeld van de Engelse *National Day of Poetry*, een Nationale Gedichtendag ingesteld ter bevordering van de Nederlandse poëzie, die op de laatste donderdag van januari in Nederland en Vlaanderen de Poëzieweek inluidde.<sup>220</sup> Daarbij hoorde ook een poëzieambassadeur die bekend was onder een breed publiek, een 'Dichter des Vaderlands' die idealiter door 'het volk' werd verkozen. Dat was althans Erik Menkvelds (Poetry International) gekscherende voorstelling van een Nederlandse pendant van de klassieke Engelse poet laureate, terwijl de functie van poet laureate als ambassadeur van de poëzie al eerder in het Engelstalig gebied, in de Verenigde Staten (1986) en in Nieuw-Zeeland (1998) in zwang was geraakt.<sup>221</sup> Net als in deze landen zou de Nederlandse Stichting Dichter des

<sup>219</sup> Vgl. Bas Kwakman, *In poëzie en oorlog: vijftig jaar Poetry International* (Amsterdam/Antwerpen: De Arbeiderspers, 2019), 329.

<sup>220</sup> Kwakman, *In poëzie en oorlog*, 329.

<sup>221</sup> Ook Canada (sinds 2002) en Zuid-Afrika (sinds 2006) kennen bijvoorbeeld poets laureate. In navolging van Nederland kent België sinds 2014 eveneens een Dichter des Vaderlands. Waar de Franstalige Vlaamse dichter Emile Verhaeren al door koning Albert I in 1899 werd benoemd als 'poète national', kent België nu een ofwel een Nederlandstalige, ofwel een Franstalige Dichter des Vaderlands – hoewel die evengoed in de toekomst uit

Vaderlands worden ondersteund en samenwerken met andere literaire instituties, namelijk het Nederlands Letterenfonds, Stichting Lezen, de Schrijverscentrale, Poetry International, Koninklijke Bibliotheek, *NRC*, Poëzieclub en Tilt.

De ironie van het begrip kwam, net als de ironie van het begrip ‘volksschrijver’, (zoals dat gaat met ironie) niet op iedereen helemaal over, noch bij de media noch bij menig dichter.<sup>222</sup> Mede daarom bleek de Dichter des Vaderlands, zoals beoogd, uitstekend in staat een mediacircus van de grond te krijgen – waarschijnlijk was de poëzie nooit eerder zo nadrukkelijk aanwezig in de Nederlandse media, en dan in het bijzonder op de televisie, als in verband met de verkiezingen omtrent de Dichter des Vaderlands.<sup>223</sup> Over akkefietjes rondom de Dichter des Vaderlands rapporteerden nationale actualiteitsprogramma’s als *Nova* en *EenVandaag* en *Nieuwsuur*, en nog altijd wijdt het nationale *Journal* een item(pje) aan de aanstelling van de nieuwe Dichter des Vaderlands. Op de televisie wordt de Dichter des Vaderlands bovendien dikwijls daadwerkelijk als ‘de nationale dichter’ aangeduid, zoals door *Nieuwsuur* op 31 januari 2013 naar aanleiding van de aanstelling van Anne Vegter als nieuwe Dichter des Vaderlands: ‘*Nieuwsuur* zocht de nieuwe nationale dichter op, en hoorde haar eerste nationale gedicht’. Zo bleek de ironie van de titel ook een bredere renationalisering te impliceren die enkel en alleen het ‘Vaderland’ betrof, zonder dat hierbij het Caribisch deel van het Koninkrijk werd betrokken.

Een gevolg van de aandacht van de nationale media is geweest dat het dichterschap des vaderlands ook door de aangestelde dichters zelf steeds serieuzer is opgevat. Waar Gerrit Komrij (2000-2004) en Driek van Wissen (2005-2009) het ambt nog met een zekere ironische distantie bekleedde, is er met name in het dichterschap des vaderlands van Ramsey Nasr (2009-2013) sprake van een dichter die zijn culturele autoriteit als Dichter des Vaderlands aanwendt om interventies te plegen in het publieke en politieke debat, met als doel daarmee duidelijk moreel en politiek stelling te nemen. Naast het ambassadeerschap dwingt de taak namelijk ook tot het becommentariëren van belangrijke ‘nationale gebeurtenissen’ (zoals de abdicatie van Beatrix, MH17 en het proces van Wilders) in de gedichten des vaderlands-rubriek van *NRC Handelsblad*, de enige echte verplichting die de Dichter des Vaderlands dient te vervullen. Het instituut roept hierdoor niet alleen vragen op over taal- en poëzie-emancipatie en de rol en status van de poëzie in de hedendaagse maatschappij, maar ook over de verhouding tussen de poëzie, de dichter en de staatsmacht, alsook tussen de poëzie, de politiek, de burgers en het maatschappelijke debat. In hoeverre dient de Dichter des Vaderlands zich, met andere woorden, te verhouden tot het vaderland?

#### 4.1 Een kwestie van democratie

het Duitstalige gebied afkomstig kan zijn – op initiatief van Poëziecentrum (Gent), La Maison de la Poésie et de la Langue française (Namen) en de literaire organisatie VONK & Zonen (Antwerpen), in samenwerking met Passa Porta (Brussel). Van 2015 tot 2016 benoemde het Algemeen-Nederlands Verbond Joke van Leeuwen zelfs tot ‘Dichter der Nederlanden’, hoewel hier meteen kritiek op kwam. Ilja Leonard Pfeijffer bijvoorbeeld noemde de functie fascistoïde, omdat het geen rekening hield met de Frans- en Duitstalige taalgemeenschappen in België, en het daarmee verwant is aan de Groot-Nederlandgedachte, zoals deze beleden wordt door nationalistische groeperingen als de NVA en PVV (*NRC*, 2 februari 2015). Voor het ontstaan van de Nederlandse Dichter des Vaderlands vgl. Kwakman, *In poëzie en oorlog*, 329.

<sup>222</sup> Op 24 mei 2009 spreekt de kersverse P.C. Hooft-prijslaureaat Hans Verhagen in *Kunststof TV* (NPS) zijn wantrouwen uit over het weëige, negentiende-eeuws aandoende begrip, waarop de pas benoemde derde Dichter des Vaderlands Ramsey Nasr hem verzekert: ‘Het is als ironische grap begonnen, ik vind het wel grappig’.

<sup>223</sup> Vaessens, ‘De Dichter des Vaderlands en andere curiositeiten. Waarom het televisie- publiek niet voor de goede zaak gewonnen wordt’.

In dat opzicht is de ironie van de Dichter des Vaderlands ook geweest dat de democratische opzet van het instituut juist bij de verkiezing van Ramsey Nasr (2009-2013) begon te verdwijnen en nadien helemaal verdween. Waar Komrij en Van Wissen nog door open verkiezingen werden verkozen, kwam Nasr op een door een commissie samengestelde shortlist te staan waar op gestemd kon worden; sinds Anne Vegter (2013-2017) wordt de Dichter des Vaderlands helemaal benoemd door een commissie van experts (dichters en anderen die werkzaam zijn in het literaire veld).<sup>224</sup> Dat terwijl Pieter Steinz nog op 27 augustus 1999 in *NRC* schreef dat het onwenselijk was dat een Nederlandse Dichter des Vaderlands door ‘de Kroon of het parlement’, zoals in respectievelijk Engeland en de Verenigde Staten het geval is, zou worden benoemd vanwege ‘het risico van uitsluiting van sommige dichters’. Het gevolg van de verzelfstandiging van het instituut is in ieder geval geweest, zoals vermoedelijk beoogd, dat de Dichter des Vaderlands niet langer telkens kon uitgroeien tot een mediacircus, zoals dat in 2005 en 2009 telkens gebeurde, toen dichters nadrukkelijk de publiciteit opzochten door middel van al dan niet provocerende of ludieke campagnes, tot ontevredenheid van hun medekandidaten. Uiteindelijk lijkt de verzelfstandiging van het instituut wel weinig goed te hebben gedaan aan de zichtbaarheid van de poëzie, aangezien er sindsdien aanzienlijk minder aandacht is geweest vanuit de media (met name de televisie) voor de Dichter des Vaderlands.

#### 4.1.1 De koning van Nederland in Portugal

Als Komrij in 2000, nadat Rutger Kopland voor de functie bedankt, als Dichter des Vaderlands wordt verkozen, meldt hij op 27 januari aan *NRC*: ‘We zullen een modus moeten vinden. Je moet het eigenlijk zó doen dat de volgende Dichter des Vaderlands over vijf jaar zegt: Het was niks, ik ga het anders doen, of: Het was geweldig, ik moet het anders doen’.<sup>225</sup> De eerste Dichter des Vaderlands vatte hiermee zijn komende ambtstermijn mooi samen. Komrij kreeg namelijk veel kritiek te verduren. Volgens de een zou hij zijn functie weinig serieus hebben genomen en weinig ‘nationale gedichten’ geschreven hebben, de ander vond weer dat zijn toegankelijke gedichten des vaderlands maar schril afstaken bij zijn ander werk. Komrij gaf er dan ook voortijdig de brui aan op Gedichtendag 2004. ‘Lief vaderland, laat mij niet langer uw dichter zijn’, spreekt hij tegenover het publiek in de Kunsthal in Rotterdam en de televisiecamera’s, ‘[...] Ik kap met het Dichter des Vaderlandsschap. Jullie zoeken het allemaal maar uit’.<sup>226</sup>

Alle kritiek ten spijt, de gevreesde criticus en polemicus had gedurende zijn ambtstermijn wel maar net poëzietijdschrift *Awater* en de Poëzieclub opgericht, allebei anti-elitaire initiatieven die de poëzie van amateurs en professionals breed onder de aandacht willen brengen. Daarnaast had Komrij zich als uithangbord van de Nederlandse poëzie opgesteld door zijn beroemde bloemlezing van de hele Nederlandse poëzie in 2004 te heruitgeven, die naast zijn bloemlezingen van de Afrikaanse poëzie en de Nederlandse kinderpoëzie bij veel

<sup>224</sup> Stemmen kon in 2000 via een bon in het cultureel supplement van de *NRC*, in 2005 en 2009 op de website van Poetry International. De uitslagen werden telkens bekend gemaakt in het televisieprogramma *Avond van het Gedicht* (NPS) op Gedichtendag. Daar keken in 2000 zo’n 243.600 mensen naar en in 2005 zo’n 196.000. Vgl. Vaessens.

<sup>225</sup> *NRC* van 27 januari 2000.

<sup>226</sup> De commotie omtrent het terugtreden van Komrij als Dichter des Vaderlands en delen van zijn speech was onder andere te zien bij *Netwerk* (AVRO, 29 januari 2004).



Nederlanders een vaste plaats had in de boekenkast.<sup>227</sup> In Komrij's bloemlezing van de moderne poëzie kon men opmaken waar Komrij in het Nederlandse poëzielandschap ongeveer stond. Hierin is namelijk opvallend weinig ruimte voor modernistische en experimentele dichters als Vijftig, en veel meer voor traditionele versvaste auteurs als Beets en Ten Kate. Net als Reve nam Komrij dienovereenkomstig een soort romantische buitenstaanderspositie in in het Nederlandse literaire veld, en stond hij bekend als een, zij het veel minder hardvochtigere, tegendraadse provocateur, cynische cultuurpessimist en bedreven ironicus. Komrij paarde dit net als Reve aan een kritische en afstandelijke houding ten aanzien van het vaderland. Als een interviewer van *Netwerk* (29 januari 2004) aan Komrij vraagt of de dichter nog wel eens geïnspireerd raakt door Nederland, antwoordt hij: 'Nou, de laatste jaren minder. Dat heeft toch te maken met... Ik heb Nederland altijd al een vrij absurd land gevonden dat me buitengewoon inspireerde maar meer tot griezelverhalen en humor dan toch echte begaandheid met dit land'. En in *NRC* (12 maart 2001): 'Ik heb altijd op afstand gestaan [tot Nederland]'. Komrij woonde vanaf 1984 dan ook in Portugal, terwijl dat zijn nationale aanzien niet verminderde: Komrij is als publieke intellectueel veel op de Nederlandse televisie te zien en wint in 1993 de P.C. Hooft-prijs. Zijn dichterschap des vaderlands was in dit opzicht een ultieme blijk van bevestiging van het volk van het land waar de auteur in zijn schrijverschap zoveel kritiek voor had gereserveerd. Komrij's uitgever Martin Ros in *NRC* (31 januari 2000): 'Ik ben blij voor hem. Hij wilde altijd de koning van Nederland worden. Dat is hem gelukt.'

Een nieuwe Tollens was Komrij daarom beslist niet. Naar aanleiding van de geboorte van kroonprinses Amalia op 8 december 2003 dichtte hij bijvoorbeeld: 'Als dichter moet ik nu mijn zegje doen. / Welaan, ik geef het kind een dikke zoen / En zeg u dit: als uw gejuich oprecht is, / Zorg dat het kind een leven krijgt dat echt is, / Gun het een stem, een hart, een eigen pad – / En schop de monarchie onder haar gat'.<sup>228</sup> Moeilijk is hierin vast te stellen hoe Komrij nu écht over de monarchie denkt, of hij er vóór of tegen is, en hoe serieus hij zijn taak als Dichter des Vaderlands neemt ('Als dichter moet ik nu mijn zegje doen'). Het toegankelijke taalregister in combinatie met de eenvoudig rijmstructuur die Komrij in dit en zijn andere gedichten des vaderlands hanteert, bracht poëziecritici ertoe, zoals Thomas Vaessens al eens op een rijtje heeft gezet, om Komrij's gedichten des vaderlands af te schrijven: 'ulevelrijmpjes' noemde Arjan Peters ze, 'kreupelversjes' waren de gedichten des vaderlands volgens Adriaan Jaeggi; 'Stop alsjeblieft met deze smakeloze grap,' smeekte Piet Gerbrandy's aan Komrij. Weer anderen hadden meer autonomistische bezwaren. De dichter Maria van Daalen vond bijvoorbeeld dat het instituut als de Dichter des Vaderlands de kritische positie van dichters in het algemeen principieel ondermijnde (*Trouw*, 28 december 2004). Dergelijke nationaal-institutionele heteronomie kon volgens veel critici maar moeilijk gerijmd worden met het in principe autonome dichterschap. Komrij: 'Ik had er de pest over in dat, terwijl er vanuit maatschappelijk en politiek oogpunt alles aan werd gedaan om de functie een zinvolle invulling te geven, er tegelijkertijd in de literaire wereld alles aan werd gedaan om de functie zo minachtend mogelijk voor te stellen. Literaire collega's en de kritiek reageerden alsof je ziel aan de duivel had verkocht'.<sup>229</sup>

**227** Ilja Leonard Pfeiffer nam het om deze verdiensten voor Komrij op. Ilja Leonard Pfeiffer, 'Het was toch een grap? Hou er dan ook weer mee op!', *NRC*, 23 januari 2009, <https://www.nrc.nl/nieuws/2009/01/23/het-was-toch-een-grap-hou-er-dan-ook-weer-mee-op-11672480-a1054529>.

**228** Gerrit Komrij, 'Gedichten des Vaderlands', *Koninklijke Bibliotheek*, <https://www.kb.nl/themas/nederlandse-poezie/dichter-des-vaderlands/gerrit-komrij-1944-2012/gedichten-des-vaderlands>.

**229** Uit een interview met Ilja Leonard Pfeiffer, geciteerd in: Kwakman, *In poëzie en oorlog*, 332.

Vaessens daarentegen brak in 2006 een lans voor Komrij's gedichten des vaderlands. Hij beargumenteerde dat deze gedichten, ondanks het toegankelijke karakter ervan, wel degelijk een complex en kritisch gehalte hadden. Vaessens echter bekritiseert Komrij om een andere reden, die veeleer heteronoom van aard is. Hij verwijt Komrij namelijk dat hij in zijn toegankelijke doch ironische gedichten des vaderlands de afstand tussen poëzie en publiek alleen maar vergroot heeft, en daarmee de hele bedoeling van het dichterschap des vaderlands, namelijk de emancipatie van de poëzie, ondermijnde. 'Als het Komrij werkelijk ernst was iets te doen aan het negatieve imago van de poëzie,' stelt Vaessens, 'dan zit er een kapitale onhandigheid in zijn optreden als vaderlandsdichter. Hij verkoopt zijn ogenschijnlijk eenvoudige, in de veronderstelde taal van de mensen geschreven gedichten als bijdragen aan het streven naar democratisering van de poëzie ("kijk maar: dit is niet elitair, hierin vindt ook de niet-ingewijde iets van zijn gading"), maar feitelijk bevestigt hij de bestaande anti-elitaire vooroordelen over poëzie alleen maar door in zijn rol van Dichter des Vaderlands steeds de poëtische dilettant uit te hangen'. De formule was inderdaad reviaans: 'Door ten overstaan van en namens het grote publiek voortdurend te benadrukken dat [Komrij] als Dichter des Vaderlands tegenover de elite van liefhebbers stond, vergroot hij de kloof die hij als vaderlandsdichter had moeten helpen dichten'.

#### 4.1.2 Driek tegen de intellectuelenkliek

Toen Komrij plotseling stopte, wilde Poetry International niet vervroegd nieuwe verkiezingen uitschrijven. Dat moest zoals gepland maar tot de volgende Gedichtendag op zich laten wachten. Maar er waren kapers op de kust. Op de website van Rottend Staal, een uitgeverijtje dat bundels uitbracht van het oostelijke dichterscollectief Epibreren (Bart FM Droog, Tjitse Hofman en Jan Klug, 1994-2011), schreef Bart FM Droog verkiezingen uit voor een interim.<sup>230</sup> In Bart Kwakmans boek over Poetry International wordt deze dichter afgeschilderd als een dwarsligger die een polemische strijd voert tegen de geïnstitutionaliseerde poëzie, en telkens zijn kans schoon ziet om Poetry International een hak te zetten. Simon Vinkenoog won de verkiezingen, maar Poetry International weigerde ze te erkennen en ook *NRC* wilde Vinkenoogs gedichten niet afdrukken.

Bij de nieuwe verkiezingen van 2005 gold Rottend Staal weer als stoorzender. Wegens het gebrek aan beveiliging op de verkiezingssite van Poetry International lekte Rottend Staal de stemgegevens van de eerste honderden stemmers uit op hun website. Dat bood inzicht in een ander onverhoopt gegeven, namelijk dat een 'totaal onbekende gelegenheidsdichter uit Groningen' de verkiezingen dreigde te winnen.<sup>231</sup> Dat was de leraar Nederlands en *light verse* dichtende Driek van Wissen, die in de aanloop van de verkiezingen een grootscheepse mediacampagne voerde. Hij deelde folders, affiches en kerstzegels uit, en pennen met daarop de tekst: 'Wie verstandig kan beslissen / in de jaren des verstands, / is ervoor dat Driek van Wissen / Dichter wordt des Vaderlands.'<sup>232</sup> Hierdoor vielen veel mensen over Van Wissen, maar vaak dan ook omdat zij zijn ironische *light verse*-gedichten ongeschikt achtten voor het dichterschap des vaderlands, zoals in het geval van medekandidaten Joost Zwagerman en Ilja Leonard Pfeijffer.<sup>233</sup> Volgens hen moest het dichterschap des vaderlands niet belachelijker

<sup>230</sup> Vgl. [www.epibreren.com](http://www.epibreren.com)

<sup>231</sup> Pfeijffer voor *NRC*, 23 januari 2009.

<sup>232</sup> Kwakman, *In poëzie en oorlog*, 337.

<sup>233</sup> Joost Zwagerman, 'Dichters, ga de straat op', *NRC*, 17 december 2004, <https://www.nrc.nl/nieuws/2004/12/17/dichters-ga-de-straat-op-7715273-a889090>. Pfeijffer, 'Het was toch een grap? Hou er dan ook weer mee op!'

worden dan het al was geworden; niet rijmelarij, maar ‘goede’ en bovendien kritische poëzie moest de norm zijn. Maar het ‘volk’ (zo’n 7000 stemmers) besloot anders: Van Wissen won met maar liefst viermaal het aantal stemmen ten opzichte van de nummer twee, Simon Vinkenoog – het merendeel van de stemmen was afkomstig uit Groningen.<sup>234</sup>

De populistische literaire formule van Reve bleek nog altijd fantastisch werken. Wat volgens sommigen vooral een poëticakwestie was, was voor Van Wissen ook een sociale en geografische. Van Wissen verdedigde zijn literatuuropvattingen weliswaar door te stellen dat Vondel, Hooft en Bredero ook gelegenheidsdichters waren (*NRC*, 27 januari 2005) en dat hij zich niet kon vereenzelvigen met de norm van sombere en onbegrijpelijke poëzie, terwijl hij dat in dezelfde adem deed waarmee hij zichzelf nadrukkelijk afzette tegen de ‘culturele elite’. Van Wissen in een interview met *De Volkskrant* (24 maart 2005):

Ik heb de code van de culturele elite, en dan vooral die uit Amsterdam, doorbroken. Daar houden ze niet van. Wat zij vinden, moet zo zijn. Nou, dat heeft me een hoop stemmen opgeleverd, en vooral uit Rotterdam. Iedereen praat elkaar maar na in dat kleine kringetje, zoals ze ook altijd elkaars werk in de kranten bespreken. Het is een literaire dark room.

Deze populistische strategie cultiveerde Van Wissen toegankelijk verwoord in zijn publieksoptrédens (in dorpen, tbs-inrichtingen en bejaardenhuizen), gedichten des vaderlands en columns die hij in opdracht van de Koninklijke Bibliotheek schreef, en meer nog in de even omvangrijke als merkwaardige *Rijmkroniek des Vaderlands* (drie delen: 2005, 2007 en 2010), die hij in samenwerking met bevriende dichter Jean Pierre Rawie schreef.<sup>235</sup> Hierin vertellen Van Wissen en Rawie de canonieke (lees: nationalistische) vaderlandse geschiedenis zoals deze ook in de schoolboeken is te vinden bij monde van ‘Zijne Koninklijke Hoogheid Prins Willem-Alexander’, die uit de *Rijmkroniek* voorleest bij het slapen gaan van zijn dochters.<sup>236</sup> Zowel als in naam als in inhoud blijkt uit deze maar liefst 5675 verzen tellende rijmcyclus dat achter Van Wissens ludieke ironie wel degelijk een welhaast catsiaanse volksvaderlijke verplichting school ten aanzien van het ‘vaderlandse’ volk (met uitsluiting van het Caribisch deel van het Koninkrijk), die bol staat van populistische steken onder water. Het eerste deel begint al zo: ‘Maar aan de universiteit / is men de draad volledig kwijt / die ons verbindt met wat er was.’<sup>237</sup>

Johan Sonnenschein heeft in een recensie van het derde deel van de *Rijmkroniek des Vaderlands, Van Willem III tot Willem III*, dan ook opgemerkt dat de gehele *Rijmkroniek* niet alleen ‘het langste Nederlandstalige gedicht sinds Gorters *Pan* uit de Eerste Wereldoorlog’ is, maar ook ‘allicht het meest nationalistische gedicht sinds de verzetspoëzie uit de Tweede Wereldoorlog’.<sup>238</sup> De verteller, de (toenmalige) prins Willem-Alexander, die weliswaar voorleest uit de ‘Vaderlandse Rijmkroniek’ die ‘Jean Pierre en Driek’ op zijn ‘nederig verzoek’ schreven, is een reactionair die het volk en de parlementaire democratie minacht, en

**234** 1. Driek van Wissen - 1736 2. Simon Vinkenoog – 435 3. Ilja Leonard Pfeijffer – 377 (*NRC*, 27 januari 2005).

**235** *NRC* van 21 mei 2010.

**236** Deel 1, *De opkomst van de Republiek* (2005) vertelt het verhaal van de Opstand tot de moordaanslag op Willem van Oranje door de ‘terrorist’ Balthasar Gerards; deel 2, *De Gouden Eeuw* (2007) omschrijft de ‘Gouden Eeuw’ en eindigt bij het Rampjaar 1672; deel 3 *Van Willem III tot Willem III* (2010) omschrijft de rest van de geschiedenis tot de grondwets hervorming van 1848.

**237** Jean Pierre Rawie en Driek van Wissen, *Rijmkroniek des Vaderlands: de opkomst van de Nederlandse Republiek* (Amsterdam: Bert Bakker, 2005) 5.

**238** Johan Sonnenschein, ‘DiDeVa laat RiDeVa na’, *De Reactor*, 9 maart 2011, <https://www.dereactor.org/teksten/dideva-laat-rideva-na>.

zijn minachting combineert met homofobie en xenofobie. Het hedendaagse, moderne Nederland komt er in de *Rijmkroniek* af als ware het een vervalstaat, onder meer vanwege dierenleed, terrorisme en de elitaire kunstwereld.

Los van de vraag wat hier ironisch aan is, illustreert de *Rijmkroniek* bij uitstek de kloof tussen volk en elite die Van Wissen (en Rawie) maar al te graag benadrukten en daarmee in stand hielden. Hoewel Van Wissen altijd in pak gekleed ging, in een riant herenhuis woonde en zich als *pater patriae* bekommerde om de gemoederen van ‘het volk’, en de nog conservatiever geklede Rawie nog meer de romantische antimodernist uitging, bracht hun populisme wel op dezelfde regionalistische koers als een Bart FM Droog. Toen Van Wissen weer door een lek (ditmaal via de website van Erik Jan Harmens) erachter was gekomen dat er in de Randstad voor de nieuwe verkiezingen van 2009 een shortlist was samengesteld, vatte hij dat op als teken dat er alles aan werd gedaan om de verkiezing van weer een volksdichter als hij te voorkomen. Kwakman beschrijft hoe hij daar als directeur van Poetry International door Van Wissen op aangewezen en door hem wordt uitgenodigd om hierover in ‘een klein, vriendelijk debat in Groningen’ uitsluitsel te komen geven. In feite stond Kwakman een holvan-de-leeuw-situatie te wachten in Sociëteit de Sleutel, waar hij als een Haagse politicus door honderdvijftig man, waaronder Bart FM Droog en Jean Pierre Rawie, werd uitgeoeld en uitgemaakt als ‘Randstadgladiool’ en ‘vuile grachtengordelelite’.<sup>239</sup>

## 4.2 Civiel dichterschap

Of het intentioneel was of niet, de kapers werden wel buitenspel gezet toen de longlist van Jeltje van Nieuwenhoven (PvdA-politicus), Bas Kwakman, Arjen Fortuin (*NRC*), Thomas Vaessens en de dichter Hester Knibbe, zonder verdere motivering werd teruggebracht tot een shortlist van vijf dichters. Echt democratisch waren de verkiezingen dus niet langer, hetgeen Rawie en Van Wissen als achterkamertjespolitiek voor de camera’s van *EenVandaag* (AVRO, 27 januari 2009) aanmerkten. Ilya Leonard Pfeijffer, een van de afvallers van de longlist, betreurde op zijn beurt dat er geen grote dichters op de lijst stonden zoals Hans Verhagen of H.H. ter Balkt, dichters die het ambt na Komrij volgens hem weer gezag konden geven (*NRC*, 23 januari 2009). Xandra Nibbeling van Poetry International gaf in hetzelfde item van *EenVandaag* uitsluitsel over de criteria op basis waarvan de jury de selectie had gemaakt, met als opvallendste het laatste criterium: ‘En hij vindt de functie van Dichter des Vaderlands een serieuze zaak’.<sup>240</sup> Ophef over de shortlist, maar ook ophef over de manier waarop kandidaat Tsead Bruinja een uitvoerige mediacampagne à la Van Wissen campagne voerde voor het dichterschap des vaderlands, zorgde er in elk geval voor dat instituut weer breed onder de aandacht kwam.<sup>241</sup> Tot weerzin van kandidaten als Ramsey Nasr en Hagar Peeters, want die waren van mening dat het instituut niet gebaat was bij weer een mediacircus, maar dat een Dichter des Vaderlands uitsluitend om de kwaliteit van zijn poëzie moest worden gekozen.

### 4.2.1 De staat van Nederland

<sup>239</sup> Kwakman, *In poëzie en oorlog*, 341-343.

<sup>240</sup> De overige vijf die Nibbeling noemt: (1) Is in staat om als enthousiaste poëziëambassadeur op te treden; (2) publiceerde minimaal twee bundels bij een landelijk bekende uitgeverij; (3) meer dan gemiddeld bekend bij publiek; (4) heeft een oeuvre dat hoog in aanzien staat; (5) is in de eerste plaats dichter (dus niet romancier of essayist).

<sup>241</sup> Items werden bijvoorbeeld gemaakt door *EenVandaag* (AVRO), 27 januari 2009 en *Nova*, 28 januari 2009 (NPS).

Aan de kloof tussen elite en volk, die Van Wissen alleen maar verder had verbreed, moest iets worden gedaan. Ramsey Nasr werd verkozen tot nieuwe Dichter des Vaderlands en nam zich voor daar zijn best voor te doen. ‘Ik denk dat ik iets kan vertellen aan Nederland de komende vier jaar,’ meldt hij aan *EenVandaag*. Toelichting daarop volgde na de bekendmaking van Nasrs zege op 28 januari 2009 voor de camera’s van *Nova* (NPS):

Ik zou op de een of andere manier poëzie in de maatschappij willen laten terugkeren, want die is daar ooit uit vertrokken. En meer mensen bij poëzie betrekken. Mensen die dachten dat ze niet ‘vatbaar’ zouden zijn voor poëzie, maar daarnaast zou ik ook poëzie willen promoten voor mensen die elke dag een bundel lezen. Ik zou iets willen doen wat de titel Dichter des Vaderlands suggereert: iets dat poëzie linkt aan het vaderland en omgekeerd, want ook de poëzie kan het vaderland of het land gebruiken. Ik denk dat een dichter kan helpen in onze zoektocht naar wie zijn we nu, wat is Nederland – het verschil tussen Geert Mak en Geert Wilders, die zijn er nu alle twee en dat heeft een reden en ik zou willen helpen bij het zoeken daarnaar.

In de opdracht die Nasr als Dichter des Vaderlands voor zich ziet, blijkt dat hij niet alleen de poëzie wil promoten, maar dat hij de poëzie aan wil laten sluiten op het maatschappelijk debat, in het bijzonder het debat over de Nederlandse identiteit. Nasr vat zijn taak als Dichter des Vaderlands dus ‘geëngageerd’ op, hetgeen in lijn is met het publieke en politieke karakter van Nasrs auteurschap, zoals Jan Konst en Arnoud van Adrichem, Laurens Ham, Liesbeth Minnaard, en Odile Heynders al in verscheidene artikelen hebben beargumenteerd.<sup>242</sup>

Ham spreekt in dit verband bijvoorbeeld over Nasrs ‘eigenzinnige ideeën over literair engagement’ – eigenzinnig omdat politiek engagement in het schrijverschap (na Tachtig) niet de norm is, waar Nasr zelf ook al naar verwees met de frase ‘in de maatschappij te laten terugkeren’ – die gepaard gaat met een nadrukkelijke publieksgerichte schrijvershouding, om niet te zeggen posture. Ham typeert Nasr als een dichter die graag het publiek en de media opzoekt. Ham stelt namelijk dat Nasr, acteur van beroep, als ‘dichter in opdracht’ niet via de conventionele weg van het boek bekend is geworden, maar juist daarbuiten, veeleer door publieksoptredens en door zijn naam te verbinden aan allerlei instanties, ‘in opdracht van de politiek, van theatergroepen, van de Universiteit Antwerpen of van de televisie’.<sup>243</sup> Ham ziet dat Nasrs boeken eerder de sporen daarvan zijn geweest als Nasrs aanstelling als stadsdichter van Antwerpen (2005), dan andersom. ‘Het is dan ook de vraag of in dit schrijverschap het boek nog wel het geprivilegieerde medium is’, stelt Ham, ‘Nasrs oeuvre kan het beste als een geheel genoten worden, gecombineerd met andere media’.<sup>244</sup>

Heynders trekt deze lijn verder door te betogen dat Nasr als dichter de rol van publieke intellectueel opzoekt, teneinde zijn politieke mening zowel in zijn poëzie als in zijn optredens op televisie en als publieke spreker uit te dragen.<sup>245</sup> Gedurende zijn dichterschap des vaderlands is deze mening in de kern, stellen Heynders en anderen, een vrij duidelijke kritiek op het populisme. In de gedichten des vaderlands, opiniestukken en talloze televisieprogramma’s waar Nasr in de hoedanigheid van Dichter des Vaderlands verschijnt,

<sup>242</sup> Jan Konst en Arnoud van Adrichem, ‘Skerieus ben geen racist. Het politieke dichterschap van Ramsey Nasr’, *Parmentier* 19 (2010): 52–61. Laurens Ham, ‘(Niet) van deze tijd, (niet) van deze wereld. Over het werk van “pletterloper” Ramsey Nasr’, *Ons Erfdeel* 1 (2011): 50–57; Minnaard, ‘About Being Representative’; Heynders, ‘De dichter als publieke intellectueel’.

<sup>243</sup> Ham, ‘(Niet) van deze tijd, (niet) van deze wereld’, 51.

<sup>244</sup> Ham, 56.

<sup>245</sup> Heynders, ‘De dichter als publieke intellectueel’, 293.

treedt hij volgens Heynders op als een culturele autoriteit die ‘een didactisch discours als coach of privédocent inzet’ om een zo groot mogelijk publiek ‘te waarschuwen voor het gevaar van fascisme en sociale uitsluiting’.<sup>246</sup> Heynders herkent in deze didactische houding een soort Bildungsgedachte, van waaruit Nasr ‘zijn publiek wil aanspreken en opvoeden’; Ham en Minnaard noemen het ook wel moralisme.<sup>247</sup> Dat zijn felle kritiek op het populisme, volgens Heynders een van de felste in het Nederlandse publieke debat, bij de één bevestiging vindt (‘Nasr is de ware Dichter des Vaderlands’) en bij de ander aversie (‘Nasr is een linkse extremist’) oproept, Nasr ervan weerhoudt een dichter voor heel Nederland te zijn, is volgens Heynders een bewuste strategie. Volgens Heynders gaat het Nasr namelijk om het losmaken van debat zelf, ‘het samen zoeken’ zoals hij dat in *Nova* verwoordt. ‘De gedichten geschreven door de dichter in functie roepen dus in ieder geval commitment op,’ schrijft Heynders, ‘waarbij het publiek beslist wat men overtuigend vindt (of niet)’.<sup>248</sup> Hoe dan ook ‘benadrukt Nasr een dimensie van solidariteit en verantwoordelijkheid en stelt hij op die manier ook de vraag naar de autonomie van de kunst’.<sup>249</sup>

Aan de andere kant kan je echter de vraag stellen of het prekerige van een dergelijke strategie, die provocerend is op zijn eigen manier, niet alleen maar bijdraagt aan de verdere polarisering van het debat. Doordat Nasr zo fel stelling neemt tegen het populisme, ontstaat er in Nasrs gedichten des vaderlands een beeld van een verdeeld Nederland waarin twee volksdelen diametraal tegenover elkaar staan, waarbij Nasr ‘een zekere versimpeling van feiten en context niet uit de weg gaat ter wille van de effectiviteit van zijn boodschap’.<sup>250</sup> Aan de ene kant staan de xenofoben die een etnisch homogeen Nederland nastreven, en aan de andere kant staat Nasr als het beter wetende, progressieve, hoogopgeleide en kosmopoliete volksdeel waar hijzelf alleszins de belichaming van is. ‘One could argue that in order to illustrate his diagnosis of Dutch polarization, [Nasr] repeats the polarizing discourse and subsequently positions himself at one particular side – the “good” side’, merkt Minnaard dan ook op.<sup>251</sup> Dat dit weerstand kan oproepen bij het andere volksdeel blijkt wel uit de kritiek de Nasr ten deel is gevallen; Ham wees al op het gevaar van zo’n verheven moralistische houding. Dominique Weesie, presentator van *Powned*, maakte bijvoorbeeld op 29 oktober 2010 duidelijk dat hij zich niet vertegenwoordigd voelde door deze Dichter des Vaderlands; ‘weg met Ramsey Nasr’, sprak hij. En die weerzin blijkt ook uit de haatmail die Nasr in het voorwoord van zijn bundel gedichten des vaderlands laat zien: ‘Ramsey Nasr je bent zelf een fascist en ook nog een nep Nederlander. Man flikker op naar je zandbak waar je vandaan komt want vuil zoals jou hebben we hier niet nodig’.<sup>252</sup>

## 4.2.2 Top-down engagement

Nasrs model van de morele criticus des vaderlands corrigeerde in veel opzichten de ironische inzet van Komrij met de populistische twist van Van Wissen. Nasr was de eerste Dichter des Vaderlands die na het autonomisme van Komrij en de polemische ironie van Van Wissen het ambt echt serieus nam en het koppelde dat aan een rechtlijnige politieke stellingname. Vaker

<sup>246</sup> Heynders, 297.

<sup>247</sup> Heynders, 307.

<sup>248</sup> Heynders, 308.

<sup>249</sup> Heynders, 309.

<sup>250</sup> Heynders, 297.

<sup>251</sup> Minnaard, ‘About Being Representative’, 103.

<sup>252</sup> Vgl. Heynders, ‘De dichter als publieke intellectueel’, 303. Ramsey Nasr, *Mijn nieuwe vaderland: gedichten van crisis en angst* (Amsterdam: De Bezige Bij, 2011), 7.

dan andere Dichters des Vaderlands mocht hij zijn politieke opvattingen regelmatig in functie ventileren in populaire talkshows (*De Wereld Draait Door*, *Pauw & Witteman*); ook maakte Nasr in 2012 voor *Tegenlicht* (VPRO) de documentaire *Dichter op Nederland*, een onheilspellende documentaire waarin Nasr de staat van Nederland onderzoekt aan de hand van de drie pijlers van veiligheid, zorg en onderwijs, en die eindigt in een pleit voor een socialer Nederland.

Het engagement van Nasrs dichterschap des vaderlands zette de toon voor zijn opvolgers. Engagement leek een norm te worden, hoewel het dan wel in een verbindende zin moest worden toegepast. Het schrijven van poëzie dat voor een breed publiek toegankelijk was, werd in het verlengde daarvan een voorwaarde voor de bekleding van het ambt, terwijl Komrij en Van Wissen daar nog op afgerekend werden. Tegelijkertijd verdween met de verzelfstandiging van het instituut de reuring en misschien ook hype rondom het Dichter des Vaderlands-gebeuren, hetgeen niet gecompenseerd werd met een groot bereik op de nieuwe media.<sup>253</sup> Anne Vegter, die van 2013 tot 2017 werd aangesteld als Dichter des Vaderlands, kreeg dan ook het verwijt aan haar adres dat ze te moeilijke poëzie zou schrijven voor een Dichter des Vaderlands, en dat ze bovendien niet echt een podiumdier was. Wel kon haar enig engagement worden toegerekend vanwege het feminisme van een bundel als *Eiland berg gletsjer* (2011), engagement dat aan het eind van haar ambtstermijn alleen maar werd verduidelijkt door de bundel *ik hier jij daar* (2017), die Vegter samen met Ghayath Almadhoun over de oorlog in Syrië schreef. Dat Vegter een vrouw was, leek daarnaast ook een factor voor haar aanstelling zijn geweest. Mei Li Vos, de PvdA-politicus die onderdeel was van de commissie die Vegter benoemde, kreeg die vraag althans gesteld op 2 februari 2014 in *Opium TV* (AVRO). Haar antwoord: ‘Het was een mix van positieve discriminatie en het feit dat er zoveel vrouwelijke dichters in NL zijn’. Hoe dan ook werd een zekere mate van engagement na Nasr eerder verwacht dan misprijst bij een Dichter des Vaderlands. Op 31 januari 2013 krijgt Vegter dan ook in *Nieuwsuur* de vraag of ze politieke poëzie schrijft, waarop Vegter antwoordt: ‘Actualiteit [in mijn poëzie] is vaak impliciet. Ik denk dat ik eigenlijk geen dichter ben van het politieke gedicht, in eerste instantie. Nog altijd wil ik dan dat het om poëzie gaat, en niet dat het om een soort gemankeerd pamflet wordt waarbij de mening van de dichter prevaleert boven de kwaliteit van de poëzie’.

Het publieke en toegankelijke profiel van Ester Naomi Perquin was een belangrijke voorwaarde voor haar aanstelling (2017-2019). Het comité dat daarvoor verantwoordelijk was, bestaande uit Abdelkader Benali (dichter), Kees van Kooten (dichter), Janita Monna (Poetry International), Mirjam van Hengel (poëzieprogrammeur), Jeroen van Kan (dichter en presentator) en Arjen Fortuin (NRC), vond dat Perquin ‘zowel in het poëziedecircuit als daarbuiten wordt erkend, in staat is een breed publiek enthousiast te maken voor poëzie, communicatief en gedreven is, initiatieven neemt,’ en bovendien geacht werd als iemand ‘die makkelijk omgaat met de media en zich thuis voelt op een podium’.<sup>254</sup> Daarnaast is Perquin geëngageerd feminist en is ze maatschappelijk betrokken in die zin dat haar bundel *Celinspecties* (2012) over het lot van gedetineerden gaat. Voor Arie Boomsma (bloemlezer en presentator), Radna Fabias (dichter), Eva Gerlach (dichter), Menno Hartman (Poëzieclub), Marije Koens (organisator poëzie-evenementen), Feline Steekstra (Poetry International) en Thomas de Veen (NRC) was het publieke profiel van Tsead Bruinja in 2019 ook een

<sup>253</sup> De Dichter des Vaderlands-pagina’s van Instagram en Facebook tellen momenteel slechts respectievelijk 2349 en 3432 volgers. Op Twitter houden de Dichters des Vaderlands hun eigen account aan. Hun volgers variëren van 2,845 (Tsead Bruinja) tot 11,5 duizend (Lieke Marsman).

<sup>254</sup> ‘Ester Naomi Perquin’, *Dichter des Vaderlands*, z.d., <https://www.dichterdsvaderlands.nl/dichter/ester-naomi-perquin/>.

voornaam reden om hem in 2019 als geschikte opvolger van Perquin aan te wijzen, aangezien Bruinja ‘een bevlogen ambassadeur voor de poëzie in de breedste zin [is]: als bloemlezer, performer op podia en in de media, organisator van evenementen en aanjager van kruisbestuivingen met andere kunstvormen’. Engagement bleek daarbij eveneens een factor: ‘Hij beweegt in zijn vaak geëngageerde dichterschap moeiteloos tussen binnenwereld en buitenwijk – en waar het wel moeite kost, levert dat spannende poëzie op’.<sup>255</sup>

De zittende Dichter des Vaderlands, Lieke Marsman, lijkt in potentie de grootste erfgenaam te kunnen zijn van het kritisch engagement van Nasr. Marsman staat ook bekend als een maatschappijkritisch auteur als het bijvoorbeeld gaat over feminisme, sociale ongelijkheid en het klimaat, waarvan een boek als *De volgende scan duurt vijf minuten* (2018) van getuigt. Zij werd benoemd omdat ze er volgens het comité in slaagt ‘de modieuze ironie op afstand te houden en daardoor ruimte voor een haast archaisch geloof in de poëzie creëert’. En ook ‘kwam er de laatste jaren steeds meer politiek engagement in Marsmans oeuvre. Daarvan getuigt bijvoorbeeld het lange epische gedicht “Alternatieve vragen en antwoorden,” waarin ze zich keert tegen het neoliberalisme, de uitbuiting van migranten, de leugens van politici.’ En bovendien zijn haar ‘politiek en feministisch geladen teksten en optredens’ aanspreekbaar voor een groot publiek.<sup>256</sup> De toespraak die Joost Oomen hield naar aanleiding van Marsmans ‘inauguratie’, verwijst naar de kritische inzet van Marsman: ‘ze heeft daadwerkelijk de beste ogen van het land’.<sup>257</sup> Haar eerste gedicht des vaderlands voor NRC geeft er blijk van. Dat gedicht, getiteld ‘Nederland’ (22 januari 2021), is geadresseerd aan Nederland en begint zo: ‘Je nostalgie is oprecht, maar je rookworst is nep / Je boodschap is groen, maar aan je platform kleeft bloed / Je algoritme sadistisch, je vangnet een hoepel / Je bijstand gekort, terwijl optimisme een plicht is’.

### 4.3 Deelconclusie

Mijn bedoeling met dit slothoofdstuk was niet om al te lang stil te staan bij de behandelde individuele auteurschappen zoals in het Reve-hoofdstuk, maar om het instituut van de Dichter des Vaderlands, als een soort coda, in een veel algemenere zin te beschouwen als een consequentie van de nationale auteurspositie die Reve creëerde. In dat opzicht hebben we gezien dat de ironische beginselen van het instituut veeleer op reviaanse leest waren geschoeid, in die zin dat het ‘volksdichterschap’ in navolging van het ‘volkschrijverschap’ in eerste aanleg gekscherend bedoeld was en onlosmakelijk samenging met het ten tonele voeren van de auteur als populaire media- en publieksfiguur.

Daarnaast zagen we dat de eerste twee Dichters des Vaderlands, Komrij en Van Wissen, ieder op hun eigen manier trouw bleven aan de auteurspositie van Reve, in die zin dat Komrij enerzijds zijn kritische buitenstaanderspositie vanuit Portugal combineerde met een grote nationale reputatie in Nederland, terwijl Van Wissen, met zijn nationalistische en soms reactionaire sentimenten, zichzelf in navolging van Reve tot man van het volk verklaarde ten overstaan van de culturele elite. Beiden bedienden zich daarbij van de romantische ironie, die gepaard ging met een eigenwettigheid in de zin dat ze tegen de wil van de gevestigde literaire instanties en literaire kritiek op basis van hun culturele (Komrij) en democratische (Van Wissen) autoriteit het ambt vervulden zoals het hun beliefd. In beide gevallen ‘won’ de

<sup>255</sup> ‘Tsead Bruinja’, *Dichter des Vaderlands*, z.d., <https://www.dichterdesvaderlands.nl/dichter/tsead-bruinja/>.

<sup>256</sup> Comité Dichter des Vaderlands, ‘Lieke Marsman: dichter des vaderlands’, 2021.

<sup>257</sup> Joost Oomen, ‘In één dappere blik vangt ze alles wat er onder het deksel zit’, <https://www.dichterdesvaderlands.nl/in-een-dappere-blik-vangt-ze-alles-wat-er-onder-het-deksel-zit-toespraak-joost-oomen/#more-1913>.



buitenmacht, zodat Komrij er de brui aan gaf; ook zorgde de verzelfstandiging van het instituut ervoor dat een type als Van Wissen er niets meer had te zoeken.

Nasr vertegenwoordigde een dichterschap des vaderlands dat wilde afrekenen met deze autonomistische, ironische traditie en het populisme van Van Wissen. Hij benutte het dichterschap des vaderlands als een in opzet verbindend maar in uitwerking serieus polemisch instrument om de rechts-populistische machten mee te bekritisieren. Het is echter de vraag in hoeverre Nasr hiermee daadwerkelijk de polarisatie tegenging, of hij de gepercipieerde kloof tussen volk en elite door zijn rechtlijnigheid niet alleen maar verder verbreedde. Hoe dan ook profileerde Nasr zich als tegenhanger van Komrij en, meer nog, Van Wissen vanwege zijn duidelijke morele en politieke stellingname. In die zin heeft zijn dichterschap des vaderlands als nationaal geweten veel weg van het progressieve moralisme waarvan Reve, Komrij en Van Wissen inderdaad antitypes schenen te zijn. Dat Nasr hiermee aan de eigenlijke bedoeling van het instituut voldeed, in de zin dat zijn ambtsinvulling in lijn was met de algemene opvatting van latere commissies en comités, zodat engagement na de verzelfstandiging van het instituut een belangrijke, zo niet dé norm werd.

# Conclusie

*Hij haatte Frankrijk en de Fransen, en reeds die haat alleen verklaart zijn houding tijdens de Tweede Wereldoorlog. Tegelijkertijd koesterde hij een perverse drang naar loyaliteit. Vandaar dat zijn politieke eskapades vooral gericht waren op zelfvernietiging.*

Gerard Reve over Louis-Ferdinand Céline

In deze scriptie ging het over modern auteurschap en nationalisme, en meer in het bijzonder over de plaats van de moderne Nederlandse auteur in de naoorlogse nationale omgeving. Deze opzet kwam voort uit mijn bevinding dat de vaktradities van het nationalisme en auteurschap elkaar slechts zelden hadden gekruist, terwijl ik meende waar te nemen dat auteurs ook nog na de oorlog in veel opzichten, niet heel veel anders dan in de negentiende eeuw het geval was, aan nationaliseringsprocessen onderhevig blijven. De theoretische ambitie van deze scriptie was er dan ook in gelegen om deze twee vaktradities, toegespitst op die centrale kwestie, eens in één theoretisch kader bij elkaar te denken.

Deze denkoefening heeft een theoretische en methodische verklaring voor mijn probleemstelling opgeleverd. Het bleek dat de wijze waarop deze twee vaktradities zich hebben ontwikkeld, het moeilijk maakte om de moderne auteur in de context van het nationalisme te plaatsen. Enerzijds was de auteur al vanuit de nationalismestudie in verband gebracht met het negentiende-eeuwse cultuurnationalisme, maar dan wel met een blikrichting die veeleer cultuurhistorisch van aard was. In de auteurschapsstudie bleek de auteur anderzijds sterk gebonden aan de literatuursociologische wortels van de vaktraditie, waarin de auteur niet zozeer als nationaal figuur wordt gezien, maar als (autonome) speler in een modern, institutioneel literair veld. Hierdoor is het nationale component van het moderne auteurschap impliciet ondergeschikt geraakt aan de manier waarop de auteur zich verhoudt ten aanzien van de markt, de media en het publiek. Dat terwijl, zoals de veldtheorie van Bourdieu al impliceert, deze zaken allemaal hoofdzakelijk aan een nationale omgeving relateren, waarin in de ene nationale omgeving andere normen en conventies kunnen gelden dan in de andere.

Volgens mij is een gedenationaliseerd concept van autonomie, zoals Casanova deze definieerde, de voornaamste oorzaak van deze discrepantie geweest. Het principe van het eigenwettige, universele auteurschap bleek namelijk principieel op gespannen voet te staan met de herderiaanse literatuuropvatting van nationale betrokkenheid. De voorstelling van autonomie als een literair-historische breuklijn die de komst van het moderne auteurschap aanduidt, tekent dit contrast, aangezien het een afscheid van het populaire, maatschappelijk betrokken en dus nationale auteurstype impliceert. Door juist uit te gaan van de continuïteit van het nationale auteurschap, vormde deze scriptie daarom een verdere kritiek op het literaire autonomiseringsnarratief. Zodoende werd duidelijk dat de moderne natiestaat een zeer bepalende factor is en blijft bij de invulling het moderne auteurschap – een verstokte modernist zou tenslotte zeggen dat ‘modern’ en ‘natie’ van hetzelfde laken een pak zijn.

Dat de gevalstudies in deze scriptie in de naoorlogse periode gesitueerd waren en niet vroeger in de twintigste eeuw, had als bedoeling om de naoorlogse opvatting van het nationalisme als heikel en gepasseerd station te problematiseren. Het idee van de auteur als autonome, belangeloze kunstenaar paste goed bij dit naoorlogse nationalisme, omdat het een depolitiserende en denationaliserende ten faveure van de ‘gedenationaliseerde ruimte van de autonomie’ (Casanova) impliceerde. Naoorlogse nationale ‘consacreringsinstanties’ als de

P.C. Hooft-prijs en de Prijs der Nederlandse Letteren getuigen volgens mij van deze naoorlogse spanning tussen autonomie en nationaliteit, als literaire instituten die zich weliswaar heten te bekommeren om het autonome werk en de singulariteit van de auteur, terwijl er tegelijkertijd onmiskenbare nationale symbolieken en nationaliseringslogica's mee gepaard gaan. Auteurschap, impliceren dit soort dergelijke instanties maar ook nationale media, is ook na de oorlog nog een door en door nationale, om niet te zeggen cultuurnationalistische aangelegenheid.

De Reve-casus diende ertoe om dat uitgangspunt helder te krijgen en om het tegelijkertijd op zijn kop te zetten. Duidelijk werd dat een belangrijk thema in het auteurschap van Reve was om zich fel te kanten tegen veel aspecten van de nationale eenheid 'Nederland', tegen de Nederlandse literatuur, maatschappij, kunstwereld, tegen het Nederlands volk... Mijn vermoeden dat Reves specifieke autonome houding hiermee onlosmakelijk samenhang, werd in die zin bevestigd in die zin dat Reve zijn autonome houding grotendeels bleek te ontleen aan een negatie van de natiestaat als heteronome macht. Tegelijkertijd bleek Reve hierin niet uniek of singulier, maar gold deze anti-Nederlandhouding als een meer algemene moderne auteurspositie – wat Reve met Hermans, maar ook met een auteur als Céline gemeen scheen te hebben. Moderne auteurs, bij uitstek zij die zich als buitenstaander in eigen land positioneren, kunnen in die zin een kritische, meta-reflexieve blik werpen op de samenstelling van een nationale omgeving, op bijvoorbeeld de normen en conventies, zelfbeelden en hypocrisieën die in een nationale omgeving gelden. Zo kan dit soort auteurs ons iets vertellen over de nationale gebondenheid van de moderne mens – veeleer in een (noodzakelijke) verhouding tot het herderiaanse uitgangspunt dat literatuur en schrijverschap onlosmakelijk zouden samengaan met (het wezen van) de nationale eenheid.

Waar Reve toch wel vrij uniek in lijkt te zijn geweest, is dat hij zijn antinationale houding op een zeker moment in zijn schrijverscarrière ging maskeren met een overdreven affirmatie van de natiestaat. Reves publieke manifestatie ging onlosmakelijk samen met een nationalistische positie-inname als monarchist, reactionair en volksschrijver, alsof zijn loyaliteit altijd al bij Nederland had gelegen. Dienovereenkomstig zoekt hij aansluiting bij de populaire (volks)cultuur, verzint hij zijn relatie met de koningin, en lobbyt hij voor ridderordes – allemaal om zijn nationale status te bevestigen. We zagen hoezeer de nationale media hieraan bijdroegen. In dat opzicht is ook uit deze scriptie gebleken dat de Nederlandse media Reves neoconservatieve provocaties vaak maar al te graag faciliteerden en van Reve een nationale held maakten. Aan de andere kant stak Reve de draak met zowel deze medialogica als de herderiaanse publieksverwachting, door deze uit te vergroten. Zo bezien thematiseerde Reve de nationale lotsbestemming van het Nederlandse auteurschap, maar werd het tegelijkertijd een *selffulfilling prophecy* die Reve vooralsnog voornamelijk aan Nederland heeft gebonden.<sup>258</sup> Dat is echter een tragiek die wel aan Reve is besteed.

De casus die ik de coda van deze scriptie heb genoemd, het hoofdstuk over de Dichter des Vaderlands, diende ertoe om die titel in het verlengde van het reviaanse volksschrijverschap te bezien. Zo werd de doorwerking van de herderiaanse schrijversplicht ook in beginperiode van de eenentwintigste eeuw enigszins inzichtelijk. Ik beschouwde zowel de functie als een aantal hoofdlijnen in de geschiedenis van het instituut in het licht van het overdreven nationale auteurstype dat Reve had geïntroduceerd. Zo werd duidelijk dat de functie ook ironische beginselen had en de eerste twee termijnen op z'n Reves ironisch werden ingevuld. Deze ironie ging onlosmakelijk samen een toenadering tot de populaire cultuur en een instrumentalisering van de media, maar dan met het doel om de poëzie in het algemeen te

<sup>258</sup> Over Reves zwakke internationale reputatie vgl. Bevers e.a., *Nederlandse kunst in de wereld*, 134-144.

promoten. In het kader van het publieke en politieke debat over de Nederlandse identiteit leken de nationale media er andersom genoeg in te scheppen dat Nederland zich naast een volksschrijver ook mocht beroemen op een Dichter des Vaderlands. Zo zagen we hoe dit instituut tegelijkertijd tot een burlesk instrument van het volk werd toen het werd geëkaapt door populistische en regionalistische machten. De gevestigde literaire elite, zowel het instituut zelf als de individuele Dichters des Vaderlands vanaf Nasr, claimde het eigenlijke recht van de titel echter terug, waar een kritische maar wel veeleer progressief-moralistische taakopvatting van het dichterschap des vaderlands als modus uit voortkwam.

Het bovenstaande lever ik dan ook aan als antwoord op de hoofdvraag die ik aan het begin van deze scriptie stelde: ‘In hoeverre werken negentiende-eeuwse nationaliseringslogica’s door in het Nederlandse naoorlogse auteurschap zoals dit blijkt uit mijn gevalstudies over het individuele auteurschap van Gerard Reve en het institutionele auteurschap van de Dichter des Vaderlands?’ Wat de beantwoording van deze vraag betreft bleek het posturemodel heel nuttig. Zo kon ik namelijk dwarsverbanden leggen tussen twee ogenschijnlijk verschillende dingen: het individuele auteurschap van Reve en het institutionele auteurschap van de Dichter des Vaderlands. Door uit te gaan van de gedeelde noemer van nationaal auteurschap, bleek hoe de herderiaanse auteursplicht op twee niveaus werd gethematiserd: bottom-up (Reve) en top-down (Dichter des Vaderlands). Reves nationale posture kon zo bovendien worden gezien als een protopopulistische strategie die ook en misschien vooral buiten de literaire context doorwerkt. Het instituut van de Dichter des Vaderlands bleek uit dezelfde zaden te zijn ontsproten, uit eenzelfde combinatie van vaderlandsliefde en ironie die Reve dramatiseerde. Tegelijkertijd bleek dit in de context van het Nederlandse populisme al snel tot onkruid uit te groeien dat moest worden teruggesnoeid.

Uiteraard is over de onderhavige kwestie nog lang niet het laatste woord gezegd en vergt het heel veel meer onderzoek naar moderne, naoorlogse of hedendaagse auteurs en instituties om de relatie tussen auteur en natie duidelijker te krijgen; deze scriptie vormde veeleer een theoretische en casuele exercitie met de ambitie om een brug te slaan tussen twee vaktradities. Qua verdere onderzoeksmogelijkheden is internationaal-comparatief onderzoek zoals zo vaak de weg tot de verkrijging van een beter begrip van het nationalisme. Nationalisme is een door en door internationaal fenomeen, en nationale prijzen en laureaattradities ook. Dat ik de gevalstudies in deze scriptie uitsluitend vanuit een mononationale focus heb benaderd, beschouw ik dan ook als een (verklaarbaar) gebrek. Een vergelijkend onderzoek met de Belgische Dichter des Vaderlands ligt in dit opzicht voor de hand, hoewel zo’n onderzoek zich liever over meer landen uitstrekt. Ook zou het zeer waardevol kunnen zijn om het fenomeen van de nationale dichter vanuit de natiestaat zelf te benaderen, aan de hand van beleidsnota’s bijvoorbeeld, om zo een beter beeld te krijgen van de (financiële) afspraken en verplichtingen tussen de nationale overheid en een dergelijke literaire instantie.

Wat dit comparatieve aspect betreft kan het ook waardevol zijn om het soort nationale auteursdissidentie waar ik deze scriptie over heb geschreven, het soort dissidentie dat vanbinnen het nationale literaire centrum op de literaire en politieke machten gericht is en gepaard gaat met een geprivilegieerde sociaaleconomische achtergrond, eens te vergelijken met (internationale) studies naar multi- of interculturele schrijvers en ballingschrijvers. Deze schrijvers dienen zich bij verstek tot de nationale eenheid te verhouden en houden er daarom vaak andere of meerdere nationale loyaliteiten op na. Om die reden zijn zij tot de periferie gedoemd, waardoor zij een heel andere lading aan de literaire buitenstaanderspositie geven. Dit soort auteurs ontberen vaak de luxe om met hun nationaliteit te spelen of deze desgewenst te verloochenen; zij laten juist zien dat nationaliteit niet voor iedereen vanzelfsprekend is, maar ook een randvoorwaarde kan zijn waaraan voldaan moet worden om überhaupt aan een nationaal literair veld te kunnen deelnemen.

# Bibliografie

- Abrams, Meyer Howard.** *The Mirror and the Lamp: Romantic Theory and the Critical Tradition*. Londen, 1979.
- Akker, Wiljan van den.** *Een dichter schreit niet: aspecten van M. Nijhoffs versexterne poetica*. Utrecht: L.J. Veen, 1985.
- Albada, Willem van.** ‘Korte levensbeschrijving van Gerard Kornelis Franciscus, Markies van het Reve’. *Dialogo. Tijdschrift voor homofilie en maatschappij. Extra Van het Reve-nummer*, 1969.
- Anderson, Benedict.** *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*. Herziene editie. Londen/New York: Verso, 2016.
- Armstrong, John A.** *Nations Before Nationalism*. Chapel Hill, North Carolina: University of North Carolina Press, 1982.
- Assmann, Jan.** ‘Collective Memory and Cultural Identity’. *New German Critique*, nr. 65 (1995): 125–33.
- Bax, Sander.** *De literatuur draait door: de schrijver in het mediatijdperk*. Amsterdam: Prometheus, 2019.
- . *De Mulisch mythe: Harry Mulisch: schrijver, intellectueel, icoon*. Amsterdam: Meulenhoff, 2015.
- Beekman, Klaus, en Mia Meijer**, red. *Kort Revier: Gerard Reve en het oordeel van zijn medeburgers*. Amsterdam: Erven Thomas Rap/Athenaeum-Polak & Van Genneep, 1973.
- Beeks, Sarah.** ‘Alsof het woord geen actie is: Hugo Claus en het engagement in de jaren 60’. Proefschrift, Universiteit Antwerpen, 2013.
- Beller, Manfred, en Joep Leerssen**, red. *Imagology: The Cultural Construction and Literary Representation of National Characters. A Critical Survey*. Amsterdam: Rodopi, 2007.
- Berger, Stefan, en Eric Storm**, red. *Writing the History of Nationalism*. Londen/New York: Bloomsbury Academic, 2019.
- Bevers, Ton, Bernard Colenbrander, Johan Heilbron, en Nico Wilterdink.** *Nederlandse kunst in de wereld: literatuur, architectuur en beeldende kunst, 1980-2013*. Nijmegen: Uitgeverij Vantilt, 2015.
- Billig, Michael.** *Banal Nationalism*. Londen/Thousand Oaks, Californië: Sage, 1995.
- Boelaars, Bert.** *Koninklijke jaren: de Weerter periode van Gerard Reve*. Amsterdam: L.J. Veen, 2002.
- Bongers, Willem.** ‘De verteller van de waarheid: aspecten van Kader Abdolahs posture (1993-2011)’. Masterscriptie, Universiteit Utrecht, 2011.
- Borgman, Coen.** ‘De dorpsomroeper is terug!’ Masterscriptie, Vrije Universiteit, 2011.
- Boudrot, Pierre.** ‘Voltaire 1878: Commemoration and the Creation of Dissent’. In *Commemorating Writers in Nineteenth-Century Europe*, onder redactie van Joep Leerssen en Ann Rigney, 152–72. Londen: Palgrave Macmillan, VK, 2014.
- Bourdieu, Pierre.** *Opstellen over smaak, habitus en het veldbegrip*. Amsterdam: Van Genneep, 1989.
- . *The Rules of Art: Genesis and Structure of the Literary Field*. Medidian Crossing Aesthetics. Stanford: Stanford University Press, 1996.
- Casanova, Pascale.** *The World Republic of Letters*. Vertaald door M. B. DeBevoise. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 2004.
- Comité Dichter des Vaderlands.** ‘Lieke Marsman: dichter des vaderlands’, 2021.

- Compagnon, Antoine.** *Le démon de la théorie: littérature et sens commun*. Paris: Seuil, 1998.
- Couturier, Maurice.** *La figure de l'auteur*. Paris: Seuil, 1995.
- De Ridder, An.** 'Conscience 1883: Between Flanders and Belgium'. In *Commemorating Writers in Nineteenth-Century Europe*, onder redactie van Joep Leerssen en Ann Rigney, 188–202. Londen: Palgrave Macmillan, VK, 2014.
- Dera, Jeroen.** 'De potscherf in het woestijnzand: Hans Favery: beeld en beeldvorming'. *Spiegel der letteren* 54, nr. 4 (2012): 459–89.
- Dorleijn, Gillis.** 'De muzikale verwijzing als positioneringsmiddel'. *Nederlandse Letterkunde* 12, nr. 4 (2007): 241–56.
- . *Terug naar de auteur: over de dichter M. Nijhoff*. Baarn: De Prom, 1989.
- Dorleijn, Gillis, en Kees van Rees,** red. *De productie van literatuur: het Nederlandse literaire veld 1800-2000*. Nijmegen: Vantilt, 2006.
- Dović, Marijan.** 'National Poets and Romantic (Be)Longing: An Introduction'. *Arcadia* 52, nr. 1 (24 mei 2017): 1–9.
- Duyvendak, Lizet.** *Over alle grenzen heen: Joke van Leeuwen*. Rimburch: Huis Clos, 2016.
- Edensor, Tim.** *National Identity, Popular Culture and Everyday Life*. Oxford/New York: Berg Publishers, 2002.
- 'Ester Naomi Perquin'. *Dichter des Vaderlands*, z.d.  
<https://www.dichterdesvaderlands.nl/dichter/ester-naomi-perquin/>.
- Flood, John L.** "'Foreshortened in the Tract of Time": Towards a Bio-Bibliography of Poets Laureate in the Holy Roman Empire'. *The Library* 8, nr. 1 (1 maart 2007): 3–24.
- Franckaert, Emma.** 'Stadsdichterschap en engagement in de tijd. Historische achtergrond, invulling van het concept en engagement in het stadsdichterschap in de zeventiende eeuw en vandaag. Een vergelijking'. Masterscriptie, Universiteit Gent, 2018.
- Franssen, Gaston.** 'Literary Celebrity and the Discourse on Authorship in Dutch Literature'. *Journal of Dutch Literature* 1, nr. 1 (2010): 91–113.
- Franssen, Gaston, en Rick Honings,** red. *Idolizing Authorship: Literary Celebrity and the Construction of Identity, 1800 to the Present*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2017.
- Fritzsche, Peter.** *Stranded in the Present: Modern Time and the Melancholy of History*. Cambridge, Massachusetts: Harvard University Press, 2004.
- Gellner, Ernest.** *Nations and Nationalism*. Ithaca: Cornell University Press, 1983.
- Glass, Loren.** *Authors Inc: Literary Celebrity in the Modern United States, 1880-1980*. New York: New York University Press, 2004.
- Greenblatt, Stephen.** *Renaissance Self-Fashioning: from More to Shakespeare*. Chicago: University of Chicago Press, 2005.
- . *Shakespeare's Freedom*. Chicago/Londen: University of Chicago Press, 2010.
- Ham, Laurens.** *Door Prometheus geboeid: de autonomie en autoriteit van de moderne Nederlandse auteur*. Hilversum: Literatoren, 2015.
- . '(Niet) van deze tijd, (niet) van deze wereld. Over het werk van "pletterloper" Ramsey Nasr'. *Ons Erfdeel* 1 (2011): 50–57.
- Ham, Laurens, Nina Geerdink, Johan Oosterman, Remco Sleiderink, en Sander Bax.** 'Krijg je nog rente voor een lied?' *Nederlandse Letterkunde* 25, nr. 1 (2020): 99–131.
- Heilbron, Johan, en Nico Wilterdink.** *Mondialisering: de wording van de*

- wereldsamenleving*. Amsterdam/Groningen: Wolters-Noordhoff, 1995.
- Heinich, Nathalie.** *Het Van Gogh-effect en andere essays over kunst en sociologie*. Vertaald door Heleen Gelinck en Irene Groothedde. Amsterdam: Boekmanstichting, 2003.
- Helgason, Jón Karl, en Marijan Dović,** red. *Great Immortality: Studies on European Cultural Sainthood*. Leiden: Brill, 2019.
- Hermans, Willem Frederik, en Gerard Reve.** *Verscheur deze brief: ik vertel veel te veel: een briefwisseling*. Onder redactie van Nop Maas en Willem Otterspeer. Amsterdam: De Bezige Bij, 2008.
- Heynders, Odile.** ‘De dichter als publieke intellectueel: Ramsey Nasr’. *Nederlandse Letterkunde* 20, nr. 3 (1 oktober 2015): 291–316.
- Holland, Toni.** ‘US Poets Laureate to the Library of Congress: A Literary and Cultural History’. Proefschrift, University of Texas, 2011.
- Honings, Rick, en Lotte Jensen.** *Romantici en revolutionairen: literatuur en schrijverschap in Nederland in de 18de en 19de eeuw*. Amsterdam: Prometheus, 2019.
- Honings, Rick, Gijsbert Johan Rutten, en Ton van Kalmthout,** red. *Language, Literature and the Construction of a Dutch National Identity (1780-1830)*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2018.
- Hroch, Miroslav.** *In the National Interest: Demands and Goals of European National Movements of the Nineteenth Century: A Comparative Perspective*. Prague: Faculty of Arts, Charles University, 2000.
- . *Social Preconditions of National Revival in Europe: A Comparative Analysis of the Social Composition of Patriotic Groups Among the Smaller European Nations*. Cambridge, New York: Cambridge University Press, 1985.
- Hutchinson, John.** *The Dynamics of Cultural Nationalism: the Gaelic revival and the Creation of the Irish Nation State*. Londen/Boston: Allen & Unwin, 1987.
- Jannidis, Fotis, Simone Winko, en Matias Martinez,** red. *Rückkehr des Autors: zur Erneuerung eines umstrittenen Begriffs*. Tübingen: M. Niemeyer, 1999.
- Jensen, Lotte.** ‘Commemorating Tollens: Cultural Nationalism, Literary Heritage, and Dutch National Identity’. *Dutch Crossing* 36, nr. 3 (november 2012): 244–55.
- . *Crisis en catastrofe: de Nederlandse omgang met rampen in de lange negentiende eeuw*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2021.
- . ‘The Roots of Nationalism: Introduction’. In *The Roots of Nationalism*, onder redactie van Lotte Jensen, 9–28. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2016.
- . *Verzet tegen Napoleon*. Nijmegen: Vantilt, 2013.
- . *Vieren van vrede: het ontstaan van de Nederlandse identiteit, 1648-1815*. Nijmegen: Uitgeverij Vantilt, 2016.
- . *Wij tegen het water: een eeuwenoude strijd*. Nijmegen: Uitgeverij Vantilt, 2018.
- Joosen, Vanessa.** ‘Poet Interrupted. Bart Moeyaert as Antwerp’s Poet Laureate (2006-2007)’. In *Interrupting the City. Artistic Constitutions of the Public Sphere, 179–94*. Amsterdam: Valiz, 2015.
- Kedourie, Elie.** *Nationalism*. Oxford/Cambridge, Massachusetts: Blackwell, 1993.
- Kemper, Edmund.** *The Laureateship: A Study of the Office of Poet Laureate in England With Some Account of the Poets*. Oxford, 1921.
- Kemperink, Mary.** ‘Kunstenaar, aristocraat en zakenman. Louis Couperus’ self-fashioning’. *Spiegel der Letteren* 55, nr. 3 (2013): 375–401.
- Kennedy, James.** *Nieuw Babylon in aanbouw: Nederland in de jaren zestig*. Vertaald door Simone Kennedy-Doornbos. Amsterdam: Boom, 2017.
- King, Anthony.** *The Structure of Social Theory*. Londen/New York: Routledge, 2004.

- Kohler, Gun-Britt.** ‘Feld und Nation. Perspektiven für die slavische Literaturwissenschaft’, 29–49. nr. 189. Oldenburg: Universität Oldenburg, 2009.
- . ‘National Disposition and the Author’s Trajectory. Reflections on Polish and Croatian Literature’. In *Authorship Revisited: Conceptions of Authorship Around 1900 and 2000*, onder redactie van G. J. Dorleijn, Ralf Grüttemeier, en Liesbeth Korthals Altes, 11–38. Leuven/Walpole, Massachusetts: Peeters, 2010.
- Kohn, Hans.** *The Idea of Nationalism: A Study in its Origins and Background*. New Brunswick, New Jersey: Transaction Publishers, 2005.
- Komrij, Gerrit.** ‘Gedichten des Vaderlands’, *Koninklijke Bibliotheek*, <https://www.kb.nl/themas/nederlandse-poezie/dichter-des-vaderlands/gerrit-komrij-1944-/gedichten-des-vaderlands>.
- Konst, Jan, en Arnoud van Adrichem.** ‘Skerieus ben geen racist. Het politieke dichterschap van Ramsey Nasr’. *Parmentier* 19 (2010): 52–61.
- Kustermans, Emma.** ‘Wie haar hoort is verloren. Twintig jaar Antjie Krog in Nederland - de aspecten van haar literaire posture’. Masterscriptie, Radboud Universiteit, 2019.
- Kwakman, Bas.** *In poëzie en oorlog: vijftig jaar Poetry International*. Amsterdam/Antwerpen: De Arbeiderspers, 2019.
- Leerssen, Joep**, red. *Encyclopedia of Romantic Nationalism in Europe*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2018.
- . *National Thought in Europe: A Cultural History*. 3e dr. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2018.
- . ‘Nationalism and the Cultivation of Culture’. *Nations and Nationalism* 12, nr. 4 (oktober 2006): 559–78.
- . ‘Vieren van vrede’. Recensie. Platform boekbeoordelingen: Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde, 9 april 2017. <https://www.tntl.nl/boekbeoordelingen/?p=2195>.
- . ‘Vondel 1867: Amsterdam-Netherlands, Protestant-Catholic’. In *Commemorating Writers in Nineteenth-Century Europe*, onder redactie van Joep Leerssen en Ann Rigney, 173–87. Londen: Palgrave Macmillan, VK, 2014.
- Leerssen, Joep, en Ann Rigney**, red. *Commemorating Writers in Nineteenth-Century Europe: Nation-Building and Centenary Fever*. Londen: Palgrave Macmillan, VK, 2014.
- Leijendekker, Marc.** ‘Italië viert de dag dat Dante naar de hel ging’. *NRC*. 17 maart 2021.
- Lukács, Gyöngyvér, László Marác, en Jan D. Thije, ten.** ‘Het Nederlandse Hongarije Beeld in de Twintigste Eeuw in Historisch Perspectief’. *Internationale Neerlandistiek* 51, nr. 2 (1 mei 2013): 139–57.
- Maas, Nop.** ‘Baudet en Reve’. Blog. *Aan de Wereld*, z.d. <https://www.nopmaas.nl/projects/>.
- . *Gerard Reve: kroniek van een schuldig leven 1: De vroege jaren 1923-1962*. Amsterdam: Van Oorschot, 2009.
- . *Gerard Reve: kroniek van een schuldig leven 2: De ‘rampjaren’ 1962-1975*. Amsterdam: Van Oorschot, 2009.
- . *Gerard Reve: kroniek van een schuldig leven 3: De late jaren 1975-2006*. Amsterdam: Van Oorschot, 2012.
- Massa, Laura.** ‘Perverse postures: neodecadentische tendenzen in het proza van Frans Kellendonk en Gerrit Komrij’. Masterscriptie, Universiteit Gent, 2017.
- Mathijssen, Marita.** *Historiezucht: de obsessie met het verleden in de negentiende eeuw*. Nijmegen: Vantilt, 2013.
- . *Nederlandse literatuur in de romantiek, 1820-1880*. Nijmegen: Vantilt, 2004.
- McGuire, William.** *Poetry’s Catbird Seat: The Consultantship in Poetry in the English*



- Language at the Library of Congress, 1937-1987*. Washington: Library of Congress, 1988.
- Meizoz, Jérôme**. ‘Modern Posterities of Posture. Jean-Jacques Rousseau’. In *Authorship Revisited: Conceptions of Authorship Around 1900 and 2000*, onder redactie van Gillis Dorleijn, Ralf Grüttemeier, en Liesbeth Korthals Altes, 81–94. Leuven/Walpole, Massachusetts: Peeters, 2010.
- . *Postures littéraires: mises en scène modernes de l’auteur: essai*. Genève: Slatkine, 2007.
- Minnaard, Liesbeth**. ‘About Being Representative: Ramsey Nasr’s Poetic Performances as Antwerp City Poet and Dutch Poet Laureate’. *Thamyris/Intersecting*, nr. 28 (2014): 91–108.
- Nasr, Ramsey**. *Mijn nieuwe vaderland: gedichten van crisis en angst*. Amsterdam: De Bezige Bij, 2011.
- Oomen, Joost**. ‘In één dappere blik vangt ze alles wat er onder het deksel zit’. Toespraak, z.d. <https://www.dichterdesvaderlands.nl/in-een-dappere-blik-vangt-ze-alles-wat-er-onder-het-deksel-zit-toespraak-joost-oomen/#more-1913>.
- Oudenampsen, Merijn**. *De conservatieve revolte: een ideeëngeschiedenis van de Fortuynopstand*. Nijmegen: Uitgeverij Vantilt, 2018.
- Paeth, Amy**. ‘State Verse Culture: American Poets Laureate, 1945-2015’. Proefschrift, University of Pennsylvania, 2015.
- Pfeijffer, Ija Leonard**. ‘Het was toch een grap? Hou er dan ook weer mee op!’ *NRC*, 23 januari 2009. <https://www.nrc.nl/nieuws/2009/01/23/het-was-toch-een-grap-hou-er-dan-ook-weer-mee-op-11672480-a1054529>.
- Pieters, Jürgen, en Julie Rogiest**. ‘Self-fashioning in de vroegmoderne literatuur- en cultuurgeschiedenis: genese en ontwikkeling van een concept’. *Frame 22*, nr. 1 (2009): 43–59.
- Pieterse, Saskia**. *De buik van de lezer: over spreken en schrijven in Multatuli’s ideeën*. Nijmegen: Vantilt, 2008.
- Poortier, Ruud**. ‘Tollens’ nagalm. Het dichterschap van Hendrik Tollens (1780-1856) in de Nederlandse herinneringscultuur’. Proefschrift, Universiteit van Amsterdam, 2014.
- Popelier, Jeroen**. ‘Advocaat van de auteur: over Joost de Vries’ literaire posture’. Masterscriptie, Radboud Universiteit, 2017.
- Praat, Edwin**. *Verrek, het is geen kunstenaar: Gerard Reve en het schrijverschap*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2014.
- Prijs der Nederlandse Letteren**. ‘Juryrapport’, 2001. [https://prijsderletteren.org/2001\\_juryrapport/](https://prijsderletteren.org/2001_juryrapport/).
- Rawie, Jean Pierre, en Driek van Wissen**. *Rijmkroniek des Vaderlands: de opkomst van de Nederlandse Republiek*. Amsterdam: Bert Bakker, 2005.
- Rees, Kees van, en Gillis Dorleijn**. *De impact van literatuuropvattingen in het literaire veld: aandachtsgebied literatuuropvattingen van de Stichting Literatuurwetenschap*. Den Haag: Stichting Literatuurwetenschap, 1993.
- Renaissance Instituut**. ‘De Boekenplank - Gerard Reve, de enige decadente schrijver van Nederland’. YouTube, 27 september 2020. <https://www.youtube.com/watch?v=zCP6383PkqA&t=530s>.
- Reve, Gerard**. *Archief Reve 1961-1980*. Baarn: De Prom, 1982.
- . ‘Gossamer’. *The Paris Review*, nr. 11 (winter 1955): 93–136.

- . ‘The Acrobat’. *The Paris Review*, nr. 5 (lente 1954): 9–40.
- . *Verzameld werk*. Vol. 1. Amsterdam: L.J. Veen, 1998.
- . *Vier pleidooien*. Amsterdam: Athenaeum-Polak & Van Genneep, 1972.
- Rigney, Ann.** *The Afterlives of Walter Scott: Memory on the Move*. Oxford/New York: Oxford University Press, 2012.
- Rooden, Aukje van.** ‘Magnifying the Mirror and the Lamp: A Critical Reconsideration of the Abramsian Poetical Model and Its Contribution to the Research on Modern Dutch Literature’. *Journal of Dutch Literature* 3, nr. 1 (2012): 65–87.
- Roshwald, Aviel.** *Ethnic Nationalism and the Fall of Empires: Central Europe, Russia, and the Middle East, 1914-1923*. Londen/New York: Routledge, 2001.
- Ross, Dolores, en Paola Gentile.** *Grensverleggende beelden: Literaire transfer uit de Lage Landen naar Zuid-Europa*. Gent: Academia Press, 2020.
- Ruijter, Ivanka de.** ‘Wij komen niet uit een hokje. Het auteursbeeld van twee dubbelkunstenaars’. Masterscriptie, Radboud Universiteit, 2016.
- Ruiter, Frans, en Wilbert Smulders.** *Literatuur en moderniteit in Nederland 1840-1990*. Amsterdam: Arbeiderspers, 1996.
- . ‘Van moedwil tot misverstand, van Dorleijn tot Vaessens’. *Tijdschrift voor Nederlandse Taal- en Letterkunde* 126 (2010): 63–85.
- Sanders, Mathijs.** “‘Lievaling, je hebt te doen met iemand die streeft.’” *Nederlandse Letterkunde* 20, nr. 3 (1 oktober 2015): 237–52.
- Sedláčková, Lucie.** ‘Tsjechische ballingschrijvers in Nederland: de positie van Jana Beranová en Jan Stavinoha in het literaire veld’. *Roczniki Humanistyczne* 68, nr. 5 (2020): 37–51.
- Sergier, Matthieu.** ‘Icarus in de schaduw’. *Nederlandse Letterkunde* 20, nr. 3 (1 oktober 2015): 271–90.
- Smith, Anthony D.** *National Identity*. Reno: University of Nevada Press, 1991.
- . *Nationalism and Modernism: A Critical Survey of Recent Theories of Nations and Nationalism*. Londen/New York: Routledge, 1998.
- . *The Antiquity of Nations*. Cambridge, VK/Malden, Massachusetts: Polity, 2004.
- . *The Ethnic Origins of Nations*. Malden, Massachusetts: Blackwell, 2008.
- . *The Nation in History: Historiographical Debates about Ethnicity and Nationalism*. Oxford: Polity Press, 2000.
- Sonnenschein, Johan.** ‘DiDeVa laat RiDeVa na’. *De Reactor*, 9 maart 2011. <https://www.dereactor.org/teksten/dideva-laat-rideva-na>.
- . ‘Kentering, wending, knik: dynamiek in modern dichterschap’. Proefschrift, Universiteit van Amsterdam, 2012.
- Starre, Kila van der.** ‘Poëzie buiten het boek. De circulatie en het gebruik van poëzie’. Proefschrift, Universiteit Utrecht, 2021.
- Thiesse, Anne-Marie.** *La création des identités nationales: Europe, XVIIIe-XXe siècle*. Paris: Seuil, 1999.
- ‘Toespraak van dr. M.A.M. Klompé’. *Dialogo: tijdschrift voor homofilie en maatschappij. Extra Van het Reve-nummer*, 1969.
- ‘Tsead Bruinja’. *Dichter des Vaderlands*, z.d. <https://www.dichterdesvaderlands.nl/dichter/tsead-bruinja/>.
- Vaessens, Thomas.** ‘De Dichter des Vaderlands en andere curiositeiten. Waarom het televisiepubliek niet voor de goede zaak gewonnen wordt’. In *Ongerijmd succes. Poëzie in een onpoëtische tijd*, 117–34. Nijmegen: Vantilt, 2006.

**Vleuten, Diederik van, Robbert Ammerlaan, Onno Blom, en Victor Schiferli.** *Het volle leven: herinneringen aan Gerard Reve*. Amsterdam: De Bezige Bij, 2006.

**Wallerstein, Immanuel Maurice.** *The Essential Wallerstein*. New York: New Press, 2000.  
———. *World-Systems Analysis: An Introduction*. Durham: Duke University Press, 2004.

**Zaal, Wim, en Frits van der Molen.** ‘De piëtist van Greonterp’. In *In gesprek: interviews*. Baarn: Prom, 1983.

**Zwagerman, Joost.** ‘Dichters, ga de straat op’. *NRC*, 17 december 2004.  
<https://www.nrc.nl/nieuws/2004/12/17/dichters-ga-de-sstraat-op-7715273-a889090>.