

De ernst van het spel

Opgedragen aan Ger Rutten-Lentjes (1923-2010) en Adriana Goevaers-Zwaan (1922-2015),
grootmoeders van de autonomie en de fantasie.

De ernst van het spel

*Willem Frederik Hermans en de ethiek
van de persoonlijke mythologie*

DAAN RUTTEN

 Hilversum
Literatoren
2016

Deze uitgave is mede tot stand gekomen dankzij de financiële steun van
Stichting Jaap Harten Fonds, de J.E. Jurriaanse Stichting,
Stichting dr. Hendrik Muller's Vaderlandsch Fonds,
Stichting Professor Van Winter Fonds en het Instituut voor
Cultuurwetenschappelijk Onderzoek (ICON) van de Universiteit Utrecht.

Afbeelding op het omslag: portret van Willem Frederik Hermans uit 1951
door Emiel van Moerkerken. © Fotoarchief Van Moerkerken.

Tevens verschenen als proefschrift aan de Universiteit Utrecht.

ISBN 978-90-8704-634-7

Literatoren is een imprint van Uitgeverij Verloren

© 2016 Daan Rutten & Uitgeverij Verloren
Torenlaan 25, 1211 JA Hilversum
www.verloren.nl

Omslagontwerp: Frederike Bouten, Utrecht
Boekverzorging: Rombus, Hilversum

No part of this book may be reproduced in any form without written permission from the publisher.

Inhoud

DEEL I	WAT ER IN DE LITERATUUR OP HET SPEL STAAT	9
1	Speler, spelbreker en polemist – Inleiding en probleemstelling	11
1.1	Zwarte poëzie en ambiguïteit	11
1.2	Willem Frederik Hermans contra de geesteswetenschap	15
1.3	<i>Homo Ludens</i> : de werkelijkheid van het spel	21
1.4	Radicale spel filosofie van het spel als totaliteit: Ter Braak & Eco	27
1.5	Hermans als spelbreker ...	32
1.6	... óf toch Hermans als <i>Speler</i>	38
1.7	Benaderingswijze en opbouw	43
1.8	Verantwoording	47
2	Splendid Isolation – Moderniteit, modernisme en de ‘onmogelijkheid’ van ethiek en engagement	48
2.1	Literaire privéspelletjes	48
2.2	Kleine mentaliteitsgeschiedenis van het modernisme: de crisis in epistemologie en ethiek	49
2.3	Willem Frederik Hermans’ receptiegeschiedenis als exclusief modernist	58
2.4	Hermans’ exclusief modernisme tegenover surrealisme, existentialisme, postmodernisme en realisme	62
2.5	Exclusief modernisme en de crisis van de cultuur- en maatschappijkritiek	66
DEEL II	DE WERELD ALS SPEL	73
3	‘Zoeken naar een spel dat niet gebroken kan’ – Persoonlijkheid, poëtica en de taak van de schrijver	75
3.1	Erotiek en visioenen	75
3.2	Autonomistische poëtica buitenspel	76

3.3	‘Antipathieke romanpersonages’ revisited: Freud en de ernst van het spel	84
3.4	Jacques Lacans speltheorie: introductie	92
3.5	Spel van verbrokkeling: spelen tegen de angstwekkende ernst	94
3.6	Spiegelspel: imaginaire identificatie	96
3.7	Spel van betekenaars: symbolische identificatie	99
3.8	Meesterbetekenaar en fantasma	103
3.9	Waanzin: paranoia & perversie	108
3.10	Sublimatie: de speelruimte in de spelgemeenschap	111
3.11	De literaire schrijver op de grens tussen spel en ernst	118
3.12	Gevaarlijk spel: de imaginaire spelhouding	123
3.13	Spook tegen spook: het inspelen van een spelelement	127
DEEL III IDEOLOGIEKRITIEK		135
4	Gevaarlijk spel in <i>Paranoia</i> – ‘Preamble’ versus ‘Het behouden huis’ en ‘Glas’	137
4.1	Bestiale destructie	137
4.2	‘Preamble’: pleidooi voor een speelse orde	
4.3	‘Het behouden huis’: plot	146
4.4	Tot aan het voorportaal	147
4.5	Een huiselijke utopie	150
4.6	In de gesloten kamer: gevangen in het spel	155
4.7	Glas: plot	159
4.8	Glas en genot	160
4.9	Het verbannen taalspel van het fascisme	161
4.10	Spel van misleiding	163
4.11	Het verlies van Elena	165
4.12	Gedramatiseerde spelkritiek	168
5	De opstand van de homo ludens – <i>Ik heb altijd gelijk</i>/‘Achter borden verboden toegang’	170
5.1	Een beruchte roman	170
5.2	‘Polemisch mengelwerk’	173
5.3	<i>Ik heb altijd gelijk</i> : plot	174
5.4	Op de rand van buitenspel	176
5.5	De wet stellen	179
5.6	Gevaarlijke partijgenoten: Sjouke G. Key, Nico Kervezee en Alwin Riemers	182
5.7	Politicus op de zeepkist	186

5.8	Waar Gertie is, moet Debora komen: de symbolisering van het tekort	189
5.9	‘Achter borden Verboden Toegang’: literatuur en democratie	197
5.10	King Kong en Weinreb, of het onmogelijke engagement	202
5.11	Van modernist tot waarheidsvinder	204
5.12	Van simpel feit naar subliem object	213
DEEL IV WETENSCHAPSKRITIEK		221
6	De spelmachine – Neopositivisme, natuurwetenschap en fotografie	223
6.1	De harmonische dissonant	223
6.2	Romantisch positivisme versus modernistisch neopositivisme	227
6.3	De dubbelheid van de fotografie	229
6.4	<i>Nooit meer slapen</i> : een zoektocht naar het (sur)Reële object	232
6.5	Luchtfoto’s als kompas	233
6.6	Eerste stadium: de chaos van het Reële	237
6.7	Tweede stadium: de identificatie met het spiegelbeeld	238
6.8	Derde stadium: de identificatie met de symbolische orde	242
6.9	Kijken en zien, oog en blik	248
6.10	Hermans’ fotografie: de harde objectiviteit van het subjectieve	253
6.11	De spelmachine: Willem Frederik Hermans als geesteswetenschapper incognito	257
DEEL V EINDSPEL		263
7	In alle ernst voor het ludieke – Het engagement van een exclusief modernist: besluit	265
7.1	De lege spiegel van dr. Herman F. Williams	265
7.2	Naar een moderne spelnotie voor Hermans’ modernisme	271
7.3	Lacaniaanse speltheorie	274
7.4	Willem Frederik Hermans’ spelethiek	277
Summary		283
Bibliografie		287
Dank		313
Curriculum vitae		314

DEEL I
WAT ER IN DE LITERATUUR
OP HET SPEL STAAT



Portret van Willem Frederik Hermans uit 1951 door Emiel van Moerkerken. © Fotoarchief Van Moerkerken.

I Speler, spelbreker en polemist

Inleiding en probleemstelling

In de tussentijd ben ik ervan overtuigd geraakt dat de werkelijkheid betrekkelijk onleefbaar is en dat we allen genoeg moeten nemen met simulaties ervan. Ook taal is een simulatie van de werkelijkheid. Een *game*.¹

Arnon Grunberg

1.1 Zwarte poëzie en ambigüiteit

Niemand minder dan de Tsjechische schrijver Milan Kundera ontdekte Willem Frederik Hermans nog niet zo lang geleden als een buitengewoon boeiende en relevante auteur. Een Nederlandse vriend wees hem op de recente Franse vertaling van Hermans' succesroman *De donkere kamer van Damokles* (*La chambre noire de Damoclès*, 2006). Kundera las het boek en bewonderde de 'zwarte poëzie', de 'morele ambigüiteit' en vooral de 'esthetische vorm':

een roman die bezeten is van het werkelijke en tegelijk gefascineerd door het onaannemelijke en vreemde. Komt het doordat oorlog per definitie allerlei onverwachte, buitenissige gebeurtenissen met zich meebrengt, of duidt het op een esthetica die het alledaagse wil verlaten en, om een geliefde term van de surrealisten te gebruiken, in contact wil komen met het wonderbare ('het wonderbaar-werkelijke', zoals Alejo Carpentier zou hebben gezegd)?²

De intense leeservaring maakte dat Kundera zich afvroeg welke 'artistieke weg' Hermans had afgelegd: 'Kwam zijn zwarte poëzie voort uit een surrealistische gezindheid? Had zijn anticonformisme politieke redenen?'³ Ondanks dat Hermans net als hij koos voor een vrijwillige ballingschap in Parijs, en ze daarom een tijd lang praktisch elkaars

1 Grunberg 2015.

2 De recensie 'La poésie noire et l'ambigüité' verscheen in *Le Monde des livres* van 26 januari 2007. Martin de Haan maakte Nederlandse vertaling 'Zwarte poëzie en ambigüiteit' die te vinden is in Kundera 2012, 540-543. Citaat op 540-541.

3 Kundera 2012, 543.

buren waren,⁴ kwam Kundera niet verder dan het opsommen van een handjevol triviale feiten: '[Hermans] wordt in 1921 geboren, publiceert in 1958 *De donkere kamer van Damokles*, gaat in 1973 weg uit Nederland, woont twintig jaar in Parijs, dat hij vervolgens verruult voor België.' Om daarna meteen het verhaal af te maken met een opmerking van algemene aard: 'Sinds zijn dood in 1995 eren de Nederlanders hem als hun grootste moderne romancier, en nu leert Europa hem langzaam kennen.'⁵ Toch speet het Kundera eigenlijk niet dat hij nauwelijks iets van de persoon Hermans afwist. Integendeel, hij vond dat hij hierdoor juist des te meer ontvankelijk was geweest voor waar het echt om draait, namelijk Hermans' literatuur:

Kunstwerken worden op de hielen gezeten door een hitsige meute commentatoren en toelichtingen waarvan het kabaal de eigen stem van een roman of een gedicht overstemt. Ik heb Hermans' boek dichtgeslagen met een gevoel van dankbaarheid jegens mijn eigen onwetendheid; die heeft me een stilte geschonken waardoor ik de stem van de roman heb kunnen horen in al zijn zuiverheid, in de volle schoonheid van het onverklaarbare, het onbekende.⁶

Wat hier opvalt, is dat Kundera duidelijk een voorkeur laat blijken voor een moderne literaturopvatting die ook Hermans bezigde toen deze sprak over literatuur als een 'persoonlijke mythologie'.⁷ Die opvatting luidt dat literatuur niet zozeer een medium is waardoor we de persoonlijkheid van de schrijver leren kennen, of anders wel iets leren over zijn tijd, of z'n gedachten over politiek, moraal, of wat dies meer zij, maar dat moderne literatuur een mythische wereld presenteert, een wereld die geheel op zichzelf staat. Kortom, dat literatuur een 'autonome' wereld vormt, een puur 'symbolische' werkelijkheid, die niet zonder meer te herleiden is tot de concreet-empirische of sociaal-politieke werkelijkheid waarin we leven.

Het is goed om te beseffen dat uitgerekend deze literaire autonomieopvatting de laatste jaren in het verdomhoekje kwam te staan in de moderne letterkunde.⁸ 'In de literatuurwetenschap', schreef Andrew Goldstone in *Fictions of Autonomy*, 'beschouwen we de esthetische autonomie als een idee dat zijn langste tijd heeft gehad.'⁹ Het wordt als waardevoller gezien om naar de context van de literatuur te kijken, zoals de biografie van de schrijver, de sociaal institutionele setting waarbinnen de schrijver opereert (vaak geïnspireerd door socioloog Pierre Bourdieu), of de sociaal-culturele situatie waarin het werk kon verschijnen (te denken valt aan literatuurwetenschappelijke per-

4 Zoals Kundera-bezorger Martin de Haan opmerkte op zijn blog van 26 januari 2007: <http://www.hofhaan.nl/2007/martin-de-haan/milan-kundera-over-wf-hermans/>.

5 Kundera 2012, 543.

6 Kundera 2012, 543.

7 *Volledige Werken* (voortaan VW) 11, 138.

8 Zo wordt ook geconstateerd door Ruiter & Smulders 2009 en Ruiter & Smulders 2010.

9 Goldstone 2013, 1. Vertaling DR.

spectieven als Cultural Studies en New Historicism). ‘Contextualisme’ werd volgens Goldstone ‘de professionele norm’.¹⁰

Nu mocht die norm in Nederland nog wel wat grondiger worden bestendigd, zo beargumenteerde neerlandicus Thomas Vaessens in zijn geruchtmakende boek *De revanche van de roman* (2009). Want waar met name Frankrijk, Engeland en de Verenigde Staten een lange traditie kennen van contextgerichte benaderingen, bleef volgens hem in de neerlandistiek vooral de autonomiegedachte leidend. Onder invloed hiervan zou de moderne literatuur zichzelf hebben gereduceerd tot een zuiver esthetisch en amoreel vormenspel, dat willens en wetens alle banden met de realiteit verbrak, met als resultaat dat literaire schrijvers zich buiten de maatschappelijke discussie hebben geplaatst.¹¹ Vaessens kreeg hierop een golf van kritiek over zich heen. Zijn critici namen het op voor de absolute autonomie van het literaire werk.¹² Schrijfster Connie Palmen was een van de meest prominente opposanten en schreef: ‘De schrijver dient de literatuur, de literatuur dient niemand.’¹³

Toch had Vaessens volgens anderen wel degelijk een punt. Bas Heijne had weliswaar de nodige kanttekeningen, maar vond ook dat Vaessens een ‘reëel probleem’ aan de kaak had gesteld: ‘Hij gooit wel een knuppel in het hoenderhok, want vroeger trokken mensen aan de universiteit al wit weg als een roman zweemde naar sociaal-realisme of realisme.’¹⁴ Die afkeer van realisme, die zowel bij schrijvers als professionele lezers *en vogue* was, kan moeilijk worden begrepen als betrokkenheid bij de werkelijkheid. En wie hierbij bedenkt dat literatuur toch al een leugenachtige reputatie heeft in het publieke debat waarin vaak de roep klinkt om vooral meer ‘zekerheid’ en ‘facts & figures’, kan zich inderdaad terdege afvragen of fictieschrijvers als Hermans zich niet volledig buitenspel lieten zetten. Wie zoals Hermans zegt dat literatuur puur tot de orde van het esthetische behoort, en dat alleen de natuurwetenschapper geschikt is om iets te zeggen over de werkelijkheid, lijkt moeilijk vol te kunnen houden dat hij de samenleving ‘kritisch en klinisch’ kan begrijpen en de rol op zich kan nemen van cultuur- en maatschappijcriticus die iets te berde brengt dat ons allemaal aangaat.¹⁵ En dan

10 Goldstone 2013, 188. Vertaling DR.

11 Heel duidelijk zien we deze kritiek in Marx 2008 en Vaessens 2009. We komen hier later uitgebreid op terug.

12 Vgl. ‘t Hart 2009, Heijne 2009a, Heijne 2009b, Möring 2009, Palmen 2009, Peters 2009, Peeters 2009, Reissel 2009, Reugenbrink 2009 en Storm 2009. Eerder besproken in: Buikema 2010.

13 Palmen 2009, 113.

14 Hoenjet 2009.

15 Deze in feite klassieke opvatting gaat zeker terug tot iemand als Cicero, die bijvoorbeeld de dichter Ennius zag als een moreel kompas (Cicero 1984), maar het idee dat de literaire auteur kon functioneren als een morele cultuurcriticus of een soort psychiater die de samenleving diagnosticeert (zie: Detienne 1999), is nooit helemaal verdwenen, maar op een bepaalde manier nog terug te vinden bij bijvoorbeeld een schrijver als Robert Musil (zie: De Cauwer 2012) maar ook nog in Gilles Deleuzes *Kritisch en klinisch. Essays over literatuur en filosofie*, 2015. We zullen later wel zien hoe het modernisme de rol van de schrijver als cultuurcriticus problematiseerde en in sommige gevallen zelfs onmogelijk leek te maken (zie hoofdstuk twee).

loopt de literatuur maatschappelijk gezien inderdaad het risico irrelevant te worden.

Ik vind daarom in ieder geval dat we niet te gauw moeten geloven dat literatuur, hoe hermetisch en wereldvreemd die op het eerste gezicht misschien ook lijkt, niets van doen heeft met de werkelijkheid. Literatuur staat altijd in de wereld, of ze nu wil of niet. Maar ik vind ook dat de tegenovergestelde positie niet zomaar terzijde te schuiven valt, maar erbij moet worden betrokken en opgenomen. Terecht wezen neerlandici Frans Ruiter en Wilbert Smulders, maar recent bijvoorbeeld ook filosofen als Maarten Doorman en Aukje van Rooden, op de onmogelijkheid om de notie van autonomie op te geven wanneer het om kunst en literatuur gaat.¹⁶ Zonder die autonomie houdt kunst op kunst te zijn en gaat ze op in politiek, journalistiek of wetenschap, verliest ze juist die eigenaardige boodschap die haar engagement motiveert. Dat vond Hermans ook. De paradox is dat Hermans niet in de politicus en journalist Eduard Douwes Dekker, maar juist in de literaire schrijver Multatuli een ‘maatschappelijke kracht’¹⁷ aanwezig zag, die iets deed wat geen andere cultuurcriticus had gewaagd wanneer deze over het cultuurstelsel en de slavernij in Nederlands Indië sprak. Het lijkt niet voor niets te zijn dat schrijvers als Hermans zo halsstarrig blijven vasthouden aan verhalen die mythisch en raadselachtig zijn, zwart en ambigu. En het is tot op de dag van vandaag dat ook schrijvers als Kundera blijven geloven in het ‘ludieke’ en ‘labyrinthische’ van de moderne literatuur, zoals hij dat verwoordde in het essay *De kunst van de roman*. Kundera beweerde dat niet omdat hij zich zo graag wilde verstoppen in de ‘splendid isolation’ van het hermetische kunstwerk. Nee, hij vond literatuur als ludieke vorm van ‘niet-geëngageerd zijn’ of ‘radicale autonomie’ nu juist de enige manier waarop literatuur daadwerkelijk iets toevoegt in de discussie. De ‘oproep tot spel’ getuigt bij uitstek van engagement, want zij verkondigt een boodschap die ‘geen enkele sociologische of politieke beschouwing ons ooit zal kunnen zeggen’.¹⁸

Is dit geloof in de ‘poëtische potentie’¹⁹ van het autonome literaire spelletje niet toch een vorm van vrijblijvend estheticisme? Of kunnen we wel degelijk leren begrijpen wat er zo geëngageerd aan is? Ik vermoed dat laatste. In dit boek ontwikkel ik een cultuurfilosofische leestheorie om het realistische en geëngageerde in Hermans’ oeuvre te ontdekken, zelfs in de meest mystieke, amorele en groteske motieven van dat werk: de spiegels, dubbelgangers, spookverschijningen en demonen, het identiteitsverlies en de wanen, verminkte lichamen, fotocamera’s, machines, gewelddadige uitspattingen en explosies. Hermans’ meest beroemde roman, *De donkere kamer*, wordt overigens niet besproken. Die liet ik aan u, om hem zelf met andere ogen te kunnen herlezen en herontdekken: niet als een hermetisch taalbouwsel, maar als een door en

¹⁶ Ruiter & Smulders 2009, Ruiter & Smulders 2010, Doorman 2015, Doorman 2016 en Rooden 2015,

¹⁷ Hermans 1950, 27.

¹⁸ Kundera 1987, zie pagina 18, 79, 91-91.

¹⁹ Kundera 1987, 89.