

Door Prometheus geboeid

Door Prometheus geboeid

De autonomie en autoriteit van de moderne

Nederlandse auteur

LAURENS HAM



Hilversum
Literatoren
2015

Deze uitgave is mede tot stand gekomen dankzij financiële steun van het Harten Fonds, de J.E. Jurriaanse Stichting en het Instituut voor Cultuurwetenschappelijk Onderzoek (ICON).

Op het omslag: Otto Greiner, *Prometheus* (1909), oil on canvas, 120.5 x 80.5 cm. Gift of Joey and Toby Tannenbaum, Toronto, 1978, National Gallery of Canada, Ottawa, Photo © National Gallery of Canada.

ISBN 978-90-8704-490-9

Tevens verschenen als proefschrift aan de Universiteit Utrecht.

Literatoren is een imprint van Uitgeverij Verloren

© 2015 Laurens Ham & Uitgeverij Verloren

Torenlaan 25, 1211 JA Hilversum, www.verloren.nl

Omslagontwerp: Frederike Bouten, Utrecht

Boekverzorging: studio Pietje Precies bv, Hilversum

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

Inhoudsopgave

| | |
|---|-----|
| Voorwoord | 9 |
| Inleiding | 11 |
| 1 Prometheus als metafoor voor de ‘autonome’ auteur | 11 |
| 2 Theoretisch kader (1): naar een discursieve visie op autonomie | 14 |
| 3 Theoretisch kader (2): naar een operationalisering van autoriteit | 22 |
| 4 Methode: postureanalyse | 31 |
| 5 Corpus | 42 |
| 6 Vooruitblik | 44 |
| 1 De (on)oprechtheid van het auteurschap | 47 |
| Jean Baptiste Didier Wibmer (1792-1836) | |
| 1.1 Introductie | 47 |
| DEEL 1 ONTWIKKELINGEN IN DE POSITIE VAN AUTEURS | 48 |
| 1.2 Schrijverschap rond 1820 | 48 |
| DEEL 2 AUTOREPRESENTATIE | 53 |
| 1.3 Het posture van de anonimiteit | 53 |
| 1.4 Het posture van de eigennaam | 63 |
| 1.5 De postures van de pseudonimiteit | 78 |
| DEEL 3 HETEROREPRESENTATIE | 83 |
| 1.6 Receptie | 83 |
| 1.7 Tegenspelers: Johan de Vries en anderen | 86 |
| 1.8 Besluit | 94 |
| 2 De gespletenheid van het auteurschap | 96 |
| Multatuli (1820-1887) | |
| 2.1 Introductie | 96 |
| DEEL 1 ONTWIKKELINGEN IN DE POSITIE VAN AUTEURS | 98 |
| 2.2 Schrijverschap rond 1860 | 98 |
| DEEL 2 AUTOREPRESENTATIE | 105 |
| 2.3 ‘Ik heb veel geleden’: Martelaarschap | 105 |
| 2.4 ‘Ik heb veel gebracht’: Filantropie | 113 |
| 2.5 ‘Ik heb veel ondervonden’: Sentiment | 125 |

| | |
|---|------------|
| DEEL 3 HETEROREPRESENTATIE | 130 |
| 2.6 Receptie | 130 |
| 2.7 Tegenspeler: Mina Kruseman | 136 |
| 2.8 Besluit | 143 |
| 3 Het gezag van het auteurschap | 146 |
| Lodewijk van Deyssel (1864-1952) | |
| 3.1 Introductie | 146 |
| DEEL 1 ONTWIKKELINGEN IN DE POSITIE VAN AUTEURS | 148 |
| 3.2 Schrijverschap rond 1900 | 148 |
| DEEL 2 AUTOREPRESENTATIE | 153 |
| 3.3 Thijms onderbouwing van autoriteit: zelfdefinitie | 153 |
| 3.4 Van Deyssels onderbouwing van autoriteit: stijl en verbeelding | 161 |
| 3.5 Autoriteitsverlies | 168 |
| DEEL 3 HETEROREPRESENTATIE | 174 |
| 3.6 Receptie | 174 |
| 3.7 Tegenspeler: Theo van Doesburg | 179 |
| 3.8 Besluit | 183 |
| 4 De rebellie van het auteurschap | 185 |
| Carry van Bruggen (1881-1932) | |
| 4.1 Introductie | 185 |
| DEEL 1 ONTWIKKELINGEN IN DE POSITIE VAN AUTEURS | 187 |
| 4.2 Schrijverschap rond 1920 | 187 |
| DEEL 2 AUTOREPRESENTATIE | 196 |
| 4.3 De denkerslijn | 196 |
| 4.4 De publieksgerichte lijn (1): de ‘mannelijke’ kunstenaarsroman | 208 |
| 4.5 De publieksgerichte lijn (2): de ‘vrouwelijke’ kunstenaarsroman | 218 |
| DEEL 3 HETEROREPRESENTATIE | 223 |
| 4.6 Receptie | 223 |
| 4.7 Tegenspeler: Annie Salomons | 227 |
| 4.8 Besluit | 232 |
| 5 De kwetsbaarheid van het auteurschap | 234 |
| Willem Frederik Hermans (1921-1995) | |
| 5.1 Introductie | 234 |
| DEEL 1 ONTWIKKELINGEN IN DE POSITIE VAN AUTEURS | 236 |
| 5.2 Schrijverschap rond 1950 | 236 |
| 5.3 Schrijverschap rond 1965 en daarna | 240 |
| DEEL 2 AUTOREPRESENTATIE | 244 |
| 5.4 De postures van Hermans | 244 |
| 5.5 De vrijheidshouding (1): <i>Ik heb altijd gelijk</i> | 248 |
| 5.6 De vrijheidshouding (2): <i>Mandarijnen op zwavelzuur</i> | 261 |
| 5.7 De onmachtshouding: autobiografische teksten | 269 |

| | |
|---|-----|
| DEEL 3 HETEROREPRESENTATIE | 281 |
| 5.8 Receptie | 281 |
| 5.9 Tegenspeler: J.B. Charles | 284 |
| 5.10 Besluit | 289 |
| Conclusie | 292 |
| 1 De onderbouwing van autoriteit door autonomie | 292 |
| 2 Overige onderzoeksopbrengsten | 297 |
| 3 Nieuwe onderzoeksperspectieven | 304 |
| Literatuurlijst | 306 |
| Summary | 336 |
| Register | 343 |
| Curriculum Vitae | 349 |

Als ik mij wil bevrijden van omstandigheden die mijn leven belemmeren, overkomt het mij vaker dat ik onmiddellijk belaagd word door andere van dezelfde orde, alsof er een uitgesproken vijandschap jegens mij bestaat in het vage web der dingen. Ik ruk een hand van mijn hals die mij verstikt, en zie dat de hand waarmee ik dat doe, met het verlossende gebaar een strop om mijn hals legt.

Fernando Pessoa / Bernardo Soares, *Boek der rusteloosheid*

Indien het moeilijkste lot van de moderne mens erin bestaat vrij te móéten zijn, naar Sartres woord, dan is deze vrijheid juist de pijnlijke plek waar de mens de ruimte krijgt om als het ware proefondervindelijk te ervaren dat vrijheid niet bestaat.

Stefan Hertmans, *De mobilisatie van Arcadia*

Voortdurend balancerend tussen wat mag en niet mag leidt hij zijn onzekere bestaan, dat heel boeiend geweest moet zijn, zelfs in het besef dat hij werd toegestaan, meer niet.

Sybren Polet, *De noodzaak van het overbodige*

Voorwoord

In 1966 legde A.L. Sötemann met zijn proefschrift *De structuur van Max Havelaar* de basis voor wat in de neerlandistiek de ‘Utrechtse school’ ging heten. Kenmerkend voor die Utrechtse school was in de eerste plaats een focus op de literaire tekst: Sötemanns dissertatie was een pleidooi voor de methode van *close reading*. Vanaf de jaren zeventig kreeg Sötemann bovendien steeds meer aandacht voor poëtica oftewel voor literatuuropvattingen. In zijn werk heeft het begrip autonomie steeds een centrale plek: *De structuur van Max Havelaar* was een pleidooi voor het lezen van een literaire tekst als een ‘autonoom’, op zichzelf staand geheel, terwijl zijn latere poëticastudies het begrip van de ‘autonomistische poëtica’ introduceerden. Sötemanns ideeën kenden in de decennia daarna een geweldige verspreiding.

Volgens mij is de neerlandistiek nog niet over de erfenis van de Utrechtse school heen: poëtica is ook nog in recente studies een veelgebruikt (en veel bekritiseerd) begrip, terwijl de term autonomie het centrum is geworden van heel wat Nederlandse debatten over literatuur. Het Utrechtse NWO-project ‘De kracht van autonome literatuur: Willem Frederik Hermans’, in het kader waarvan ik dit boek schreef, staat middenin deze debatten over autonomie. De projectleden zijn de afgelopen jaren bezig geweest om het autonomiebegrip vanuit verschillende invalshoeken (theoretisch, tekstinterpretatief, historisch) te verkennen, toe te passen en zeker ook te problematiseren. De debatten binnen de groep waren daarbij even vurig als productief, terwijl ook uit de soms pittige discussies met niet-projectleden bleek dat we een belangrijk onderwerp te pakken hadden.

Dit boek is een kritiek op het autonomiebegrip dat de basis van de Utrechtse school vormde, maar het is misschien toch ook een verre loot aan de stam van deze school. Ik beschouw het als een groot voorrecht dat dit onderzoek vorm kon krijgen in een onderzoeksgroep met onderzoekers van binnen én buiten de Utrechtse traditie: daardoor konden er stevige discussies ontstaan die zeker hun weerslag hebben gehad op dit boek. Allereerst wil ik Wilbert Smulders, Frans Ruiten en Geert Buelens hartelijk bedanken, die als begeleiders even kritisch als stimulerend waren en me veel ruimte hebben gegeven. Ze wisten bovendien een goed intellectueel klimaat in het leven te roepen door het organiseren van leesbijeenkomsten waarbij de autonomieproblematiek verder kon worden verkend. Ik was erg blij met Daan Rutten en Aukje van Rooden als collega-onderzoekers: we hebben elkaars teksten kunnen becommentariëren, ideeën besproken en daarnaast veel lol gehad. Ewoud Kieft en Marc De Kesel zijn enige tijd bij het project betrokken geweest; ook van hun feedback en kennis heb ik kunnen profiteren.

Ook met de andere leden van de afdeling Moderne Nederlandse Letterkunde van de UU mocht ik graag een zolder delen. Ik wil Fabian Stolk, Sven Vitse en Saskia Pieterse met name noemen, en Tessa Lobbes en Kila van der Starre die ons later kwamen versterken. Saskia voorzag ook verschillende van mijn teksten van scherp en eerlijk commentaar. Andere meelezers van delen van het manuscript waren Odile Heynders, Willemijn van der Linden en vooral Piet Devos, met wie iedere middag in een stroom nieuwe ideeën resulteert. Met de promovendieesclub (Jeroen Dera, Femke Essink, Alex Rutten, Lisanne Snelders, Marieke Winkler) kon ik het hele manuscript diepgaand bespreken; mijn dank voor hun kritische blik is groot.

Met Ivo Nieuwenhuis deel ik niet alleen een fascinatie voor literatuur, muziek en film, we bleken ook uitstekend te kunnen samenwerken bij het schrijven van een artikel. Anderen hielpen me met het verzamelen van materiaal, droegen ideeën aan of nodigden me uit voor relevante symposia: Sander Bax, Wendela Bierman, Willem Bongers, Elisabeth de Bruijn, Hans Demeyer, Nina Geerdink, Ralf Grüttemeier, Roeland Harms, Lotte Jensen, Suzanne Kooloos, Marita Mathijssen, Gijsbert Pols, Arnoud Visser, Geertjan de Vugt en Dick Zijp. Maria van Leeuwen en Roel Smeets hielpen me bij de correctie van het manuscript. Uitgeverij Verloren, en met name Anja van Leusden, wil ik bedanken voor het begeleiden van het productieproces van de handelsuitgave.

Veel mensen die me nabij zijn hebben de afgelopen onderzoeksjaren tot een fijne tijd gemaakt. Ik kan niet iedereen bij name bedanken, maar wil in ieder geval de volgende mensen noemen met wie ik een liefde voor de literatuur of de wetenschap deel: de redactie van *Terras* (voor het openen van mijn literaire grenzen), de mensen van het Hui-zinga Instituut (vooral de leden van de promovendiraad), Gerard Bouwmeester, Moniek Kuijpers en Talitha Verheij (voor liters koffie en bakken gezelligheid), de Utrechtse ‘canonleesclub’ (vooral Anna Geurts en Inge Mathijssen; voor genoegdoening aan Neel Doff) en Jurjen Velt (voor mooie gesprekken over alles, maar toch vooral over Willy Rog-geman, Fjodor Dostojevski en Sybren Polet). Met mijn familie, en in het bijzonder met mijn ouders, kon ik altijd mijn voortgang en toekomstplannen bespreken. Ik ben blij en trots dat mijn zussen Maaïke en Nanny als paranimfen de verdediging van dichtbij zullen kunnen meemaken. Maar ik heb het meeste te danken aan Feike, met wie ik intellectueel autonoom werd, die nog altijd een slijpsteen voor mijn denken vormt en de liefste is die ik me denken kan.

Inleiding

1 Prometheus als metafoor voor de ‘autonome’ auteur

Prometheus zit naakt op een steen. Het landschap waarin hij zich bevindt is weids en leeg; over zijn schouder tuurt hij de verte in. Met zijn linkerhand houdt hij een slap wezentje overeind, dat nauwelijks op zijn benen kan blijven staan. Het is de mens die hij zojuist uit klei geboetseerd heeft en tot leven heeft willen wekken. Nu dreigt er gevaar en wellicht is dat de reden waarom Prometheus achterom kijkt: hij weet dat zijn schepingsdaad tegen de wil van de goden ingaat. Hij zit nog in alle vrijheid op zijn steen, zijn rechtervuist losjes gebald, maar hij realiseert zich misschien al dat hij in de boeien geslagen zal worden.

Het schilderij *Prometheus* (1909) van Otto Greiner, waarop bovenstaande voorstelling te zien is (zie de omslag), is een van de tientallen interpretaties van de Prometheusmythe. Al sinds de Griekse Oudheid is Prometheus voor tientallen schrijvers en schilders een symbool voor de spanning tussen vrijheid en onvrijheid geweest. Hij, een Titaan die na de machtsgreep van Zeus tot machteloosheid was gedoemd, rebelleerde tegen de oppergod, stal het vuur van de goden en gaf het aan de mensen. Zo bracht hij de mens techniek en versterkte hij hun positie tegenover de goden die oppermachtig dreigden te worden. Volgens een andere variant van de mythe gebruikte hij het vuur zelf om mensen mee tot leven te wekken. De afloop van het verhaal is welbekend: Prometheus werd gesnapt en Zeus liet hem voor eeuwig aan een rots ketenen. Dagelijks wordt zijn lever door een roofvogel opgevreten, dagelijks groeit de lever ook weer aan. De Titaan behoudt echter innerlijk zijn vrijheid en schrijft zichzelf een geweldige autoriteit toe, omdat hij vertrouwt op het Lot dat hem uiteindelijk gelijk zal geven. Paradoxaler kan het niet: eeuwig aan een rots geketend zijn en je tegelijkertijd vrijer voelen dan de oppermacht die je bindt. Het is geen wonder dat men juist in de door paradoxen geobsedeerde Romantiek gefascineerd raakte door deze figuur, die in verband werd gebracht met de romantische scheppende kunstenaar. Zoals Prometheus de hogere machten tartte door uit klei mensen te scheppen, zo durfde ook de scheppingsdrift van de romantische kunstenaar het publiek en de machthebbers uit te dagen.¹

Dit boek gaat over de moderne literaire auteur, die moet pleiten voor zijn vrijheid. Net zoals Prometheus zijn schrijvers niet per definitie vrij, maar weten ze zich toch retorisch

1 Zie voor de romantische Prometheusreceptie Dougherty 2006, 89-115 en de oude studie Walzel 1910.

op te werken tot vrijheidssymbolen. Met die claim kunnen ze een grote autoriteit verwerven. Meer bepaald sluit deze studie aan bij de interpretatie die Greiner van Prometheus geeft. Greiner stelt de ingewikkelde verhouding tussen Prometheus en zijn schepping centraal, zoals het ook hier in het bijzonder gaat om de fictionele figuren die een auteur in het leven roept. Op het schilderij hebben Prometheus en zijn schepping een uiterlijke gelijkenis. We kunnen dit wezentje zien als een afsplitsing van Prometheus, een tweede zelf dat hij probeert een zelfstandig bestaan te geven. Het is duidelijk dat zijn schepping dat (nog) niet kan: hij blijft door Prometheus geboeid. Tegelijk heeft zijn schepper hém nodig: hij ontleent zijn positie voor een deel aan het feit dat hij dit wezen heeft geschapen. Daarbij komt het goed uit dat het wezen zwakker is dan hij: hij kan er zijn eigen gezag des te meer mee onderstrepen.

Ook auteurs kunnen vrijheid of autoriteit ontleen aan de schepping van fictionele zelfrepresentaties. De auteur kan zo'n personage of pseudoniem bijvoorbeeld standpunten laten verkondigen die voor hemzelf al te controversieel zijn. Soms lijken vrijheids- en autoriteitsclaims elkaar daarbij in de weg te zitten: het is van tweeën één. Een bekend voorbeeld van die problematiek, dat in dit boek ook ter sprake zal komen, is de roman *Ik heb altijd gelijk* (1951) van Willem Frederik Hermans. Daarin roept Hermans een personage in het leven – met wie hij naar later zou blijken heel wat gemeen had – en laat hij bij monde van deze figuur scheldtirades op verschillende maatschappelijke groeperingen los. Als hij omwille van deze roman in 1952 voor de rechtbank wordt gedaagd, wijst hij op de fictionele status van zijn schepping: hij zou niet volledig verantwoordelijk zijn voor de woorden die hij uit de mond van zijn personages optekent. Hij bevecht in deze zaak de juridische vrijheid om met rust gelaten te worden en het literaire werk te kunnen gebruiken als een vrijplaats. Je zou het een triomf van de vrijheid kunnen noemen, maar volgens sommige critici en wetenschappers is het een Pyrrhusoverwinning. Modern-letterkundige Thomas Vaessens geeft in zijn oratie *Het boek was beter* (2006) aan dat Hermans' vrijspraak feitelijk een probleem in de naoorlogse literatuur blootlegt: 'Kan zijn vrijspraak niet óók worden opgevat als een bevestiging van het vermoeden dat literatuur en werkelijkheid praktisch onafhankelijke grootheden geworden zijn?' Als dat zo is, dan betekent dat weinig goeds voor de maatschappelijke positie van de schrijver, aldus Vaessens. Hij meent dat Nederlandse auteurs zich met name na 1945 achter het 'dogma' van de literaire autonomie schaalden, en dat hierdoor van de maatschappelijke 'heldenrol' die voor schrijvers kort na de oorlog was voorzien niets zou zijn terechtgekomen.²

Dit onderzoek behandelt de complexe verhouding tussen vrijheid en autoriteit, die in de zaak rond *Ik heb altijd gelijk* scherp zichtbaar wordt, maar veel vaker in de geschiedenis van het auteurschap opduikt. Het grotere onderzoeksproject waarvan deze studie deel uitmaakt, 'De kracht van autonome literatuur: Willem Frederik Hermans', stelt zich de vraag hoe het kan dat juist auteurs als Hermans zo'n geweldige maatschappelijke autoriteit kunnen verwerven, terwijl zij zich niet als verantwoordelijke intellectuelen maar

2 Vaessens 2006, m.n. 7-9. In Vaessens 2009, 88-89 heeft Vaessens dit standpunt genuanceerd: hier beschrijft hij Hermans' verdedigingstactiek neutraler, maar geeft hij wel aan dat latere schrijvers 'zich geen autonomistische poëtica meer [konden] veroorloven'.

als onvoorspelbare figuren presenteren.³ Het project draait daarmee om de kwestie van 'autonomie', een veelomvattend begrip dat ik in het vervolg van deze studie als synoniem voor 'vrijheid' zal gebruiken. (Op de achtergrond van deze definitiekeuze ga ik in de volgende paragraaf verder in.) Zijn autonomie en autoriteit wel zo strijdig als ze lijken, of kunnen de twee juist ook complementair zijn? Die vraag staat in dit boek centraal. Het boek draait dus om de claims op autonomie, en de wijze waarop ze hun autoriteit met die claims onderbouwen.

Daarvoor onderzoek ik de zelfrepresentatie van vijf Nederlandse auteurs uit de negentiende en twintigste eeuw. Vier van hen hebben een stevige canonieke positie: Multatuli, Lodewijk van Deyssel, Carry van Bruggen en Hermans. Een van hen is juist volkomen in vergetelheid geraakt: Jean Baptiste Didier Wibmer. Allemaal zijn ze op hun manier door politieke, economische of morele machten gebonden. Hun autonomie wordt bijvoorbeeld ingeperkt door censuurbeleid of toenemende commercialisering, maar ze eisen niettemin een vrije positie op én benadrukken hun autoriteit. Het onderzoek laat zien hoe ze dat doen – in welke teksten, met het gebruik van welke personages, met welke stilistische middelen – en hoe zij hun bijzondere positie beargumenteren.

Uit het onderzoek zal blijken dat autonomie en autoriteit elkaar niet altijd bijten: ze kunnen ook samengaan. De vijf auteurs ontlenen hun autoriteit namelijk allemaal aan hun autonomie, of preciezer gezegd: aan het feit dat zij als 'autonome auteurs' geen morele verplichtingen of maatschappelijke verantwoordelijkheid hebben. Ze menen dat autoriteit in hun tijd grondeloos is geworden, of het nu om politieke of literaire vormen van gezag gaat: iedere vorm van autoriteit zou een fictie zijn geworden. Dat geeft literaire auteurs als zij, producenten van fictie bij uitstek, uiteraard een bijzondere positie. Hoe hoog de auteurs soms ook van de toren blazen, uiteindelijk ontlenen ze hun gezag vooral aan het feit dat ze niets concreets bezitten of te bieden hebben, geen kant-en-klare moraal, geen reële macht, alleen fictie die er vaak openlijk voor uitkomt dat ze fictie is.⁴

Of het nu om een negentiende-eeuwer als Multatuli of een twintigste-eeuwer als Hermans gaat, alle besproken auteurs zetten zich af tegen deskundigen of autoriteiten die hun positie nog wel denken te kunnen onderbouwen. In de loop van de besproken periode radicaliseert wel de manier waarop auteurs uitkomen voor de grondeloosheid van hun autoriteit. Een vroeg-negentiende-eeuwer als Wibmer en een midden-negentiende-eeuwer als Multatuli menen wel degelijk enkele argumenten te hebben waarom ze meer recht op autoriteit hebben dan anderen, met name hun martelaarschap en hun 'ondervinding' (vgl. hoofdstuk 1 en 2). De latere auteurs komen er almaar explicieter voor uit dat hun autoriteit in wezen absurd is, sterker nog: ze gaan zichzelf als minder vrij of minder autoriteithebbend voorstellen dan ze lijken te zijn. Steeds heeft echter de claim dat ze 'niets' zijn als doel om juist de autonome auteurspositie in te nemen waarmee ze zich een gezagspositie toeëigenen. Het boek wil zo laten zien dat de autoriteit van auteurs, fascinerend genoeg, in wezen op niets steunt.

3 Dit NWO-project werd uitgevoerd door Daan Rutten, Aukje van Rooden, Marc De Kesel en mijzelf, onder begeleiding van Frans Ruiter, Wilbert Smulders en Geert Buelens.

4 Deze ideeën licht ik nader toe in paragraaf 3 van deze inleiding.

Mijn visie op autonomie en autoriteit verschilt van de meeste gangbare interpretaties. Zo wordt autonomie veelal gepresenteerd als een historische, structurele verandering van de gehele literatuur, terwijl het begrip in dit boek functioneert als een auteurspositie die geclaimd moet worden. Paragraaf 2 van deze inleiding biedt een bespreking van de werking en de problemen van gangbare autonomiseringsvisies, waarbij één narratief, de veldtheorie van Bourdieu, diepgaander aan de orde komt. In paragraaf 3, het tweede deel van het theoretisch kader, worden verschillende begripsomschrijvingen van het begrip autoriteit tegen elkaar afgewogen, om zo te komen tot een operationalisering die voor een letterkundig onderzoek als dit relevant is. Paragraaf 4 introduceert een methodologische aanpak die tegemoet kan komen aan de problemen van gangbare visies op autonomie: de postureanalyse. Dit analyseinstrument richt zich op de zelfrepresentaties waarmee een auteur zich in het literaire domein en in de wereld positioneert. Ten slotte blikken paragraaf 5 en 6 vooruit op de besproken periode en op de auteurs die in de vijf hoofdstukken aan bod zullen komen.

2 Theoretisch kader (1): naar een discursieve visie op autonomie

Uitgangspunt: kritiek op het lineaire autonomiseringsnarratief

In de afgelopen twintig jaar zijn talloze historische narratieven over de autonomisering van literaire verschijnselen ontwikkeld. Soms staat de verzelfstandiging van literaire instituties centraal (uitgeverijen, subsidie-instellingen, boekhandels) en het ontstaan van een zogeheten literair veld, soms de professionalisering van de literaire auteur, en soms de non-referentialiteit van het literaire werk; vaak worden deze fenomenen ook met elkaar in verband gebracht. In alledrie de gevallen moet ‘autonomie’ als een metafoor worden opgevat. Het begrip betekent letterlijk vertaald ‘zelfwettenstellendheid’ of ‘eigenwettelijkheid’ en literaire werken, velden of auteurs kunnen nooit zichzelf de wet stellen: ze functioneren immers in een maatschappelijke of politieke context.⁵

Kenmerk van de meeste autonomiseringsnarratieven is dat ze een lineaire ontwikkeling beschrijven: eerst is er geen autonomie, daarna wel en in groeiende mate.⁶ Zulke praktijken benoem ik hier als ‘lineaire autonomiseringsnarratieven’. Uiteraard verschillen de afzonderlijke narratieven van elkaar: sommige hebben bijvoorbeeld een teleologische structuur (alle literaire ontwikkelingen stevenen op een perfecte autonomisering af), maar dat geldt lang niet voor allemaal. Wel delen alle lineaire narratieven met elkaar dat ze een moment vaststellen waarop de literatuur autonoom wordt – en heel vaak is

5 ‘Autonomie’ is afgeleid van de Griekse woorden ‘autos’ (zelf) en ‘nomos’ (wet). Ostwald schrijft in een geschiedenis van het begrip dat de term voor het eerst voorkomt in Sophokles’ tragedie *Antigone* om het eigenzinnige gedrag van de protagoniste te beschrijven. (Ostwald 1982; zie ook Nam 2000, 6-7) De term wordt niet alleen in artistieke, maar ook in filosofische of politieke zin gebruikt; zie bv. Feil 1987 en Flathman 2003.

6 Edwin Praat merkte deze tendens al bij Pierre Bourdieu op: ‘Maar hoewel Bourdieu in *De regels* benadrukt dat de geschiedenis van het literaire veld een onophoudelijke, dynamische strijd is tussen de commerciële en “zuivere” krachten, en dat de graad van autonomie binnen het veld aan voortdurende verandering onderhevig is, stelt hij die geschiedenis vooral voor als een lineaire ontwikkeling naar een steeds hogere mate van autonomie.’ (Praat 2014, 319)