

Publisher: Igitur, Utrecht Publishing & Archiving Services. Website: www.tijdschriftstudies.nl

Content is licensed under a Creative Commons Attribution 3.0 License

URN:NBN:NL:UI:10-1-113676. TS > # 32, december 2012, p. 181-190.

Documents: *banaliteit gevierd in een modernistisch tijdschrift*

EVA VAN DEN BOOGAARD

e.s.vandenboogaard@student.ru.nl

ABSTRACT

This article studies the French avant-garde magazine *Documents* (1929-1931), which was founded by four French intellectuals: Jean Babelon, Georges Bataille, Pierre d'Espezel and Georges Wildenstein. Soon, Bataille became the editor in chief, whereas d'Espezel and Babelon withdrew. The magazine focused on (primitive) art, philosophy and ethnography. *Documents* reacted to André Breton's surrealism, which Bataille and cooperatives considered too idealistic and naive. They promoted a more materialistic philosophy, called *bas matérialisme*. A focal point was the formlessness of reality: scientists and philosophers should not try to capture the world in rational and static texts. *Documents* turned against intellectualism, but did so, paradoxically, in highly intellectual texts. Thus, the magazine's form and content partly contradicted each other. On the other hand, the illustrations in the magazine correspond in interesting ways to Bataille's philosophy. It is this interaction between the form and intellectual content of the magazine that is the focus of this article.

KEYWORDS

Documents, Surrealism, France, periodical studies, Georges Bataille, *bas matérialisme*

'Par contre affirmer que l'univers ne ressemble à rien et n'est qu'*informe* revient à dire que l'univers est quelque chose comme une araignée ou un crachat.'¹

De Franse cultuur ten tijde van het modernisme was een van de meest levendige in Europa. Kunstenaars, schrijvers en filosofen verenigden zich en inspireerden elkaar. Uit deze contacten ontsproten vaak vruchtbare samenwerkingen die niet zelden gestalte kregen in de vorm van een tijdschrift. Zowel de literaire als artistieke tijdschriften bloeiden tijdens het interbellum op en verrijkten de culturele sector. Voor literatuurwetenschappers vormen modernistische tijdschriften interessant onderzoeksmateriaal. Het feit dat veel tijdschriften nu op het internet te raadplegen zijn, maakt dat er veel

¹ Georges Bataille, 'Informe.' *Documents* 1:7. Parijs: Jean Michel Place 1991 [Reprint] (382).

meer aandacht is in recent onderzoek voor de tijdschriften die voorheen moeilijk toegankelijk waren. Ook *Documents* is zo'n tijdschrift: fysiek nauwelijks vindbaar, maar digitaal uitstekend te onderzoeken dankzij de Franse site *gallica.fr*, die veel Franse boeken en tijdschriften digitaliseerde, waaronder veel surrealistische publicaties.

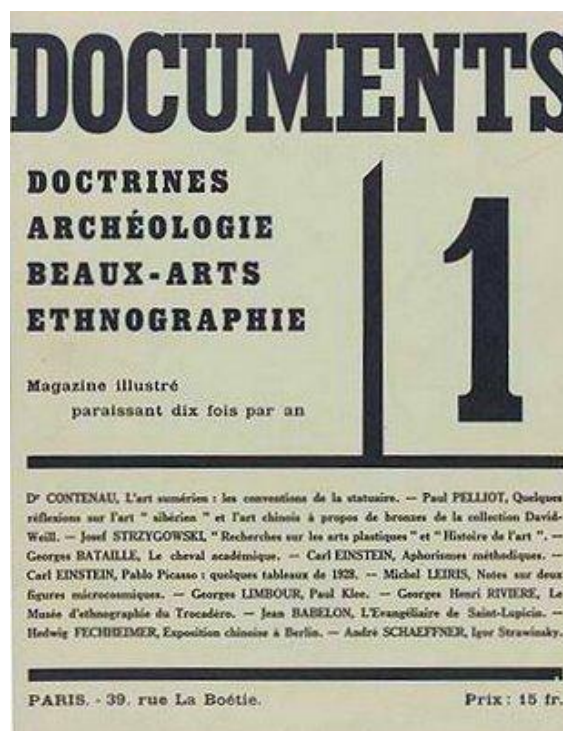
Er bestonden tijdens het interbellum meerdere surrealistische tijdschriften, zoals *Le Surréalisme au service de la révolution*, *Acéphale*, *Medium* en *Documents*. In het algemeen wordt André Breton (1896-1966) beschouwd als de grondlegger van het surrealisme: ieder boek over deze kunststroming stelt zijn manifesten, filosofieën en tijdschriften centraal. Er was echter ook een aantal dissidenten die Breton in de jaren twintig de rug toekeerde. In 1929 zonderde een dergelijke groep dissidenten zich af, wat resulteerde in een polemiek en in de oprichting van het tijdschrift *Documents: Doctrines, Archéologie, Beaux-Arts, Ethnographie* onder leiding van de schrijver en filosoof Georges Bataille (1897-1962). *Documents* was een van Batailles eerste projecten en is later enigszins in de vergetelheid geraakt. Het lijkt erop dat het gedachtegoed van Bataille is ondergesneeuwd door André Bretons meer canonieke en wellicht charmantere surrealisme. Dit artikel onderzoekt welke invloed de vete tussen Breton en Bataille had op de positie van *Documents* en wat precies het verschil was tussen de twee 'surrealistische' stromingen. Welk gedachtegoed probeerde *Documents* uit te dragen? Op welke manier hingen de vorm en de inhoud van het tijdschrift met elkaar samen?

EEN BREEKPUNT IN HET SURREALISME

In 1924 bracht Breton het *Manifeste du Surréalisme* uit. Hierin definieert hij het surrealisme als volgt:

Automatisme psychique pur par lequel on se propose d'exprimer, soit verbalement, soit par écrit, soit de toute autre manière, le fonctionnement réel de la pensée. Dictée de la pensée en l'absence de tout contrôle exercé par la raison, en dehors de toute préoccupation esthétique ou morale.²

Breton streeft naar een weergave van het werkelijke functioneren van het denken, waarin er geen sprake meer is van rationele controle. Moraliteit en esthetiek worden afgekeurd; het belangeloze spel van het denken staat centraal. Deze filosofie komt voort uit het



Afb. 1: het omslag van de eerste aflevering van *Documents* (1929)

² André Breton, *Manifestes du surréalisme*. Parijs: Gallimard 1985 (36).

geloof in een superieure werkelijkheid bestaande uit associaties die niet rationeel te controleren of te verklaren zijn. De onvaste betekenis die onze psyche aan de werkelijkheid toekent zou gebaseerd zijn op een hogere realiteit die gecreëerd wordt in onze onbedwingbare, subjectieve verbeelding. Het *sur*-realisme gaat dus uit van een verheven realiteit, geschapen door onze subjectieve geest, die boven de normale werkelijkheid zou uitstijgen.

In 1929 bracht Breton zijn *Second manifeste du surréalisme* uit, waarin alle kunstenaars en intellectuelen gevraagd werd een collectief te vormen, geïnspireerd op het communistische gedachtegoed van Karl Marx. Breton verwijt in dit manifest Bataille een fobie voor de 'idee', waarop een openbare strijd volgde tussen Bretons surrealisme en een groep dissidenten die Breton veel te idealistisch vond. Deze schrijvers en kunstenaars (waaronder Bataille, André Masson en Michel Leiris) wilden zich niet conformeren aan Bretons surrealisme en schroomden niet om op Bretons aanval te reageren met hun eigen manifest, *Un Cadavre* (1930). Bretons gezicht werd pontificaal op de voorkant geplaatst met gesloten ogen en een doornenkrans om zijn schedel. Het onderschrift luidt: 'Auto-prophétie', een toespeling op het zogenaamde religieuze karakter van Bretons surrealisme

waarvan hij zelf de 'paus' zou zijn.³ Doordat de groepen van Breton en Bataille in het openbaar zo fel tegen elkaar tekeer gingen, werd het gezelschap rondom Bataille gezien als anti-surrealistisch.⁴ In de geschiedschrijving van het surrealisme wordt Bataille dan ook vaak maar terloops behandeld, terwijl de receptie van Bretons surrealisme veel omvangrijker is. De polemiek tussen Breton en de groep intellectuelen rondom Bataille stond de oprichting van het tijdschrift *Documents* echter niet in de weg. De onenigheid zal eerder de doorslag hebben gegeven om werkelijk als strijdbare groep een eigen gedachtegoed uit te gaan dragen in de vorm van een tijdschrift.



Afb. 2: *Un Cadavre* (1930)

³ Roland Champagne, *Georges Bataille*. New York: Twayne 1998 (74).

⁴ *Ibid.* (87).

HET ONTSTAAN VAN *DOCUMENTS*

Hoewel *Documents* een avant-gardistisch tijdschrift was, lag de oorsprong van het blad niet in Parijse avant-gardekringen, maar bij een groep numismaten van de Bibliothèque Nationale de France. Jean Babelon en Pierre d'Espezel waren redacteurs van *Aréthuse*, een wetenschappelijk tijdschrift gericht op kunst en archeologie. In de vroege jaren twintig kregen zij het idee om samen te gaan werken aan een tijdschrift dat zich tegen de idealistische tijdgeest keerde en zich meer richtte op de materiële, functionele en etnografische kant van kunst. De twee bibliothecarissen stelden aan hun kennis en geldschietter Georges Wildenstein voor om *Aréthuse* te vervangen door een nieuw tijdschrift waarin naast kunst en archeologie ook gefocust zou worden op etnografie. Als derde medewerker hadden ze Georges Bataille op het oog, een collega die al eerder in *Aréthuse* publiceerde, maar eigenlijk niet helemaal binnen het kader van dat tijdschrift paste. Enerzijds waren zijn teksten wetenschappelijk verantwoord, anderzijds ging Bataille in tegen de gangbare opvattingen over 'goede' smaak en tegen het belang dat gehecht werd aan ratio en intellect. Naast Bataille zou ook Georges-Henri Rivière, assistent-directeur van het Musée Trocadéro, meewerken aan het nieuwe tijdschrift. Hij zou moeten zorgen voor het behoud van een serieuze toon.⁵ Bovendien was de band met het Musée Trocadéro om praktische redenen belangrijk: *Documents* werd uitgegeven door dit instituut.⁶

Wildenstein stemde in met de plannen van Babelon en d'Espezel en wilde het tijdschrift financieren. Hij had een gevestigde naam in de kunstwereld als handelaar in beeldende kunst en redacteur van de *Gazette des Beaux-Arts*.⁷ Klaarblijkelijk had Wildenstein interesse voor de meer experimentele, vernieuwende ideeën met betrekking tot kunst en filosofie van Babelon, d'Espezel en Bataille, ondanks dat zijn eigen tijdschrift een meer traditionele, elitaire kunstopvatting onderschreef.

De ouderwetse financiering van *Documents* staat wat haaks op de anti-elitaire ideeën binnen het tijdschrift: Wildenstein fungeerde immers als mecenas. Hij was in eerste instantie de persoon die het bestaan van *Documents* mogelijk maakte. Een logische verklaring voor het korte bestaan van *Documents* zou dan ook kunnen zijn dat het tijdschrift niet winstgevend genoeg was, waardoor Wildenstein zijn financiering terug moest trekken en het tijdschrift failliet ging. Een andere verklaring is een verschil in kunstopvatting: de ideeën van de medewerkers van *Documents* stonden veelal haaks op die van Wildenstein. De *Gazette des Beaux-Arts* was erop gefocust de academische wereld en de kunsthandel nader tot elkaar te laten komen. Wildenstein maakte een duidelijke keuze voor de hoge kunst. Dat blijkt onder andere uit advertenties die in *Documents* verschenen, zoals in het eerste nummer. Hierin wordt reclame gemaakt voor een nieuw boek getiteld *L'Art Français*, waaraan onder anderen Jean Babelon meewerkte. Het boek staat aangekondigd als 'Collection consacrée aux Grandes Artistes et aux Grandes Ecoles d'Arts de

⁵ Michel Surya, *Georges Bataille: an intellectual biography*. Londen: Verso 2002 (116).

⁶ Michael Richardson, *Georges Bataille*. Londen/New York: Routledge 1994 (50).

⁷ Dawn Ades & Simon Baker, *Undercover Surrealism: Georges Bataille and Documents*. Cambridge, Massachusetts: MIT Press 2006 (12).

la France. Publiée sous la Direction de Georges Wildenstein.’ De ‘Grote Kunstenaars’ verdienen volgens Wildenstein de aandacht. Deze kunststopvatting staat compleet haaks op de overtuiging van veel medewerkers van *Documents*, die kunst zagen als iets wat juist helemaal niet elitair, autonoom of esthetisch hoefde te zijn. Voor autonome kunst en cultureel snobisme was binnen het nieuwe tijdschrift geen plaats. De gebruikswaarde van voorwerpen uit het alledaagse leven werd benadrukt en van groter belang geacht dan de schoonheid van ‘echte’ kunst die in de overige avant-gardetijdschriften centraal stond.

Al snel bleek Bataille meer rebelse, controversiële plannen met het tijdschrift te hebben dan zijn partners. Het gevolg was dat *Documents* niet het wetenschappelijke tijdschrift werd dat Babelon, d’Espezel en Wildenstein in eerste instantie voor ogen hadden. Bataille had zich in een dusdanig machtige positie gemanoeuvreed dat hij in staat bleek de positie van Wildenstein als mecenas te ondermijnen en zijn persoonlijke plannen met het tijdschrift door te voeren.⁸ De vaste redactie verdween na vijf nummers en Babelon en d’Espezel werden in 1930 secretaris bij *Gazette des Beaux-Arts*.⁹ In *Documents* vol. 1 no. 6 publiceerde Babelon nog een artikel, maar daarna kwam de samenwerking ten einde en lag *Documents* in handen van Bataille en zijn compagnons.

De eerste nummers van *Documents* openen met een overzicht van de redactieleden en medewerkers. Na vijf nummers wordt echter alleen een inhoudsopgave gegeven met daaronder als enige redactionele informatie ‘Secrétaire général: Georges BATAILLE’. Vanaf dat moment lijkt Bataille dus daadwerkelijk de hoofdredacteur te zijn van het tijdschrift. De overige medewerkers van *Documents* (onder anderen Michel Leiris, Robert Desnos en André Masson) vormden een geleerde groep mannen die met *Documents* een tijdschrift probeerde neer te zetten dat buiten de kaders van de westerse maatschappij dacht en veel aandacht had voor antropologie, muziek en kunst. Hun namen werden buiten de inhoudsopgave van *Documents* niet meer apart vermeld: Bataille was het enige vaste redactielid en eigende zich het tijdschrift in zekere zin toe.

TABOES DOORBROKEN

Documents had een opvallend voorkomen: de felgele voorkant¹⁰ van het tijdschrift met in hoofdletters DOCUMENTS erop zal allicht de aandacht getrokken hebben. Ook van binnen was het tijdschrift alles behalve sober: de nummers bevatten veel beeldmateriaal. *Documents* was werkelijk een ‘magazine illustré’, zoals het omslag van iedere aflevering aankondigde. Bekende kunstenaars die in *Documents* hun werk lieten publiceren waren Salvador Dalí, Joan Miró en Georges Braque. Daarnaast werden er paginavullende foto’s van gebruiksvoorwerpen afgedrukt. De grenzen van de fotografie werden verlegd: er werden niet alleen informatieve foto’s gepubliceerd die gelijkenis met de werkelijkheid toonden, maar ook veel taboedoorbrekende foto’s met een vervreemdend effect en een artistieke lading. Een bekend fotografisch en artistiek werk dat in *Documents* gepubliceerd werd is *Gros Orteil* (1929) van de surrealistische fotograaf Jacques-André Boiffard. Het be-

⁸ Surya 2002 (117).

⁹ Ades & Baker 2006 (15).

¹⁰ *Ibid.* (58).

staat uit een serie sterk uitvergroete foto's van grote tenen die als illustratie dienden bij Batailles artikel 'Le Gros Orteil'. De foto's geven een vervreemdende weergave van lichaamsdelen die in de regel niet openlijk getoond worden en al helemaal niet in een intellectueel tijdschrift. De afbeeldingen van de tenen zijn enerzijds weerzinwekkend, anderzijds zal iedereen moeten bekennen dat het een lichaamsdeel is dat nu eenmaal bij ieder lichaam hoort.¹¹ Het zijn nadrukkelijk aanwezige weergaven van grote tenen die schaamteloos het basale uitdrukken als tegenhanger van het verhevene en het schone. In het bijbehorende artikel stelt Bataille dat de grote teen het meest menselijke onderdeel van het lichaam is.¹² Hij legt uit dat het leven van de mens een eeuwige beweging maakt van het ideaal naar het afwijzen van



Afb. 3: Jacques-André Boiffard, *Gros Orteil* (1929)

het ideaal, wat zich uit in een soort razernij jegens het banale die zich makkelijk richt op de voet als het meest 'lage' onderdeel van het lichaam.¹³ Juist daarom werden de grote tenen getoond: die basale onderdelen hoefde de mens volgens Bataille helemaal niet af te wijzen. In ander fotografisch werk speelde Boiffard regelmatig een spel met herhaling. Een rij afgehakte koeienpoten gaf hetzelfde kleur- en lijnenspel als de witte benen van danseressen. Zowel het slachthuis als het theater werden zo ontmaskerd als alledaagse plaatsen waar ogenschijnlijk tegengestelde fenomenen eenzelfde soort beeld lieten zien.

De teksten in *Documents* waren vaak wetenschappelijk of filosofisch van aard en hingen samen met de afbeeldingen. Voor poëzie en fictie was geen plek. Dit was onderdeel van het programma van *Documents*: de schrijvers wilden het visuele materiaal voor zich laten spreken.¹⁴ Tekst zou afleiden van de primaire visuele indruk die de lezer kreeg en hoogstens in dialectiek met de afbeeldingen een betekenisgevende functie hebben.¹⁵ Er werd echter naast de afbeeldingen heel wat ruimte gereserveerd voor al dan niet analyserende, intellectuele teksten bij de afbeeldingen. Op deze manier kwam de innerlijke tegenstrijdigheid van *Documents* naar voren.

¹¹ Yves-Alain Bois & Rosalind Krauss. *Formless: A users's guide*. New York: Zone Books 1997 (69).

¹² Bois & Krauss 1999 (51).

¹³ *Ibid.* (69).

¹⁴ Champagne 1998 (74).

¹⁵ *Ibid.* (73).

DOCUMENTS' FILOSOFIE

In het essay 'La "vieille taupe" et le préfixe *sur* dans les mots *surhomme* et *surréalisme*' (1929) ging Bataille in op het feit dat het gebruik van het voorvoegsel 'sur' impliceert dat er een hogere waarde bestaat. Het 'sur' was voor hem een uitdrukking van rationele zelfingenomenheid en een verheven idealisme. Breton verweet Bataille op zijn beurt dat hij een rationele werkwijze hanteerde en zichzelf dus tegensprak. De twee mannen kwamen overeen qua stijl en ambitie, maar hun standpunten omtrent het materialisme en het idealisme waren niet met elkaar te rijmen. Overigens was de verhouding tussen Breton en Bataille veel complexer dan vaak wordt gedacht: ze stonden lang niet in alle opzichten lijnrecht tegenover elkaar. Zo hebben Breton en Bataille in 1935 nog samengewerkt in *Contre-Attaque*, een antifascistisch tijdschrift.

Batailles alternatief voor Bretons surrealisme was het *bas matérialisme*. Zoals Bataille het zelf in 'Matérialisme' (1929) beschrijft, een tekst gepubliceerd in *Documents*:

Il est temps, lorsque le mot matérialisme est employé, de désigner l'interprétation directe, *excluant tout idéalisme*, des phénomènes bruts et non un système fondé sur les éléments fragmentaires d'une analyse idéologique élaborée sous le signe des rapports religieux.¹⁶

Het *bas matérialisme* impliceert het bestaan van een *haut matérialisme*,¹⁷ dat volgens Bataille idealistisch en prescriptief was: daar zat een moraal in, een idee van hoe het zou moeten zijn. Breton had zo een ideale homogene samenleving voor ogen, terwijl Batailles *bas matérialisme* juist de voorloper was van zijn latere ideeën over heterogeniteit. Bataille beschreef in *Documents* heterogeniteit als dat wat betrekking had op het compleet andere.¹⁸ Hij pleitte voor verscheidenheid en het tolereren van verschillen tussen individuen. In een heterogene samenleving worden flexibiliteit en vrije groei gestimuleerd in plaats van dat men moet functioneren binnen een gevestigde sociale structuur. Doordat er geen eenduidig ideaal is waaraan het singuliere zich kan spiegelen, bestaat er alleen nog maar een veelheid aan fenomenen, wat impliceert dat er geen afwijkingen meer bestaan (want de afwijking bestaat bij de gratie van de gelijkenis).¹⁹

Bataille probeerde zijn filosofie dicht bij de materiële en soms banale werkelijkheid te houden zonder deze werkelijkheid te willen spiegelen aan iets hogers. Context en gebruikswaarde waren twee kernbegrippen in het *bas matérialisme*: een voorwerp kon pas echt op waarde geschat worden als het in de originele context gebruikt zou worden. Het *bas matérialisme* pleitte voor een terugkeer naar de praktische, materiële werkelijkheid. Het feit dat taal voor Breton zo essentieel was om de subjectieve mechanismes van het denken te vatten waaruit de 'hogere werkelijkheid' van het surrealisme zou bestaan, geeft al aan dat de taal in Batailles denken een andere rol zou moeten spelen. Tegenstrijdig genoeg verwoordde Bataille zijn ideeën in hoogdravende intellectuele essays die gepubliceerd werden in een tijdschrift dat lang niet voor iedereen toegankelijk was. Het

¹⁶ Georges Bataille, 'Matérialisme.' *Documents* 1:3 (170).

¹⁷ Bois & Krauss 1999 (51).

¹⁸ Georges Bataille, 'L'esprit moderne et le jeu des transpositions.' *Documents* 1:8 (49-50).

¹⁹ Bois & Krauss 1997 (53).

materialistische belang van het alledaagse leek dus onder te doen voor het etaleren van een filosofische visie. De afkeer van ‘hoge kunst’ en het tegenwerken van het surrealistische gedachtegoed van Breton maakte dat *Documents* gevangen bleef in de oppositie tussen hoog en laag, surrealisme versus materialisme, belangeloosheid versus gebruikswaarde. Een reactie op een te verheven, idealistische kunstfilosofie zal zich op een gelijk niveau moeten begeven om serieus genomen te worden, waardoor Bataille in zekere zin meeding in het rationele, idealistische denken van Breton om het van binnenuit te kunnen ontkrachten. In *Documents* werden echter ook veel foto’s van alledaagse taferelen, banaliteiten en exotische ‘primitieve’ kunst gepubliceerd die Breton nooit in een van zijn eigen tijdschriften zou plaatsen. Deze beelden werkten juist versterkend voor het uitdragen van het *bas matérialisme*. De inhoud en opzet van *Documents* tonen dus de tegenstrijdige aard van Batailles verzet tegen Breton.

Een sleuteltekst binnen de filosofie van *Documents* is Batailles ‘Informe’ (1929). Dit korte essay verscheen in de vaste rubriek ‘Dictionnaire’, waarin op alfabetische volgorde een aantal korte teksten verzameld werd die elk betrekking hadden op een ander sleutelwoord. Begrippen als ‘métaphore’, ‘matérialisme’ en ‘abattoir’ werden besproken en toegelicht. De rubriek had een ironische ondertoon: als Bataille en consorten iets *niet* wilden, dan was het wel het afbakenen van definities en begrippen in kant en klare beschrijvingen van encyclopedische aard. Het idee van het woordenboek als totaliteit, een vatbare heilheid die compleet en ‘objectief’ is, vormt een sterk contrast met de inhoud van de stukken.²⁰

In ‘Dictionnaire’ werd net zoals in de rest van *Documents* nadruk gelegd op de zogenaamde gebruikswaarde van de soms erg abstracte begrippen die behandeld werden. Dit hangt nauw samen met de marxistische insteek die in veel artikelen in *Documents* doorschemert: de auteurs maakten onderscheid tussen de esthetische waarde en de zwaarder wegende gebruikswaarde van objecten. Soortgelijke aandacht voor de verhouding tussen vormgerichte esthetiek en praktisch nut is terug te vinden in Marx’ *Das Kapital*.²¹ Er heerste binnen *Documents* een afkeer van de elitaire esthetiek van de bourgeoisie en men wilde het verschil tussen hoge en lage cultuur opheffen.²² Ook Breton liet zich inspireren door Marx en verzette zich tegen de bourgeoisie en de kapitalistische massacultuur. Binnen dat verzet bleef hij echter veel waarde hechten aan een romantisch ideaal waarin de perfecte communistische opstand als donderslag bij heldere hemel uitbreekt,²³ terwijl Bataille eerder een anti-romantisch gedachtegoed van Marx overnam waarin geen plaats was voor rimpelloze opstanden of idealen: de anti-elitaire, imperfecte werkelijkheid was niet om te smelten tot een ideale samenleving.

In *Documents* probeerde men een nieuwe manier van representeren te onderzoeken. Wat vooral niet werd nagestreefd was een wetenschappelijke beschrijving van feno-

²⁰ Bois & Krauss 1999 (16).

²¹ Dennis Hollier, ‘La valeur d’usage de l’impossible.’ *Documents* 1. Parijs: Jean Michel Place 1991 (IX-XI).

²² *Ibid.* (XVI+XVII).

²³ Michael Löwy, *Morning Star: Surrealism, Marxism, Anarchism, Situationism, Utopia*. Austin: University of Texas Press 2009 (22).

menen. Men wilde de werkelijkheid tonen in plaats van haar observeren. Dit streven is terug te zien in 'Informe'. De amorfe aard van de werkelijkheid zoals die door de mens wordt waargenomen, wordt gepresenteerd als iets wat zich overal tussen wringt, in tegenstelling tot het analytische wetenschappelijke denken dat probeert vorm te geven en te categoriseren. Het vormeloze daarentegen heeft geen rechten, geen vaste vorm en haalt de werkelijkheid omlaag. Er is niets transcendent waar de wereld zich aan spiegelt, alles is puur authentiek en heeft ook de vrijheid dat te zijn. Hieruit blijkt hevig verzet tegen onder andere Plato's ideeënleer en Kants noumenale werkelijkheid. Bataille wees rationalisme en alle werkelijkheden die verheven zouden zijn boven onze materiële werkelijkheid af.

In 'Informe' spreekt Bataille zich uit tegen filosofen en wetenschappers. Voor hen zou het universum een vorm moeten hebben om het te kunnen waarderen. 'Informe' eindigt met: 'Par contre affirmer que l'univers ne ressemble à rien et n'est qu'*informe* revient à dire que l'univers est quelque chose comme une araignée ou un crachat.'²⁴ Het gaat Bataille niet meer om gelijkenis in welke zin dan ook, hij wil eerder aantonen dat er sprake is van een eeuwig in beweging blijvende werkelijkheid die geen statische vormen en betekenissen verdraagt.

DOCUMENTS ALS PROBLEMATISCH TIJDSCHRIFT

Documents wilde een grensoverschrijdend tijdschrift zijn. Dat lijkt goed te zijn gelukt: de antropologische insteek en de recalcitrante houding tegenover het zogenaamd nette, elitaire surrealisme van Breton maakten dat de auteurs taboedoorbrekend te werk gingen en minder gangbare onderwerpen onder de aandacht brachten. Anderzijds lijkt *Documents* zijn doel enigszins voorbij te zijn gestreefd. Het anti-intellectualistische tijdschrift stond immers vol teksten die bepaald niet eenvoudig waren. De 'kunst' met een banale waarde die toegankelijk en inspirerend zou moeten zijn voor iedereen, bleef toch gevangen in een intellectuele vorm. Het afbeelden van banale lichamelijke objecten maakt de invloed van het medium en de culturele context niet ongedaan. Bretons commentaar op *Documents* was dus misschien zo onterecht nog niet.

De polemiek tussen Breton en de groep rondom *Documents* maakte dat beide partijen gedwongen werden duidelijk uit te komen voor hun standpunten. In zekere zin heeft Breton in de twintigste eeuw de 'strijd' gewonnen: hij is gereciperd als dé man van het surrealisme. *Documents* vervulde volgens de literaire geschiedschrijving meer een soort commentaarfunctie. Toch leek Bataille de 'strijd' om het surrealisme niet per se te willen winnen: met *Documents* probeerde hij eerder een alternatieve visie te bieden. Maar vanwege Wildensteins vroegtijdige terugtrekking, de schreeuwerige houdingen van Breton en Bataille en het feit dat Bataille reageerde op een kunststroming die al status had, wordt zijn *bas matérialisme* zoals dat tot uiting kwam in *Documents* nu gezien als anti-surrealistisch.

Een anti-intellectualistisch, modernistisch tijdschrift heeft per definitie iets tegenstrijdigs, aangezien een dergelijk tijdschrift geen gebruikswaarde of duidelijk prak-

²⁴ Georges Bataille, 'Informe.' *Documents* 1:7 (382).

tisch nut heeft, behalve in een intellectuele context. *Documents* deed echter binnen die context wel degelijk iets baanbrekends: door het gebruik van beelden die een dissonant vormden met de teksten werd in de vormgeving van het tijdschrift commentaar geleverd op de elitaire surrealistische cultuur. Batailles filosofie uitte zich in de provocerende foto's en de ironische toon van het tijdschrift zoals die bijvoorbeeld in de rubriek 'Dictionnaire' te bespeuren was. *Documents* vormt dan ook een waardevol onderzoeksobject en geeft een interessant beeld van een enigszins vergeten stroming waarbinnen banaliteit het laatste woord had.

•> EVA VAN DEN BOOGAARD volgt de master Letterkunde (programma *Internationale Literatuurgeschiedenis*) aan de Radboud Universiteit Nijmegen.