

Edwin Praat, *Verrek, het is geen kunstenaar. Gerard Reve en het schrijverschap*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2014. 480 pp. ISBN: 978 90 8964 683 5. € 39,95.

Op 18 mei 1974 schrijft Peter van Bueren in de *Volkskrant*: 'Hoeveel sociologen zouden gisterenavond niet handenwrijvend begonnen zijn aan een briljant proefschrift?' De avond daarvoor is *De Grote Gerard Reve Show* uitgezonden, een show van Rob Touber waarin Gerard Reve het glorieuze middelpunt is. Dit is een bijzonder moment in de Nederlandse literatuurgeschiedenis: niet eerder was het medium televisie gebruikt om een literair auteur zó in de belangstelling te zetten, op zo'n dubbelzinnige, tegen edelkitsch aanschurkende manier. Van Bueren beseft ook dat het hier om een 'onvoorstelbaar evenement' gaat, en hij meent dat promovendi in de sociologie hun tanden zouden proberen stuk te bijten op de cultuurhistorische ontwikkeling die hier zichtbaar wordt: 'Een man wiens "vreemde" schrijverschap door de jaren heen is grootgepraat op grond van zijn literaire betekenis, heeft alle tolerantiegrenzen in duizelingwekkende vaart doorbroken en mag tot in de grootste publiciteitsmedia en nu op de televisie dingen opmerken die van nauwelijks iemand anders ongestraft door de vingers worden gezien'.

Edwin Praat haalt Van Buerens opmerkingen aan in zijn proefschrift *Verrek, het is geen kunstenaar. Gerard Reve en het schrijverschap*, en hij voegt er een fascinerende opmerking aan toe: 'De laatste opmerking [dat sociologen handenwrijvend zouden zijn begonnen aan een briljant proefschrift] is op zichzelf al voer voor een proefschrift. Hij geeft blijk van een sterk besef van de snelle veranderingen die tijdens de jaren zestig en zeventig in het Nederlandse culturele landschap zijn opgetreden' (p. 250). Verwijst Praat hier naar zichzelf? Hij is immers degene die, veertig jaar na de opmerking van Van Bueren, deze dissertatie publiceert waarin de cultuursociologie gebruikt wordt om het belang en de positie van Reves schrijverschap te duiden.

Bovenstaande passage is een cruciaal moment in Praats uitstekende studie. Enerzijds is deze metareflexieve knipoog naar zichzelf precies wat het boek op dat moment nodig heeft. De studie concentreert zich enerzijds op de manier waarop Reve in zijn schrijverschap op zichzelf en zijn auteurspositie reflecteert, en anderzijds op de wijze waarop een cultuursocioloog zich tot zo'n zelfreflexief oeuvre zou moeten verhouden. Dat Praat hier impliciet ook zichzelf in het

reflexieve spel betreft, is een slimme keuze: juist de geforceerde 'objectiviteit' van de cultuursociologie wordt in dit boek immers bekritiseerd. Tegelijkertijd wijst deze passage ook op een zwakke plek van deze studie: Praats studie zou wat mij betreft nog meer aan kracht hebben gewonnen wanneer ze zich, in lijn met de opmerking van Peter van Bueren hierboven, wat sterker op het cultuurhistorische pad had bewogen.

Om dit aannemelijk te kunnen maken, zal ik eerst een (uitvoerig) overzicht geven van de doelstellingen en opbouw van het boek. De eerste twee zinnen van de inleiding luiden als volgt: 'Dit boek gaat over Gerard Reve en het geloof. Met "geloof" doel ik niet op het door de schrijver op hoogstparticuliere wijze beleden rooms-katholicisme, maar op het geloof in de kunst en in de kunstenaar' (p. 29). Dit begrip geloof vervangt Praat een pagina later door *illusio*, een begrip van Pierre Bourdieu. Ieder maatschappelijk veld heeft volgens Bourdieu zijn eigen *illusio*, wat wil zeggen dat in ieder veld een geloof in de impliciete instemming met bepaalde spelregels bestaan. In de tweede helft van zijn oeuvre heeft Bourdieu zich met name intensief met de *illusio* van het literaire veld beziggehouden: met het geloof dat literatuur een 'belangeloze' praktijk is, die met geld en macht niets te maken zou hebben. Keer op keer liet hij zien dat het 'symbolisch kapitaal' dat schrijvers met hun auteurspraktijk opbouwen uiteindelijk niet alleen onlosmakelijk met economisch kapitaal verbonden was, maar bovenal met macht. De *illusio* is echter dat dergelijke geld- en machtspelletjes worden gemaskeerd, zowel voor de buitenwereld als voor de spelers in het literaire veld zelf.

Na het lezen van het inleidende hoofdstuk 1, waarin deze ideeën van Bourdieu glashelder worden geanalyseerd, krijg je als lezer de indruk dat *Verrek, het is geen kunstenaar* vooral een confrontatie tussen Reve en Bourdieu is – ik zal dadelijk laten zien dat die indruk pas later in het boek genuanceerd wordt. Het uitgangspunt van Praats studie is een 'blinde vlek' in Bourdieus analyse van de *illusio*, en Reve dient als voorbeeldauteur om de implicaties van die blinde vlek te verkennen. Bourdieus visie blijft, aldus Praat, alleen overeind staan wanneer schrijvers inderdaad de fundamentele wetten van het literaire veld aan het zicht blijven onttrekken. Maar wat gebeurt er wanneer een kunstenaar expliciet reflecteert op enerzijds zijn economische positie en anderzijds de clichés over belangeloos kunstenaarschap? Het eerste deel van Praats studie is op de verkenning van die vraag

gericht. Hoofdstuk 2 bespreekt een zelfinterview uit de late jaren vijftig, *Tien vrolijke verhalen* (1961) en de beroemd geworden brievenboeken uit de jaren zestig, *Op weg naar het einde* (1963) en *Nader tot u* (1966). Praat gebruikt hier onder meer inzichten van de cultuursocioloog Nathalie Heinich (oorspronkelijk een 'leerling' van Bourdieu, maar inmiddels uitgegroeid tot een criticus van zijn werk met een geheel eigen sociologisch profiel) om te laten zien hoe Reve laveert tussen clichébeelden van het romantische kunstenaarschap enerzijds en anti-romantische opvattingen over ambachtelijk schrijverschap anderzijds. In hoofdstuk 3 staat *Veertien etsen van Frans Lodewijk Pannekoek voor arbeiders verklaard door Gerard Kornelis van het Reve* (1967) centraal, een minder bekend boek dat zowel een marketingstunt van Reve blijkt te zijn als opnieuw een reflectie op het principe van de belangeloosheid van de kunst.

Beide hoofdstukken laten mooi zien dat Reve zich literair en op foto's graag als een stereotiepe romantische ziel portretteerde, en ook de omgeving van kunstenaars waarin hij zich beweog neerzette als een clichématige club getormenteerde genieën, maar dat hij tegelijkertijd bleef hameren op het belang van vakmanschap en het verdienen van geld. Praat spreekt in dit verband van de 'dubbele omgekeerde economie': Bourdieus idee dat in de literatuur een omgekeerde economie geldt (niet geld, maar juist belangeloosheid zorgen voor het meeste 'kapitaal') wordt door Reves ostentatieve commerciële strategieën gewoon weer omgedraaid. Interessant genoeg zet hij zichzelf daarmee van de weeromstuit toch weer als een origineel genie neer: wat is er immers origineler dan in een door en door autonoom veld de wetten van die autonomie te doorbreken?

Vanaf deel II (dat enkel hoofdstuk 4 beslaat) neemt het boek een wending. Hier doen nieuwe kernbegrippen hun intrede, waaronder 'oprechtheid', 'authenticiteit' en 'ironie'. Het boek gaat zich nu vooral op de literatuurtheoretische dogma's van de jaren zestig en daarna richten. Dit was de periode waarin het structuralisme in de Nederlandse literatuurbeschouwing en -kritiek zijn intrede deed: met het tijdschrift *Merlyn* (1962-1966) zou voor het eerst het idee zijn geformuleerd dat niet de auteur en diens bedoelingen, maar de tekst zelf de leidraad van een literatuurbeschouwing zou moeten zijn. Voor merlinisten vormt het oeuvre van Reve een probleem, aangezien hij vanaf de jaren zestig steeds explicieter autobiografische fictie ging schrijven en de grenzen tussen werk en leven consequent doorbrak. Dat wil niet zeggan dat intentionalis-

tische lezers het vanaf de jaren zestig gemakkelijker hadden met Reves oeuvre, aldus Praat: hij speelde zozeer met ironie en oprechtheid dat het idee van een eenduidige bedoeling sterk gecompliceerd wordt. Hoofdstuk 4 toont aan dat de literaire kritiek in de jaren zestig nog volop de 'authenticiteit' van het oeuvre prijst, maar vanaf de jaren zeventig steeds verveelder raakt met een oeuvre dat als 'nep' en almaar ironischer wordt geïnterpreteerd. Het derde deel van het boek (hoofdstuk 5 en 6, in mindere mate 7) zoomt vervolgens in op het late werk zelf, om te laten zien hoe die complexe ironie en metafictionaliteit van het oeuvre werkt.

Dit derde deel is wat mij betreft het meest originele deel van Praats studie. Hij presenteert intrigerende interpretaties van boeken die veel minder bekend zijn dan het werk tot de late jaren zestig, waaronder *De taal der liefde* (1972), *Een circusjongen* (1975) en *Bezorgde ouders* (1988), maar ook de al genoemde televisieshow *De Grote Gerard Reve Show*. Steeds zoomt hij in op de vaak complexe stilistische middelen waarmee Reve zijn auteursfiguur compliceert en 'instabiel' maakt. Maar bovenal zet Praat hier op soepele wijze allerlei theoretische ideeën op zijn kop. Zo probeert hij het veel bekritiseerde concept van de impliciete auteur nieuw leven in te blazen, weegt hij ideeën over (romantische) ironie tegen elkaar af en herintroduceert hij het oud-Griekse begrip *parabasis*, de praktijk van het onthullen van de artistieke illusie van een kunstwerk. Theoretisch worden zo heel wat heilige huisjes omgeschopt, terwijl in het voorbijgaan wordt getoond hoe fascinerend het late oeuvre van Reve is.

De vraag is echter: verlaat Praat hier niet het sociologische pad dat hij in deel I is ingeslagen? Zelf denkt hij van niet: Bourdieus blinde vlek bestaat er namelijk in dat kunstenaars als oprechte 'metafysici' worden beschouwd (om een term van Richard Rorty te gebruiken die Praat aanhaalt), in plaats van als ironici. Zo bezien brengt deel III opnieuw de moeizame verhouding tussen Bourdieus theorie en Reves literatuur aan het licht. Toch denk ik dat het logischer is om deel II en vooral III te zien als delen waarin de frictie tussen Reves late oeuvre en de *narratologie* wordt gedemonstreerd. Praat lijkt zijn oeuvre als een consequent cultuursociologische studie te hebben willen voorstellen, waarmee hij de theoretische rijkdom van het boek eigenlijk tekortdoet.

*Verrek, het is geen kunstenaar* had aan helderheid gewonnen wanneer Praat explicieter verantwoording had afgelegd van zijn positie tegenover verschillende domeinen en theoretische

tradities – niet alleen tegenover de cultuursociologie, maar ook tegenover de narratologie en de cultuurgeschiedenis. Zijn positionering tegenover deze laatstgenoemde traditie vind ik het meest dubbelzinnig, en dat brengt me bij mijn belangrijkste bezwaar tegen deze studie. Praat waarschuwt in de inleiding dat zijn studie ‘geen institutionele analyse van het literaire en maatschappelijke veld [is] in de tijd dat Reve schrijver was. Politieke, sociale en culturele ontwikkelingen in Nederland na de Tweede Wereldoorlog komen aan de orde, maar staan steeds in dienst van de analyse van Reves schrijverschap, en niet andersom’ (p. 70). Hoe begrijpelijk deze afbakening ook is, het is ook zonde dat de cultuurgeschiedenis er bekaaid vanaf komt, want *Verrek, het is geen kunstenaar* roept zeer veel van juist zulke cultuurhistorische vragen op. Hoe verhoudt Reves ‘ontheiliging’ van de literatuur zich tot die van een hele trits naoorlogse auteurs die Praat zelf noemt, van Lucebert en Jan Cremer tot de Zeventigers en Kluun? (p. 49) Hoe moeten we Reves verhouding tot het al even meta-reflexieve postmodernisme duiden, of de eentwintigste-eeuwse omarming van zijn politiek incorrecte opmerkingen (die door Praat uitvoerig bestudeerd worden) door GeenStijl en andere rechtse media? En klopt Praats indruk dat Reve een ‘uitzonderingspositie’ heeft, in die zin dat elk van zijn extreme, racistische uitingen

op den duur met schouderophalen wordt begroet (p. 250)? Wat zegt dit dan over het afnemend belang van de literatuur en over autonomisering? Je zou kunnen zeggen dat deze literatuur- en cultuurhistorische vragen in een primair theoretisch-interpretatieve studie naast de kwestie zijn, maar de inkadering van dit boek is wel degelijk cultuurhistorisch van aard. Zowel in de proloog als in het afsluitende hoofdstuk 7 wordt Reve historisch ingebed: literatuurhistorisch door hem onder meer met Nescio en Cervantes in verband te brengen, cultuurhistorisch door inzichten uit de *celebrity studies* aan te halen en te suggereren dat Reves kunstenaarschap in een naoorlogse trend past.

Er is gelukkig reden om te hopen dat deze vragen nog eens zullen worden beantwoord. Het aantal studies waarin literatuursociologie en cultuurgeschiedenis worden ingezet om het naoorlogse schrijverschap beter te begrijpen, is de afgelopen jaren immers in rap tempo toegenomen. Het is een zegen dat Praats proefschrift, dat na zijn promotie in 2011 maar liefst drie jaar op publicatie moest wachten, uiteindelijk beschikbaar is gekomen. Het zal de komende jaren een uitdagende *sparring partner* blijven voor wetenschappers die zich met literair auteurschap bezighouden.

Laurens Ham