

# Erik Spinoy

## Het zoekgeraakte bijproduct

Over literaire prijzen

Literaire prijzen, het valt ook elders in dit nummer te lezen, zijn een van de instituties in het literaire bestel die zorgen voor de consecratie van literaire teksten. Maar wat heeft dat te betekenen? Waar is die consecratie voor nodig?

### **Stelling 1:** *Il n'y a pas de relation littéraire*

Er is geen vanzelfsprekende relatie tussen de lezer en de tekst. Op de bodem van de verhouding tussen beide ligt altijd een moment van openheid, onbeslisbaarheid en bijgevolg ook radeloosheid: *wat te doen? Wat moet ik hiermee aan? Is dit goed of slecht? Is dit wel literatuur?*

De kwestie van de omgang met teksten is er dus een van het oordeelsvermogen, dat door concrete teksten wordt uitgedaagd om een 'goed' oordeel te vellen. Dat laatste is overigens maar zelden een exclusief rationele activiteit. Vaak vertaalt een oordeel zich immers direct in het gevoel: *bàh! Ik houd wel van... Ik verveel me dood bij...* Het oordeel voltrekt zich dan automatisch, heeft zich ingeschreven in het lichaam dankzij een vaak jarenlange opleiding, dressuur, training. Niettemin zijn ook dergelijke onwillekeurig uitgebrachte oordelen altijd tot op grote hoogte discursief ingebed. De training die het lichaam africht, vindt immers pas plaats in de context van discoursen die een overheersende of op zijn minst invloedrijke positie hebben verworven - of ze behoort tot het sediment dat dergelijke op heden verzonken discoursen

in het huidige tijdsgewricht hebben afgezet in de vorm van zogenaamd vanzelfsprekend te verwerven kennis en vaardigheden.

De ontwikkeling van het oordeelsvermogen stelt ons in staat de impasse te overwinnen waarin een zich aandienende tekst ons altijd stort, zij het vaak niet meer dan *a fleeting moment*. Als de daartoe vereiste opleiding daadwerkelijk ideologisch gemotiveerd is, dan komt het uitbrengen van een oordeel neer op het, overigens vaker niet dan wel bewust, positie kiezen in een of meer al dan niet met elkaar verbonden ideologische spanningsvelden.

Om dit abstracte enigermate concreet te maken: neem nu het oordeel over een gedicht van Herman de Coninck, dat zich over het algemeen en op het eerste gezicht direct (zonder enige bemiddeling) reflecteert in een positief, negatief dan wel gemengd gevoel. Wat kan er allemaal niet komen kijken bij zo'n gevoelsoordeel? Het realistische karakter van deze teksten, het eenvoudige vocabulaire, het nadrukkelijk berichten over het *Alltagsleben*, de grapjes, de traditionele vorm - maar daarnaast ook het feit dat de naam De Coninck in sommige canons en discursieve contexten geconsacreerd (heilig verklaard) is of juist niet, het feit dat diezelfde naam verbonden is met andere namen (*Humo*, *De Morgen*, het *Nieuw Wereld Tijdschrift*, Piryns, Barnard, Hemmerechts, Kopland, Brems, het nieuw-realisme, etc.), de verhouding ten aanzien van de generatie De Coninck (die van de *soixante-huitards*), de reactie op de van betekenissen zwangere verschijning / beelden van de schrijver (zijn slordigheid, de ongekapte kaalheid, de verformfaaide kleren, de sigaret, het slechte gebit, zijn lichaamshouding), en nog wel zo het een en ander. Het oordeel over elk van deze gegevens kan telkens volstrekt tegengestelde richtingen uitgaan, en doorgaans valt de gemaakte keuze te verbinden met identificaties en ideologische positionering: *Eindelijk weer iemand die begrijpelijk schrijft! Onnozele achtenzestiger! Dat kan toch iedereen!* Etc. Etc. Oordelen vindt bijgevolg altijd plaats in een context van spanning en strijd, waarin men door zijn identificaties een of meer kampen heeft gekozen.

Daarbij kan natuurlijk niet elk van die kampen evenveel gewicht in de schaal werpen. Sommige oordelen worden op een bepaald moment als legitiem en valabel ervaren, andere als achterhaald, extreem, dwaas en/of onbegrijpelijk. Wie het heeft over spanning en strijd, heeft het

dus ook over machtsverhoudingen. Die kunnen in bepaalde omstandigheden aan het glijden gaan, waardoor momenten van openheid ontstaan en uiteenlopende oordelen ook werkelijk met elkaar in botsing kunnen komen en elkaars rechtmatigheid betwisten zonder dat al min of meer van tevoren valt uit te maken welk oordeel het uiteindelijk zal halen. Vaker echter zijn die verhoudingen voor korte of langere tijd gestabiliseerd, en overheerst een consensus. De term consensus suggereert een vrije, spontane overeenstemming tussen de oordelen over iets wat zich aan het oordeelsvermogen aanbiedt. In werkelijkheid is die overeenstemming echter een opgelegde: één discours weet zich op te werpen als de ‘correcte’ articulatie van het werkelijke, en de vanuit dat hegemonische discours gevelde oordelen worden als de enig geldige verspreid en gereproduceerd. Dat betekent niet dat tegen dat discours geen verzet zou bestaan, wel dat dat verzet gemarginaliseerd is (noodgedwongen ondergronds gaat) en dat afwijkende oordelen als niet serieus te nemen worden gediskwalificeerd. In een ander jargon zou men kunnen zeggen dat zo’n heersend spreken werkelijkheidscheppend is: het fixeert een beeld en de betekenis van het werkelijke, en wat daarvan afwijkt, is gemakkelijk als ‘onrealistisch’ en (in alle betekenissen) ‘fout’ af te doen.

Dat geldt in het politieke en het sociale domein, het geldt niet minder in het literaire. Een van de meest spectaculaire voorbeelden daarvan in de Nederlandse literatuur is tot op heden nog altijd de machtsgreep van de Tachtigers, die gewapenderhand (met gebruikmaking van zulke oorlogsmachines als het literair-culturele tijdschrift *De Nieuwe Gids*, met pamfletten, parodieën en programmaverklaringen, maar ook met hun gedichten en proza) hun literatuuropvattingen wisten op te leggen en de andere, in het bijzonder de aan hen voorafgaande, voor zeer lange tijd wisten te diskwalificeren. *De Nieuwe Gids*-groep viel al gauw weer uiteen, hun opvattingen over met name poëzie bleven nog lange tijd dominant in literaire kritiek en literatuuronderwijs, waar ze er onder meer toe bijdroegen dat poëtische schoonheid en zelfexpressie ‘vanzelfsprekend’ hoger werden aangeslagen dan gedichten waarin ideologische (morele, religieuze, filosofische, politieke, etc.) inzichten worden uitgedrukt. Zozeer zijn de Tachtigersopvattingen gesedimenteerd geraakt dat het tot op heden onmogelijk is om als dichter na afloop van Nederlandse

voorleesavonden niet de als groot compliment bedoelde verzekering te krijgen dat men toch zulke ‘mooie’ gedichten schrijft.

De politieke dimensie van de ontwikkeling van literatuur is in de literatuurstudie tot op heden sterk miskend – paradoxaal genoeg juist als gevolg van de ‘werkelijkheidsproductie’ van invloedrijke discoursen over literatuur. Literatuur zou immers gericht zijn op de productie van schoonheid, of op de productie van teksten die zichzelf tot doel zijn, of van teksten die iets zeggen wat er niet staat – en zou dus in haar diepste wezen onpolitiek zijn. Vergeten we daarbij echter niet dat dergelijke opvattingen zich zélf ontworsteld hebben aan de bodem van de onbeslisbaarheid die het discursieve domein uitmaakt en vervolgens dominantie hebben weten te verwerven – dat ze, met andere woorden, een eminent politieke oorsprong hebben.

### **Stelling 2: Literaire prijzen *in locum* literaire kritiek en onderwijs**

Een training in de omgang met literaire teksten was tot in een niet al te ver verleden een belangrijk onderdeel van de opleiding van diegenen die significant en ideologisch ‘geletterden’ heetten. Die training was een training van het oordeelsvermogen, en ze werd verstrekt door de belangrijkste literaire instituties: de literaire kritiek en het literatuuronderwijs. Elk op hun eigen manier hadden deze instituties het lezende publiek, dat antwoorden moest zien te formuleren op de vraag: ‘Wat te doen (met deze tekst, deze auteur, dit tijdschrift, dit programma, deze stroming)?’ in het oordeel te begeleiden. Dat deden ze door een omvattende didactische praktijk: generatie na generatie hoogleraren, docenten, essayisten, critici en recensenten vormde en her-vormde generatie na generatie lezers, met gebruikmaking van een stroom aan publicaties – programmaverklaringen, manifesten, tijdschriften, bloemlezingen, opstellen, besprekingen, overzichtswerken, geschiedenissen, leerboeken en zo meer. Daarbij kon worden gesproken van een relatieve taakverdeling tussen kritiek en onderwijs: de kritiek als het domein van de strijd tussen concurrerende oordelen over wat literatuur behoorde te zijn, het onderwijs als domein van de reproductie van eenmaal gefixeerde oordelen, al was ook veel van

wat in de kritiek werd verkondigd vooral reproductie van overgeleverde opvattingen, terwijl ook in het literatuuronderwijs geregeld werd vernieuwd - een proces dat ook in dit domein gepaard ging met conflicten. Feit is dat de representanten van beide domeinen de primaire verstrekkers waren van literaire legitimiteit.

De opkomst en de langdurige dominantie van deze instituties kan niet los worden gezien van een historische constellatie die ontstond met de Verlichting en haar nachtzijde, de romantiek. Centraal daarin stond de autonomie van het denken, dat zich door niemand de les laat spellen en dat alle *idées reçues* kritisch op haar eigen weegschaal legt, zonder zich daarvoor van vooraf bepaalde regels te bedienen. Aan dit vrij reflecterende vermogen wijdde Kant, dé filosoof van de Verlichting, niet toevallig de laatste van zijn drie *Kritieken*: de *Kritik der Urteilkraft* is een onderzoek van de reflectie én van het domein waar dat oordeel bij uitstek aan te treffen zou zijn: het esthetische.

Als het autonome oordeel zich inderdaad *par excellence* in dit domein (en dus ook in de cultuur, de kunsten, de literatuur) manifesteert, dan is het maar logisch dat het esthetische een prominente plaats bekleedt in de vorming ('Bildung') van verlichte, autonoom denkende (reflecterende) subjecten. Deze overtuiging ligt ten grondslag aan het grote belang dat de verlichtingstraditie hecht aan de instituties die zich specifiek bezighouden met het schone en het verhevene. Ze verklaart ook waarom de vertegenwoordigers van de verschillende artistieke domeinen en hun instituties met toenemend succes erkenning wisten te verwerven voor de autonomie van hun praktijk en het functioneren van hun domein als een eigen circuit - in het literaire domein: het circuit van auteurs, uitgevers, critici, tijdschriftredacteuren, literatuuronderzoekers en literatuurdocenten. En het is ook logisch dat de canon die in deze context het licht zag, overwegend werken en oeuvres opnam waarin zich, zij het onder vaak zeer verschillende gedaanten, een streven naar autonomie manifesteert - in de Nederlandse literatuur: van Multatuli en Huet via Kloos, Van Deyssel, Van Ostaijen en Ter Braak, tot Lucebert, Claus, Reve en Hermans. Zelfs reactionairen als Bilderdijk en Gezelle spelen een rol in dit verhaal van de strijd om autonomie, want als beiden literair-historisch gememoreerd worden, dan niet vanwege hun retrograde romantische protestantisme dan wel

katholicisme, maar omdat ze bijgedragen hebben tot de bevrijding van de poëzie uit de klem van classicistische regels, zoals die onder meer waren vastgelegd in dwingende *ars poetica's*.

Ook de (aanvankelijk overigens schaarse) literaire prijzen en andere onderscheidingen waren met de zo-even geschetste constellatie verweven, waardoor het nauwelijks voorstelbaar was dat consecratie door middel van prijzen niet zou gebeuren door een college van mandaathouders van de belangrijkste literaire instituties - van de literaire kritiek dus en het literatuuronderwijs. Kijkt men naar de samenstelling van traditionele literaire jury's, dan ziet men daar dan ook prominent critici en hoogleraren letterkunde figureren. Dat geldt trouwens tot op heden voor de meeste gevestigde literaire prijzen - zie bijvoorbeeld de jury anno 2007 van de in 1947 gestichte Jan Campertprijs voor poëzie. Daarin figuren: Jos Joosten (hoogleraar Nederlandse letterkunde in Nijmegen), Lut Missinne (hoogleraar Nederlandse letterkunde in Münster), Yra van Dijk (docente Nederlandse letterkunde aan de UvA), Ena Jansen (hoogleraar Zuid-Afrikaanse letterkunde aan diezelfde UvA), Koen Hilberdink (literatuurwetenschapper aan de Koninklijke Nederlandse Academie van Wetenschappen), Hans Groenewegen (dichter en auteur van meerdere dikke essayboeken over Nederlandse poëzie), Aukje Holtrop (literair journaliste met specialiteit kinderliteratuur) en Annemie Leysen (recensente jeugdliteratuur en docente Nederlands aan een hogeschool), onder het voorzitterschap van Anton Korteweg (in de literatuuroverzichten geboekstaafd als neoromantisch dichter en directeur van het Letterkundig Museum) - kortom: niets dan hoogleraren, docenten en critici, alles overigens in een prettig evenwichtige spreiding over Nederland en Vlaanderen, mannen en vrouwen.

Zulke prijzen zijn ondertussen echter ('hopeloos') ouderwets. In zowat alle westerse literaturen is, zoals bekend, een nieuw soort prijzen in opmars: de door bedrijven ingestelde of gesponsorde prijzen, kortweg de 'commerciële' prijzen. Die ontwikkeling is het symptoom van een fundamentele verandering in het functioneren van het literaire bestel, en vooral in de machtsverhoudingen en ideologische premisen die eraan ten grondslag liggen. Kijken we ter illustratie even naar de jury van een 'moderne' Vlaamse poëzieprijs, de in 2007 ingestelde Herman de Coninckprijs. In die jury is Marc Reynebeau de enige die

nog min of meer het traditionele profiel van een jurylid benadert, want hij heeft in - zij het vooral de aanvang van - zijn inmiddels al lange journalistieke carrière de poëziekritiek beoefend. Dat geldt niet voor Piryns, een vriend van wijlen De Coninck, die immers een vooral politiek journalist is geweest. Met poëzie heeft hij niettemin te maken gehad als interviewer van een aantal dichters, als voormalig redacteur van het *Nieuw Wereld Tijdschrift*, als intimus en biograaf van Claus en vanwege het feit dat hij frequent als presentator optrad van grote en kleine poëziemanifestaties - van de Utrechtse Nacht van de Poëzie tot het Ruiseleedse Sappho. Maar Friedl' Lesage? Presenteert zij geen radioprogramma's bij de VRT, waarvan de meeste niets met poëzie te maken hebben?<sup>1</sup> En wat te zeggen over Sigrid Spruyt, journaliste bij het VRT-journaal? En wat, ten slotte, over juryvoorzitster Lieve Coppens, ex-vrouw van De Coninck en iets in de therapeutische sector? Toch wordt deze jury op de site van de prijs (en vervolgens ook in de pers) als 'vakjury' omschreven<sup>2</sup> - terwijl geen enkele van deze juryleden voor zijn vak, dat wil zeggen van de ochtend tot de avond, met poëzie bezig is. Het gebruik van de term 'vakjury' is dus een vlag die de lading niet dekt. Het wordt niet uitgesproken, maar het is zonneklaar dat deze jury zijn legitimiteit vooral ontleent aan de bekendheid van zijn leden *buiten* de traditionele instituties van de literatuur.<sup>3</sup> Die legitimiteit werd bij mijn weten overigens nergens ter discussie gesteld,<sup>4</sup> *alsof ze vanzelf sprak*.

Precies die 'vanzelfsprekendheid' en afwezigheid van discussie maken duidelijk dat zich hier een nieuw hegemonisch discours over literatuur heeft geïnstalleerd: een hegemonie bezit immers het vermogen om anti-hegemonische stemmen het zwijgen op te leggen door ze de toegang tot publieke fora te ontzeggen en/of ze aan de publieke hoon uit te leveren - dat is de smerige, sadistische keerzijde van een hegemonisch regime, dat altijd vrijwilligers vindt om, cynisch dan wel in volle overtuiging, als strafuitvoerders op te treden. Dat nieuwe discours heeft (zoals de Tachtigers in 1886 met de 'Hollandsche recensenten') 'afgedaan' met het prestige van literatuuronderwijs en literaire kritiek, die in het consacreren en legitimeren van literatuur een allengs slinkende rol spelen.<sup>5</sup>

Dat tanende prestige en die geringer wordende rol blijken overigens overduidelijk uit de materiële effecten van deze paradigmawissel, dat

wil zeggen uit de achteruitgang van het literatuuronderwijs en de marginalisering van de literaire kritiek, die uit ‘de bladen’ emigreert naar de literaire tijdschriften en het internet, waar ze nog enkel *communities* bedient. De ontmanteling van beide instituties komt neer op een spectaculaire verzwakking van de literatuur als een autonoom domein, waarbinnen het oordeelsvermogen wordt ontwikkeld door het aanleren van literaire competenties en een canonieke traditie en door het voeren van debatten over de ‘juiste’ aanknoping bij een tekst, een oeuvre, een literatuuropvatting, enzovoorts. Meteen blijkt ook autonomie als maatstaf voor het oordeel over literatuur steeds minder aan de orde.

Voorlopig blijft er echter een tekstproductie bestaan die aanspraak maakt op het epitheton ‘literair’, en moeten er binnen dat op zichzelf indifferente corpus nog steeds onderscheidingen worden aangebracht – moet er worden geconsacreerd en legitimiteit toegekend/ontzegd. Binnen de hedendaagse context valt deze taak in toenemende mate het literaire prijzencircuit toe, dat daarmee de lacune opvult die de traditionele instituties achterlaten. Dit verklaart waarom literaire prijzen opvallend in aantal toenemen,<sup>6</sup> dat ze andere jury’s krijgen, dat ze door andere instanties worden ingericht, en dat ze een veel groter gewicht krijgen toebedeeld dan voorheen het geval was. Ontleende een literaire tekst zijn prestige voorheen in de eerste plaats aan het ontstaan van een consensus in de literaire kritiek, dan moet de consecratie tegenwoordig vooral van prijzen komen. Men hoeft er de aanbiedingsprospectussen maar op na te slaan: er wordt nog wel oblikaat uit de kritische reacties (op eerder werk van een auteur of op een eerdere druk van het aangekondigde werk) gebloemleesd, maar veel gewichtiger lijkt de inventaris van de door de auteur bijengeharkte prijzen en nominaties.<sup>7</sup>

In dit verband is het Gouden Uil-incident van begin september 2008 instructief: schrijver Erwin Mortier protesteerde in een ingezonden stuk in *De Morgen* (4 september 2008) heftig tegen de veranderingen ten kwade die de Gouden Uil volgens hem had ondergaan. Hij richtte zijn pijlen daarbij op de lage mercantiele motieven van de organisatoren en de ‘mediapartners’ van de prijs. Wat zijn opiniestuk echter *niet* ter discussie stelde was de prominente rol die prijzen op heden vervullen in de consecratie van literatuur, integendeel zelfs. Volgens Mortier moet een ‘goede’ (autonome) jury ‘uit vaak erg veel ingezonden boeken dat ene

uitverkiezen, dat volgens hem als het beste geldt, los van elke andere betrachting dan die ene: literaire kwaliteit belonen.’ Een bijzonder hybride passage, waarin enerzijds nog de ‘oude’ autonomieclaim wordt verdedigd, maar anderzijds de ‘nieuwe’ visie op literaire prijzen als consecratiemachines van de eerste rang als een evidentie lijkt te worden aanvaard.<sup>8</sup> Mortiers eigen site vermeldt overigens trots de nominatie van zijn gedichtenbundel *Uit één vinger valt men niet* voor de eerste Herman de Coninckprijs (2007) – de samenstelling van de jury blijkt hier géén probleem te vormen. En op de site van De Bezige Bij: ‘In 1999 maakte Mortier zijn debuut met de zeer succesvolle roman *Marcel*, die werd bekroond met de Gerard Walschapprijs, de Van der Hoogtprijs, en het Gouden Ezelsoor. Bovendien werd hij genomineerd voor de Libris Literatuurprijs en kwam het [sic] op de longlist van De Gouden Uil.’<sup>9</sup> Wat de kritiek wist te melden over *Marcel* komen we niet te weten.

### **Stelling 3. De finaliteit van hedendaagse literaire prijzen: fetisjisering en tijdswinst**

De stelling is dus dat de traditionele literaire instituties en het literaire prijzensysteem als communicerende vaten hebben gefungeerd: de neerwaartse druk op literaire kritiek en literatuuronderwijs is recht evenredig met de opmars van literaire prijzen.<sup>10</sup> Bovendien, hebben we gesteld, staan die prijzen steeds minder onder de curatele van de oude instituties. Maar is dat laatste niet *au fond* een goede zaak? Die autonomie waar de literatuur zich op liet voorstaan, was dat niet in feite het privilege van een oligarchie uit kritiek en onderwijs die zogenaamd autonome oordelen velde over literatuur, maar in werkelijkheid alleen haar eigen belangen diende en haar eigen voorkeuren promoveerde? Is de liquidatie van deze instituties dan niet in feite het teruggeven van de literatuur aan ‘gewone’ lezers, waarvan de leden van moderne jury’s dan als de min of meer toevallig bekend geworden incarnaties mogen gelden? Is wat zich hier voltrekt daarom niet een lokale radicalisering van de democratie, met meer reële autonomie voor allen tot gevolg?

Dat is, natuurlijk, het verkoopspraatje. Het zou waar zijn als alle geïnteresseerde lezers zelf kennis konden nemen van alle teksten die

aanspraak maken op het etiket ‘literair’, en als ze daar vervolgens ook in alle vrijheid en gelijkheid over in debat konden gaan en in alle pluralisme oordelen konden vellen. *Quod non*: niet minder dan voorheen wordt het lezen van literatuur bemiddeld door instituties en *gatekeepers* - het zijn alleen andere instituties en poortwachters geworden, met de vervelende bijkomstigheid dat die nieuwe intermediaire instanties vaak erg onzichtbaar zijn, omdat hun rol er een is achter de schermen,<sup>11</sup> of omdat hun bemiddelende rol eenvoudigweg niet als zodanig wordt ervaren. En wellicht nog meer dan voorheen wordt gestreefd naar het opleggen van een consensus (en dus: het lamleggen van het vrije oordeel en het open debat tussen autonome individuen en groepen) door middel van consecratiemechanismen.

Maar het bevorderen van de autonomie van de hele mensheid - daar is het natuurlijk niet om begonnen. Waar het in de hedendaagse constellatie om draait is dat er, onder meer aan de hand van legio literaire prijzen, geconsacreerd wordt en dat auteurs en teksten op deze manier van andere worden onderscheiden. Mortier heeft gelijk: ‘literaire kwaliteit’ is daarbij van geen tel - maar hij hoeft zich dat niet al te erg aan te trekken, want ‘literaire kwaliteit’ bestaat niet, of preciezer: geen enkel werk bezit van zichzelf literaire kwaliteit, maar enkel als iets dat het toegekend heeft gekregen op grond van criteria en/of poëtische opvattingen, dankzij heersende ideologische verhoudingen of het succesvol voeren van een propagandistische strijd in het literaire domein en/of daarbuiten, of door het circuleren van wat elders in dit nummer ‘sociaal kapitaal’ wordt genoemd.<sup>12</sup> Toch tekenen zich in al dat vaak chaotisch ogende gewriemel dat resulteert in het toekennen van literaire kwaliteit duidelijke tendensen af. Zoals hier al herhaaldelijk aangegeven, lijkt de literatuurgeschiedschrijving van de jongste twee eeuwen zich bij haar oordeel bijzonder vaak te hebben laten leiden door de vraag of uit de beoordeelde werken een streven naar autonomie spreekt dat zich sterker toont dan onderdrukking en bevoogding in enigerlei vorm. Dat is tegenwoordig anders: consecratie lijkt nu vooral te dienen om de uitverkoren teksten van de nodige verkoopargumenten te voorzien.

Literatuur als *commodity* - het is natuurlijk een buitengewoon banale vaststelling, maar ze is daarom nog niet achterhaald. Het is immers opmerkelijk hoe weinig ze is doorgedacht, omdat ze in het ver-

leden al te vaak in verhitte ideologische debatten werd gedaan, en al te zelden vanuit een onthecht analytisch standpunt. Toch verklaart het warenkarakter van literatuur veel van haar huidige functioneren, vooral als de vaststelling ervan wordt aangevuld met een analyse van het kapitalistische economieën typerende warenfetisjisme. Kenmerkend voor elk fetisjisme is een performatieve tegenspraak - eenvoudiger gezegd: het ene zeggen/denken, maar het andere doen. *Ik weet wel dat..., maar...* Fetisjisme is daarmee een van de manieren waarop we op een ideologische interpellatie kunnen ingaan: we geloven niet in de heersende overtuigingen en waarden, we maken duidelijk dat ze niet werkelijk 'onze' diepste overtuigingen en waarden zijn en dat ons diepste zelf er niet door geraakt wordt, maar we handelen er wel naar. We doorzien het spel, maar we blijven het meespelen en laten zo de bestaande verhoudingen ongemoeid. Toegepast op het literaire systeem zoals het zich op heden aan ons voordoet: we *weten* dat de aangeprezen werken heel wel *pieces of shit* kunnen zijn, in ons *handelen* blijven we doen of het magische objecten zijn met bijzondere machten - voorzien van dat ongrijpbare wat als 'literaire kwaliteit' wordt aangeduid, bijvoorbeeld. Toegepast, meer bepaald, op de prijzen: we weten dat de uitspraak van een jury niet meer is dan het contingent oordeel van een groepje individuen (met alles wat dat impliceert aan identificaties met opvattingen over literatuur en het maatschappelijke functioneren daarvan, aan het circuleren van cultureel, symbolisch en sociaal kapitaal, aan gewoonten en regels eigen aan een professionele habitus, aan lidmaatschap van informele netwerken, maar ook aan niet verder analyseerbare idiosyncratieën) en dat de prijzen zelf vooral als *marketing tools* moeten fungeren, maar we gaan ermee door de bekroonde werken te behandelen als objecten met bijzondere, uitzonderlijke kwaliteiten. En dat laatste is waar het op aankomt: *the truth, immers, is out there*.

Als fetisjen captiveren bekroonde teksten onze fantasie, dat wil zeggen ze stellen ons een genot in het vooruitzicht dat nooit werkelijk bereikt zal worden en installeren daarmee de kringloop van verlangen. Ze doen dat echter in een bijzondere modus: we weten heel goed dat de fetisj zijn belofte niet kan waarmaken, maar het verschaft plezier om ons te koesteren in de veronderstelling dat dat wél zo zou zijn - een plezier waar bovendien goed mee te leven valt, en in ieder geval beter

dan met het onvermogen om uit de oorspronkelijke impasse van de onbeslisbaarheid weg te raken. Hierdoor zijn gefetisjiseerde waren in het algemeen en literaire fetisjen in het bijzonder méér dan wat ze, in hun platte materialiteit dan wel hun loutere gebruikswaarde, ‘werkelijk’ zijn. En precies hierin ligt de functie van ‘moderne’ literaire prijzen: niet langer in ‘de bevordering van de Nederlandse letterkunde’ (zoals de Jan Campertstichting haar eigen doelstelling nog heel bevlogen formuleert), maar in het scheppen dan wel versterken van het fetisjkarakter van auteursnamen, titels, teksten, waarbij prijzen natuurlijk in combinatie fungeren met andere vormen van literaire marketing. Als fetisjen zijn auteursnamen, titels, teksten uitermate fragiel: ze functioneren niet in een (‘ouderwets’) stabiel fantasmatisch universum, waarin identificaties lang meegaan en een fantasieobject soms een heel mensenleven bepaalt (‘Alles voor Vlaanderen / Vlaanderen voor Kristus’, ‘Ni Dieu ni maître’, ‘Meine Ehre heisst Treue’, etc.). Ze kunnen hun fetisjkarakter dan ook op zeer korte tijd weer verliezen. Is dat het geval, dan komen ze in een ander licht te staan. Soms valt die kennismaking op het tweede gezicht nog goed mee, vaker verschijnen ze in dat andere licht als de doodse en van alle magische krachten ontdane materiële resten die ze zijn - het armzalige, van vetkwabben voorziene lijf van de keizer zodra die eenmaal in ieders ogen van zijn nooit werkelijk bestaan hebbende kleren is ontdaan.

Een ander kenmerk van de kapitalistische economie is het streven naar tijds winst - tijd is immers geld. Bijgevolg moet alles altijd sneller: de productie, maar ook de distributie en de consumptie. Het helpt te verklaren waarom de oude literaire instituties niet meer voldoen: ze zijn tijdrovend en duur. Er is geen tijd om boeken de lange omweg door de literaire kritiek te laten nemen, met alle langdradige explicaties, tijdrovende debatten en trage consensusvorming die dat met zich meebrengt.<sup>15</sup> Er is geen tijd voor boeken die traditioneel, vanwege hun ‘autonome’ karakter, door de kritiek zeer werden gewaardeerd, wegens te ‘ontoegankelijk’. En er is geen tijd voor het invoeren van lezers in de literaire canon en voor het jarenlange vormen van hun oordeel door het aanleren van literaire competenties. Dan zijn literaire prijzen heel wat efficiënter: de prijzenmachine wordt gevoerd en scheidt, als een van Delvoyes *Cloaca*’s, lijsten af met kanshebbers en vervolgens één win-

naar. De activiteit van de kritiek blijft beperkt tot het commentariëren van lijstjes en kandidaten, met bijbehorende pronostieken – waarmee de kritiek overigens haar feitelijke onderschikking aan het prijzensysteem (en dus: de omkering van de vroegere verhoudingen) erkent.<sup>14</sup> De activiteit van het publiek is nog beperkter: het delegeert zijn oordeel aan ‘verondersteld wetende subjecten’, waardoor het ontslagen wordt van de drukkende plicht zelf te oordelen. Hier speelt het principe van de *interpassiviteit*: net zoals rouwklagers in sommige culturen de getroffen familie de taak uit handen nemen om diepe emoties te voelen en publiek te uiten en daarmee ook werkelijk voor *emotional relief* weten te zorgen, oordeelt de literaire jury voor (als *stand-in* van) het publiek, waarna het is alsof het publiek zélf geoordeeld had – wat overigens ook verklaart waarom het zo’n ondankbare en lastige onderneming is om tegen het oordeel van een jury in te gaan: *wie denk je wel dat je bent om ons oordeel (dat van ‘onze’ jury) in twijfel te trekken?* Feit is dat op deze wijze geoordeeld, onderscheiden en een consensus gegenereerd kan worden<sup>15</sup> zonder dat het allemaal nodeloos veel tijd hoeft te kosten.

In dit verband vanzelfsprekend een woord van welgemeende dank aan Guy Mortier, die zo bereidwillig was om de tijdswinst-stelling van een wel erg frappante illustratie te voorzien. Zoals bekend wordt Mortier met ingang van 2008 voorzitter van de Gouden Uil-jury, maar onder de opschortende voorwaarde dat deze klus hem niet te veel tijd zou kosten: ‘Hij wil als juryvoorzitter [...] niet te veel ingezonden boeken lezen. Hij vond het voldoende om de laatste vijf geselecteerde boeken door te nemen, maar moest dat na kritiek uitbreiden tot de laatste twintig.’<sup>16</sup> Voorheen bestonden ‘vakjury’s’ uit individuen die al hun professionele tijd aan de letteren besteedden. Tegenwoordig is de juryvoorzitter van de (alvast letterlijk<sup>17</sup>) meest spraakmakende literaire prijs van Vlaanderen niet alleen geen literatuurspecialist, hij maakt ook duidelijk dat hij zelfs tijdens zijn voorzitterschap van een literaire jury niet al te veel tijd in literatuur wenst te investeren. Anders dan men zou kunnen denken is Mortier daarmee geen aberratie, maar integendeel een rolmodel voor de juiste omgang met literatuur.

Er bestaat overigens een verband tussen het hoger besproken warenfetisjisme en het streven naar tijdswinst. Zoals aangegeven installeert fetisjisme wel een libidinale economie, maar dan een die zich soepel

laat ontbinden dan wel reorganiseren, omdat het een economie is die wordt gekenmerkt door terughoudendheid en een afwijzing van andere dan vrijblijvende identificaties. Anders dan in ideologische verbanden die zorgen voor een grote investering van het verlangen in bepaalde objecten is het in de hedendaagse context mogelijk om snel verlangens te genereren en vervolgens weer te liquideren. Het gaande houden van die kringloop is natuurlijk de missie van marketing. Het kan dan ook niet verbazen dat het belang van marketing in het functioneren van literatuur enorm is toegenomen, en natuurlijk moet het hedendaagse prijzencircuit, alle ronkende verklaringen ten spijt, als een onderdeel van die marketingmachinerie worden gezien.

Het bovenstaande laat ook zien dat de ‘correcte’ omgang met literatuur op onze dagen als een uiting moet worden gezien van het ascetisch hedonisme dat kenmerkend is voor het hedendaags kapitalisme. Enerzijds is dat kapitalisme hedonistisch, omdat het ons er allerwegen toe aanspoort te genieten – wat dus ook voor lezers van literatuur de enig redelijke manier lijkt te zijn geworden om met literatuur om te gaan en de grondslag lijkt te moeten vormen waarop teksten moeten worden beoordeeld. Dat literatuur ook andere functies zou kunnen vervullen, lijkt dan ook in toenemende mate en letterlijk ondenkbaar te worden. Anderzijds is dat hedonisme ascetisch omdat het zich (ongelukjes niet te na gesproken) altijd inhoudt, altijd de juiste afstand houdt, omdat het beducht is voor ‘overidentificatie’. Zo blijft een werkelijk grenzeloos (onmogelijk) genot altijd buiten bereik, wat wel zo veilig is, maar wordt de omgang met literatuur in belangrijke mate van haar inzet beroofd: de *drive* is immers weg.

#### **Stelling 4: Niet het Doel of de Zaak, maar de essentiële bijkomstigheid**

Tot zover dus de analyse. Maar zijn daar ook conclusies aan te verbinden, met andere woorden kunnen we ons na de tentatieve, vooralsnog in de vorm van verder te toetsen en te verfijnen hypothesen geformuleerde beschrijving ook in het domein van het normatieve wagen? Natuurlijk wel – het kan zelfs niet anders: wie politieke, sociale, cultu-

rele fenomenen onderzoekt, *moet* op een gegeven moment wel stelling nemen. Ook de keuze voor een vermeende neutraliteit is al een stellingname.

Welke stelling je inneemt, hangt natuurlijk af van waar je identificaties liggen - welk discours 'je' positie uittekent en bepaalt. Het heersende discours heeft de band tussen literatuur en autonomie doorgeknipt - een ontwikkeling die alles te maken heeft met de ernstige crisis van het verlichtingsdenken die zich aan het eind van de vorige eeuw heeft voorgedaan. Parafaserend: autonomie en universaliteit (vrijheid en gelijkheid) zijn al in voldoende mate bereikt, zijn overigens nooit werkelijk bereikbaar geweest en moeten daarom niet al te radicaal (of zelfs nog nauwelijks) worden nagestreefd. Ook literatuur moet niet langer als een vehikel van het streven naar autonomie worden beschouwd. Het einde van de geschiedenis is bereikt, politiek is de eeuwigdurende behartiging van lopende zaken geworden en wij kunnen het ons dan ook permitteren om een waaier van domeinen van die (al te ambitieuze) inzet los te koppelen en ze uit te roepen tot republieken van ascetisch hedonisme. Als zo'n republiek heeft de literatuur zich te schikken naar een regime dat van haar de snelle productie en liquidatie verlangt van beloften op totaal genot. Hedendaagse literaire prijzen behoren tot de instituties eigen aan dat regime, en dragen bij aan de productie van dergelijke beloften.

Alzo spreekt het heersende spreken, dat graag wil doen vergeten dat er ook andere posities denkbaar zijn. Zo is het mogelijk om, in steeds wisselende contexten en dus ook in de hedendaagse context, gehecht te blijven aan het categorische streven naar autonomie, die inderdaad nooit als positieve gegevenheid verschijnt, maar enkel als de negatie van een negatie - als het verzet tegen wat haar onmogelijk maakt. Onderdrukking, bevoogding door het denken van anderen, door (lacaniaans gezegd) de Grote Ander, is haar paradoxale *condition of possibility and impossibility*. Autonomie wordt nooit daadwerkelijk en voorgoed gerealiseerd, maar explodeert vernietigend in steeds weer andere contexten van heteronomie, als een moment van verzengende negativiteit met ingrijpende materiële effecten. Van die ontwortelende impetus is de literatuur in voorbije eeuwen de Pegasus geweest, en haar jacht op de onbereikbare horizon van een totale emancipatie heeft haar haar inzet en relevantie gegeven. De *moments de gloire* van de moderne

letteren lagen met andere woorden in het spanningsvolle samenspel met wat die autonomie neerdrukte - religieuze geboden en verboden, een burgerlijke moraal, maatschappelijke ongelijkheid, de verstikkende regels, gebruiken en gewoonten van een particuliere etnie of gemeenschap, de voorschriften van de literaire goegemeente.

Dit grandioze avontuur lijkt nu ten einde. Het verlies van die historische missie en van de noodzaak die ze aan de saga van de moderne literatuur wist te verlenen, verklaart de kleffe reuk die uit de kieren van het hedendaagse literaire bedrijf opstijgt, alsook de niet te peilen verveling en onverschilligheid die ontstaan bij het wrijvingloze draaien van de marketingmachine, de *ewige Wiederkehr* van de prijzenkaravaan. Wie kan het immers werkelijk nog wat schelen of het prijsbeest dit jaar Arnon Grunberg dan wel Arthur Japin of Aa Ef Thee heet? In *Trouw* (29 juni 2006) verklaart boekhandelaarster Marieke Ruyzenaars in ieder geval openhartig: 'Ik weet zelf niet eens meer het verschil tussen de AKO- en de Libris-prijswinnaar.' Marieke, geloof ik stellig, spreekt voor velen.

Bij dit alles moeten we ons niet vergissen: autonomie mag dan als het na te jagen doel worden beschouwd, het is een doel dat finaal onbereikbaar is, en maar goed ook - de verwezenlijking ervan zou niets anders dan de totale psychose zijn. Toch is het onvoorwaardelijk streven ernaar allerminst zinloos en overbodig, niet alleen omdat het permanent een horizon openhoudt voor verandering en de strijd bezielt tegen vormen van verdrukking die bij alle heersende zelfvoldaanheid onverminderd voortbestaan, maar ook omdat het ons handelen aan een fascinerende transformatie onderwerpt. Autonomie mag het verklaarde doel zijn, maar dat het streven ernaar het handelen een onverklaarbaar surplus - zijn flonkerende aura - verleent, dát is eigenlijk waar het op aankomt en wat daarom als de *essentiële bijkomstigheid* van dat streven kan worden beschouwd. Dit ongrijpbare bijproduct is op heden onverminderd dan wel opnieuw in velerlei maatschappelijke domeinen aan te treffen, uit de letteren lijkt het grotendeels te zijn geëmigreerd. Het zou voor de relevantie van die letteren een goede zaak zijn als dat weer veranderde.<sup>18</sup> Maar of dat ook zal gebeuren, dat weet ik niet.

## NOTEN

1. Het geval Lesage is ook interessant omdat het laat zien hoe het masker, de plaats die iemand in de symbolische orde krijgt toegewezen, uiteindelijk ook iemands 'echte' identiteit wordt: eenmaal literair jurylid wordt deze presentatrice zonder noemenswaardige literaire antecedenten de stem van een VRT-boekenprogramma - het op Radio 1 uitgezonden 'Friedl', ondertitel 'Een leven in boeken'.
2. Zie: <http://www.boek.be/Nederlands/Home/Activiteiten/Herman+de+Coninckprijs/page.aspx/980> (geraadpleegd op 7 november 2008).
3. Zie in dit verband de vaststelling van Dirk Leyman: 'meer en meer prijzenjury's zijn een vergaarbak van BV's' (Literaire prijzen: de etalagekast van de literatuur. In: *Deus ex Machina* 31 (maart 2007) 120, p. 62).
4. Net zomin als er vragen werden gesteld bij de representativiteit van deze jury: vormt ze een afspiegeling van de pluraliteit van de op dit moment in de Vlaamse poëzie levende tendensen en poëzieopvattingen? Is er, in de kleine wereld van de Vlaamse poëzie, zorg voor gedragen dat er een minimale verscheidenheid aan informele netwerken in deze jury aanwezig is?
5. Een kleine literatuur als de Vlaamse blijkt in dezen een ware voortrekkersrol te spelen. In zijn recente *L'Oeil sociologue et la littérature* (2004: 220) schrijft Jérôme Meizoz: '[le jury] se compose le plus souvent d'écrivains, de journalistes littéraires ou de critiques, d'"académics", et de gens du métier du livre, etc.' Een anders samengestelde jury lijkt hem dus nauwelijks voorstelbaar. In vergelijkbare zin laat Marc Kregting zich uit in zijn eveneens in 2004 verschenen en nochtans op de snelle veranderingen in het boekbedrijf gespitste *Zij zijn niet van Jeremia* (Nijmegen, Vantilt, p. 83). Men kan zich afvragen waarom de Vlaamse literatuur zich in dezen zo 'voorlijk' betoont - houdt het verband met het vanouds geringere prestige van de literaire instituties in Vlaanderen, met een lokale ideologische constellatie, met een commerciële druk die groter is in een klein literair systeem,...
6. Zie hierover ook Dirk Leyman, o.c., p. 60; en Harold Polis, Rozen op een mestvaalt. Over de prijs van literatuur. In: *Deus ex Machina* 31 (maart 2007) 120, p. 66. Elders in dit nummer wijzen Dozo en Lacroix erop dat het aantal literaire prijzen in Frankrijk in een eeuw tijd is gestegen van 2 naar op zijn minst 1322. Die ontwikkeling heeft zich in alle westerse literaturen voorgedaan, ook in de Vlaamse en de Nederlandse. Alleen al op de jongste Boekenbeurs in Antwerpen werden maar liefst vijf prijzen uitgereikt, ongeveer één om de twee dagen dus.
7. Een vergelijkbare vaststelling doet ook Kevin Absillis in zijn bijdrage aan dit nummer.
8. Mortiers stuk is ook nog om een andere, pragmatische reden ambivalent: James F. English wijst er terecht op dat kritiek, controverse, incidenten en zelfs schandaal door de bank genomen juist bijdragen tot het succes van een literaire prijs. (De nieuwe retoriek over literaire prijzen. Een case study van de Booker Prize. In: *Deus ex Machina* 31 (maart 2007) 120, pp. 48-53) Mortier was met zijn polemiek met andere woorden een objectieve bondgenoot van de Gouden Uil-organisatie.
9. <http://www.debezigebij.nl/boekboek/show/id=100646/dbid=6055/typeofpage=66356> (geraadpleegd op 7 november 2008). Het voorbeeld komt ook ter sprake in het stuk van Kevin Absillis in dit nummer.
10. Varianten op die stelling worden geformuleerd door Dirk Leyman, o.c., pp. 60-61; en Martin Mooij (Literaire prijzen, wat doe je ermee? In: *Deus ex Machina* 31 (maart 2007) 120, p. 75).

11. Zie in dit verband Marc Reugebrink over publieksprijzen: ‘Aan de daadwerkelijke keuze van het publiek gaat [...] een keuze vooraf die meestal bij de bekendmaking van de publieksprijs zorgvuldig wordt verzwegen. De vox populi is dan slechts de megalofonie van wat een select gezelschap op voorhand heeft beslist. [...] Vaak is er bij publieksprijzen geen jury te ontwaren en worden we geconfronteerd met een lijstje dat is opgesteld door nobele onbekenden’ (Publieksprijzen zijn misleidend. In: *De Standaard* 29 oktober 2008).
12. Zie hierover het artikel van Dozo & Lacroix.
13. Zie in dit verband ook Kregting : ‘Eigenlijk [...] fungeren [jury’s] als eerste echte critici in het stroomlijntraject dat de traditionele instituties heeft opgeslokt.’ (o.c., p. 84)
14. Zie hierover Meizoz: ‘La critique de forme ne fait toutefois que renforcer la croyance dans les enjeux du prix, puisqu’elle suppose l’adhésion au principe du prix.’ (*L’Oeil sociologue et la littérature*, p. 218).
15. Die consensus wordt bovendien versterkt wanneer een tekst of auteur met meerdere prijzen wordt bekroond. De herhaling van een gebeurtenis creëert immers de indruk van ‘historische’ noodzaak en wetmatigheid: X of Y ‘verdient’ de bekroning. Omgekeerd sleept een auteur aan wie al eerder onderscheidingen te beurt vielen, gemakkelijker ook weer nieuwe prijzen in de wacht – wat de indruk van noodzaak bevestigt of zelfs versterkt.
16. Ophef over jury Gouden Uil. In: *Het Parool* 6 september 2008.
17. Een kleine steekproef: in *De Standaard* was de Gouden Uil in 2008 het hoofdonderwerp in een dertigtal artikelen. Aan de Herman de Coninckprijs 2008 werden een vijftal artikelen gewijd. Dat de Vlaming Peter Verhelst de winnaar is van de Jan Campertprijs 2008 kon men in *De Standaard* niet vernemen.
18. Vergelijkbare overwegingen, vanuit een volstrekt andere – economisch-sociologische – invalshoek, staan te lezen bij English, die wijst op de recente inzakking van de ‘oprechte fictie’ van de literatuur: ‘Deze nieuwe (of eerder: steeds dominanter wordende) retoriek legt echter nieuwe problemen bloot binnen de problematiek van de oprechtheid zelf [...] Wat Bourdieu de illusio van de literatuur noemt – het fundamentele geloof in het literaire spel en de waarde van de inzet ervan – werd gecompliceerd of zelfs in gevaar gebracht door iets wat noch volledige duidelijkheid verschaft omtrent “de objectieve waarheid van literatuur als fictie, gebaseerd op het collectieve geloof”, noch radicale ontnuchtering teweegbrengt als zou de literaire praktijk alleen een vorm van “cynische misleiding of bewust bedrog” zijn. We hebben eerder te maken met een soort onbesliste toestand tussen geloof en ongeloof’ (o.c., p. 53) – een conclusie die sterk doet denken aan mijn analyse van het fetisjkarakter van de hedendaagse literatuur en de rol van literaire prijzen in het creëren daarvan.