



Universiteit
Leiden

The Netherlands

Armando Brakman Mutsaers : over filosofie en literatuur

Cornelissen, N.J.A.

Citation

Cornelissen, N. J. A. (2012, January 31). *Armando Brakman Mutsaers : over filosofie en literatuur*. Klement, Zoetermeer. Retrieved from <https://hdl.handle.net/1887/18419>

Version: Not Applicable (or Unknown)

License:

Downloaded from: <https://hdl.handle.net/1887/18419>

Note: To cite this publication please use the final published version (if applicable).

ARMANDO BRAKMAN MUTSAERS

Van dit proefschrift is ook een handelseditie verschenen bij Uitgeverij Klement te Zoetermeer onder ISBN 978 90 8687 088 2.

De publicatie van dit proefschrift werd mede mogelijk gemaakt door financiële ondersteuning van de J.E. Jurriaanse Stichting en het Dr. Hendrik Muller's Vaderlandsch Fonds.

ARMANDO BRAKMAN MUTSAERS

OVER FILOSOFIE EN LITERATUUR

PROEFSCHRIFT

ter verkrijging van
de graad van Doctor aan de Universiteit Leiden,
op gezag van Rector Magnificus prof.mr. P.F. van der Heijden,
volgens besluit van het College voor Promoties
te verdedigen op dinsdag 31 januari 2012
klokke 11.15 uur

door

Nicolaas Johannes Auguste Cornelissen
geboren te Arnhem
in 1978

PROMOTIECOMMISSIE

Promotores Prof. dr. E.J. van Alphen
Prof. dr. R.M. Sonderegger (Akademie der
bildenden Künste Wien)

Leden Prof. dr. J.L. Goedegebuure
Dr. Y. Horsman
Dr. H.W. Sneller
Prof. dr. T.L. Vaessens (Universiteit van Amsterdam)
Dr. P.W.J. Verstraten

INHOUD

Inleiding 7

DEEL I SNIJDEN – NEGATIVITEIT EN BETEKENIS IN HET WERK VAN ARMANDO 15

- 1 Armando's gespleten oeuvre 17
Twee Armando's 17 | *Verskillende historische interpretaties* 25
- 2 Negativiteitsesthetica 31
Het esthetische en het niet-esthetische 31 | *Context en betekenis* 37 |
Schrijven over het esthetische 44
- 3 Drie keer mes: Armando's *Verzamelde gedichten* 51
Het mes als historische referentie 51 | *Het mes als kunsttheorie* 70 |
Het mes als strategie 82

DEEL II VERBINDEN – ENGAGEMENT EN AUTONOMIE IN HET WERK VAN WILLEM BRAKMAN 93

- 4 Verlichting en mythe in *De sloop der dingen* 95
Brakman en het postmodernisme 95 | *Het dorp, de stad en de dialectiek van de verlichting* 107 | *Verplaatsingen en ongrijpbare personages* 115
- 5 Esthetische schijn in *Ante diluvium* 123
De neutralisatie van het esthetische 123 | *Het virtuele been tussen toen en nu* 129 | *Het raadselachtige midden* 134 | *Bergsons*

automaat en de dromer 137 | *Het elders voorbij de esthetische schijn?* 143

- 6 *Materie en techniek in Een goede zaak* 147
Esthetische ideologie en materialiteit bij De Man 147 | *Via verveling naar de materie* 154 | *Techniek, geschiedenis en het lelijke bij Adorno* 164 | *Kunst en antiekunst* 170

DEEL III PLOOIEN – STRATEGISCHE EFFECTEN IN HET WERK VAN
CHARLOTTE MUTSAERS 175

- 7 *Plooien als strategie* 177
Mutsaers en de filosofie 177 | *Deleuzes Le pli* 179 | *Het plooien van Rachels rokje* 186

- 8 *Het plooien van de geschiedenis* 201
Ornament, esthetische ervaring en geschiedenis 201 | *Geplooiide autobiografie* 210 | *Geplooiide (cultuur)geschiedenis* 218

- 9 *Mutsaers en de dieren* 225
De monade, de nomade en het concrete kunstwerk 225 | *Een engagement voor de dieren* 229 | *Naaktheid en het verschil tussen dier en mens* 234 | *Materiaal, techniek en strategie* 243 | *Je suis de twee etages* 249

Tot slot 253

Het esthetische als probleem 253 | *De grenzen van het subject* 257 | *Filosofie, literatuur en strategie* 262

Gebruikte literatuur 267

Dankwoord 275

Summary 277

Curriculum vitae 285

INLEIDING

Drie namen van Nederlandse auteurs: Armando, Brakman, Mutsaers. Op het eerste gezicht hebben ze niet veel meer met elkaar te maken dan het Nederlands waarin ze schrijven. De geserreerde spreektaal waarmee Armando (1929) vooral bekend geworden is, staat haaks op de weelderige, barokke zinnen van Willem Brakman (1922-2008). En de kristalheldere formuleringen die in de boeken van Charlotte Mutsaers (1942) tot enigmatische gehelen samensmelten, lijken ver verwijderd van de taal van de twee heren. Ook wat thematiek betreft zou je hen niet snel met elkaar in verband brengen. Het werk van de eerste staat loodzwaar in het teken van de oorlog en herinnering. Bij hem vinden we het schuldige landschap, de bosrand die 'het' heeft zien gebeuren, maar vervolgens door blijft groeien en bloeien alsof er niets is gebeurd. Armando klaagt de schoonheid aan vanuit de morele gevoeligheid van de twintigste eeuw bij uitstek, de gevoeligheid voor de Tweede Wereldoorlog. De tweede daarentegen hoorde je niet vaak over die oorlog. Men noemt hem tot zijn onvrede vaak postmodern. Voor Brakman zou de wereld een tekst zijn, het personage een nadrukkelijke fictie, de handeling een intertekstueel spel, de auteur vooral iemand met een boekenkast. Denk wat dit laatste betreft bijvoorbeeld aan zijn vele speelse verwerkingen van diverse hoogtepunten uit de wereldliteratuur. Ook de derde wordt vaak postmodern genoemd, maar bij haar benadrukt men tegelijk haar radicale engagement. Dieren lijken bij Mutsaers meer waard te zijn dan mensen, iets wat sommige mensen als uiterst provocatief en schokkend ervaren. Hier hebben we te maken met een schrijfster die wil dat we na lezing van haar boeken ons leven veranderen en nooit meer kreeft eten.

Toch zijn er naast deze verschillen overeenkomsten. Zo hebben we te maken met drie dubbeltalenten. Behalve als literator zijn of waren zij allen actief als beeldend kunstenaar. Het bekendst is hier wellicht Armando, met zijn eigen museum in Amersfoort. Er zijn weinig beeldende disciplines waarin hij niet actief was (Van Alphen 2000). Van Brakman is minder bekend dat hij een begenadigd schilder en tekenaar was. Na een periode van inactiviteit vanaf de jaren vijftig begon hij in 1989 het project om bij al zijn boeken een tekening te maken. Ook daarna bleef hij actief als beeldend kunstenaar (Brakman 2001a). En ook bij Mutsaers maakt het beeldende werk een aanzienlijk deel van haar oeuvre uit. Zij studeerde aan de kunstacademie en werkte daarna een tijd lang als docent aan de kunstacademie, ontwierp postzegels, maakte illustraties en boekomslagen. In 2000 ontving zij de Jacobus van Looyprijs voor dubbeltalenten (Hermans en Hoogendonk 2000). Een prijs die Armando in 1985 overigens ook ontving.

Ik zal mij niet uitgebreid bezighouden met het beeldende werk van deze drie dubbeltalenten. Wel zou deze dubbele begaafdheid al een aanwijzing kunnen zijn voor een bepaalde artistieke praktijk tussen kijken en lezen. Dat je hun beeldende werk kunt lezen ligt wellicht voor de hand – bijvoorbeeld door er een betekenisvol verhaal uit te destilleren. Minder vanzelfsprekend lijkt echter omgekeerd dat je hun literaire werk kunt bekijken – je kunt verliezen in een fascinatie voor een letterlijkheid van het medium taal, nog voordat of zonder dat het iets betekent. Toch zal dit bij elk van de drie schrijvers/kunstenaars in kwestie het geval blijken te zijn.

Armando, Brakman en Mutsaers hebben ook gemeen dat zij opereren als relatieve eenlingen. Je kunt hen moeilijk associëren met een artistieke of literaire beweging. Natuurlijk behoorde Armando wat zijn vroege werk betreft nadrukkelijk wel bij verschillende groeperingen – de Nederlandse Informele Groep, de Nulbeweging, het tijdschrift *Gard Sivik*. Maar waar het zijn latere, veel bekendere werk betreft opereert hij als onafhankelijk kunstenaar. Armando is Armando en lijkt vooral op zichzelf te staan. Voor de twee anderen geldt dit ook. Sommige literatuurwetenschappers delen Brakman en Mutsaers in bij het postmodernisme (bijv. Vervaeck 1999), maar erg bevredigend is die indeling niet. De critici in kwestie zijn overigens

vaak de eersten om toe te geven dat de auteurs over wie zij schrijven eenzaten zijn (11). Het gevolg van deze autonomie is dat schrijvers zoals Armando, Brakman en Mutsaers moeilijk te plaatsen zijn in de Nederlandse literatuurgeschiedenis. Men gaat daarin immers uit van grotere historische eenheden dan het individu, bijvoorbeeld van tijdschriften of groepen kunstenaars. Het lijkt er dan wellicht op dat je de drie genoemde kunstenaars alleen op zichzelf kunt benaderen. In dat geval zou je bijvoorbeeld een monografie over hun werk kunnen schrijven. Je kunt echter ook iets verder uitzoomen op een bepaalde problematiek of een complex van vragen die de drie samenbrengen. Dit is wat ik in wat volgt zal doen.

Eerste aanwijzingen vinden we wellicht in twee uitspraken over Armando, de eerste van Mutsaers, de tweede van Brakman. Van Mutsaers is het niet de enige keer dat zij zich uit over Armando. Zij heeft herhaaldelijk haar waardering uitgesproken voor zijn werk. Het heeft haar 'ogen laten tuiten' (Mutsaers 2000: 73). In *Kersebloed* schrijft zij het volgende:

Ik denk nu aan Armando. Elke letter uit *De straat en het struikgewas* houdt een schreeuw verborgen, de letter zit er als een ijzeren harnasje omheen. Bladzij na bladzij zetten die schreeuwen zich voort. Tot snikkens toe. Het is niet stil, het lijkt stil. (81)

Zij benadrukt het verband tussen 'de letter' en 'de schreeuw'. Het gaat niet zozeer om de discursieve boodschap die Armando's werk uitdraagt, maar om een letterlijkheid die een intensiteit, een emotie verbergt. Deze geeft zich volgens Mutsaers alleen prijs aan lezers die over een 'psychische otofoon' beschikken, een speciaal vermogen tot geestelijk horen (80). Hoe we dit precies moeten begrijpen laat zij in het midden.

Ook Brakman schrijft waardierend over Armando:

Armando die gewapend met gummihandschoenen en een emmer verf, als oud-bokser het zwart uit het zwart wil slaan. Ik zag zijn reeks in Münster en dacht al dribbelend: zwart, flakkeren, rafelen, raffelen, klapperen, klakkeren, wapperen, een donker en veelvormig grommen van donkere vlekken, mooi

dik van oppervlak en tegen een grijs dat er niet om loog. *Vaandels* noemde hij het zelf volgens een klein kaartje bij de deur. Jammer, want het veranderde een raadselachtig, picturaal avontuur in een Berlijnse hemel zo vol boze herinneringen. (Brakman 2001b: 259)

Het specificeren van een betekenis doet volgens Brakman afbreuk aan de gebeurtenis die de verf op doek op zichzelf is. Hier zie je nog sterker dan bij Mutsaers dat de aantrekkingskracht van Armando's werk niet alleen gelegen is in een boodschap die het bevat of een situatie waar het aan refereert. De schilderijen in de serie *Vaandels* tonen een gevecht met de beperkingen en mogelijkheden van het medium waarmee ze gemaakt zijn – de verf dus. De te duidelijke titel doet daar afbreuk aan, want hij stuurt te veel. De verf waar Brakman hier op doelt vindt zijn literaire complement in de letter waar Mutsaers naar verwijst. Daar moeten we naar kijken, suggereren beiden, daar gebeurt het.

De vraag is vervolgens hoe we deze nadruk op letter en op verf moeten begrijpen. Mutsaers verbindt Armando's letterlijkheid met een zekere affectiviteit of intensiteit. Brakman bespeurt in diens schilderijen een raadsel. Steeds roepen zij daarmee enerzijds een betekenisloze materialiteit op en anderzijds iets wat daaroverheen wijst, maar zich niet direct laat vatten. Mijn centrale stelling is dat datgene wat Mutsaers en Brakman bedoelen opgeroepen en verbonden wordt in een 'strategie'. De term strategie duidt tegelijkertijd de materiële structuur van het werk in kwestie aan en de relatie die deze structuur onderhoudt met bepaalde theoretische problemen. Op een materieel niveau kun je die strategie steeds vatten in een bepaalde metafoor. Voor Armando is dat 'snijden'. Deze auteur lijkt zijn literaire werk als het ware steeds in stukjes te snijden. Het is daarom heel moeilijk te bepalen wat deel en wat geheel is. Iets wat een eenheid zou kunnen vormen, kan net zo goed bestaan uit heterogene, uitgesneden fragmenten. Brakmans werk is vervolgens te begrijpen als een 'verbinden'. In zijn schrijven koppelt hij continu zaken aan elkaar die wij normaal gesproken meestal scheiden. Verschillende werkelijkheidssferen lopen daardoor bij hem structureel door elkaar, waardoor de lezer zich in zijn literaire werelden lastig kan oriënteren.

ren. Een voorbeeld is hier het door elkaar lopen van het psychische en het geografische in zijn werk. In Mutsaers' literaire werk kunnen we ten slotte een 'plooien' ontwaren. Bepaalde woorden roepen via associatie reeksen op van andere woorden. Op hun beurt roepen onderdelen van die reeksen echter ook weer reeksen op, waarvan het eerstgenoemde woord weer een onderdeel kan zijn. Zo ontstaat een in elkaar gedraaide taalkluwen die lastig te ontwarren lijkt.

In eerste instantie lijken de strategieën vooral het lezen dat op zoek is naar betekenis te frustreren. Toch is dit niet het hele verhaal. In wat volgt zal ik beargumenteren dat de strategieën de lezer uitdagen zich bezig te houden met problemen die de filosofie op haar manier ook centraal stelt. Ook literatuur 'denkt' of zet aan tot denken (vgl. Van Alphen 2005 en 2008). Zo thematiseert Armando op vele plaatsen in zijn werk expliciet de relatie tussen de autonomie van de kunst en geweld in de geschiedenis. In de titel van zijn verzameld proza – *Schoonheid is niet pluiz* (Armando 2003) – komt dit duidelijk tot uitdrukking. Het gaat om de ethische vraag hoe kunst kan claimen een eigenstandig domein buiten de werkelijkheid te vormen, terwijl ze zich eigenlijk zou moeten uitspreken over die werkelijkheid. Het klopt niet dat er schoonheid bestaat in een wereld die lelijk is. Toch blijft Armando kunst maken, zich zeer bewust van het discutabele karakter van zijn onderneming. Zijn werk is te lezen als de uitdrukking van deze spanning. Bij Brakman komt een vergelijkbaar probleem terug. Bij hem gaat het echter eerder om de spanning tussen het idee dat kunst autonoom is en het idee dat kunst maatschappelijk geëngageerd zou moeten zijn. Kunst zou 'nee' moeten zeggen tegen een wereld die niet deugt, zou kritiek moeten leveren, maar kan dit alleen maar vanuit een positie buiten die wereld, waardoor ze tot machteloosheid is gedoemd. Brakmans werk zou je in het verlengde hiervan kunnen beschouwen als een interventie met literaire middelen in een breder gevoerde discussie over kunst en politiek. Ook over Mutsaers kan gezegd worden dat haar werk worstelt met de vraag hoe je in kunst of literatuur buiten die gebieden relevant kunt zijn. Ook in haar werk zijn diverse ethische problemen te vinden. Het gaat dan bijvoorbeeld om de vraag hoe ver we mogen gaan in de interpretatie en wat we tijdens het lezen te weten kunnen komen over de personages of over de auteur.

Maar het gaat daarbij ook om onze relatie tot de dieren. Mutsaers lijkt op zoek naar een literair antwoord op de vraag hoe we met dieren moeten omgaan en hoe we ze wel en niet moeten begrijpen.

De werken van de drie auteurs gaan zo een relatie aan met een filosofisch te noemen problematiek. Toch zijn ze daar niet toe te herleiden. Eerder is de filosofische reflectie waartoe een roman of een gedicht aanleiding geeft te beschouwen als een omgangsvorm met de ultieme onbegrijpelijkheid van het werk in zijn strategieën. In deze studie zal ik de besproken werken confronteren met filosofische ideeën die geopperd zijn door de drie auteurs zelf. Armando's expliciete geworstel met de specificiteit van de kunst is aanleiding zijn werk te lezen vanuit een recente filosofische reflectie op het fenomeen van de esthetische autonomie: de negativiteitsaesthetica van de filosoof Christoph Menke. Brakman heeft zich herhaaldelijk geuit over Theodor W. Adorno en van Mutsaers is bekend dat ze in het werk van Gilles Deleuze een inspiratie of bevestiging vond van haar idee van het plooien. Het werk van deze twee auteurs zal ik daarom hoofdzakelijk lezen vanuit deze twee filosofen. De eerdergenoemde strategieën zijn vervolgens het punt waar het werk verschilt van de filosofie. In de strategieën onttrekt het literaire werk zich aan het denken waar het in eerste instantie aanleiding toe leek te geven. Literatuur is geen uitbeelding van filosofie, geen metafoor voor bepaalde gedachten. Zij is iets wat het denken continu blijft uitdagen, waar we als lezers nooit mee klaar zijn.

In de analyses die volgen fungeren filosofische uiteenzettingen in eerste instantie als 'zoeklichttheorieën' (Popper 1972). Ieder lezen is – hoe minimaal ook – theoretisch gestuurd. Ook het 'normale' lezen gaat uit van de aanname dat een roman personages bevat waarop je allerlei menselijke eigenschappen kunt projecteren. Met die emoties en motieven kan een lezer zich vervolgens identificeren of zich er juist van afkeren. Dit soort lezen lijkt natuurlijk, maar is gebaseerd op aannames die je theoretisch kunt noemen. Ook bij het normale lezen lees je vanuit een context, of een kader dat je als het ware om het literaire werk plaatst, waardoor je er specifieke zaken in gaat zien. Een filosofische reflectie werkt op dezelfde manier. Alleen zie je nu andere dingen of wordt zien op zichzelf een probleem. Het literaire werk blijkt zich op een specifieke manier bezig te houden met zaken

waar de filosofie zich op haar manier ook mee bezighoudt. Literatuur speelt met zo'n met de filosofie gemeenschappelijk probleem, door het te ondermijnen, door te laten zien dat het er niet toe te reduceren is, maar ook door aanleiding te geven verder te denken. Ik zal laten zien dat deze ondermijning en uitdaging samenhangen met het eerdergenoemde niveau van de strategieën die ingrijpen in een bepaalde samenhang van problemen of vragen.

Literatuur heeft zo op twee manieren gevolgen voor filosofie. In de eerste plaats interveniëren strategieën zoals gezegd direct in de filosofie. Ze leveren er een bepaalde bijdrage aan. Het kan dan gaan om een oplossing voor vragen die onbeantwoord of buiten beschouwing blijven, maar ook om een specificatie van iets wat vaag blijft of een correctie op een aspect van een theorie of op die theorie als zodanig. In de tweede plaats brengt een constellatie met drie auteurs zoals deze studie ook diverse theoretische elementen samen. Ik noemde al enkele filosofen die een rol gaan spelen in de verschillende delen van deze studie. Er ontstaat een vergelijkend perspectief. De in de academische filosofie vaak gestelde vraag naar de relatie van denker x tot denker y krijgt hier relevantie vanuit de literatuur. Overeenkomsten en verschillen tussen de drie Nederlandse auteurs worden bemiddeld door overeenkomsten en verschillen tussen filosofen. En het omgekeerde geldt ook.

Sommige letterkundige of literatuurwetenschappelijke studies proberen een strikte scheiding aan te brengen tussen theorie en object. De eerste helft van zo'n studie begint dan bijvoorbeeld met het theoretisch kader, de tweede helft geeft de toepassing. Vaak gaat zo'n onderzoek vergezeld van de opmerking dat de lezer die niet van theorie houdt, het eerste deel kan overslaan en ook meteen met het deel over literatuur kan beginnen. Je kunt je in die gevallen afvragen waarom je die theorie dan überhaupt nog nodig hebt. Zo'n absolute scheiding tussen beide heb ik niet gemaakt. Analyses van literaire werken leiden tot filosofische of theoretische overwegingen, die vervolgens weer een specifiek perspectief bieden op een literair werk enzovoort. Literatuur is daarbij meer dan een illustratie van een filosofisch idee en filosofie meer dan louter intellectuele *couleur locale*.

