

PIETER VERSTRAETEN

Het buitenland als referentiekader

De casus van het literaire expressionisme in Vlaanderen*

Abstract – The present article explores the ways in which traditional histories of Flemish literature have taken into account the international cultural context. Although since the 1980s literary historiography shows an ever increasing interest in exogenous influences as structural forces in the dynamics of a ‘national’ literature, there remain some theoretical and practical issues to be solved, concerning, for instance, the selection of relevant material and the status of the so-called ‘exemplary case’. These issues are addressed in a case study dealing with the international context of Flemish literary expressionism. It is argued that in order to accurately describe this context, one should in the first place pay attention to the perspectives inherent in the Flemish literary system itself, because they limit and structure its ‘outside’ from the very outset. A small-scale investigation into the nature of the ubiquitous references to foreign literatures reveals that a limited set of central themes in the post-WWI literary discourse (such as the *renouveau catholique* and the relation with the visual arts) to a great extent predetermines the selection and interpretation of foreign literatures, authors and works.

De afgelopen decennia is er vanuit verschillende perspectieven en met uiteenlopende resultaten uitvoerig gereflecteerd over de (problematische) relatie tussen een op nationale of linguïstische grenzen gebaseerde Nederlandse literatuurgeschiedenis en de Europese of internationale context waarin die literatuur zit ingebed. Het lijkt geen twijfel dat het literatuurgeschiedenisproject van de Nederlandse Taalunie, dat stilaan zijn voltooiing nadert, daarbij als een belangrijke katalysator heeft gefungeerd. Het is allerm minst de bedoeling om de vele discussies hier in al hun finesses te reconstrueren, of om er het verloop en de uitkomsten van samen te vatten.¹ Abstractie makend van de vele nuances en klemtoonverschillen komt men al gauw tot de vaststelling dat over een aantal essentiële punten een grote consensus bestaat. In de eerste plaats wordt algemeen aangenomen dat het traditionele, op min of meer homogene nationale en linguïstische entiteiten gebaseerde model heeft afgedaan en niet langer beantwoordt aan de noden van de huidige mondiale en multiculturele samenleving. Aansluitend wordt dan ook stevast een pleidooi gehouden voor het in kaart brengen van de interactie tussen de Nederlandse literatuur in de meer enge zin en andere literaturen en culturen. Dit vertaalt zich onder meer in een toenemende aandacht voor fenomenen als migranten- of

* Dit artikel kwam gedeeltelijk tot stand binnen de context van MDRN (www.mdrn.be). MDRN is een onderzoeksgroep van de KU Leuven die werkt rond het GOA-project ‘Literature and its multiple identities’ (1900–1950), dat loopt van 2011 tot 2015. Dank aan de leden van de groep voor hun waardevolle commentaren.

¹ Een belangrijk ijkpunt is Bekkering/Gelderblom (1997), waarin over de contouren van de nieuwe literatuurgeschiedenis wordt nagedacht. De vele recensies van de reeds verschenen delen van de Taaluniegeschiedenis verschaffen natuurlijk ook een schat aan informatie. Een meer algemeen-theoretisch overzicht van de problematiek biedt De Geest (2008: 25–39).

exilliteratuur, de import van buitenlandse modellen, netwerken van auteurs en bemiddelaars die de nationale grenzen overstijgen, enz. Een tweede punt waarover zowat iedereen het eens is, is dat er uiteindelijk vaak een grote kloof blijft bestaan tussen het theoretische ideaal dat de interne heterogeniteit en het internationale perspectief privilegieert, en de historiografische praktijk die noodzakelijk inperkende strategieën veronderstelt.

In dit artikel worden enkele oplossingen gesuggereerd voor problemen die gepaard gaan met de praktische implementatie van het nieuwe, meer internationaal georiënteerde historiografische model. Een eerste stap daarbij is de nauwkeurige afbakening van het probleemveld. Daartoe wordt een vrij uitgebreide vergelijking gepresenteerd tussen een selectie van toonaangevende twintigste-eeuwse Vlaamse literatuurgeschiedenissen. Concreet ga ik na hoe in de klassieke overzichten van de Vlaamse literatuur met de categorie van het internationale wordt omgegaan. Op basis van die analyse stel ik vervolgens een meer theoretisch gefundeerde benaderingswijze voor, waarvan de mogelijkheden worden onderzocht in een kleinschalige *case study* over het literaire expressionisme zoals dat zich tussen 1918 en 1922 in de Vlaamse context ontwikkelde, onder meer in tijdschriften als *Ruimte* en *Vlaamsche Arbeid*.

Als er in de geschiedenis van de moderne Vlaamse literatuur één fenomeen is dat consequent in verband is gebracht met een buitenlands referentiekader, dan is dat ongetwijfeld het verschijnsel van het literaire expressionisme. Terwijl een beweging als Van Nu en Straks wordt aangeduid met een label dat slechts een nationale reikwijdte heeft, doet men voor het conceptualiseren van de literaire vernieuwingen kort na de Eerste Wereldoorlog een beroep op een internationaal erkend stromingsconcept. In de *Culturele geschiedenis van Vlaanderen* wordt dan ook van meet af aan gesteld dat het poëtisch expressionisme zich ‘meer nog dan bij andere poëtische vernieuwingsbewegingen’ kenmerkt door ‘een onmiskenbare verbondenheid met voorbeelden en modellen uit de buitenlandse poëzie en uit de beeldende kunst’ (Brems 1983: 87). Die aandacht voor de buitenlandse achtergronden van het fenomeen komt exemplarisch tot uiting in een studie als *Het vuur in de verte* (1970) van Paul Hadermann, een boek dat specifiek handelt over ‘Paul van Ostaijens kunstopvattingen in het licht van de Europese avant-garde’. Ook in de klassieke literatuurgeschiedenissen wordt de link met het buitenland, en meer in het bijzonder met het Duitse expressionisme, systematisch gelegd. De manier waarop dat gebeurt is vaak vergelijkbaar, al tekenen er zich in de tijd ook markante verschillen af.

1 Het ‘buitenland’ in Vlaamse literatuurgeschiedenissen

De bestudeerde Vlaamse literatuurgeschiedenissen hebben met elkaar gemeen dat ze allemaal op de een of andere manier de link leggen tussen het Vlaamse literaire expressionisme en een buitenlands referentiekader, in het bijzonder dat van het Duitse expressionisme. De volgende titels werden aan een onderzoek onderworpen:

- Paul Kenis, *De Vlaamsche letterkunde na “Van Nu en Straks”* (1930)
- August Vermeylen, *De Vlaamsche Letteren van Gezelle tot heden* (1938)

- Marnix Gijsen, *De literatuur in Zuid-Nederland sedert 1830* (1940)
- R.F. Lissens, *De Vlaamse letterkunde van 1780 tot heden* (1953)
- Hugo Brems, 'De poëzie in Vlaanderen na 1916', in: Musschoot e.a., *Culturele geschiedenis van Vlaanderen. Deel 9. Literatuur. De twintigste eeuw* (1983)
- Paul Hadermann, 'De modernistische doorbraak', in: Rutten en Weisgerber, *Van "Arm Vlaanderen" tot "De voorstad groeit". De opbloei van de Vlaamse literatuur van Teirlinck-Stijns tot L.P. Boon* (1988)

Deze geschiedenissen kunnen allemaal klassiek genoemd worden, niet alleen in de zin dat ze een gecanoniseerde status hebben verworven, maar ook in de zin dat het gaat om vrij traditionele historische overzichten. Het buitenlandse referentiekader dat in deze zes geschiedenissen wordt ingezet om het expressionisme in Vlaanderen te situeren lijkt op het eerste gezicht opvallend consistent. De meest beknopte synthese ervan vinden we terug bij Vermeylen, die aan het fenomeen van het expressionisme relatief weinig aandacht besteedt en meer dan de andere geschiedschrijvers aarzelt om de fundamentele impact van de expressionistische vernieuwingen op de Vlaamse literatuur te erkennen: 'Buiten den invloed van Walt Whitman, die bij Wies Moens vooral te merken viel, worden we meer dan eens herinnerd aan de poëtica van Vildrac of Guillaume Apollinaire, van Franz Werfel of Else Lasker-Schüler' (Vermeylen 1953: 727). In grote lijnen zijn hier de drie categorieën van auteursnamen aanwezig die ook in de andere geschiedenissen een rol spelen. In de eerste plaats wordt gerefereerd aan een relatief beperkte groep van (hoofdzakelijk) negentiende-eeuwse auteurs, uit verschillende literaire tradities, die algemeen beschouwd worden als de grote voorlopers van de nieuwe literatuur: naast Whitman kan in dat verband gewezen worden op de hype rond Dostojewski, of, in mindere mate, op de populariteit van tussenfiguren als Verhaeren. Daarnaast onderkent Vermeylen de invloed van twee Franse auteurs die, in weerwil van de grote poëtische verschillen, als vertegenwoordigers van de jongere literaire generaties in Frankrijk kunnen worden beschouwd, en verwijst hij naar twee belangrijke representanten van het Duitse expressionisme. In de andere geschiedenissen is de groep van namen die genoemd worden vaak uitgebreider, maar de basiscategorieën blijven over het algemeen dezelfde. Kenis bijvoorbeeld laat in verband met Van Ostaijen de volgende namen vallen: in de context van *Music-Hall* wijst hij op de invloed van het 'unanimesme van Jules Romains' en van het Duitse expressionisme (Kenis 1930: 143), in de context van *Het sienjaal* vernoemt hij 'het hymnische vrije vers van Walt Whitman' (Kenis 1930: 146), *Bezette stad* ten slotte verbindt hij met 'de Fransche Dadaïsten en met de Duitse Sturm-groep, wier typographische kunstgrepen ook in dit boek worden aangevend' (Kenis 1930: 152). Dergelijke referenties worden in de latere geschiedenissen steeds weer hernomen, hier en daar aangevuld, soms met de bedoeling te focussen op datgene wat de zo uiteenlopende expressionisten met elkaar verbindt, soms om de uitzonderingspositie van Van Ostaijen en de zijnen ten opzichte van de humanitaire te markeren. Gijsen verbindt *Het sienjaal* niet alleen met Walt Whitman, maar ook met Emile Verhaeren en concretiseert de verwijzing naar het Duitse expressionisme door voorbeelden te noemen: Werfel, Trakl, Becher, Else Lasker-Schüler (Gijsen 1977: 542). Lissens noemt ter karakterisering van het expressionisme in het algemeen achtereenvolgens 'Verhaeren, Whitman, Tagore, Claudel, en de Duitse expressionisten' (Lissens 1967: 160), en later vermeldt hij,

in de context van de ontwikkelingen bij Van Ostaijen, 'Dada en Apollinaire', *Der Sturm* en August Stramm (Lissens 1967: 165). Moens verbindt hij met Tagore en Else Lasker-Schüler (Lissens 1967: 168), Gijsen met Edgar Lee Masters, Francis Jammes en de Duitse expressionisten (Lissens 1967: 169), Brunclair met Werfel, *Die Aktion* en Stramm (Lissens 1967: 171), Burssens met 'Klabund eerst, later dada, Apollinaire en Cocteau' (Lissens 1967: 172).

Deze lijstjes zijn allerm minst exhaustief, maar ze laten in elk geval de grote lijnen zien. Het Duitse expressionisme is ongetwijfeld het centrale referentiepunt: naast het overkoepelende stromingsconcept worden enkele belangrijke representanten genoemd en er wordt verwezen naar invloedrijke tijdschriften als *Der Sturm* en *Die Aktion*. Daarnaast duiken er ook Franse namen op, waarvan er een aantal omwille van hun sociale of religieuze inspiratie nauw met het expressionisme in Duitsland kunnen worden verbonden (Vildrac, Claudel, Jammes). De andere Franse *mentions* (Apollinaire, Cocteau) dienen vooral om Van Ostaijens en Burssens' ontwikkeling wég van het humanitaire expressionisme te contextualiseren. Verder moet nog worden opgemerkt dat de *mentions* niet evenredig verdeeld zijn over de verschillende Vlaamse auteurs: vooral het oeuvre van Van Ostaijen wordt in een internationaal perspectief geplaatst, terwijl de overige protagonisten het doorgaans met heel wat minder verwijzingen moeten stellen. Daar zijn enkele eenvoudige verklaringen voor. In de eerste plaats wordt Van Ostaijen ook door de vroegste historiografen van meet af aan erkend als de belangrijkste figuur, die dan ook het meest uitvoerig wordt gesproken. Bovendien is het vooral Van Ostaijen die zowel in zijn creatief als in zijn kritisch werk expliciet aansluiting heeft gezocht bij buitenlandse tendensen. Het is tekenend dat een aantal van de in de geschiedenissen genoemde buitenlandse auteurs in *Het sienjaal* zelf reeds met naam en toenaam worden genoemd: Else Lasker-Schüler, Francis Jammes, Kurt Hiller, enz. Ten slotte is Van Ostaijen degene die, na zijn vertrek naar Berlijn in 1918, ook daadwerkelijk de meeste contacten onderhield met figuren uit de internationale avant-gardebewegingen.

2 Van geïsoleerde invloeden naar structurele analogieën

Alles in acht genomen blijft het buitenlandse referentiekader, niettegenstaande het feit dat het steeds opnieuw wordt gereproduceerd, in de vier oudste van de geconsulteerde geschiedenissen in feite beperkt tot de relatief willekeurige aaneenschakeling van veeleer geïsoleerde, atomaire labels, die nauwelijks worden gesitueerd en waartussen de verbanden niet worden geduid. Nergens wordt bijvoorbeeld het verschil geëxpliciteerd tussen de poëtica's van Werfel en die van Stramm, terwijl dat verschil juist een cruciale rol speelt in de poëtische evoluties bij Van Ostaijen. Het gebrek aan contextualisering is nog groter bij de Franse auteurs, die al helemaal niet onder één noemer kunnen worden geschaard. Bovendien blijft het aandeel van dergelijke verwijzingen in het grotere literair-historische panorama beperkt. Het internationale verklaringsmodel wordt in elk geval ondergeschikt gemaakt aan een verklaringsmodel dat zich baseert op endogene ontwikkelingen, in de eerste plaats op de oppositie tussen het expressionisme en Van Nu en Straks. Vooral in de oudste geschiedenissen komt dat duidelijk tot uiting. Kenis bijvoor-

beeld begint zijn beschouwing over ‘de modernistische richting’ in het algemeen met een vergelijking tussen twee literaire generaties:

Het verschil tusschen beide generaties ligt niet enkel in de nieuwe kunstopvattingen, maar spruit voort uit een gewijzigde mentaliteit. We hebben er reeds op gewezen hoe het individualisme en het impressionisme der Van Nu en Straksers, bij de jongeren, ten minste principieel, hebben afgedaan. [...] Daar tegenover stelden de jongeren hun slagwoorden: expressionisme en gemeenschapskunst (Kenis 1930: 136).

Verwijzingen naar buitenlandse auteurs komen er pas in de stukjes over de individuele auteurs (Kenis 1930: 143). Een gelijkaardig patroon tekent zich af bij Gijsen en Vermeylen. Lissens laat op dat vlak een meer verdeeld beeld zien, aangezien de twee betrokken referentiekaders (het nationale en het internationale) vaak naast elkaar aan bod komen en soms zelfs vrij expliciet met elkaar worden verweven. Die ontwikkeling zal zich bij Brems en Hadermann voortzetten.

Op het eerste gezicht lijkt het hoofdstuk van Hadermann in *Van Arm Vlaanderen tot De voorstad groeit* een heel ander panorama te bieden dan de oudere geschiedenissen. Het buitenland is er veel prominenter aanwezig, wat strookt met de algemene opzet van de geschiedenis die zichzelf tot op zekere hoogte als ‘comparatistisch’ profileert: ‘Aanleiding daartoe gaf reeds het internationalisme of kosmopolitisme van diverse verschijnselen die elkaar sinds Van Nu en Straks hebben opgevolgd’ (Rutten/Weisgerber 1988: 5). In de eerste plaats worden buitenlandse artistieke ontwikkelingen voorop geplaatst. Pas na een inleiding van vier pagina’s over de Europese avant-gardes wordt er gealludeerd op de situering van de nieuwe Vlaamse literatuur ten opzichte van een inheemse literaire traditie. De openingszin spreekt in dat verband boekdelen:

Berlijn, München, Milaan, Parijs en Moskou zijn de voornaamste centra waar de literaire en artistieke avant-garde in het begin van de 20e eeuw ontstond. Deze avant-garde deed zich niet overal op dezelfde manier gelden, noch vertoonde zij telkens dezelfde kenmerken. Zij kreeg een verschillende kleur naargelang van de traditie en gewoonten waartegen zij in opstand kwam (Hadermann 1988: 271).

Daarna volgen korte uiteenzettingen over onder meer het Italiaanse futurisme, het Franse kubisme, het ‘Russische kubofuturisme’, het Duitse humanitair expressionisme en de ‘internationale dadabeweging’ (Hadermann 1988: 217). De lijst van buitenlandse auteurs, kunstenaars en intellectuelen die in de inleiding worden genoemd is ronduit impressionant: Freud, Proust, Faulkner, Dos Passos, Hemingway, Cendrars, Chagall, Picasso, Rousseau, Hindemith, Mallarmé, Benn, Eliot, Valéry, Braque, Klee, Mondriaan, Stravinsky, Ortega y Gasset, Kandinsky, Giacometti, Maillol, Arp, Brancusi, Wiene, Eisenstein, Char, Reverdy, Gide, enz. Hoewel de keuze voor bepaalde namen soms nogal arbitrair is, gaat het hier niet zozeer om geïsoleerde labels, zoals dat in de reeds besproken literatuurgeschiedenissen vaak het geval is, maar worden de verschillende *mentions* geclusterd, in onderscheiden groepen en subgroepen geplaatst (waarbij er zowel aandacht gaat naar overeenkomsten en verschillen). De algemeen gangbare stromingsconcepten spelen bij die clustering een belangrijke rol, maar hier en daar komen ook meer ad hoc categorieën tot stand. Op die manier ontstaat een geschiedenis die niet zozeer gedomineerd wordt door het principe van de relatief geïsoleerde en monocausale

invloeden, maar door het principe van de *structurele analogie*: overal in Europa zijn, op een bepaald moment in de literaire geschiedenis, analoge mechanismen werkzaam, over de grenzen van genres of kunstvormen heen. Dat analogisch principe komt duidelijk tot uiting in een passage als de volgende:

Ondertussen wordt de poëzie, om met Benn te spreken, een ‘Laboratorium für Worte’. De Engelse ‘imagists’ verkiezen harde, nauwkeurige beelden boven de vage suggestie van hun leermeesters, de symbolisten. Een gelijkaardige zuiverheid wordt ook door Char, Reverdy e.a. nagestreefd. De roman wordt soms een dialoog met zijn eigen uitdrukkingsmogelijkheden, de roman over de roman is daar een typisch voorbeeld van. Ik denk aan Gides *Faux Monnayeurs* en aan bepaalde novellen van du Perron. Kortom, iedere kunst-richting legt zich haar eigen welbepaalde wetten op (Hadermann 1988: 273).

Gelijkaardige ontwikkelingen voltrekken zich in verschillende nationale tradities (en in uiteenlopende genres), zonder dat daarbij noodzakelijk sprake hoeft te zijn van aantoonbare invloeden of directe contacten tussen auteurs. De onderliggende suggestie is dan ook dat de Vlaamse literatuur zich naar analogie met die duidelijk herkenbare internationale constellaties zal ontwikkelen. In Brems (1983) zijn een aantal van de hierboven beschreven tendensen op een minder uitgesproken manier aanwezig. Op het vlak van de internationalisering kan dat overzicht dan ook als een schakel tussen Lissens en Hadermann worden gezien.

Het hoeft nauwelijks een betoog dat de opwaardering van de internationale component bij Hadermann tegemoet kan komen aan een aantal bezwaren die ten aanzien van de traditionele literaire historiografie zijn geformuleerd. Toch is de manier waarop dat gebeurt tot op zekere hoogte ook voor discussie vatbaar. Dat blijkt bijvoorbeeld uit het feit dat het principe van de structurele analogie slechts heel gedeeltelijk opgaat en dat de buitenlandse context die Hadermann schetst eigenlijk nauwelijks bij de Vlaamse literatuur aansluit, aangezien de impact van Hadermanns avant-gardebewegingen in Vlaanderen en Nederland al bij al vrij bescheiden is gebleven: ‘In de Nederlandse literatuur heeft de experimentele geest van de avant-garde eigenlijk pas tijdens deze tweede golf [i.e. na de Tweede Wereldoorlog] een ruimer publiek kunnen bereiken. [...] Van een “doorbraak van het modernisme” kan, in dit verband, dus alleen binnen het beperkte gebied van een elite sprake zijn’ (Hadermann 1988: 273). Een eerste gevolg van Hadermanns ‘Europese’ invalshoek op ‘nationaal’ niveau is dat het modernistische in de Vlaamse literatuur, meer nog dan in de andere geschiedenissen, bepaald wordt door de figuur van Paul van Ostaijen, die als enige zonder veel probleem in het in de inleiding geschetste overzicht van Europese avant-gardes kan worden ingeschakeld. Andere auteurs worden sterk in functie van Van Ostaijen geïnterpreteerd. Dat geldt zowel voor medestanders als Burssens, als voor humanitair-expressionisten als Moens, die voortdurend met Van Ostaijen wordt vergeleken. Het is trouwens opvallend hoe Hadermann bij de beschrijving van die laatste groep van expressionisten opnieuw een beroep doet op de incidentele en atomaire buitenlandse voorbeelden – en dus op het oudere historiografische model – om hun werk te situeren. Een tweede, meer algemeen gevolg is dat de literatuurgeschiedenis de facto in twee historische lijnen uiteenvalt, een nationale en een internationale, die volgens heel verschillende principes zijn gestructureerd en waartussen eigenlijk nauwelijks aanrakingspunten bestaan. Kortom, een historisch overzicht als dat van Ha-

dermann in *Van Arm Vlaanderen tot De voorstad groeit* toont dat het probleem van de internationale contextualisering van de Vlaamse literaire geschiedenis niet zomaar kan worden opgelost door het aantal verwijzingen naar het buitenland drastisch op te voeren en een aantal verbanden ertussen te expliciteren.

3 Accumulatie, selectie en de perspectiverende werking van het literaire systeem

Sinds de jaren negentig van de vorige eeuw zijn er enkele historische overzichten verschenen die een alternatief lijken te bieden voor zowel het aloude model dat gebaseerd is op atomaire invloeden, als het meer comparatistische model dat gebaseerd is op brede structurele analogieën. In de eerste plaats is er de in 1993 verschenen ‘alternatieve’ literatuurgeschiedenis *Nederlandse Literatuur, een geschiedenis*. Deze geschiedenis, die niet exclusief op de Vlaamse literatuur focust, interesseert ons hier vooral omdat de twee hoofdstukken rond het Vlaamse expressionisme eveneens door Hadermann werden verzorgd. In grote lijnen ligt Hadermanns betoog in het verlengde van zijn hoofdstuk in *Van Arm Vlaanderen tot De voorstad groeit*, maar toch vallen er wat significante klemtoonverschuivingen te signaleren, die geïnspireerd lijken door de globale opzet van het overkoepelende historio-graphische project. Nog steeds schenkt hij heel wat aandacht aan de internationale context, en met name aan de Europese avant-gardes, maar van een universele modernistische canon die losstaat van de Vlaamse literatuur is hier geen sprake meer. Wel wordt er bijvoorbeeld nog verwezen naar het Duitse expressionisme, naar het unanimisme, naar het futurisme, kubisme en dadaïsme en naar een hele reeks spilfiguren binnen die bewegingen, maar die referenties worden nauw verbonden met de poëtische ontwikkelingen bij Van Ostaijen (die zowel in de eerste als in de tweede bijdrage centraal staat). Dit resulteert in een vermenigvuldiging van de relaties tussen de nationale literatuurgeschiedenis en de Europese context, niet alleen kwantitatief (het aantal verwijzingen) maar ook kwalitatief (de aard van de verwijzingen). De in kaart gebrachte relaties nemen immers heel diverse vormen aan (en worden niet langer exclusief gedacht in termen van brede structurele analogieën): de auteur heeft aandacht voor de buitenlandse auteurs die Van Ostaijen in Antwerpen las (Hadermann 1993a: 604), voor wie hij in Berlijn ook daadwerkelijk ontmoette, voor de stromingen en auteurs die zijn denken hebben beïnvloed én voor de meer abstracte analogieën die in *Van Arm Vlaanderen tot De voorstad groeit* zo centraal stonden – helemaal op het eind van de eerste bijdrage trekt hij bijvoorbeeld een lijn tussen Van Ostaijen, Mallarmé, Mynona en Pessoa vanwege het ‘ontindividualiseerde’ karakter van hun kunst (Hadermann 1993a: 609). Op die manier ontstaat een veel genuanceerder en complexer netwerk van verbindingen tussen binnenland en buitenland.

Een nog complexer beeld biedt *Van Ostaijen tot heden* (2001), de lijvige studie van Geert Buelens over de doorwerking van Van Ostaijen in de Vlaamse poëzie. Hoewel het hier niet gaat om een literatuurgeschiedenis in de strikte zin van het woord, functioneert het boek de facto wel als een ambitieus literair-historisch panorama. De inhoudstafel leert al dat er daarbij voortdurend zijsprongen worden gemaakt naar de internationale context. Tussentitels als de volgende zijn exempla-

risch: 'de explosie van de internationale avant-garde', 'april 1916: Dublin, Zürich, Verdun, Berlijn', 'O Mensch: Het Duitse humanitair-expressionisme', 'Oriëntalisme (Van Ostaijen, Pound, Burssens' *De Yadefluit* & Klabund)', 'PvO & Apollinaire', 'PvO & het surrealisme', 'PvO & Reverdy', 'PvO & Cocteau', enz. De aanrakingspunten tussen de Vlaamse literatuur en andere literaturen worden hier nog maar eens vermenigvuldigd en net als in Hadermanns teksten voor *Nederlandse literatuur, een geschiedenis* nemen de relaties tussen binnen- en buitenland heel diverse vormen aan. Ter illustratie kan daarbij naar de paragraaf over het oriëntalisme worden verwezen. In dit stuk wordt niet alleen gewezen op de interesse voor het Oosten bij heel wat negentiende- en twintigste-eeuwse kunstenaars (waaronder Van Gogh en Van Ostaijen), maar wordt er ook stilgestaan bij de concrete vertalingen die zowel Pound, Klabund als Burssens publiceerden van gedichten van de Chinese dichter Li-Tai-Pe. Er is dus niet alleen sprake van algemene analogieën, maar ook van meer directe contacten en invloeden. Bovendien wordt getoond dat interculturele processen als vertalingen heel uiteenlopende verhoudingen tussen bron- en doelcultuur kunnen impliceren: Pound laat de suggestieve kracht van het origineel meer intact, terwijl Klabund en Burssens (die sterk op de vertalingen van Klabund steunt) de Chinese poëzie nadrukkelijker vertalen naar een westerse (en expressionistische) context.

Een dergelijke doorgedreven interesse voor de pluriformiteit van de relaties tussen de Vlaamse literatuur en de buitenlandse context resulteert enerzijds in een explosie van verwijzingen naar buitenlandse literaturen en culturen (wat vooral in de studie van Buelens tot uiting komt), maar wordt anderzijds slechts mogelijk door inperkende strategieën op andere vlakken. Zo wordt er in beide gevallen voor geselecteerd om de literaire geschiedenis te benaderen vanuit het perspectief van één enkele figuur: Paul van Ostaijen. In het geval van Hadermann sluit die inperking aan bij de structuur van *Nederlandse literatuur, een geschiedenis* als geheel, aangezien het boek is opgebouwd rond significante gebeurtenissen, representatieve werken en markante persoonlijkheden, die idealiter moeten fungeren als delen die kunnen staan voor het geheel, of als kapstokken waaraan de rest kan worden opgehangen. De selectiemechanismen die daarbij een rol spelen worden echter slechts spaarzaam gethematiseerd. Hadermann in *Nederlandse literatuur, een geschiedenis* en Buelens in *Van Ostaijen tot heden* steunen sterk op de logica van het exemplarische detail of het representatieve voorbeeld. Dit zijn krachtige heuristische strategieën, maar exemplariteit en representativiteit zijn tegelijk moeilijk definieerbare categorieën: wat maakt een casus tot een exemplarisch of representatief voorbeeld? De vraag naar de verhouding tussen de accumulatie van concrete feiten en de selectie en ordening van die feiten wil ik kort vanuit een meer theoretisch perspectief benaderen.

Vanaf de jaren tachtig lijken Vlaamse literaire geschiedenissen duidelijk een alternatief te willen bieden voor het oude historiografische model, dat onvoldoende aandacht schenkt aan de interacties tussen de Vlaamse literatuur en de buitenlandse context. Een snelle blik op een aantal prestigieuze en belangwekkende voorbeelden uit de jongste decennia leert echter dat de concrete vertaling van dat inzicht uiteenlopende vormen kan aannemen en heel wat vragen en problemen oproept, die zelden expliciet worden gethematiseerd, laat staan systematisch worden onderzocht. In wat volgt, worden enkele aanzetten tot antwoorden geformuleerd.

leerd vanuit een functionalistisch denkkader dat elementen uit de systeemtheorie en discoursanalytisch onderzoek combineert. De theoretische lijnen van die benadering werden uitgezet in *De Geest* (1996) en sindsdien zijn de mogelijkheden ervan herhaaldelijk onderzocht in meer concrete toepassingen (zie bijvoorbeeld *De Geest* (2010), *De Geest/Verstraeten* (2010), *Verstraeten* (2011)). Het is daarbij uitdrukkelijk de bedoeling om de relatie tussen de nationale literatuurgeschiedenis en de buitenlandse context te herdenken mét oog voor de veelheid, pluriformiteit en complexiteit van de interculturele relaties, maar zonder daarbij het gezicht te verliezen op structurerende mechanismen, die de veelheid aan relaties tot herkenbare patronen herleiden.

Ons vertrekpunt is het inzicht dat het 'buitenland', of de internationale context, geen objectief gegeven is, dat als het ware autonoom existeert, maar dat die context steeds vanuit het perspectief van een 'binnenland' wordt geconstrueerd en gedefinieerd. In systeemtheoretische termen heet het dat sociale systemen hun eigen *Umwelt* creëren en op die manier dus perspectiverend werken (*De Geest* 2008: 35; *De Geest/Verstraeten* 2010: 79). De buitenlandse literatuur is geen homogene en ongedifferentieerde Europese of mondiale ruimte die min of meer autonoom kan bestaan, zoals in Hadermann (1988) lijkt te worden aangenomen. Bovendien kan een beschrijving van de internationale context zich evenmin beperken tot het aaneenrijgen van zoveel mogelijk aanrakingspunten tussen de geschiedenis van de Vlaamse literatuur en de geschiedenissen van andere literaturen, zelfs al kunnen die als exemplarisch of representatief worden beschouwd. De centrale vraag is veeleer die naar de werking van de perspectiverende mechanismen, de vraag naar welke elementen door een specifiek literair systeem worden geselecteerd, hoe ze in dat systeem worden geïntegreerd, welke plaats ze krijgen toegewezen, hoe ze worden geïnterpreteerd en welke discursieve ordenings- en hiërarchiseringsstrategieën daarbij worden ingezet. Het Vlaamse literaire discours, opgevat als een door formatieregels geordend geheel van uitspraken, is op die manier constitutief voor het 'buitenland'. Omgekeerd zijn die buitenlandse elementen (en de relaties ertussen) ook constitutief voor het lokale literaire discours zelf, aangezien ze gaan fungeren als referentiekaders die worden ingezet om de eigen literatuur te duiden, interpreteren en evalueren, als modellen en antimodellen voor de eigen literaire productie en receptie en op die manier onvervreemdbaar deel gaan uitmaken van het lokale literaire spreken. Een dergelijk perspectief maakt het enerzijds mogelijk om een veelheid van verwijzingen naar de buitenlandse literatuur te onderkennen, die heel uiteenlopende vormen kunnen aannemen en functies kunnen vervullen, maar roept anderzijds ook onmiddellijk de vraag op naar de manieren waarop die elementen in het Vlaamse literaire discours worden geordend en tot grotere patronen samenclusteren. Enerzijds wordt er dus rekening gehouden met de veelheid en uniciteit van geïsoleerde aan het buitenland gelinkte uitspraken en met de verschillende verschijningsvormen ervan, gaande van vertalingen, over motto's en citaten, kronieken van buitenlandse literaturen, recensies van buitenlands werk, tot *mentions* van auteurs en internationale literaire stromingen in essays en kritieken. Anderzijds volstaat het niet om die uitspraken te inventariseren, maar moet worden nagegaan hoe geïsoleerde verwijzingen in het Vlaamse literaire discours samenclusteren tot een relatief beperkt aantal herkenbare en vrij stabiele referentiekaders. Op die manier ontstaat een veel complexer en heterogener panorama

van de buitenlandse literatuur dan in de meer traditionele literatuurgeschiedenissen à la Lissens. Tegelijk wordt nadrukkelijk gestreefd naar een vorm van efficiëntie in de beschrijving en worden de noodzakelijke selectie- en ordeningsstrategieën afhankelijk gemaakt van de perspectiverende mechanismen van het literaire discours zelf, in de hoop zo een kader te scheppen van waaruit strategische keuzes (zoals de keuze van het ‘exemplarische voorbeeld’) kunnen worden gelegitimeerd. Een dergelijk kader overstijgt noodzakelijk ook het perspectief van die ene, leidinggevende auteur.

4 Het buitenland als referentiekader in *Ruimte* en *Vlaamsche Arbeid*

Tot slot zal ik deze inzichten demonstreren aan de hand van een kleinschalig onderzoek naar het functioneren van internationale referenties in de tijdschriften *Ruimte* (1920-1921) en *Vlaamsche Arbeid* (tweede reeks: 1919-1930), die een belangrijke rol hebben gespeeld in de ontwikkeling van het literaire expressionisme in Vlaanderen. In zijn studie over *Ruimte* omschrijft Van Passel het tijdschrift als een ‘brandpunt van humanitair expressionisme’ (Van Passel 1958). De link tussen *Vlaamsche Arbeid* en het expressionisme is minder evident. Terwijl *Ruimte* zich profileert als een jongerentijdschrift met een vrij coherent esthetisch programma, is *Vlaamsche Arbeid II* een meer algemeen ‘maandschrift voor letteren, kunst, wetenschap en wijsbegeerte’, dat minder homogeen is en waarin jongeren en ouderen, zogeheten humanitair en estheten, vrij probleemloos kunnen co-existeren, onder de bezielende leiding van Jozef Muls (die deze tegenstellingen tot op zekere hoogte zelf belichaamt, zie Heynickx 2008: 275-321). Toch gaat het hier meer om een gradueel verschil dan om een strikte tegenstelling. Zo bevat ook *Ruimte* heel wat bijdragen die meer in een bezadigd algemeen cultureel tijdschrift thuishoren dan in een avant-gardetijdschrift – de derde aflevering van de eerste jaargang opent bijvoorbeeld met een uitvoerige en vrij academische beschouwing over ‘het West-Vlaams taalparticularisme’ (*Ruimte* 1920: 3, 33) – en veel van de opgenomen poëzie valt bezwaarlijk vernieuwend of modern te noemen – de vrij klassieke natuurgedichten van Antoon Jacob bijvoorbeeld vormden op dat vlak een belangrijk twistpunt binnen de redactie. Omgekeerd bepleit Muls vanaf het eerste nummer van de tweede reeks van *Vlaamsche Arbeid* expliciet de noodzaak van een esthetische vernieuwing – al blijft de omschrijving van dat ‘nieuwe’ erg vaag en bevat de eerste jaargang vooral heel traditionele teksten – en gaan jongeren als Marnix Gijzen en Victor Brunclair vanaf 1920 met heel polemische teksten sterk hun stempel drukken op de toon van het tijdschrift. Het feit dat verscheidene auteurs zowel aan *Ruimte* als aan *Vlaamsche Arbeid* meewerken, versterkt nog de indruk van een zekere continuïteit. Aangezien er van *Ruimte* slechts twee jaargangen zijn verschenen, beperk ik me in wat volgt ook tot de eerste jaargangen van de tweede reeks van *Vlaamsche Arbeid* (1919-1922).

In beide tijdschriften wordt vrij veel aandacht besteed aan buitenlandse kunst en literatuur, wat zich op verschillende manieren manifesteert. In de eerste jaargang van *Ruimte* bijvoorbeeld worden enkele vertaalde gedichten opgenomen, onder meer van Herbert Read (1920: 3, 41-43) en Theodor Däubler (1920: 6-7, 75-76). In *Vlaamsche Arbeid* wordt niet zozeer ingezet op vertaald creatief werk, tenzij men

bijvoorbeeld Burssens' 'bewerkingen' van gedichten van de Chinese dichter Li-Tai-Pe (die vooral gebaseerd zijn op de vertalingen van Klabund, zie Buelens 2001: 121-123) als vertalingen wil beschouwen, maar wordt wel veel plaats ingeruimd voor kroniekachtige overzichten van buitenlandse literaturen. In nummer 1-2 van de eerste jaargang van de tweede reeks (1919) bevat de afdeling 'Vreemde Arbeid' een overzicht van de Franse en de 'Indische' letterkunde, in nummer 4-5 wordt de 'Fransche kroniek' aangevuld met een overzicht van nieuwe tendensen in de Amerikaanse letterkunde, in nummer 6-7 wordt exclusief gefocust op de 'jonge Duitse letterkunde', enz. In de tweede jaargang komen naast de gangbare literaturen onder meer ook de Italiaanse en Griekse letteren aan bod. Zowel in *Ruimte* als in *Vlaamsche Arbeid* worden daarnaast ook allerlei publicaties uit het buitenland afzonderlijk besproken en duiken meer geïsoleerde *mentions* van buitenlandse auteurs op in de vele essays en beschouwingen. Ten slotte wordt ook in het creatief werk aan buitenlandse literatuur geappelleerd, soms via subtiële intertekstuele verwijzingen, soms direct, zoals in Brunclairs gedicht Pastorale: 'Hoor de wel, zo orgelt door Uw glimlach paradijsmuziek; / zachte tintelogen, leidslucht naar onbetreden hemelwegen, / goede Francis Jammes' (*Vlaamsche Arbeid* 1921: 3-4, 72).

In weerwil van de duidelijke overeenkomsten tussen de twee tijdschriften lijkt de buitenlandse literatuur toch enigszins anders te functioneren. In *Ruimte* worden de grenzen tussen de verschillende nationale en linguïstische tradities minder scherp getrokken, terwijl die nationale tradities in het kronieksysteem van *Vlaamsche Arbeid* het uitgangspunt blijven. Dat subtiële nuanceverschil lijkt zich reeds aan te kondigen in de programmaverklaringen van de twee tijdschriften, respectievelijk van de hand van Herman Vos en Jozef Muls. *Ruimte* opent met een manifest van Vos, waarin de keuze voor het 'gemeenschaps-ideaal' wordt verantwoord. Daarbij wordt kort ingegaan op het conflict tussen de generaties in Vlaanderen, maar al vlug wordt het perspectief, volgens een internationalistische socialistische logica, uitgebreid en wordt gesproken over 'het moderne proletariaat' in het algemeen, over 'de West-Europese staten', over 'de beschaafde wereld', en, uiteindelijk, over 'de mensheid' en 'de moderne wereld'. Op die manier worden nationale scheidingslijnen ondergeschikt gemaakt aan een internationaal perspectief. Op het eerste gezicht lijkt ook Muls in 'Aan nieuw Vlaanderen' op een gelijkaardige perspectiefverbreding aan te sturen. Hij stelt vast dat Vlaanderen 'voor een nieuwe tijd' staat, wat te maken heeft met een door de oorlog veroorzaakte internationalisering: 'Veel Vlamingen die niets kenden dan hun eigen stille kleine midden bewogen thans over de wereld en zagen hun gezichteinder verruimen' (*Vlaamsche Arbeid* 1919: 1-2, 3). Toch wordt in de tekst van Muls steeds weer teruggekoppeld naar een specifieke Vlaamse identiteit: 'Zonder verwondering, zonder verbazing zag ik ze met hunne kalme nuchtere koppen de vreemde werelden en beschavingen opnemen om zich zelf te blijven' (*Vlaamsche Arbeid* 1919: 1-2, 4). Op dat vlak spreken de titels van de tijdschriften boekdelen: in *Ruimte* staat de ruimtelijke expansie centraal (vooral in de eerste jaargang), in *Vlaamsche Arbeid* primeert de *Vlaamse* arbeid, ondanks het feit dat er eigenlijk veel frequenter en systematischer aan het buitenland wordt gerefereerd dan in het eerstgenoemde tijdschrift.

Verwijzingen naar buitenlandse literaturen nemen dus niet enkel verschillende vormen aan, maar vervullen ook uiteenlopende functies, niet alleen op het micro-niveau van de individuele tekst, maar ook op het macroniveau van het tijdschrift

in zijn totaliteit. Uit deze hele waaier van mogelijkheden blijkt al meteen dat de interesse voor nieuwe richtingen in de kunst en de literatuur zich allerm minst exclusief vertaalt in een focus op het Duitse expressionisme. Zo beperkt de aandacht voor het buitenlandse artistieke leven zich in het eerste nummer van *Ruimte* tot een sympathiserende recensie van *Le Coq et l'Arlequin* van Jean Cocteau, een werkje dat door de criticus van dienst wordt omschreven als een verzameling van 'korte nota's rond muziekaangelegenheden van deze tijd in verband met de nieuwste richtingen in de beeldende kunsten' (*Ruimte* 1920: 1-2, 29-31), waarin overigens een notoire afkeer voor de Duitse cultuur wordt tentoongespreid. In het tweede nummer staan de vertalingen van Herbert Read centraal, die zichzelf in een korte inleiding presenteert als vertegenwoordiger van een 'nieuw geslacht' en als de pleitbezorger van een nieuwe anti-esthetische literatuuropvatting (*Ruimte* 1920: 1-2, 29-31). Toch neemt het Duitse expressionisme in *Ruimte* een belangrijke plaats in. Cruciaal in dat verband zijn drie bijdragen van Karel Chrispeels, die de Duitse literatuur uit eerste hand kende en in het tijdschrift stukken publiceerde over het Duitse expressionistische toneel, over de beroemde bloemlezing *Menschheitsdämmerung* van Kurt Pinthus en over het werk van Ludwig Rubiner (*Ruimte* 1920: 3, 47-48; 4-5, 69-71, zie ook Van Passel 1958: 127-129). Even belangrijk is het feit dat centrale figuren en inzichten uit dat Duitse expressionisme ook opduiken in de meer algemene en programmatische teksten in *Ruimte*. Zo fundeert W. de Man zijn pleidooi voor een in de ethiek gegrondveste poëtica en voor de primauteit van de wil op een (onvertaald) citaat van Kurt Hiller (*Ruimte* 1920: 4-5, 51) en in zijn overzichtstekst over 'het jonge Vlaanderen en de letterkunde' verwijst Eugène De Bock onder meer naar het Duitse expressionistische toneel (*Ruimte* 1920: 10-11-12, 129). Ook in *Vlaamsche Arbeid* wordt het Duitse expressionisme een belangrijk referentiekader, al duurt het daar iets langer voor er een min of meer samenhangend beeld ontstaat. Marnix Gijsen verwijst al in het juni-julinummer van 1920 naar de 'invloed van de jongere-Duitse literatuur en kunst-beweging' (*Vlaamsche Arbeid* 1920: 8-9, 280). Hij heeft het verder kort over de spanning tussen Werfel en Hiller (283) en vermeldt de naam van Else Lasker-Schüler (286). Enige tijd later verwijst ook Brunclair naar de tweespalt tussen Hiller en Werfel (*Vlaamsche Arbeid* 1921: 1-2, 64). Het duurt tot november 1921 voor er ook in de kroniek van de Duitse letterkunde over het expressionisme wordt gereflecteerd (*Vlaamsche Arbeid* 1921: 9, 312-314).

5 Complementaire referentiekaders

Tot nog toe lijkt alles vrij overzichtelijk. Uit het complexe kluwen van heterogene en vaak geïsoleerde referenties aan buitenlandse kunst en literatuur komt stilaan een samenhangend patroon naar voren dat het beeld van de traditionele Vlaamse literatuurgeschiedenissen lijkt te bevestigen: het Duitse expressionisme vormt een vrij consistent referentiekader, dat onder meer wordt ingezet om de eigen literaire productie te duiden. In werkelijkheid is de situatie echter ingewikkelder, aangezien al van bij aanvang (1919-1920) duidelijk is dat het internationale expressionisme niet het enige – en misschien zelfs niet het meest omvattende – referentiekader is. In zekere zin komt dat bijvoorbeeld reeds tot uiting in de hierboven

aangehaalde tekst ‘Het jonge Vlaanderen en de letterkunde’ van De Bock, waarin terloops wel op het expressionisme wordt gealludeerd, maar waarin eigenlijk veel uitvoeriger wordt stilgestaan bij ‘de grote Russen’ (127), bij het dadaïsme (128), het ‘Franse kubisme’ (128) en, vooral, bij Marinetti en het futurisme (129-130). In wat volgt, zal ik naast het Duitse expressionisme twee andere grote patronen in de verwijzingen naar het buitenland identificeren.

Er werd reeds gewezen op de aandacht voor Cocteau in het eerste nummer van *Ruimte*, maar vooral in *Vlaamsche Arbeid* valt meteen de centrale positie op die de Franse literatuur nog steeds inneemt. Ondanks de toenemende belangstelling voor de Duitse literatuur sinds de Eerste Wereldoorlog blijft de Franse cultuur het internationale referentiekader *par excellence*, ook op het vlak van de meest recente ontwikkelingen. De kennis van wat er op literair vlak in Frankrijk gebeurt, is doorgaans veel groter dan de kennis over Duitsland. Oscar de Smedt, een van de chroniqueurs van de Duitse letteren, moet tot zijn spijt vaststellen dat er op dat vlak eigenlijk niet zo heel veel vooruitgang is geboekt (*Vlaamsche Arbeid* 1921: 9, 308-310). Dat surplus aan kennis manifesteert zich in een bijzonder goed gestoffeerde Franse kroniek en resulteert in een uitgebreider, genuanceerder en complexer referentiekader, waarbinnen bijvoorbeeld veel meer aandacht wordt besteed aan de relaties tussen de verschillende literaire generaties en tussen co-existerende groepen en subgroepen. Exemplarisch is de ‘Korte inleiding tot de jonge Fransche letterkunde’ uit het eerste nummer van de nieuwe reeks, verzorgd door Pieter van der Meer de Walcheren (*Vlaamsche Arbeid* 1919: 1-2, 53-55). Eerst staat hij stil bij enkele ouderen (als Laforgue, Lautréamont, Bloy, Verlaine, Claudel, enz.), waarvan sommigen in latere overzichten nog zullen terugkeren, vooral in functie van hun relatie tot de jongste letterkunde. Daarna maakt hij een onderscheid tussen drie groepen van jongeren: (1) een groep die zich beroept op Péguy en Psichari, die gesitueerd kan worden binnen de ruimere context van het *renouveau catholique* en waartoe de chroniqueur onder meer Maritain en Mauriac rekent, (2) een groep die bekend is geworden als de groep van *l'Abbaye de Créteil* (Maulpoix 2006: 288) en waartoe Vildrac, Romain en Duhamel behoren en (3) een groep van ‘onafhankelijken’, ‘die in felle persoonlijkheid zonder een vaste levensbeschouwing of systeem zich te zingen zetten’, waarbij onder meer Apollinaire, Cocteau en Cendrars worden genoemd. In de kronieken die volgen zullen deze onderscheidingen verder worden uitgediept – ‘vertroebeld’ in de woorden van Van der Meer de Walcheren – en de onderlinge relaties zullen worden gespecificeerd. De fijnmazigheid van dat netwerk en de primauteit van de Franse literatuur heeft niet alleen te maken met een meer gedegen kennis ervan, of met de specifieke rol van Van der Meer de Walcheren – ook anderen, zoals Karel van den Oever, zullen immers over de Franse literatuur berichten –, maar ook, en misschien vooral, met het feit dat de Franse literatuur op twee manieren inspeelt op kwesties die sterk bepalend zijn voor het zich vernieuwende Vlaamse literaire systeem van dat moment, met name de generatiekloof tussen de jongeren en de figuren rond Van Nu en Straks en de mobiliserende kracht van een nieuw soort katholicisme.

In de zelfprofilering van de expressionistische literatuur in Vlaanderen speelt de oppositie ten opzichte van de Van-Nu-en-Straksers, en meer in bijzonder ten opzichte van Karel van de Woestijne, die als dichter een quasi-ongenaakbare status

had verworven, een nauwelijks te onderschatten rol. Binnen een dergelijke constellatie is het niet verwonderlijk dat de situatie in Frankrijk, waarin jonge dichters eveneens hun positie moeten bepalen ten opzichte van negentiende-eeuwse symbolistische groten als Baudelaire, Mallarmé, Verlaine en Rimbaud, als een soort spiegel voor de eigen literaire realiteit gaat fungeren. Nog belangrijker is het feit dat bij de identiteitsbepaling van de jonge expressionistische literatuur in Vlaanderen niet alleen politieke en ideologische, maar ook levensbeschouwelijke factoren een rol spelen. Heel wat jonge auteurs (zoals Wies Moens, Marnix Gijzen of Gerard Walschap) profileren zich heel nadrukkelijk als katholieke auteurs en ook een figuur als Van Ostaijen lijkt bij momenten – zij het meer subtiel – aansluiting te vinden bij de grootschalige christelijke reveilbeweging. Op dat vlak gaat de jonge Franse katholieke literatuur in Vlaanderen als een belangrijk model fungeren, vooral omwille van de manier waarop ze de culturele avant-garde en het katholieke geloof tracht samen te brengen, zoals dat onder meer gebeurt in Maritains *Art et Scholastique* (1920) (Heynicks/De Maeyer 2010). Pieter van der Meer de Walcheren, die net als Maritain ‘bekeerd’ werd onder de spirituele leiding van Léon Bloy en die Maritain persoonlijk kende, werd een van de grootste pleitbezorgers van Maritains neo-thomistische denken in de Lage Landen (Sanders 2002: 264-268; 2010: 85-99). Ook los van de beschouwingen van Van der Meer de Walcheren blijkt de Franse literatuur in *Vlaamsche Arbeid* het belangrijkste internationale referentiekader, zowel voor meer traditionele auteurs als August van Cauwelaert bijvoorbeeld (*Vlaamsche Arbeid* 1920: 4-5, 1), als voor jongeren als Marnix Gijzen, die *Het sienjaal* van Van Ostaijen niet alleen in verband brengt met Werfel en Hiller, maar merkwaardig genoeg ook met Baudelaire en Verlaine (*Vlaamsche Arbeid* 1920: 8-9, 283). In tegenstelling tot wat de traditionele Vlaamse literatuurgeschiedenissen suggereren, gaat het hier niet om een handvol geïsoleerde invloeden (Romains, Jammes, Claudel), maar om een vrij coherent referentiekader, waarbij de verhouding tussen jongeren en ouderen en tussen het katholicisme en de artistieke avant-garde constitutieve spanningen zijn. Het feit dat dit referentiekader minder sterk ontwikkeld is in *Ruimte* heeft wellicht met het minder expliciet levensbeschouwelijke karakter van dat blad te maken.

In *Ruimte* is er echter een ander buitenlands referentiekader dat het Duitse expressionisme lijkt te overvleugelen. Het beeld van *Ruimte* als een avant-gardeblad is in niet geringe mate bepaald door de grafiek (van de hand van onder meer Paul Joostens, Jos Leonard, Prosper de Troyer, de broers Cantré, Floris Jespers en Jozef Peeters) en door de beschouwingen over plastische kunst van Paul van Ostaijen en Victor Brunclair. Ook in *Vlaamsche Arbeid* staan er in deze jaren heel wat (uitvoerige en soms bijzonder moeilijk leesbare) stukken over de meest recente ontwikkelingen in de beeldende kunsten. Ook hier tekent vooral Brunclair voor de bijdragen, maar er is bijvoorbeeld ook een tekst ‘over plastiek’ van Jozef Peeters (*Vlaamsche Arbeid* 1922: 7-8, 276-283). In deze beschouwende teksten is er uiteraard regelmatig sprake van het expressionisme in de beeldende kunsten, maar vaak (en in toenemende mate) krijgt het label een veeleer negatieve connotatie, of wordt het ontoereikend geacht om de meest interessante ontwikkelingen in kaart te brengen of te duiden. Volgens Van Ostaijen is het duidelijk dat ‘hetgeen tans onder etiket “ekspressionisme” in één zak wordt gestoken, slechts een verschrikkelijk mengsel is’ (*Ruimte* 1921: 4-5, 60). Jozef Peeters is ontgoocheld over

de ontwikkeling van het expressionisme, dat ‘verwaterd [is] tot een doodlopend fantaisisten-stelsel of vervallen tot gemoedskunst’ (*Vlaamsche Arbeid* 1922: 7-8, 282). De redenen voor dat wantrouwen ten opzichte van het expressionisme – zowel tegenover de term als tegenover de kunst zelf – zijn velerlei en kunnen hier niet in detail worden uiteengezet. Belangrijker is echter dat het Franse kubisme zowel door Van Ostaijen als door Brunclair (en op een bepaalde manier ook door Peeters) als een meer veelbelovend model wordt beschouwd. Het gaat daarbij niet om het kubisme als een specifieke stroming (al worden wel steeds dezelfde namen genoemd: Cézanne als voorloper, daarnaast Picasso, Gleizes, Léger, Metzinger, enz.), maar om het kubisme als een (anti-naturalistische) esthetische grondhouding. Die perspectiefverschuiving staat centraal in Van Ostaijens beroemde tekst ‘Wat is er met Picasso’, de eerste bijdrage van de in Berlijn residierende dichter aan De Bocks tijdschrift:

Het kubisme heeft zich van zijn eerste élan, uit individuëel-psychische momenten bij de verscheidene kubistische schilders ontstaan, uit zijn subjektief-revolutionaire periode tot zijn organisatorische vlucht naar de ontindividualisering gekristalliseerd. Het kubisme is niet alleen meer een schilderkunstige en plastiese aangelegenheid. Het is eerst en vooral een architectoniese aangelegenheid: een nieuwe stijl scheppen. Een nieuwe esthetiese scolastiek als men wil (*Ruimte* 1920: 8-9, 94).

Op die manier brengt Van Ostaijen het Franse kubisme (dat hij onder meer kent uit de richtinggevende teksten van Apollinaire en Gleizes/Metzinger over het onderwerp, zie onder meer Van Ostaijen 1979: 25, 66, 74, enz. en Bogman 2002) in verband met het begrip van de ontindividualisering, en verder met ‘het goddelijke in de kunst’ (*Ruimte* 1920: 8-9, 95), met ‘een nieuwe samenleving’ (98), met ‘architectoniese constructie’ (98) en met genrespecificiteit (‘het immanente vlakke karakter van het doek’, 99).

De overgang van een concrete schilderkunstige stroming naar een stijl, een ‘esthetiese scolastiek’ maakt deze beschouwingen zo interessant voor het punt dat in dit artikel wordt ontwikkeld, aangezien dit referentiekader op die manier ook als een referentiekader voor de nieuwe literatuur gaat fungeren. Het is opvallend dat Van Ostaijen en Brunclair voortdurend benadrukken dat de plastische kunsten in hun ontwikkeling veel verder staan dan de literatuur, waarbij de suggestie wordt gewekt dat de literatuur zich aan die plastische kunsten moet spiegelen (op voorwaarde dat de specificiteit van genres en media niet uit het oog wordt verloren). Van Ostaijen formuleert het als volgt: ‘Met de dichtkunst of beter met een bepaalde boven individuëel marienisme [sic] uitgaande richting in de dichtkunst staat het niet schitterend. De schilders zijn te benijden. [...] In de voor [sic] meest gunstige uitdrukking is de verhouding van de schilderkunst tot de dichtkunst zo als deze van een embryo tot een gaga’ (*Ruimte* 1920, 8-9, 94). Het is dan ook opvallend dat de specialisten inzake beeldende kunsten in *Ruimte* en *Vlaamsche Arbeid* voortdurend ook zijsprongetjes maken naar de literatuur, of, omgekeerd, de literatuur situeren tegen de achtergrond van internationale ontwikkelingen in de schilderkunst. Het bruggetje dat Brunclair maakt tussen een overzicht van de internationale schilderkunst (van impressionisme tot kubisme) en een overzicht van de ‘moderne literatuur’ in Vlaanderen is bijzonder illustratief: ‘Tot zover dus de begeleidingsverschijnselen van de literatuur, die hiermee de geesteshouding ge-

meen heeft: de drang om uit de individualistische stemmingskunst ontheven te worden naar een betrachting van de objectieve beeldenwereld in haar grondvorm, dus door de totaal som saam te ballen van haar trits menigvuldige verbizonderde verschijningen' (*Vlaamsche Arbeid* 1922: 6, 214). Ook hier weer fungeerde niet het Duitse expressionisme, maar het Franse kubisme als belangrijkste uitgangspunt: 'Frankrijk: hier erlangt de schilderkunst haar oorspronkelijke bestemming. Het platvlak als werkgebied van de schilder. Stijlbeelding naar architectonische grondlijnen en massabegrip' (214). Het interessante van dit internationale referentiekader (naast dat van de Duitse expressionistische literatuur en de jonge katholieke literatuur in Frankrijk) is dat het mooi de aanrakingspunten laat zien tussen het op ethische idealen gebaseerde humanitaire expressionisme in *Ruimte* (zoals het door onder meer Herman Vos en W. de Man programmatisch wordt verkondigd) en Paul van Ostaijen, die zich geleidelijk aan van het humanitaire gedachtegoed verwijdt. Enerzijds verbindt Van Ostaijen het aan het kubisme gelinkte concept van de ontindividualisering onverminderd met het goddelijke, met een nieuwe maatschappijvorm en een vaag gemeenschapsideaal (dat zelfs met de notie 'massa' wordt verbonden (*Ruimte* 1920: 8-9, 99)). Anderzijds bevat het humanitaire discours in *Ruimte* ook concepten die in de esthetica's van Van Ostaijen en Brunclair opduiken, zoals stijl, constructie en organisatie. Dit kan worden geïllustreerd door een passage als de volgende, uit 'Het principe van de wil', een tekst die zich sterk op het activistische gedachtegoed van Kurt Hiller beroept, van de hand van W. De Man: 'De toekomst zal schiften en een scherpe lijn weten te trekken tussen de actieve kunst, nl. meewerkend aan de beweging tot het scheppen van een stijlvolle gemeenschap – naar het beeld bij uitnemendheid van stijl: het heelal – bestaande uit stijlvolle mensen, en de andere, van stijlloos uiteenlopende aard, dus anarchisties, reaktionair, aandruisend tegen hierboven aangehaalde, sterk organisatorischdoelende prinsiepen' (*Ruimte* 1920: 4-5, 50). Ondanks alle verschillen vallen er wel degelijk lijnen te trekken tussen de Van Ostaijen uit de Berlijnse periode en de ideeën in *Ruimte*. Deze lijnen zijn echter duidelijker zichtbaar tegen de achtergrond van het kubistische referentiekader dan tegen de achtergrond van het Duitse expressionisme.

6 Conclusie

Een eerste blik op enkele jaargangen van de tijdschriften *Ruimte* en *Vlaamsche Arbeid* laat zien dat een verschijnsel als het literaire expressionisme zich ontwikkelt tegen de achtergrond van een vrij uitgebreid netwerk van soms heel heterogene referenties aan (of vertalingen van, besprekingen van, commentaren op) buitenlandse auteurs, groeperingen, stromingen, (anti-)modellen en voorbeelden. Het gaat daarbij bijvoorbeeld om auteurs uit de literaire traditie én om tijdgenoten, om auteurs uit heel verschillende geografische en nationale contexten, met vaak heel uiteenlopende poëtische, ideologische en levensbeschouwelijke profielen. Een meer uitgebreide discursieve analyse zou zich als doel kunnen stellen om de relaties te exploreren tussen dit uitgebreide netwerk van verwijzingen en de andere basiscomponenten van de metadiscoursen over het expressionisme of over de verschillende buitenlandse culturen (ik denk daarbij aan verbanden tussen de

vele *mentions* enerzijds en de metaforen, concepten, definities, hiërarchieën, evaluaties, enz. die voor die metadiscoursen constitutief zijn anderzijds, zie Verstraeten 2011: 40). Daarnaast moet echter worden nagegaan hoe het discours als een autoregulatief systeem ook orde in de chaos brengt door namen en verwijzingen te clusteren en te rangschikken. Op die manier kan in het hierboven geschetste spectrum van mogelijkheden een beperkt aantal herkenbare recurrente patronen worden geïdentificeerd. In de eerste plaats blijkt dat het Duitse literaire expressionisme een belangrijke rol speelt als uitheems referentiekader, wat het beeld uit de traditionele Vlaamse literatuurgeschiedenissen lijkt te bevestigen. Daarnaast kan echter ook worden gewezen op twee complementaire referentiekaders, die in de traditionele overzichten minder systematisch aan bod komen: enerzijds het referentiekader van de jonge katholieke literatuur in Frankrijk, anderzijds dat van de contemporaine schilderkunst en, meer in het bijzonder, van het Franse kubisme.

De reikwijdte van de hier voorgestelde analyse is te beperkt – in totaal slechts vijf jaargangen verspreid over twee tijdschriften – om aanspraak te kunnen maken op volledigheid. Daar staat echter tegenover dat het niet toevallig is dat de twee beschreven clusters zo prominent naar voren treden. Ze sluiten immers sterk aan bij twee spanningen die een belangrijke rol spelen bij de definitie en afbakening van de identiteit van de Vlaamse literatuur van het eerste decennium na de Eerste Wereldoorlog en op die manier constitutief zijn voor het literaire discours van die periode als geheel: met name de spanning tussen literatuur en (katholieke) levensbeschouwing en die tussen de literatuur en de beeldende kunsten – of ruimer: visuele media. Uiteindelijk blijkt dat de structuur van ‘het buitenland’ in niet geringe mate wordt gegenereerd door de dynamiek van het Vlaamse literaire systeem op een gegeven moment van zijn geschiedenis. Achter de veelheid en de diversiteit van buitenlandse ‘invloeden’ of ‘aanrakingspunten’ gaat dan ook vaak een veel beperkter aantal terugkerende patronen schuil. Het verder in kaart brengen van de systeeminterne spanningen die het beeld van de buitenlandse context bepalen lijkt mij een belangrijke opdracht voor toekomstig onderzoek. Een dergelijke benadering biedt volgens mij mogelijkwerijs oplossingen voor het probleem van de representativiteit en de selectie, dat groter wordt naarmate het beeld van de buitenlandse context vollediger en complexer wordt, zoals in de bijdragen van Hadermann en Buelens aan de geschiedschrijving van het Vlaamse literaire expressionisme. Of de spanningen tussen literatuur en levensbeschouwing en tussen literatuur en beeldende kunsten op dat vlak daadwerkelijk prioritair zijn, valt nog te bezien. In elk geval gaat het om probleemvelden die ook in de internationale modernismestudies in opmars zijn (zie bijvoorbeeld Schloesser 2005 en Murphet 2009).

Bibliografie

- Bekkering/Gelderblom 1997 – H. Bekkering en A. Gelderblom (red.), *Veelstemmig akkoord. Naar een nieuwe literatuurgeschiedenis*. Den Haag, 1997.
- Bogman 2002 – J. Bogman, *Professoren hier is de laatste gnostieker. Paul van Ostaïen tussen schilderkunst en mystiek*. Nijmegen, 2002.
- Brems 1983 – H. Brems, ‘De poëzie in Vlaanderen na 1916’. In: A. Musschoot e.a., *Culturele geschiedenis van Vlaanderen. Deel 9. Literatuur. De twintigste eeuw*. Deurne, 1983, p. 86–116.
- Buelens 2001 – G. Buelens, *Van Ostaïen tot heden. Zijn invloed op de Vlaamse poëzie*. Nijmegen,

2001.

- De Geest 1996 – D. De Geest, *Literatuur als systeem, literatuur als vertoog. Bouwstenen voor een functionalistische benadering van literaire verschijnselen*. Leuven, 1996.
- De Geest 2008 – D. de Geest, 'Naar een "internationale" geschiedenis van de Nederlandse literatuur? Enkele kanttekeningen'. In: I.B. Kalla & B. Czarnecka (red.), *Neerlandistische ontmoetingen. Trefpunt Wrocław*. Wrocław, 2008, p. 25-39.
- De Geest 2010 – D. De Geest, 'Avant-garde als strategie: het tijdschrift De Tafelronde. Het literaire tijdschrift als vertoog'. In: *Nederlandse Letterkunde* 15 (2010) 3, p. 221-240.
- De Geest/Verstraeten 2010 – D. de Geest en P. Verstraeten, 'Transnationaal, maar toch neerlandistiek?'. In: *Internationale Neerlandistiek* 48 (2010) 4, p. 73-84.
- Gijsen 1977 – M. Gijsen, 'De literatuur in Zuid-Nederland sedert 1830'. In: M. Gijsen, *Verzameld werk. Deel 6*. Amsterdam, 1977, p. 455-588.
- Hadermann 1970 – P. Hadermann, *Het vuur in de verte*. Antwerpen/Rotterdam, 1970.
- Hadermann 1988 – P. Hadermann, 'De modernistische doorbraak'. In: M. Rutten en J. Weisgerber (red.), *Van Arm Vlaanderen tot De voorstad groeit. De opbloei van de Vlaamse literatuur van Teirlinck-Stijns tot L.P. Boon (1888-1946)*. Antwerpen, 1988, p. 271-364.
- Hadermann 1993a – P. Hadermann, 'Paul van Ostaijen wijkt uit naar Berlijn – Doorbraak van de avant-garde in Vlaanderen'. In: M.A. Schenkeveld-Van der Dussen e.a. (red.), *Nederlandse literatuur, een geschiedenis*. Groningen, 1993, p. 602-609.
- Hadermann 1993b – P. Hadermann, 'Het eerste nummer van "De driehoek" verschijnt – Een modernistisch driemanschap: Van Ostaijen, Burssens, Du Perron'. In: M.A. Schenkeveld-Van der Dussen e.a. (red.), *Nederlandse literatuur, een geschiedenis*. Groningen, 1993, p. 621-629.
- Heynicks 2008 – R. Heynicks, *Meetzucht en mateloosheid. Kunst, religie en identiteit in Vlaanderen tijdens het interbellum*. Nijmegen, 2008.
- Kenis 1930 – P. Kenis, *Een overzicht van de Vlaamsche letterkunde na 'Van Nu en Straks'*. Amsterdam, 1930.
- Lissens 1967 – R.F. Lissens, *De Vlaamse letterkunde van 1780 tot heden*. Brussel, 1967.
- Maulpoix 2006 – J.-M. Maulpoix, 'L'éclatement poétique. Au XX^e siècle'. In: P. Berthier en M. Jarrety (eds.), *Histoire de la France littéraire. Modernités. XIX^e-XX^e siècle*. Paris, 2006, p. 286-335.
- Murphet 2009 – J. Murphet, *Multimedia Modernism. Literature and the Anglo-American Avant-garde*. Cambridge, 2009.
- Rutten/Weisgerber 1988 – M. Rutten en J. Weisgerber, *Van Arm Vlaanderen tot De voorstad groeit. De opbloei van de Vlaamse literatuur van Teirlinck-Stijns tot L.P. Boon (1888-1946)*. Antwerpen, 1988.
- Sanders 2002 – M. Sanders, *Het spiegelend venster. Katholieken in de Nederlandse literatuur, 1870-1940*. Nijmegen, 2002.
- Sanders 2010 – M. Sanders, 'Maritain in the Netherlands. Pieter van der Meer de Walcheren and the Cult of Youth'. In: R. Heynicks en J. De Maeyer (eds.), *The Maritain Factor. Taking Religion into Interwar Modernism*. Leuven, 2010, p. 84-99.
- Schloesser 2005 – S. Schloesser, *Jazz Age Catholicism. Mystic Modernism in Postwar Paris, 1919-1933*. Toronto, 2005.
- Van Ostaijen 1979 – P. van Ostaijen, *Verzameld werk. Deel 4: proza. Besprekingen en beschouwingen* (ed. Gerrit Borgers). Amsterdam, 1979.
- Van Passel 1958 – Fr. van Passel, *Het tijdschrift Ruimte (1920-1921) als brandpunt van humanitaire expressionisme*. Antwerpen, 1958.
- Vermeylen 1953 – A. Vermeylen, 'De Vlaamse letteren van Gezelle tot heden'. In: A. Vermeylen, *Verzameld werk. Derde deel*. Brussel, 1953, p. 573-757.
- Verstraeten 2011 – P. Verstraeten, *Het discours van de kritiek. Literaire kritiek in Vlaanderen tussen de twee wereldoorlogen: Joris Eeckhout, Urbain van de Voorde, Paul de Vree*. Antwerpen, 2011.

Adres van de auteur

KU Leuven – Faculteit Letteren
 Blijde Inkomststraat 21 (bus 3311)
 B-3000 Leuven
 pieter.verstraeten@arts.kuleuven.be