



zwijgen is helemaal niet volgens de regels van het literaire spel, dat immers bestaat (en altijd al heeft bestaan) bij gratie van de door Bourdieu geschetste wisseling der generaties.

Wie cynisch zou willen zijn, moet bijna tien jaar na het bewuste interview vaststellen dat de avant-gardist Verhagen nadien ook nog eens de grootste ramp overkwam die de rechtgeaarde baanbreker kan overkomen: zijn totale werk werd bekroond met de P.C. Hooftprijs, de hoogste oeuvre-onderscheiding voor een auteur in Nederland. Overigens zij direct tot Verhagens troost gememoreerd dat hij zich met deze ultieme bekroning in goed avant-gardistisch gezelschap bevindt van Vijftigers als Campert, Kouwenaar en 'Keizer der Vijftigers' Lucebert, die in 1967 op 43-jarige leeftijd nota bene de jongste laureaat tot nu toe is.

Deze bijdrage gaat over avant-garde als *literair-maatschappelijk* fenomeen. Het zal dus niet gaan over de formele verschijningsvormen van avant-gardekunstwerken, niet over stilistische kenmerken, dus, of over compositorische eigenaardigheden. Hier wordt dan ook een andere insteek gekozen dan in de totnogtoe meest diepgaande beschouwing over Walravens als avant-gardist van Bruno Mulier uit 1976, dat ondanks zijn uitgebreide analyse intussen behoorlijk gedateerd is in met name zijn poging om Walravens koste wat kost als progressieveling neer te zetten.

De literaire (en maatschappelijke) positie van de avant-gardist is per definitie een paradoxale, alleen realiseren zich de avant-gardist noch veel van de beschouwers van de avant-garde dat ten volle. Dit kan bijvoorbeeld Arthur Rimbauds klassieke passus 'il faut absolument être moderne' uit *Une saison en enfer* (uit 1873) al illustreren. Het klinkt zeer combattief. Maar wat zijn de consequenties van dit directief? Men *moet* iets en wel 'absolument'. Dat alleen al is in strijd met de gangbare roep om absolute vrijheid die avant-gardisten doorgaans voorstaan. En voorts: wat dan, als iedereen voldoet aan deze oproep en 'moderne' is geworden? Dan is de rol van de voortrekker uitgespeeld. Een mogelijkheid is het blijven uitdragen van de permanente revolutie, zoals Walravens' Nederlandse generatiegenoot Paul Rodenko in woord en geschrift deed – wat echter in de praktijk betekende dat hij zich globaal tussen 1960 en 1975 nauwelijks meer publiekelijk uitliet over literatuurvernieuwing: zijn gedachtegoed ongeschonden, maar de literaire werkelijkheid danig veranderd (Joosten 2003 *passim*). Of je kunt je bekeren tot het adagium van de Britse punkbeweging, door Johnny Rotten in 'Anarchy in the UK' ooit verwoord met de richtlijn: 'I don't know what I want, but I know how to get it'. Beide grondhoudingen lopen uit op een eender dilemma: is er eigenlijk een einddoel, en wát als dat bereikt zou zijn?

Walravens als avant-gardist

Men kan zonder overdrijving stellen dat Jan Walravens een man met een missie was. Een missie die je globaal kunt samenvatten met de *oneliner* die hij optekende in het begin van zijn *Jan Biorix*, waaruit een streven spreekt dat wijst op een Johnny Rotten anno 1944: 'Ik zou Vlaanderen willen op zijn kop zetten' (Walravens 1965, 6).

Waarom hij dit zou willen, wordt op dat moment en op die plaats in het boek immers nog niet duidelijk. Maar al heel snel blijkt uit tal van publicaties en lezingen die hij in de jaren direct na 1944 het licht doet zien wel degelijk wat hij nastreeft: een inhoudelijk op het existentialisme en formeel op surrealisme geënte, avant-gardistische, radicaal nieuwe literatuur voor Vlaanderen. Allerlei theoretische kanttekeningen en nuanceringen van Walravens' avant-gardisme blijven nu even terzijde om kortweg vast te stellen dat hij zich in de jaren tussen 1945 en 1955 nadrukkelijk opstelt als de propagandist van het nieuwe in literatuur, theater en schilderkunst en dat hij daarbij in elk geval een aantal van de uiterlijke kenmerken vertoont die Renato Poggioli vaststelt in zijn klassieke studie *The theory of the avant-garde*. Hij manifesteert zich alom nadrukkelijk als profeet van het nieuwe, doet diverse pogingen een vernieuwerstijdschrift van de grond te krijgen – volgens Poggioli 'one of the external signs most characteristically avant-garde to the highest degree of development' (Poggioli 1968, 21). Wanneer het najaar 1949 uiteindelijk lukt met *Tijd en Mens* typeert hij het blad in het openingsmanifest (óók al een avantgarde-kenmerk) als 'de beweging *Tijd en Mens*, waarvan deze uitgave de voornaamste maar niet de enige uiting zal zijn'.¹ Met een kleine groep gelijkgestemden bond men de strijd aan met de grote overmacht aan gezeten, conservatieve literaire krachten.

Iets vergelijkbaars geldt voor Walravens' activiteiten rond het Brusselse *Kamertoneel*. Ook dat initiatief kan in verband gebracht worden met de avant-garde, zoals bijvoorbeeld door De Belder-Sarens gedaan is, in haar studie naar het fenomeen van de naoorlogse Kamertonelen in Vlaanderen. Als voedingsbodem van de kamertonelen schetst zij de atmosfeer van 'morele, sociale en financiële ontredde' van de naoorlogse jaren:

Welke is de avantgarde-sfeer van deze naoorlogse periode? Verveling, wanhoop, uitgedrukt in een burleske clownerie waar een lach de bitterheid des te schrijnender maakt (Ionesco) of uitgedrukt in een tragisch spel waarin de figuren en daden tot statische beelden verward zijn (Beckett) (De Belder-Sarens 1964, 155).

Walravens was welbeschouwd een succesvolle avant-gardist: alle dichters die hij als beginners bij *Tijd en Mens* had betrokken, hadden bij het opheffen van het blad contracten bij gevestigde Vlaamse en soms Nederlandse uitgeverijen; hijzelf leidde in 1955 een bloemlezing in uit het werk van de *Tijd en Mensers*, die uitgegeven werd door het toentertijd belangrijkste Vlaamse uitgeefhuis Manteau en hijzelf zou binnen enkele jaren redactiesecretaris worden van de *Vlaamse Gids*, toentertijd een eminent literair periodiek. Al die erkenning is in feite een *contradictio in terminis*: want wanneer is de revolutie geslaagd, en: wil men feitelijk wel dat de revolutie slaagt? Wordt de gesettelde avant-gardist niet onvermijdelijk zoals de 'superarrogante' uit Jacques Brel's 'De Burgerij', die zich, ouder en gezeten geworden, beklagt bij de politiebrigadier over de onbeschofte behandeling door de opstandige jeugd, die hem uitscheldt met zijn eigen voormalige antiburgerlijke slogans?



Jan Saverijs, Elly Norden, Hugo Claus, Jan Walravens in februari 1955, Walravens-archief.

Met *Tijd en Mens* is in Vlaanderen een literaire ommekeer bewerkstelligd die feitelijk zeer snel zijn beslag kreeg. Zo snel, zelfs, dat Hugo Claus zich in juli 1954 in een brief aan Walravens beklaagde over het gekeerde tij, over de ‘tics van de experimentelen waarvan ik langzaam een verstikkend gevoel van walging krijg. Neem mij dus niet kwalijk wanneer ik bij de lezing van “de aders van de wil”, “de vogel van je oog”, “het blonde duin van de zon” dodelijk vermoeid word. Ik word puritein en verlang alleen meer naar de strikt geschoolde alexandrijnen van Graaf von Platen als ik dit te lezen krijg’.² Walravens ziet deze ontwikkeling van zijn jonge *compagnon de route* met lede ogen aan en vreest dat Claus de weg van de ethiekloze spelerijtjes zal opgaan. Zijn vriendschap en verwantschap met Claus is te groot om hem af te vallen, maar tegelijk ziet hij niks in wat hij niet anders kan opvatten dan als een terugtrekkende beweging richting classicisme en traditie. Hij formuleert in zijn lange brief van 10 augustus 1954 zijn bedenkingen bij Claus’ literaire ontwikkeling, die hem te ver afbrengt van een inhoudelijke vernieuwing:

En dan is er je zeer scherpe feeling voor de vormkwaliteiten, een feeling die niemand bezit in Vlaanderen en die je de mateloze bewondering van Teirlinck bezorgd heeft. Maar Teirlinck is een gevaarlijk bewonderaar en ik geef tien bewonderende artikels van Teirlinck voor één lijn van waardering van Boon.

Tegelijkertijd neemt hij bij diezelfde Boon, de enige andere *Tijd en Mens*-redacteur sinds enkele jaren, ook de trekken van verburgerlijking waar, zo lezen we in een brief die hij later dat jaar, op 26 december 1954, aan Claus schreef:

Toch voel ik er niet veel voor om het nog voort te doen als secretaris. Wel als redacteur met jou en Boon. Maar Boon is nu op de redactie van *Vooruit* (heb ik je dat al geschreven?), rijdt per auto, is ridder in de Kroonorde geworden en lid van de Leidse Maatschappij. Wat niets belet, maar toch zijn geestdrift voor *Tijd en Mens* gevoelig zal bekoelen, denk ik. Eigenlijk weet ik het niet. Ik word het hele spelletje wat moe, goede vriend Claus, en dat komt toch niet helemaal door de onafgebroken speldenprikken, massieve aanvallen met goedendags of maar gewone vernederingen die een heleboel heren in alle soort katholieke of niet-katholieke bladen en tijdschriften aan mijn adres lanceren.

De twee belangrijkste exponenten van het Vlaamse experiment houden het dus – althans in Walravens' ogen! – voor gezien. Walravens zelf oogt ook even vermoeid in deze brief van tweede kerstdag 1954. Maar uiteindelijk is hij enkele maanden later wél degene die in de zomer van 1955 – tevergeefs – zou pleiten voor doorgaan met *Tijd en Mens*. Het ook volgens Poggioli tijdelijke korte bestaan van het avant-gardetijdschrift was in elk geval niet zijn streven.

1955 was een jaar met nog meer markante ijkpunten. Walravens' bloemlezing *Waar is de eerste morgen?* verscheen. Net als het tijdschrift én het manifest is ook de bloemlezing te zien als een typisch avant-garde-instrument: 'Or else they merely present to a friendly or hostile public an anthology of the collective work in a new tendency or by a new group of artists and writers' (Poggioli 1968, 22). De status van Walravens' anthologie is echter ambiguer dan louter een instrument met avant-gardedoelinden. Toen het boekje verscheen was er, anders dan enkele jaren eerder bij voorbeeld bij *Atonaal* in Nederland, al niets meer te bevechten, zoals al uit de gang van zaken rond *Tijd en Mens* bleek. *Waar is de eerste morgen?* is eerder een grafsteen dan een speerpunt. 1955 is ten slotte ook het jaar dat het *Kamertoneel* opgeheven werd. Hier lijken voornamelijk niet-artistieke redenen een rol te gespeeld te hebben – financiële redenen zijn het waarschijnlijkst (zie ook Joosten 1996b). Maar de balans opmakend kunnen we besluiten dat deze drie gegevens in elk geval in de richting wijzen van een cruciale ommekeer in het literair-culturele klimaat ten gunste van de avant-garde.

Markering van een keerpunt

1955 kan gezien worden als een keerpunt in Walravens' activiteiten als avant-gardist. Veelzeggend is in dit verband de beschrijving die Walravens in zijn *Jan Biorix* maakte van de huwelijksviering van Hugo Claus en Elly Overzier in het *Goudpapier* *Blommeke*, het café van de kleurrijke surrealist en schilderijenhandelaar Geert van Bruaene in Brussel, in dezelfde periode, om precies te zijn op 31 mei 1955. Wanneer Walravens tijdens het feest zijn vermeende grafrede voor Claus houdt, lezen we:

– Claus, heb ik geroepen, die wij vandaag allen bewenen, was een onzer gelukkigste schrijvers. Hij was schatrijk toen hij stierf, niet alleen lid van