



UvA-DARE (Digital Academic Repository)

Popular modernism: representations of modernist literature in popular culture

Loontjens, J.

Publication date
2012

[Link to publication](#)

Citation for published version (APA):

Loontjens, J. (2012). *Popular modernism: representations of modernist literature in popular culture*.

General rights

It is not permitted to download or to forward/distribute the text or part of it without the consent of the author(s) and/or copyright holder(s), other than for strictly personal, individual use, unless the work is under an open content license (like Creative Commons).

Disclaimer/Complaints regulations

If you believe that digital publication of certain material infringes any of your rights or (privacy) interests, please let the Library know, stating your reasons. In case of a legitimate complaint, the Library will make the material inaccessible and/or remove it from the website. Please Ask the Library: <https://uba.uva.nl/en/contact>, or a letter to: Library of the University of Amsterdam, Secretariat, Singel 425, 1012 WP Amsterdam, The Netherlands. You will be contacted as soon as possible.

Samenvatting

Dit onderzoek is voortgekomen uit mijn fascinatie en passie voor het literaire schrijven in het algemeen en in het bijzonder voor de romans van een aantal schrijvers, die mij onophoudelijk hebben geïnspireerd tot denken, bevragen en herlezen. Het gaat hier met name om de werken van vier grote modernisten: Marcel Proust, William Faulkner, Virginia Woolf en Franz Kafka. De romans die ik bestudeer werden geschreven in een periode waarin schrijvers de grenzen van literaire conventies opzochten. Hierdoor gaan de romans voor een groot deel ook over de vraag wat literatuur kan zijn. Deze zelfreflexiviteit staat centraal in mijn proefschrift. Mijn onderzoek heeft hierdoor een dubbele concentratie, enerzijds richt ik me op de representatie van modernistische literatuur in populaire cultuur, anderzijds, en daarmee verbonden, onderzoek ik de algemene beeldvorming van het schrijverschap vandaag de dag; wat er tegenwoordig van literatuur verwacht wordt en hoe er tegen auteurschap wordt aangekeken.

In het eerste hoofdstuk staat het 'beginnende moment' van het schrijfproces centraal en met name het clichébeeld van de getormenteerde schrijver, die maar geen geschikt begin kan vinden voor zijn verhaal. Hoewel de romantici al over de onmacht van de schrijver dichtten, maakte Marcel Proust dit bij uitstek tot zijn onderwerp. In zijn romancyclus *A la recherche du temps perdu* beschrijft hij keer op keer hoe de hoofdpersoon zich er maar niet toe kan zetten om te beginnen met schrijven. Pas in het zevende en tevens laatste deel van de roman weet Marcel eindelijk waarover hij wil schrijven. Namelijk over al datgene wat hem van schrijven afhield, de eindeloze dagdromen, herinneringen aan zijn kindertijd, zijn verliefdheden en de jaloezie die hem verslond, het sociale milieu waar hij zich in bewoog, kortom alles waarover we reeds in het boek gelezen hebben. Van deze circulaire structuur als ook het beeld van de gekwelde schrijver die maar geen geschikt begin kan vinden, vond ik het hedendaagse evenbeeld in de film *Adaptation* (Spike Jonze, 2002). In deze film kampt de hoofdpersoon, Charlie Kaufman, met het vinden van een passend begin voor zijn scenario.

Verwijzend naar Mieke Bal, benader ik Prousts roman en Jonzes film als 'tekstuele objecten' die een bepaald deel van onze culturele geschiedenis 'theoretiseren'. De keuze om deze twee werken binnen een gedeelde context te bespreken, zou gedefinieerd kunnen worden als *preposterous history*, een term van Bal (1999: 6-7). De relatie tussen pre- en post- wordt gecompliceerd door Prousts werk te lezen aan de hand van de ideeën die Kaufman in Jonzes film verwoordt. Kaufman lijdt aan een writer's block. Of Marcel echter een writer's block had blijft twijfelachtig, aangezien het een term van de laatste decennia is. Tegelijkertijd formuleert Kaufman velerlei ideeën over het schrijverschap en literatuur die doen denken aan Marcells opvattingen. Kortom, vanuit het referentiekader van deze film herbeschouw ik Prousts modernistische opvattingen van het schrijven en onderzoek ik hoe de modernistische opvattingen tot clichés zijn geworden van wat 'hoge literatuur' zou moeten zijn.

De verwarring van pre- en post- staat eveneens in verband met de noties van originaliteit, authenticiteit en adaptatie, die ik onderzoek met betrekking tot het centrale onderwerp van dit hoofdstuk, namelijk 'beginnen'. *Adaptation* stelt de vraag of het schrijven van een adaptatie eigenlijk wel zo anders is dan het schrijven van een nieuwe verhaal. Aan de ene kant, toont de film dat elk verhaal, ook een adaptatie, beschouwd kan worden als een nieuw verhaal. Aan de andere kant laat het zien dat ook alle nieuwe verhalen adaptaties zijn.

Adaptation bevestigt dat vroeg modernistische ideeën over wat de literair auteur zou moeten nastreven en waaruit literair schrijven zou moeten bestaan clichés van het schrijverschap zijn geworden. Doordat het clichés zijn geworden, zijn ze versterkt en vereenvoudigd, met name in vergelijking tot de ideevorming waar ze vanaf stammen. Ik laat zien dat in Prousts werk eigenlijk alle ideeën dubbelzinnig en ambigu zijn, onderhevig aan verandering en soms ook in tegenspraak met wat Charlie Kaufman in de film beweert. Enerzijds beargumenteer ik dus dat de modernistische paradigma's standaard zijn geworden voor literaire principes, aan de andere kant laat ik zien dat deze paradigma's, die wij modernistisch noemen, deels een product zijn van recente geschiedenis en een beeld schetsen van het modernisme dat achteraf is gevormd.

In het tweede hoofdstuk zet ik het onderzoek voort naar het modernisme als het ultieme voorbeeld van hoge literatuur door te kijken naar een andere

modernistische verschijning in de hedendaagse populaire cultuur, namelijk William Faulkner binnen het kader van Oprah Winfreys boekenclub. Centraal staat hierbij de vraag naar het behandelen van 'tijd'. Veel modernistische schrijvers hebben een nieuwe manier proberen te vinden om de subjectieve tijdsbeleving te verbeelden, en met name de wijze waarop herinneringen het nu-moment kleuren. Dit is een belangrijk onderwerp in Prousts werk, maar misschien bij uitstek in Faulkners romans, waarin de personages zich maar moeilijk van het verleden kunnen bevrijden.

In 2005 selecteerde Oprah Winfrey drie boeken van Faulkner voor haar boekenclub. Winfrey staat bekend om het propageren van een levenswijze waarin in het 'nu' geleefd wordt, deze tijdsopvatting staat haaks op de tijdsbeleving van Faulkners personages. Toch omarmde Winfrey het werk van Faulkner, met name door zijn portrettering van de segregatie en het racisme in het Zuiden van de Verenigde Staten. Ik onderzoek hoe geschiedenis en persoonlijke tijdsbeleving in Faulkners romans en binnen het format van Winfrey zich tot elkaar verhouden. Fredrick Jameson schreef dat populaire cultuur het verleden tot een citaat reduceert (2004: 193). Ik onderzoek de relatie tussen een persoonlijke temporaliteit en algemene geschiedenis, de plaats van het modernisme in de geschiedenis en in Winfrey's boekenclub, als ook de tijdsbeleving in Faulkners romans. Daarnaast onderzoek ik de wijze waarop Winfrey de behandeling van Faulkners romans plaatst binnen de rest van haar werk, haar website en show en daarmee hoe ze literatuur betreft in haar zeer persoonlijke benadering van maatschappelijke problemen. Haar opvattingen hierover lijken lijnrecht tegenover Faulkners ideeën te staan die hij formuleerde in zijn essay "On Privacy" (1955). Het proces waardoor het private publiek wordt en het persoonlijke onpersoonlijk, is verbonden met Winfrey's perspectief op tijd.

De eenzijdige concentratie op het nu en op het individu in het heden kenmerkt volgens Jameson de populaire cultuur. Ik onderzoek hoe Faulkners werk, dat zo ver verwijderd lijkt van deze benadering, een plaats vindt binnen deze context en wat dit ons vertelt over de rol van literatuur als deel van hedendaagse populaire cultuur. Als het modernisme de wens had om radicaal met het verleden te breken, ontbreekt deze wens geheel in de populaire cultuur.

Evenwel, juist de afwezigheid van die wens en het eclecticisme dat de populaire cultuur kenmerkt, lijkt een effectieve wijze om het verleden achter te laten. Misschien heeft Jameson gelijk en wordt het verleden tot een citaat gereduceerd, maar tegelijkertijd heeft Faulkners werk er ook een nieuw lezerspubliek bij gekregen door Winfrey's boekenclub en zijn er discussies ontstaan die een uitdaging vormen voor traditionele verschillen tussen hoge en lage, modernistische en populaire cultuur.

De rol van de auteur en het persoonlijke leven van de auteur dat in toenemende mate wordt belicht kwam al enkele malen ter sprake, aangezien Winfrey bijzonder in de mens achter het boek geïnteresseerd is. In het derde hoofdstuk ga ik nader in op dit onderwerp. Ik herlees hiervoor modernistische teksten over de functie en de rol van auteur en breng die in verband met het auteurschap van JT LeRoy. LeRoy is de auteur van de romans *Sarah* (2000), *The Heart is Deceitful Above All Things* (2001) en *Harold's End* (2004). Lange tijd werd geloofd dat hij een jong wondertalent was dat door het opschrijven van zijn verhalen werd gered van een drugsverslaving en prostitutie. Toen uitkwam dat zijn boeken eigenlijk door de veertigjarige vrouw Laura Albert waren geschreven, werd dit een groot schandaal. Het verhaal achter het boek bleek wel degelijk van belang voor de waardering van het boek.

Modernisten, zoals Marcel Proust, William Faulkner, Gertrude Stein en T.S. Eliot onderschreven het standpunt dat de ervaringen van een fictief personage in geen geval met de ervaringen van de auteur gelijk gesteld dienden te worden, het leven van de auteur zou van geen belang moeten zijn voor de beleving van het boek. De opvattingen van deze modernisten die een biografische lezing van literaire teksten bestreden, werden versterkt door de New Critics en later door de essays van Roland Barthes en Michel Foucault. Aan de ene kant is vandaag de dag het idee van de autonomie van de tekst nog altijd dominant onder critici en literatuurwetenschappers, aan de andere kant wordt de auteur in toenemende mate in de schijnwerpers gezet in de populaire media, maar ook in kranten en tijdschriften. Om te onderzoeken hoezeer de modernistische paradigma's nog altijd het discours over auteurschap beheersen, heb ik de hoax van de Amerikaanse auteur JT LeRoy gebruikt.

Ik onderzoek wat we eigenlijk bedoelen als we een boek als autobiografisch karakteriseren. Hoe kan het van hoge literatuur worden buitengesloten, zoals T.S. Eliot dat wilde? Autobiografie, intentie en waarheid zijn termen die met elkaar samenhangen, maar die geen vanzelfsprekende relatie hebben. Als autobiografie geen genre is, maar veeleer een manier van lezen, die op elke tekst toegepast kan worden, zoals Paul de Man voorstelt, wat zijn dan de criteria voor het benoemen van literatuur als 'autobiografisch'? JT LeRoy laat zien dat de auteur vandaag de dag een construct is geworden dat van groot belang is voor het werk en de rol binnen de literaire markt. Ik onderzoek de verschuiving van betekenis van noties als intentie, autobiografie, schrijver en lezer. Hiermee raak ik reeds aan het thema van het volgende hoofdstuk, dat van fictie en historische werkelijkheid.

In het vierde hoofdstuk onderzoek ik de relatie tussen fictie en werkelijkheid naar aanleiding van Michael Cunninghams roman *The Hours* (1998) en Stephen Daldry's gelijknamige verfilming van het boek. Cunningham gebruikte als referentiekader en bron van inspiratie voor dit boek Virginia Woolfs leven en werk, in het bijzonder haar roman *Mrs Dalloway*. Modernistische literatuur staat bekend om de kritiek die het leverde op het realisme en het geloof dat de werkelijkheid objectief kan worden weergegeven. Als er een waarheid in het spel is in het modernisme, dan is het een subjectieve waarheid. Virginia Woolf heeft in verschillende essays haar bezwaren tegen het realisme verwoord, maar tegelijkertijd wilde ze er niet geheel vanaf. Integendeel, ze stond een ander soort realisme voor, een die op een authentiekere wijze betrokken is bij de werkelijkheid, werkelijker dan het klassieke realisme voor mogelijk hield. In dit hoofdstuk onderzoek ik hoe Woolfs opvatting van waarheid en realisme zich verhouden tot Cunninghams en Daldry's waarheidsgetrouwheid in hun portrettering van Woolfs leven en schrijverschap. Ik analyseer welke verschillende waarheids- en realiteits-effecten in het spel zijn en wat daarin de rol van historische materiaal is.

In plaats van een discussie over de historische juistheid of onjuistheid van Woolfs portrettering, bekijk ik de film en het boek vanuit het onderscheid dat Bal maakt tussen tekstueel lezen en realistisch lezen (2006: 216-246). Ik laat zien hoe de film juist door het inzetten van een historische incorrectheid een

schijnbaar waarheidsgetrouw en realistisch portret weet te creëren, terwijl het boek veeleer tot een tekstuele lezing uitnodigt, waarbij intertekstuele referenties het kader vormen. Ik bespreek naar aanleiding van Bals onderscheid tussen de verschillende wijzen van lezen, de dominante opvatting dat volkomenheid een bewijs is van echtheid. Een verhaal moet rond zijn en kloppen wil het geloofwaardig zijn. Terwijl een dergelijke samenhang en coherentie eigenlijk juist de gaten en barsten bedekt die wel degelijk bij de waarheid horen. Coherentie is een constructie en daardoor fictief, maar deze fictieve constructie blijkt er toch in te slagen het meest realistisch over te komen.

De effecten van waarheidsgetrouwheid die ik bestudeer in Cunninghams roman en Daldry's film betreffen vooral historische referenties. Het boek en de film citeren een brief die door Virginia Woolf is geschreven, om zo een werkelijkheidseffect te creëren; een suggestie van waarheid in een fictieve context. Ik maak gebruik van Brian McHale's analyse van de verschillende principes van historische romans en hoe die zich verhouden tot postmoderne romans(1987). Zijn categorisatie van het verschillende gebruik van historisch materiaal stelt me in staat te onderzoeken welke functie Woolfs brief in het boek en de film heeft. Kortom, dit hoofdstuk gaat over de verschillende wijzen waarop er over fictie en waarheid wordt gedacht en hoe de modernistische idee van de subjectieve waarheid doorspeelt in hedendaagse literatuur. Daarnaast onderzoek ik de rol van historisch materiaal in modernisme en postmodernisme als ook de constructie van het "ware" modernisme, dat in Cunninghams boek een zekere gelaagdheid en intertekstualiteit krijgt en in Daldry's film een vorm van nostalgie, waarmee de film een *loop* maakt naar het oude realisme dat aan het modernisme voorafging.

In het vijfde en laatste hoofdstuk concentreer ik me op het eindigen en voltooien van een literair werk. Elke literair werk heeft een einde, in die zin dat de laatste zin geciteerd kan worden. Toch ontberen veel modernistische romans een duidelijk einde. Franz Kafka beschouwde geen enkele van zijn romans als afgerond. Men kan zich afvragen of James Joyce's *Finigans Wake*, Prousts *A la recherche du temps perdu* of Robert Musils *Der Mann ohne Eigenschaften* voltooide werken zijn. Wanneer is een roman voltooid? Een schrijver eindigt een roman door de laatste woorden te schrijven, maar misschien betreffen deze

laatste woorden wel de eerste zin van het boek. Er is een duidelijk verschil tussen het einde van een verhaal en het einde van een schrijfproces. In dit laatste hoofdstuk bestudeer ik Kafka's onvoltooide verhalen en romans tegen de achtergrond van toeristische informatie over Kafka in Praag.

Niet alleen leren vele toeristen in Praag door hun bezoek aan deze stad het werk van Kafka kennen, Kafka's personages tonen veel overeenkomsten met toeristen; het zijn mensen die door gebouwen, straten, steden dwalen zonder de weg te kennen of vertrouwd te zijn met de lokale gebruiken. Gilles Deleuze en Felix Guattari hebben in hun boek *Kafka: Toward a Minor Literature* de ruimtelijkheid in Kafka's werk geanalyseerd. Zij laten zien dat de logica van de topografie in Kafka's werk eigenlijk ophoudt ruimtelijk te zijn. Ik zie hierin een spiegeling van de onvoltooidheid van Kafka's werk.

Zoals Fredrick Jameson laat zien, is vrijwel alles tijdelijk en onzeker in Kafka's verhalen; door een onophoudelijke wisseling van perspectief kun je nooit zeker zijn van de waarneming die beschreven wordt. Deze consequente onzekerheid die de beleving van Kafka's personages karakteriseert, stel ik tegenover de stelligheid van het discours in toeristengidsen die plekken aanwijzen die figureren in Kafka's romans. Daarnaast breng ik de onzekerheid van het verloop van gebeurtenissen, als ook van de onvoltooidheid van het merendeel van Kafka's verhalen en romans in verband met Jamesons en Walter Benjamins analyses van Kafka's werk. Benjamin liet zien dat de ware aard van de schoonheid van Kafka's schrijven juist in het voortdurende uitstel ligt, dat zo eigen is aan Kafka's narratieve structuren.

Kafka wilde dat zijn werk vernietigd werd na zijn dood. Dankzij de zorg van Max Brod is dit niet gebeurd. Niet alleen zijn werk overleefde, het beeld van Kafka als een Tsjechische schrijver kreeg een nieuw leven door de toeristenindustrie van Praag. Ter afronding van het hoofdstuk bespreek ik de rol van dood en overleven in ons begrip van einde en beëindigen. Ik bestudeer de relatie tussen eindeloosheid en onvoltooidheid in verband met Martin Heideggers analyse van de dood als het "nog niet" en met Maurice Blanchots teksten over dood en literatuur. In Kafka's werk is zelfs de dood een einde waaraan getwijfeld kan worden; over het wel of niet dood zijn kan gediscussieerd worden, mensen die dood waren, blijken toch nog te leven. Zo

onbetrouwbaar als het einde van een leven is, zo onzeker is eigenlijk elk einde van een episode, een belevenis, of een verhaal in Kafka's oeuvre. Afrondend gaat het slot van dit laatste hoofdstuk, en van mijn gehele proefschrift, over het eindeloos opschuiven en uitstellen van een einde, aldus bijdragend aan het voortleven van het modernisme.