

Cyrille Offermans (°1945).

VORMEN VAN VERZET

OVER HET ESSAYISTISCH WERK VAN CYRILLE OFFERMANS

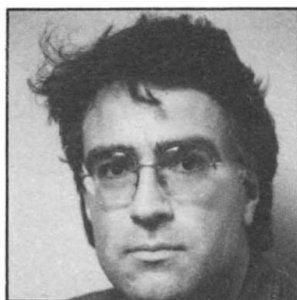
J.F. VOGELAAR

Op spijtige dan wel verwijtende toon hoort men wel eens beweren dat de geest van opstand die in de jaren zestig woedde, in de Nederlandse literatuur nauwelijks enige weerslag heeft gevonden. Een reden is, denk ik, dat de spectaculaire gebeurtenissen van die periode al uit en te na, en heet van de naald, door pers en andere media verslagen zijn, zodat er voor de literatuur alleen een indirecte benadering overbleef. Op een andere manier bezien, blijkt die bewogen periode wel degelijk zijn sporen te hebben achtergelaten, ook in de literatuur en opvattingen over kunst - het essayistisch werk van Cyrille Offermans mag daarvan een voorbeeld heten. Waarmee niet gezegd wil zijn dat Offermans iemand is die met heimwee op die tijd terugblijkt; evenmin hoort hij tot degenen die, erop bedacht de scherp gedraaide maatschappelijke wind in de zeilen te houden, hun toenmalige enthousiaste verwachtingen verloochenen. Hoe men ook over de periode eind jaren zestig begin jaren zeventig moge oordelen, voor wie toen ogen

en oren had is in elk geval bewezen - al was het maar in de vorm van een voorproefje - dat alles ook anders kan en zelfs anders moet. Die idee heeft in het werk van Offermans wortel geschoten.

Lees je zijn werk door, dan valt op met welk een gretigheid Offermans telkens kennis neemt van nieuwe denkbeelden en nieuwe auteurs, niettemin blijft hij de schrijvers die in het verleden voor hem belangrijk waren op een bewonderenswaardige manier trouw - soms juist door ze van op gepaste afstand kritischer te bezien of te herzien - hij ruilt niet al naar de mode van de dag de ene auteur in voor de andere - de ene autoriteit voor de andere - maar streeft naar uitbreiding en nuancering. Naast Nederlandse en internationale schrijvers, recente en oudere literatuur - teveel namen om op te noemen, die alle te zamen een eigenzinnige literatuurgeschiedenis vormen - behandelt hij ook filosofisch werk, beeldende kunst en historische fenomenen als het panorama, de passages, tatoeage, volksvermaak en volkskunst. Deze continuïteit in belangstelling, voorkeur, houding en thematiek - die pas achteraf is vast te stellen en geenszins een uitgestippelde route volgt - sluit inhoudelijk aan bij zijn historische benadering die hem, waar mogelijk, laat zoeken naar, veelal verbroken of verdonkeremaande, continuïteiten.

Offermans memoreert in zijn eerste boek, *Macht als trauma*, waarin hij een overzicht geeft van de kritische theorie van de Frankfurter Schule, zijn eerste kennismaking met het werk van Theodor W. Adorno. Toevallig be-



J.F. VOGELAAR
werd in 1944 geboren te Tilburg.
Is schrijver en recensent voor „De
Groene Amsterdammer” en redac-
teur van „Raster”. Publiceerde de
reeks „Operaties” waarin versche-
nen zijn „Kaleidia-fragmenten”
(1971), „Raadsel van het rund”
(1978), „Alle vrees” (1980) en
„Terugschrijven” (1987), verder
schreef hij ook „Het geheim van
de bolhoeden” (jeugdboek, 1986)
en „Verdwijningen. Oefeningen”
(1988).

Adres: Wilhelminastraat 36, NL-1054 WJ Amsterdam

VORMEN VAN VERZET

Over het essayistisch werk van Cyrille Offermans

trof dit het laatste opstel van Adorno; minder toevallig was het dat Offermans juist dit opstel las. In de studentenbeweging diagnosticeerde Adorno symptomen van geestelijke regressie, intellectuele dogmatisering en emotionele verharding - kortom, precies die verschijnselen die in de geschiedenis van het socialisme tot het stalinisme en terrorisme hebben geleid, voor een deel spiegelreacties van hetgeen bestreden wordt. De in de jaren '60 ontwikkelde allergie voor politieke en intellectuele dogmatisering, voor abstracte idealen (die vaak gepaard gaan met verziendheid ten aanzien van de naaste omgeving) en voor een moralistische benadering van kunst is Offermans sindsdien niet meer kwijtgeraakt. Zie bijvoorbeeld zijn opstellen in de laatste bundel, *Niemand ontkomt*, over Peter Sloterdijk, György Konrád, Alexander Kluge en Ernst Bloch, in wier werk hij vormen van niet-negatief verzet aantreft die ontkomen aan de „heerschappij van de spiegelreacties”. Bij Muttatuli kritiseert hij, in dezelfde bundel, het moralisme. Of het nu gaat om politiek of theorie of kunst - die gebieden, of moet ik zeggen: aspecten, zijn bij Offermans nooit helemaal gescheiden en bij voorkeur helemaal niet, zonder ze met elkaar te verwarren - voortdurend is hij beducht voor vaste vormen, valse autoriteit, voorgeschreven denkwijzen, gewoontevorming, intellectualisme, irrationalisme en dogmatisering. In de kritische theorie (van Adorno, Benjamin, Habermas) trok hem vooral de onorthodoxe verwerking van Marx' maatschappijtheorie, het verzet tegen elke systematiek en de verbinding van kunst en filosofie.

Patroon van scheidingen

De kennismaking met Adorno dateert van 1969. In 1978 publiceerde Offermans zijn eerste grote essay „Van alle maken is doodmaken wel het volmaaktste” (in Raster 7). Sinds 1982 zijn er vijf boeken verschenen: *Macht als*

trauma. Essays over de kritische theorie van de Frankfurter Schule (1982); *De kracht van het ongrijpbare. Essays over literatuur en maatschappij* (1983); *De mensen zijn mooier dan ze denken* (1985); *Niemand ontkomt. Hoofdstukken uit de geschiedenis van de Verlichting* (1988); *Een evenwichtskunstenaar. Paul Klee* (1989). Als je daarbij alle besprekingen en niet gebundelde opstellen optelt, kun je spreken van een ware explosie van creatief denken, of in minder vulcanische termen: van een waaier.

In het begin is de aandacht vooral gericht op sociale theorie en (geschiedenis van) de Nederlandse literatuur, in de vorm van inleidingen en overzichten - laat ik zeggen: didactisch maar het tegendeel van schools - in de derde bundel komen er dan allerlei niet-literaire onderwerpen aan de orde zoals de Parijse passages, het negentiende eeuwse panorama, de omgang met dieren als volksvermaak, tatoeage, en schrijft hij over de schilders Jean Dubuffet en Lucebert. Dat is niet alleen een uitbreiding en grotere variatie van onderwerpen, ook in zijn behandeling ervan wordt Offermans vrijer, met veel verwijzingen en vergelijkingen, waardoor elk essay een kruispunt van correspondenties wordt, niet het resultaat van vrije associatie en subjectieve interpretatie maar van een blik die openstaat voor de veelheid aan (verschillende) betekenissen die een kunstwerk - maar andere verschijnselen in de werkelijkheid evengoed - in zich bergt. „Dat is een verhouding die beter als *houding* kan worden getypeerd: in plaats van het 'object' wantrouwend en koel te benaderen, bewapend met een beproefde methode om het onder controle, respectievelijk klein te krijgen, kan men het ook laten zijn zoals het is, veranderlijk en veelvormig, een realiteit die de indruk wekt iets van ons te willen, ons te willen 'betrekken bij het avontuur van de ervaring”.

Correspondenties - de „aansluitingen” die ook al voor Baudelaire zoveel betekenden - is

een belangrijke term voor Offermans: hij is immers niet op zoek naar één centrale betekenis noch naar conclusies, maar volgt een omcirkelende methode die een netwerk van betekenissen te zien geeft. Zo komen er in het opstel „Beestenspel. Volksvermaak, gekooide dieren en verbeelding” verwijzingen voor naar onder meer Borges, Flaubert en Bachtin, niet als erudiet vertoon maar als behorend tot zijn historische methode. In het circus en de jaarmarktkermis, in afbeeldingen van dieren enz. zoekt hij authentieke resten van het Middeleeuwse volksfeest. Zo ook ziet hij in de moderne kunst sinds de Romantiek voortdurend pogingen in het werk gesteld om het patroon van scheidingen (tussen lichaam en geest, verstand en gevoel, natuur en rede) dat zich sinds de Renaissance aftekent en dat sinds de Verlichting tot een eenzijdige waardering voor de instrumentele rede geleid heeft, ongedaan te maken, verdrongen dimensies te herontdekken en afgebroken tradities te herstellen. En als hij vaststelt dat Van Ostayen alles deed om te breken met de burgerlijke traditie ziet hij in diens werk tevens pogingen om aansluiting te zoeken bij een afgebroken traditie van volkskunst en mystiek. In deze cultuur- en literatuurhistorische fragmenten gaat het niet om historische curiositeiten of een nostalgische dan wel idealiserende terugblik. Van klassieken moet Offermans weinig hebben, in dat opzicht is hij anti-autoritair gebleven; literatuurgeschiedenis mag niet verworden tot een mausoleum van kopstukken en als belangrijk geëtiketteerde mummies. Wel stelt hij belang in traditie die voor hem steeds vóórgeschiedenis betekent. Als hij vergeten laatmiddeleeuwse teksten leest, ligt het accent op *vergeten*. Het in herinnering roepen van kunstwerken waarin menselijke vermogens nog ongescheiden aangesproken worden, is altijd gericht op het heden. Tegelijk zoekt hij in vroegere literatuur de sporen van maatschappelijk geweld die hij leest als een geschiedenis

van de onderwerping van verlangens aan belangen. In de Romantiek wordt een opstandigheid zichtbaar die als vormgevende kracht *in* de taal probeert de fatale breuken te herstellen. Daar begint de geschiedenis van het moderne schrijven dat Offermans vooral wil zien als opstand tegen „het patroon van scheidingen”, tegen de maatschappelijke macht die tot uitdrukking komt in codes en voorschriften, de programmering van ervaring en verbeelding, en in taalregulering - als opstand en tegelijk als bevrijdend voorspel (utopie). Ook het utopistisch denken heeft voor hem slechts betekenis voor zover het vooruitdenken is en anticipatie die hier en nu concreet gestalte krijgt. In zijn opstel over Walter Benjamin in *De kracht van het ongrijpbare*, „Literatuur als utopie”, heeft hij uitgebreid zijn opvattingen over literatuur als utopie, over taal, ervaring en herinnering uiteengezet. Het is niet mijn bedoeling die hier uitgebreid te bespreken, het gaat mij vooral om de beweging die in Offermans produktie van de afgelopen tien jaar is waar te nemen.

Aansluitingen

Ik wees al op de waaier van onderwerpen, auteurs en kunstvormen die van boek tot boek steeds verder ontvouwd wordt; in die zin is er van een ontwikkeling sprake waarin het recente boek over Klee wel eens een keerpunt zou kunnen betekenen. Ik vertaalde zojuist „correspondenties” met „aansluitingen”. De productiviteit van Offermans is wellicht bepaald geweest door de behoefte om alles wat hij in de voorafgaande tien jaar aan lectuur- en andere ervaringen had opgedaan literair te verwerken. Hoe die productiviteit „werkt” is, zeker voor een essayist, afhankelijk van het intellectuele klimaat. In zijn essay *Der Essay als Form* stelde Adorno dertig jaar geleden vast dat de tijden voor het essay ongunstiger waren dan ooit tevoren. Naast de op begrip en controle ingestelde wetenschap en de abstracties van de filosofie „is de actualiteit van

VORMEN VAN VERZET

Over het essayistisch werk van Cyrille Offermans

het essay die van het anachronistische": het essay gaat in op aspecten die aan de greep van de begrippen ontsnappen. „De kracht van het ongrijpbare” is de formule van Offermans ervoor, die hij als titel voor zijn tweede boek gebruikte; de oppositie van macht (het instrumentele machtsdenken) en kracht (van datgene wat niet in de termen van de macht valt) is een van de leidmotieven in zijn essays. Adorno zag het essay in de verdrukking gekomen door wetenschap en filosofie, maar voor het Duitse taalgebied kon hij evenwel nog speculeren op een traditie van het essayistisch denken, hoezeer die telkens weer bedreigd werd. In het Nederlands taalgebied heeft het essay - net als de filosofie trouwens - geen noemenswaardige traditie, en bovendien moet het meer en meer wedijveren met de journalistiek, d.w.z. met de jacht op de actualiteit en het daarmee gepaard gaande vergeten. Niettemin is er juist de afgelopen tien jaar een opmerkelijke toename van het aantal essayisten waar te nemen - schrijvers die hun werk in essayvorm begeleiden en essayisten pur sang. Of daardoor het intellectuele klimaat werkelijk verbeterd is, valt nog te bezien: voor wat zich niet aan de cultuur- en amusementsindustrie aanpast blijft er doorgaans niet meer dan een ongerieflijke plaats in de marge over. Maar Offermans deert dat gelukkig niet erg, hij verweert zich tegen die arrogante uitsluiting door aansluitingen te zoeken. Dat zie je in alle opstellen gebeuren.

Allereerst zoekt hij aansluiting bij wat er elders gedaan en gedacht is. In theoretisch opzicht vond hij die eerst bij de Frankfurters en later bij Nietzsche, Foucault en vooral Sloterdijk, in wie hij een congeniale geesteshouding ontdekte. In de Nederlandse literatuur vindt hij aansluiting bij vogels van diverse pluimage, buitenlandse auteurs inspireren hem - hij is een essayist die zich echt door de teksten die hij bespreekt laat inspireren, ze brengen hem op gedachten en beïnvloeden zijn ziens-

wijze en stijl. Hij mag dan wars zijn van systematiek in de zin van een waardensysteem waaraan alle verschijnselen ondergeschikt worden gemaakt; systematisch in de produktieve zin van ordening aanbrengen in de chaos is de manier waarop hij aansluitingen zoekt tussen literatuur en andere kunsten, tussen esthetische vormen van kennis enerzijds en filosofie en sociale theorie anderzijds. Ook zoekt hij, zoals gezegd, voor de modernen aansluiting bij, vaak vergeten of verdrongen, tradities. Adorno weet de precaire positie van het essay aan een verregaande scheiding van denkwijzen, in het bijzonder aan de historische splitsing van kunst en wetenschap. Ook Offermans heeft zich van meet af aan tegen dergelijke scheidingen verzet zoals hij in het grote opstel in *Niemand ontkomt*, zijn actualisering van het hoofdstuk „Kulturindustrie” in *Dialektik der Aufklärung* van Horkheimer en Adorno, nog eens samenvat als hij het gebruik van de (door menigeen verfoeide) term „tekst” motiveert: „Ik gebruik dit algemene begrip omdat het me om meer gaat dan wat gewoonlijk onder literatuur wordt verstaan. Ik maak geen principieel onderscheid tussen fictie en non-fictie, tussen poëzie, romans, essayistiek, filosofie, cultuurgeschiedenis, etc. (...) Pas in de loop van de negentiende eeuw heeft de literatuur in engere zin zich geïsoleerd van de filosofie en de sociale wetenschappen, de fictie van de non-fictie. Die scheiding heeft in beide sectoren tot een bloedarmoede en een 'waardevrijheid' geleid die mij funest lijken en waartegen ik me dan ook van meet af aan verzet heb”. - Het anachronistische - het oneigentijdse (Nietzsche) - van het essay is aldus een bolwerk van verzet.

In *Macht als trauma* vroeg Offermans zich af waarom de kritische theorie in Nederland niet aansloeg. Hij zelf zocht de verklaring in de vormgeving, de stijl en opbouw van de geschriften van Adorno, Benjamin en anderen, waarin de anti-systematiek van hun denken tot

uitdrukking komt. Ook het feit dat zij dwars door alle „departementen van de geest” (Adorno) heen dachten, was waarschijnlijk debet aan het uitblijven van een adekwate respons. De belangrijkste reden is wellicht dat dit type denken voor wetenschappers te literair is en in de kunst op koud watervrees voor alle theorie stuit. De grootste verdienste van Offermans is misschien wel dat hij onvermoeibaar laat zien dat kunst en theorie elkaar nodig hebben. Niet omdat het kunstwerk per se uitleg behoeft, zeker niet als het om de explicatie van bedoelingen gaat. Wat het afzonderlijk kunstwerk echter uit eigen kracht niet vermag, is verbindingen leggen of expliciteren, met andere kunstwerken in heden en verleden en met het leven. In dit opzicht bevat het Kleeboek een interessante vingerwijzing. Offermans was aanvankelijk van plan met Klee net zo te werk te gaan als hij eerder met Lucebert en Dubuffet had gedaan, niet analytisch en commentariënd maar in een vrije literaire vorm zonder zich om ontwikkelingen binnen dat werk of de plaats ervan in biografie, theorie en kunstgeschiedenis te bekommeren. Maar gaandeweg bleek die aanpak niet bevredigend: „Wat er op papier kwam was me te subjectief, misschien wel „mooi”, maar te weinig verhelderend”. De ervaring leerde hem het vruchtbare verschil tussen analyse en parafraze. Dit is een van de vele plaatsen waar de lezer van Offermans beschouwingen kan volgen hoe lezen een verwervingsproces van ervaringen kan zijn - Offermans wist de sporen daarvan niet uit; evenmin steekt hij onder stoelen en banken waar hij zijn mosterd vandaan haalt. Eerlijk is hij in zijn bewondering en aanstekelijk in zijn animo anderen daarvan deelgenoot te maken. Wat men gewoonlijk niet van een theoreticus verwacht: Offermans is een gretig verteller, des te gretiger omdat hij anderen graag in het genoegen dat hij aan lezen en kijken beleeft laat delen. In het Kleeboek deelt hij ruimhartig zijn bewondering en

verwondering mee en zijn interpretatie mag „authentiek” heten als streven om het werk zoveel mogelijk in zijn oorspronkelijke - natuurlijke - vorm recht te doen. Met een minimum aan begrippen haalt hij er in zijn vertolking het maximum aan begrip uit. Hij voert het schilderwerk met literaire middelen uit.

Uitwegen

Ik opperde hierboven dat het Kleeboek een keerpunt in Offermans' werk betekent, beter is het wellicht te zeggen dat het een beweging afsluit die al in de vroegste opstellen werd ingezet. In het laatste hoofdstuk van *Macht als trauma* verklaart hij, in een bespreking van Habermas' „project der modernen”, het „optimisme” van Habermas te delen, die in tegenstelling tot Adorno en Horkheimer niet alles gecorrumpeerd acht, maar uitwegen ziet. De negatieve dialectiek van Adorno, waarbinnen een kunst die haar taak serieus neemt alleen als weigering kan bestaan, ziet Offermans in toenemende mate tot onvruchtbaarheid gedoemd in een samenleving die, uit onwil of onmacht of alleen maar uit pure onverschilligheid, ongewenste tegengeluiden volledig kan negeren. Vruchtbaarder dan deze uitsluitend negatieve of zelfs destructieve vormen van kritiek beoordeelde hij toen al de benadering van Nietzsche en Foucault, die hij door Sloterdijk en schrijvers als Joyce, Van Ostayen, Michiels en Cortàzar gepraktiseerd zag: „de bewuste en agressieve ondermijning van alle reducerende en totaliserende krachten, de mateloosheid, de lof voor de discontinuïteit en de niet tot onschuldige moppen te reduceren, dus explosieve humor - de ontembare en weerbarstige levenswil, dwars tegen de verdrukking in. In heel wat Nederlandse literatuur (althans de betere) ligt de nadruk inderdaad niet meer op het negatieve, zeker niet voor zover dat aan iets expliciet moreels doet denken, eerder gaat het er om uitbraakpogin-

VORMEN VAN VERZET

Over het essayistisch werk van Cyrille Offermans

gen, om het exploreren van mogelijkheden en verlangens die de via de markt te bevredigen behoeften verre te boven gaan". Hierop sluit het slothoofdstuk van de laatste bundel, *Niemand ontkomt*, aan, of liever gezegd, het sluit een leerproces af dat Offermans tot bevindingen gebracht heeft die vergelijkbaar zijn met die van Michel Foucault en Roland Barthes.

Foucault zette zich in zijn latere werk, een traditie uit de oudheid memorerend, tot de ontwikkeling van een levenskunst. Al eerder had Barthes de beperkingen van een ideologiekritische benadering vastgesteld, en zijn aandacht verplaatsend van conflicten naar differenties koos hij voor een houding van instemming. Offermans heeft dezelfde ontwikkeling doorgemaakt van (negatieve) kritiek naar een (positieve) „strategie van ontvreemding, vermomming en ontwrichting”. In de kunst is hij op zoek naar vormen van verzet, zij het dat de nadruk steeds meer op *vormen* is komen liggen. In dat perspectief voelt hij uiteindelijk meer voor Joyce, die realiseert wat Rousseau als essentie van het feest beschouwde, dan voor Flaubert die volgens hem vasthield aan het rationele concept van de Verlichting en daarmee gevangen bleef in de antinomieën van de rede, of zoals hij het elders noemt: gebonden bleef aan de heerschappij van de spiegelreacties. De volgende passage uit *Niemand ontkomt* is als slotsom te lezen: „Niemand ontkomt. Niemand ontkomt uiteindelijk aan zijn begrensdheid - zijn vergankelijkheid, zijn 'vergeefsheid'. Maar misschien is dat helemaal niet zo erg, misschien is het mogelijk tot op grote hoogte aan het lijden daaraan te ontkomen. Die intuïtie is de grootste uitdaging van de moderne kunst en de esthetisch georiënteerde filosofie sinds Nietzsche. De methode: iemand moet niemand durven te worden. Alleen door het geheel van historische, psychologische en sociale conditioneringen van zich af te schudden wordt het misschien mogelijk op te gaan in een heden waar

verleden en toekomst ongebonden en onvoorspelbaar doorheen stromen - *niemand ontkomt*". Dit is de omschrijving van een levenshouding, welke houding hij bij uitstek belichaamd ziet in het werk van Klee. En in de lectuur van diens schilderijen brengt Offermans ook zelf die houding in praktijk. Hij schreef zijn opstel in de hoop op een nieuwe synthese van kunst en leven. Wat de consequenties van een dergelijke positieve, radikaal op een vervulling in het heden gerichte houding voor de esthetische ervaring en methode van kunstkritiek zijn, heeft hij op talloze plaatsen in zijn essays aangeduid. „Vormgeven staat tegenover uitdrukken”, zo vat hij het ergens bondig samen. Van het kunstwerk vraagt hij dat het hem iets toont, hem een werkelijkheidsbeleving laat mee-maken, welke directe zeggingskracht niet zonder bewuste constructie tot stand te brengen is. „Intenties hebben pas wat te betekenen als ze zijn waargemaakt, en dat kan alleen door 'een zo zuiver mogelijke formele oplossing van het probleem' (Van Ostayen)... het moet in de configuratie van de woorden tot uitdrukking komen, in datgene wat de woorden in hun unieke onderlinge samenhang meer zeggen dan zij bij elkaar opgeteld aan betrekkingen transporteren". Tegenover de berekenende houding gericht op beheersing in termen van exploitatie en bezit, is de esthetische beheersing - wat Benjamin „de magische kwaliteiten van de taal” noemt - evenzeer een berekenende houding maar dan een „tegenwoordigheid van geest” die erop uit is aan de macht van doelmatigheid en reductie te ontkomen. „In zo'n door en door geconstrueerde tekst (...) verschijnen er inhouden die niet in een of meer van de afzonderlijke woorden gelokaliseerd kunnen worden, maar die ontstaan in de beweging van de taal, in herhalingen, variaties, contrasten, in de kruising van woorden of zinnen, in de stijl, de toon, de ondertoon, in stille verwijzingen door middel van citaten of allusies”. De lectuur daarvan

vereist een mimetisch vermogen, de bereidheid om het vreemde, het eigenzinnige van het kunstwerk recht te doen. Een kernbegrip in dit verband is *ervaring* - de gereflecteerde vorm van de onmiddellijke beleving. In de beleving gaat de beschouwer op in het kunstwerk, in de identificatie wordt hij het andere dat de tekst of het kunstwerk voorstelt; dat is het moment van verrukking die des te intenser is naarmate de persoon in kwestie bereid is zich te laten grijpen. Maar betekenis krijgt dat moment pas in de herbeleving, in de reflectie. Offermans laat deze twee momenten van de esthetische ervaring gelijkelijk in hun waarde, beide momenten betekenen een eigen geluksbeleving, zintuiglijk en intellectueel. Als het vermogen om ervaringen op te doen afneemt, zo zegt Offermans, de leeservaring gezien als model van levenservaring, zal ook het expressievermogen afnemen. „Verlichting op kleine schaal” noemt hij in *Niemand ontkomt* de utopische verbinding van ontvullende kritiek en bevrijdende praktijk, en de vorm van verzet waarvoor hij uiteindelijk pleit is die van een „engagement met het dichtbij”. In Klee ziet hij dit geconcretiseerd: „in plaats van aan de natuur te willen ontsnappen door haar in zuiver ideële projecten en constructies te negeren, tracht hij aan haar verlamdende noodzaak te ontkomen door tekenend en schilderend nieuwe huisvestingsmogelijkheden in haarzelf te ontdekken”. En in vergelijking met de destructieve programma's en het abstracte utopisme van de zogeheten historische avantgarde van Dada, Futurisme en Surrealisme vertegenwoordigt Klee voor Offermans een aantrekkelijke concrete utopie: „Waar Breton 'algehele opstand, totaal verzet en perfecte sabotage' tot surrealistische dogma's verhief, beschouwde Klee zijn werk, ver voorbij allerlei revolutionaire retoriek, als een 'Reise ins Lans der beseren Erkenntnis' - en dat zijn inderdaad onverenigbare intenties. Klee wilde via het leven de kunst en via de kunst het leven door-

dringen en verrijken, niet de kunst 'opheffen' in het leven, lees: ondergeschikt maken aan politieke doelstellingen. Hij wist maar al te goed dat de kunst alleen dankzij haar dispensatie van magische of utilitaire doelen, dankzij haar schijnkarakter, dus dankzij haar afstand tot het leven, in staat was de vormen te ontwikkelen die het leven - indirect - werkelijk konden verrijken”. Benadering door afstand te nemen - het tegendeel van afstand doen - daarmee is meteen ook de kritische houding die hij in zijn essays tot methode gemaakt heeft het bondigst gekenschetst, een houding die in positieve zin past bij de vormen van verzet waarin de kunst haar instemming met het bestaan tot uitdrukking brengt en waarmee zij zich tegelijkertijd keert tegen de bezetting van de verbeelding door een maatschappij die een werkelijk gelukkig leven op alle mogelijke manieren saboteert. Terecht noemt Offermans zich een partijdig essayist. ■

Revue de culture néerlandaise

SEPTENTRION

Driemaandelijks tijdschrift
over de Nederlandse cultuur, zoals zij leeft
in Nederland en Vlaanderen.

Het tijdschrift is geheel in de Franse taal gesteld
en wordt vooral verspreid in Frankrijk,
Franssprekend België, Zwitserland, Canada en
andere Franssprekende gebieden.

Septentrion is een ideaal geschenk voor
Franstalige kennissen.
Vierhonderd bladzijden over onze cultuur,
in keurig Frans.

Abonnementsprijzen:
België: 1.100 BF
Frankrijk: 190 FF
Nederland: f 65,—
Andere landen: 1.200 BF.

Septentrion is een uitgave
van de „Stichting Ons Erfdeel”,
Murissonstraat 260, B-8530 Rekkem
Tel. (056) 41 12 01