

## **VI. Histoire culturelle / Culturele geschiedenis**

RAJESH HEYNICKX

«Meetzucht en mateloosheid. Kunst, religie en  
identiteit in het interbellum»

Nijmegen, Vantilt, 2008, 479 p.

Dat het modernisme een complex begrip is, blijkt niet altijd uit de grote historische overzichten die over het onderwerp zijn geschreven. Zelfs Peter Gay, die zelf zo vaak op de tegenstrijdigheden en de gelaagdheid van de modernistische provocatie heeft gewezen, reproduceert in zijn laatste boek *Modernism : The Lure of Heresy* (New York, 2008) het gemakzuchtige cliché dat de lezing van historische avant-garde zo lang heeft overheerst. In zijn erudiete, maar weinig geïnterpreteerde overzicht 'from Baudelaire to Beckett and beyond' treden de vernieuwers opnieuw op als primaire iconoclasten die door de 'schok van de vernieuwing' de traditie eenvoudig aan gruzelementen sloegen. Dat beeld – het stamt rechtstreeks uit de manifesten van de vernieuwers zelf – blijkt zo krachtig dat het zelfs een auteur die wéét dat het om een sprookje gaat, opnieuw kan overweldigen. Nochtans is de relativiteit van de avant-gardistische *meta-narrative* evident. De 'vernieuwing' omvatte zoveel verschillende fenomenen tegelijk – David Hollinger zag haar niet alleen aan het werk in de kunsten, maar ook in de experimentele wetenschappen, Modris Eksteins verhief haar zelfs tot voorbeeldmetafoor van de twintigste-eeuwse cultuur als geheel – dat het begrip nauwelijks nog een eigen inhoud leek te bezitten. En bovendien waren lang niet alle vernieuwingen even 'schokkend', ook niet binnen de vele -ismen van de avant-gardistische kunst *stricto sensu*.

Zelfs in de haat voor 'de burgerij' die de avant-garde zo graag afficheerde, zo heeft Gay zelf eerder betoogd, was óók een geheim verlangen werkzaam om opnieuw complexloos deel uit te maken van de problematisch geworden burgerlijke orde. In de hoofdstroom van het recente avant-gardeonderzoek is de triomfalistische lezing van de geschiedenis bijgesteld. De laatste jaren wint de overtuiging veld dat het modernistische avontuur beter wordt begrepen als een complexe bezinning op het probleem van de traditie, dan wel als een ondubbelzinnige afrekening met die overlevering.

In zijn intrigerende proefschrift maakt de Leuvense historicus Rajesh Heynickx die complexe bezinning tot inzet van een brede cultuurhistorische exploratie. Onder de wat enigmatische vlag *Meetzucht en mateloosheid. Kunst, religie en identiteit in Vlaanderen tijdens het interbellum* bestudeert hij het 'modernisme' binnen een minder evidente context. Net zoals Ewoud Kieft dat deed in zijn recente boek over de Nederlanders Menno ter Braak en Pieter van der Meer de Walcheren, richt Heynickx de blik niet op de meest iconische, kosmopolitische en grootstedelijke exponenten van de avant-gardecultuur, maar op de lokaal en ideologisch verankerde toe-eigening van die cultuur. In Heynickx' studie staat de Vlaams-katholieke zoektocht centraal naar een religieuze én moderne kunst, een kunst die niet alleen een religieus réveil moest inluiden maar ook een politiek-culturele verheffing van het Vlaamse volk. Op die manier brengt de auteur de schok zelf, maar ook het werkingsveld van de vernieuwing in kaart – *idée én repoussoir*. Het resultaat is het verslag van

een voortdurende onderhandeling tussen provocatie en recuperatie, tussen een 'vreemd' programma en een dynamische 'autochtone' traditie. Er was in de roomsheid, zoals Heynickx een van zijn protagonisten citeert, meer ruimheid dan op het eerste gezicht gedacht. Die ruimheid ontleedt hij in zes breed opgezette ideeënportretten van Vlaamse katholieke intellectuelen en kunstenaars, allemaal zelfverklaarde vernieuwers in disciplines als de kunstfilosofie, de architectuur, de literatuur en (minder prominent) de schilderkunst. De houding van proselitische 'apostels' als de mysticus Léonce Reypens (s.j.) of de modernistische architect Huib Hoste wordt geconfronteerd met de 'grensganger'-positie van een trotse afvallige als Gerard Walschap of een enthousiaste tijdelijke bekeerling als Michel Seuphor. En in zijn essays over de kunstfilosoof en politicus Edgar de Bruyne of de kunstcriticus Jozef Muls laat Heynickx zien hoe de vernieuwing behalve uitgedragen ook moest worden 'beheerd'.

De analyse die Rajesh Heynickx op al die verschillende terreinen ontwikkelt, is tegelijk subtiel en ambitieus. Steeds opnieuw bewijst hij dat de revolutie in de eerste plaats een gebruiksaanwijzing voor de traditie was. Marnix Gijsen moest na zijn terugkeer van een bevrijdende Amerika-reis in de late jaren 1920 vaststellen dat in het katholieke Vlaanderen dat hem lief was, het atheïsme vooralsnog een praktische onmogelijkheid was. En Gerard Walschap, die zijn pijnlijke afscheid van het geloof later omhoog tot een heldhaftig emancipatieverhaal, bleef tot in zijn vrijzinnige afscheidsbrieven schatplichtig aan de rigide argumentatiestructuur van het neothomisme. In plaats van de

traditie werkelijk over boord te gooien, zette de avant-garde haar aan het werk. Op die manier probeerde zij een erfenis die, zoals Hannah Arendt inderdaad schreef, 'zonder testament' was overgeleverd, opnieuw bewoonbaar te maken. Het zijn suggesties die meer diepte verlenen aan Jay Winters overtuigingen dat in de cultuur van twintigste-eeuws Europa veel meer negentiende-eeuwse elementen bleven voortleven dan altijd is gedacht en zelfs dat de hele tegenstelling tussen traditionalisme en modernisme achterhaald is. Misschien had een expliciete dialoog met Winter de rijkdom van Heynickx' resultaten meer recht gedaan dan de religieuze moderniseringstheorie van Staf Hellemans, waarnaar in de inleiding van *Meetzucht* wordt verwezen. Anders dan die these in haar sociologische abstractie doet denken, was hét markante kenmerk van de katholieke avant-garde immers niet haar gebruik van nieuwe, 'moderne' middelen. Jacques Maritain schreef "*il n'y a pas de technique religieuse*". De vernieuwers getuigden veeleer van een nieuwe *ervaring*, waarin de oude '*querelle des anciens et les modernes*' opnieuw kon verschijnen. Het was een ervaring waarin de leefwereld – de traditie – van haar vanzelfsprekendheid was beroofd en alleen nog door een persoonlijke expressieve zoektocht opnieuw tot eenheid kon worden gebracht.

Die zoektocht beschrijft Rajesh Heynickx vaak op meeslepende wijze. Het weidse panorama verrast niet alleen door de vele nieuwe inzichten op deelreinen – ik noem slechts de weinig bekende vroegste introductie van de fenomenologie binnen het neothomistische milieu in de jaren 1920, of de belangrijke herwaardering van

Michel Seuphorskatholieke jaren in Anduze –, maar ook door de breedheid van het perspectief. Er is niet alleen aandacht voor de theoretische programmaverklaringen en voor de veelzijdige artistieke productie, maar ook voor de ruzies en de persoonlijke aversies, voor de *pose* van de avant-gardist, voor zijn *networking power* en voor de strategieën van de respectabiliteit. En ook de hoeveelheid decors en figuren maakt indruk. Heynickx volgt de avant-garde van het radicale Antwerpse postactivisme tot op het Katholiek Congres van 1936, van de Vlaamse Sint-Lucasscholen tot de Parijse kring rond Jacques Maritain. De lezer krijgt op al die plaatsen een inkijk in het constructieatelier van het avant-gardistische zelfbeeld, maar ook in de *performance* van de kunstenaars. Zelfs in de benauwende atmosfeer van het Leuvense Hoger Instituut voor Wijsbegeerte – een atmosfeer die Edgar De Bruyne voor Gent en de wereld deed kiezen – gidst Heynickx met geruststellend vaste hand. Het hele pandemonium beschrijft hij in een scherpe, ironische stijl die af en toe plaats moet maken voor een zwaarwichtiger register. En hoewel dat laatste register de grootste ambities van de avant-garde soms te serieus lijkt te nemen, groeit er doorheen de lectuur als vanzelf een natuurlijk akkoord tussen de stijl en de plechtstatige figuren die nu eenmaal moesten worden beschreven.

Tot slot: de meest heilzame provocatie van *Meetzucht en mateloosheid* dringt pas tot de lezer door bij het naderen van de epiloog. De Eerste Wereldoorlog die sinds Robert Wohl over Marshall Bernman tot George Mosse steeds maar centraler is komen te staan in het verhaal over de historische avant-garde, wordt

door Rajesh Heynickx op de achtergrond gehouden. Zeker, er wordt verhaald over de oorlogservaringen die Léonce Reypens en anderen in hun kunstzinnige activiteiten lieten doorklinken, zoals er ook aandacht wordt besteed aan de ruimte voor (modernistische) kerkenbouw die de kaalslag in de westhoek had geschapen. Maar het probleem van de traditie wordt niet als een eenvoudig gevolg van de oorlog geschetst. De relatieve autonomie van het culturele veld die Heynickx verdedigt, laat toe om ook de (vaak banale) continuïteiten te zien tussen de kunstzinnige debatten vóór en na de oorlog. Die aanpak maakt ook het geconstrueerde karakter zichtbaar van de oorlogsidentiteit die de *generation of 1914*, waarvan velen uiteraard níet actief aan de gevechten hadden deelgenomen, zich in de jaren 1920 aanmat. Het oorlogstrauma als *pose*? Het is in een tijdperk waarin Mosse's 'brutaliseringsthese' tot een *passe partout* (en eerstegraads-) verklaring is uitgegroeid, misschien wel een heilzame vraag. Het maakt Heynickx relaas over een eeuw die niet kon herinneren, maar ook niet kon vergeten, er alleen maar belangwekkender op.

*Evert Peeters*