



Crisis als inspiratie?

Koffie van Marc Kregting

Sven Vitse

Toeval of niet: enkele dagen voor ik begon te lezen in Marc Kregtings *Koffie* had ik de begrafenisplechtigheid van Jacq Vogelaar bijgewoond. Aangezien Kregting een van de weinige literaire erfgenamen van Vogelaar is (inclusief het expliciete politieke engagement), ontsnap ik er niet aan *Koffie* in het licht van diens laatmodernistische experimentele proza te lezen. Mijn beschouwing over Kregtings proza wordt daardoor haast onvermijdelijk een reflectie over zin en onzin van deze vorm van literair experiment vandaag. Met 'deze vorm' bedoel ik experiment dat uit politieke onvrede en een ideologiekritische visie op taal is geboren; experiment dat de lectuur op microniveau bemoeilijkt en de leeservaring zin na zin ontregelt. Dergelijk experimenteel proza wordt vandaag in de Nederlandse literatuur nauwelijks nog geschreven: samen met Lucas Hüsgen (in *Plooiërijen van geschik*) is Marc Kregting er een eenzame vertegenwoordiger van.

Net als in eerdere beschouwingen (en net als collega-auteur en -essayist Marc Reu-gebrink) cultiveert Kregting in *Koffie* enig heimwee naar de poëtische debatten van de jaren 1970, naar de periode van de zogeheten 'richtingenstrijd' (inclusief talrijke referenties aan het contemporaine linkse terrorisme van de RAF). Toen leek de literatuur (meer dan nu) de inzet van een debat, leek dat literaire debat (meer dan nu) een maatschappelijke inzet te hebben, en leek de experimentele literatuur bovendien een gevestigde stem in dat debat te veroveren. Hoewel de literatuurgeschiedenis de neiging heeft

poëtische debatten en het maatschappelijke belang ervan uit te vergroten, kan ik me niet van de indruk ontdoen dat Kregtings proza in de hedendaagse literatuur een dergelijk poëtisch referentiekader ontbeert. Niet toevallig wellicht bestaat het culturele referentiekader van *Koffie* hoofdzakelijk uit filosofie, politieke theorie en cultuurkritiek, alsof daar de intellectuele dynamiek gezocht moet worden die in het literaire veld ontbreekt.

Of Kregtings proza literair debat zal initiëren is nog maar de vraag; daarvoor lijkt de onenigheid bij de *believers* te klein en de onverschilligheid bij de *non-believers* te groot. Wat is dan de status van het literaire experiment indien dit geen polemische inzet heeft (of kan hebben)? Experiment om louter esthetische redenen zou immers bij voorbaat een terugtocht zijn uit het debat dat zo node gemist wordt.

Pak van Sjaalman

Met de titel en het onderwerp van dit boek kan het haast niet anders: *Koffie* alludeert nadrukkelijk op Multatuli's *Max Havelaar*. De titel valt al in een van de eerste hoofdstukken, in de context van de Belgisch-Nederlandse onderhandelingen over Fortis en ABN-Amro: 'Hollanders! Men hoeft *Max Havelaar* niet te hebben gelezen om te weten dat ze, ten koste van zeer veel, zakenlieden pur sang zijn.' In een passage over Starbucks stelt de verteller dan weer de vraag: 'Zou die bedrijfstactiek te deduceren zijn uit de verhandeling "Over de melkzee" in het *Pak van Sjaalman*?' Een personage in een van

de tekstlagen heet Adinda en herhaaldelijk wordt verwezen naar een of ander personage dat ‘van Hugo Claus, met opdracht, de eerste druk van *Max Havelaar* gekregen had’.

Net als *Max Havelaar* heeft *Koffie* een encyclopedisch en een even expliciet als desperaat politiek karakter. Het boek is opgebouwd uit fragmenten die veelal in reeksen zijn ondergebracht. De reeks van negen afleveringen van een ‘feuilleton’ vertoont in vormelijk en narratief opzicht de meeste samenhang. Daarnaast bevat *Koffie* enige, uiteraard aan koffie gerelateerde boekbesprekingen (bijvoorbeeld van een boek over Starbucks of een studie over het taalgebruik van Geert Wilders, waarin het onderscheid tussen thee en koffie een fascinerende politieke lading krijgt) en enkele essays over poëzie (van bijvoorbeeld Nachoem Wijnberg, Martinus Nijhoff of de in deze context zeer verrassende ‘zeventiger’ Guus Luijters). Onder de titel ‘Berichten uit het koffiehuis’ verzamelt Kregting breed uitwaaierende cultuurkritische beschouwingen, geïnspireerd door theoretici als Michel Foucault, Theodor Adorno, Judith Butler en Alain Badiou.

De opbouw van Kregtings pak is daarbij op een merkwaardige manier schatplichtig aan de postmoderne encyclopedische roman: het boek schetst niet zozeer een cultuurgeschiedenis van de koffie, als wel capita selecta uit de cultuurgeschiedenis gescand door een koffiégevoelige sensor. Bij momenten lijkt Kregtings boek daardoor een politiek geëngageerde koffievariant van de postmoderne roman *Groente* (1991), waarin Atte Jongstra de westerse cultuur van Pythagoras tot Potgieter herschrijft in het arbitraire licht van de groente. Het essay over Nescio’s *Natuurdagboek 1946-1955* staat van begin tot einde in het teken van de kopjes koffie die de auteur tijdens zijn natuurwandelingen nuttigde. In andere gevallen gebeurt de verwijzing naar koffie terloops, zoals in een hoofdstuk over het verlichtingsbegrip: ‘in de *Encyclopédie* plaatste Diderot zelfs plaatjes van koffiemolens’.

Via Multatuli’s koffieroman komt Kregting aan het einde van zijn boek (in ‘Feuilleton 9’) terecht bij Menno ter Braak en Eddy

du Perron, ‘een herenkoppel dat *Max Havelaar* in bange jaren te vuur en te vlam verdedigde’. Volgens het personage Otto ‘had *Forum* later de naam *Facebook* gekregen, waar koffie werd geserveerd op vertoon van een lidmaatschapskaart’. De syntactische structuur is duister (waar hoort de bijzin bij?), maar het punt is helder: Ter Braak en Du Perron vertegenwoordigen een vorm van publiek debat die door de opkomst van sociale media en discussiefora zowel is geëxplodeerd als uitgehold (Kregting spreekt ook wel over ‘opiniepaginisme’: de drang om je mening over om het even wat luid en bij voorkeur ongefundeerd uit te schreeuwen op het web).

Aan zijn keten van koffieverwijzingen rijgt Kregting in hetzelfde feuilleton vervolgens ook de memoires van Patti Smith en het oorlogsdagboek van Virginie Loveling (een vervelende tic in de feuilletons is het weglaten van familienamen, of namen *tout court*, maar deze kon ik nog net thuisbrengen). Daarna lezen we een erg veelzeggende opmerking: ‘Maar met zo veel echte werkelijkheid, lukte het *Max Havelaar* al te bewijzen, hebben auteurs het wel erg eenvoudig om boeken vol te pennen. Crisis als inspiratiebron?’ Heimwee naar een verleden waarin de werkelijkheid, ‘de echte werkelijkheid’, zo tastbaar was dat de schrijver haar in zijn vingers voelde trillen? Crisis is er aan het begin van de eenentwintigste eeuw genoeg, maar biedt deze ook inspiratie? Volgens de marxist Georg Lukács kon alleen het perspectief van sociale vooruitgang (in socialistische zin) inspireren tot waarachtig realisme. In de jaren 1970 was deze vooruitgang al afgezwakt tot louter een debat, en Kregting rest nog slechts heimwee naar een debat. Een zekere Jelle adviseert Otto om bij het schrijven ‘aan zijn spanningsboog’ te denken, maar aan spanning (in de zin van perspectief op sociale vooruitgang) lijkt het de werkelijkheid pijnlijk te ontbreken.

Het zal duidelijk zijn: anders dan het eerder genoemde *Groente* is *Koffie* van begin tot eind een boek over politiek, economie en ideologie. Kregting laveert daarbij behendig tussen het particuliere, in dit geval de koffie-industrie, en bredere kwesties als populisme en zogeheten ‘postpolitiek’. In het feuilleton

ligt de nadruk op het particuliere: koffie. Zo staat in de vierde aflevering Starbucks centraal, waarvan met name het filiaal in 'Het Stad, in het Centraal Station' het personage Otto een doorn in het oog is. Otto ergert zich vooral aan de marketingstrategie van de keten, die zich ideeën en waarden met een progressieve en veeleer linkse connotatie toe-eigent voor commerciële doeleinden. Inspiratie voor zijn kritiek vindt Otto bij Naomi Klein, door de verteller systematisch als 'Naomi' aangeduid. Grote merken als Starbucks 'committeren zich uit vermomd gewin aan politieke ideeën, feminisme, ecologie, ontwikkeling van binnensteden en meer thema's die op de tekentafel van reclamebureaus ontstaan'.

Tegenover deze vermenging van maatschappijkritische ideeën met een doorgedreven kapitalistische economische praktijk tracht Kregting in dit boek zijn positie te bepalen. Vanuit een principieel links perspectief bezien doen Starbucks en andere, soortgelijke merken niets anders dan een progressief bewustzijn commercieel exploiteren in de vorm van een lifestyle-ervaring. Zodoende buigen ze dissensus om tot consensus en vormen ze het koffiehuis als sociale omgeving om tot een efficiënt ideologisch apparaat in dienst van het kapitalisme. In de 'lezersreactie' die volgt op het vierde feuilleton plaatst de verteller de 'consensusplek' die het koffiehuis is geworden tegenover de functie die het koffiehuis in (een geromantiseerde versie van) de moderniteit zou hebben gespeeld: 'een broeinest van intellectualiteit die moest leiden tot omwentelingen'.

Een verwante problematiek in het feuilleton is eerlijke koffiehandel: ook deze van origine progressieve waarde is dermate omgetoverd tot een lifestyle-ervaring, tot een verhandelbare connotatie van kritisch denken, dat zij nagenoeg haaks is komen te staan op het maatschappijkritische gedachtegoed waaraan ze is ontleend. Grote koffieproducenten vullen het begrip eerlijke handel bovendien zo vrij in dat het perfect compatibel blijft met het marktprincipe. Otto wijst er in de vijfde aflevering van het feuilleton op dat het keurmerk Utz, dat dominante

spelers op de markt hanteren als alternatief voor Fairtrade, geen minimumprijs biedt aan de boeren. 'Utz wou bij de aankoop van de bonen de vrije markt zijn werk laten doen.' De lezersreactie op deze aflevering gaat vervolgens dieper in op de diverse keurmerken die in de koffie-industrie gebruikt worden. Naast Fairtrade en Utz is er het ecologische keurmerk Rainbow Alliance, dat 'de belangen van het ecosysteem, het milieu vooropstelt'. Tussen alle bevreemdende narratieve en stilistische kronkels door bevat *Koffie* dus ook ontzettend veel feitelijke gegevens, aangevuld met veeleer ideologische overwegingen, die de lezer in staat kunnen stellen om zijn of haar eigen politieke positie te bepalen.

De politieke overwegingen naar aanleiding van de koffie-industrie krijgen een meer algemene uitwerking in de reeks 'Berichten uit het koffiehuis', waarin Kregting abstractere theoretische kwesties behandelt. De rode draad blijft het pleidooi voor dissensus, dat wil zeggen voor een ideologisch debat over sociale verhoudingen en politieke economie dat niet bij voorbaat de consensus over het liberale marktdenken als horizon veronderstelt. Enigszins voorspelbaar haalt Kregting de Franse filosoof Alain Badiou aan, met name diens kritiek op het postideologische consensusdenken: een schijnbaar pluralisme dat opereert binnen de onbetwistbare grenzen van een kapitalistisch model. Badiou's filosofische instrumentarium 'komt van de firma Dissensus, die bij het vermeende einde van de ideologieën (...) failliet werd verklaard en sindsdien de broek tracht op te houden in eenmansbedrijven'. Een strakke uiteenzetting over het werk van Badiou (en diens verhouding tot het gedachtegoed van Gilles Deleuze) hoeft de lezer volgens mij in *Koffie* niet te zoeken, daarvoor is de betoogtrant te associatief en te impliciet, maar de kritiek op het consensusdenken weet Kregting nadrukkelijk voor het voetlicht te brengen.

Dit pleidooi voor dissensus zou door minder welwillende lezers kunnen worden opgevat als een nostalgie naar de jaren 1960 en 1970 – decennia waaraan Kregting in *Koffie* zoals gezegd frequent refereert – maar dat zou volgens mij een misvatting zijn. Kreg-

tings blik is evenzeer op de toekomst als op het verleden gericht, meer bepaald op de maatschappelijke gevaren die verbonden zijn aan een vorm van politiek die fundamentele ideologische tegenstellingen neutraliseert. Die gedachte werkt Kregting uit in de laatste bijdrage in de reeks 'Berichten uit het koffiehuis', aan de hand van de postmarxistische theorie van Chantal Mouffe.

'Mouffes punt is dat "tegen elkaar" vruchtbaarder is dan "met elkaar". Ze pleit dan ook voor een 'agonistische democratie'. Een politiek model dat het zogeheten 'agonisme' opheft – een politiek dus waarin 'conflicten' en 'botsende alternatieven' plaatsmaken voor gradaties van marktdenken – leidt volgens Mouffe namelijk tot 'antagonisme', dat wil zeggen tot een (xenofobe of populistische) polarisatie tussen 'wij' en 'zij' die uiteindelijk de democratie zelf in gevaar kan brengen. Het doel van het agonistische model is het conflict rehabiliteren om 'de democratische instituties niet in gevaar te brengen'. De belangrijkste vijand van de democratie is volgens deze rede-nering niet de ideoloog of de utopist maar de 'postpoliticus' die alle ideologieën en utopieën als potentieel totalitair afzweert ten gunste van een technocratische consensus. Het grootste gevaar gaat uit van 'de zekerheid dat elk groot verhaal failliet en elke utopie vanwege blijkbaar inherent fundamentalisme levensgevaarlijk is', zoals Kregting het in een eerder 'bericht uit het koffiehuis' formuleert.

Zonder te vervallen in simplistische polemiek neemt Kregting in *Koffie* afstand van een naïeve variant van het postmoderne denken. Dit vulgaire postmodernisme had Lyotards deconstructie van de 'grote verhalen' of *métarécits* (zoals het marxisme of het verlichtingsdenken) voorbarig geïnterpreteerd als een afscheid van de utopie en de ideologie. Deze kritische verhouding tot het postmodernisme situeert Kregtings werk in het literaire heden, hoezeer het ook teruggrijpt naar de door de auteur zelf tussen aanhalingstekens geplaatste 'jaren zeventig'.

Worstendraaiers der onleesbaarheid

Het hierboven reeds genoemde hoofdstuk over het verlichtingsdenken, in de reeks

'Berichten uit het koffiehuis', is een treffende illustratie van de evenwichtsoefening die Kregting in dit boek uitvoert. Enerzijds laat dit hoofdstuk zich lezen als een cultuurkritisch essay over de moderniteit, met *De dialectiek van de Verlichting* van Adorno en Horkheimer als uitgangspunt. Hoewel ze met emancipatoire bedoelingen opgevat was, speelde de neomarxistische kritiek op het verlichtingsdenken op langere termijn in de kaart van hen die uit de geschiedenis van de twintigste eeuw wilden concluderen dat elk utopisch denken per definitie verdacht is. Die teloorgang van het utopische perspectief is een rode draad in *Koffie*: 'de verbindende factor van de utopie [verloor] wegens uitwassen schijnbaar haar bestaansrecht'. Deze rode draad laat Kregting naadloos overlopen in een andere, namelijk de opkomst van xenofobie en populisme in Nederland en Vlaanderen. Het zijn immers precies de verlichtingsideeën die nu door critici van de multiculturele samenleving worden ingezet tegen de islam. Volgens Ayaan Hirsi Ali 'zou [de islam] zo achterlijk zijn dat het een Verlichting nodig heeft die het Westen reeds onderging'.

Anderzijds wil Kregting deze beschouwing integreren in de literaire macrostructuur van zijn boek aan de hand van talrijke aan koffie gerelateerde digressies. Vrij gratuit is nog de koffieconsumptie van Voltaire en Balzac; interessanter is de ideologische duiding van de voorkeur voor koffie of thee. Waar thee in de Nederlandse publieke opinie veelal met het multiculturalisme geassocieerd wordt (via de voor de hand liggende theehuizen), blijkt koffie een autochtone connotatie te hebben. De anekdote dat Hirsi Ali een Duitse hotelkamer ontvlucht omdat 'de koffie niet te zuipen is' en 'uitgerekend in een Turks koffiehuis belandt', is dan ook meer dan een toevallig weetje.

Het literaire karakter van de essayistiek in *Koffie* blijkt niet alleen uit het kundig verweven motief koffie, ook de schrijfstijl is in beschouwende passages op en top die van de prozaschrijver Kregting. *For better and for worse*, wil ik daaraan toevoegen, want die stijl komt het louter informatieve gehalte van de tekst niet ten goede. Over *De dialectiek van de*

Verlichting schrijft Kregting in dit hoofdstuk: ‘Tevens bevestigt het boek de reputatie van de auteurs als worstendraaiers der onleesbaarheid niet.’ De auteur van deze zin aarzelt van zijn kant niet om in laatmodernistische stijl de grenzen van de leesbaarheid op te zoeken. Een citaat ter illustratie:

Bij langdurig werkloos schijnt bijvoorbeeld de overtuiging post te vatten dat aan situaties weinig te veranderen is, dus evenmin aan een tanend gestel. Dat jeukt vanuit Verlichtingsperspectief en er kan aan preventie worden gedaan – maar fatalisme en apathie, bij Horkheimer en Adorno gedefinieerd als ‘de terugtocht van de individuele spontaniteit in de privé sfeer’, lijken in hun onuitroeibaarheid haast een billijke genoegdoening voor vermeende profiteerdrijf en weigerachtigheid.

Bijna elk begrip in de tweede zin uit deze passage blijft onderbepaald: preventie (waartegen en door wie?), genoegdoening (voor wie?), vermeende (door wie?), weigerachtigheid (wie en wat?). Dezelfde structurele onderbepaaldheid maakt ook deze zin op de volgende pagina, over de ‘sprankelende mythe’ van de Amerikaanse droom, nagenoeg onbegrijpelijk: ‘Tevens moeten voor succes anderen gewonnen, waartoe een zekere cultuurindustrialisering van node is en grootste gemene delers opgeld doen, ten koste van’. Dat de schrijfstijl het communicatieve gehalte van de tekst ondermijnt, mag vanuit het perspectief van het late modernisme volstrekt legitiem zijn, en bovendien aan dit proza een volstrekt uniek karakter geven, maar het leescomfort wordt er niet door bevorderd.

Comfort wordt de lezer evenmin gegund in het vervolghet verhaal dat de ruggengraat van *Koffie* vormt: de negen afleveringen van het ‘Feuilleton’, die elk gevolgd worden door een ‘Lezersreactie’. Deze teksten hebben een enigszins narratief karakter, dat in de loop van het boek steeds duidelijker op de voorgrond treedt. Het hoofdpersonage Otto werkt als broodschrijver onder meer in opdracht van Nestlé en van de Nederlandse PvdA, wat de deur opent voor associatief aan elkaar geregen beschouwingen over de koffie-industrie en de politiek der Lage Landen. Vanaf het zevende deel van het feuilleton gaat Otto, zoals dat heet, ondergronds: geïnspireerd

door het voorbeeld van Che Guevara kiest hij voor een bestaan als guerrillero en bezint hij zich op een relevante politieke daad.

Laconiek merkt de verteller op dat Otto ‘niet meer te stuiten was, vooral in zijn aandrang “intussen eens iets structureel te veranderen”’. Die ontwikkeling in het feuilleton plaatst *Koffie*, samen met Marc Reugebrinks *Menens* en Jeroen Theunissens *De omwegen*, in wat stilaan een trend van terroristische fantasie mag heten. Niet toevallig fungeren Andreas Baader en Ulrike Meinhof als prominente figuranten in verschillende hoofdstukken van dit boek. Over een meer jeugdige exponent van deze links-terroristische traditie leest Otto een artikel in ‘de weekendbijlage, over een groep die had geprutst aan de bovenleidingen van een hogesnelheidstrein’, een actie die ‘gold als “anarcho-autonoom”’. Met die fantasieën over terreur verbeeldt Kregting in narratieve vorm het dreigende antagonisme dat volgens de analyse van Chantal Mouffe voortvloeit uit de ideologische sterilitet van de ‘postpolitieke’ consensus. Misschien beeld ik het me in, maar vanaf deze wending lijkt het vervolghet verhaal ook in stilistisch opzicht aanzienlijk meer vaart (en ik zou zelfs durven beweren: meer spanning) te krijgen.

Die laatste constatering was tijdens de lectuur van *Koffie* een erg prettige, want de moedzakte me vooral in de eerste delen van het vervolghet verhaal wel eens in de schoenen. De schrijftuur van de feuilletons verdient immers zonder twijfel het clichématige adjectief onnavolgbaar, en dat ligt zowel aan de opbouw als aan de formulering. Ter illustratie ga ik gedetailleerd in op de eerste pagina van ‘Feuilleton 5’. Die opent met een raadselachtige alinea, een ‘wijsheid’ nota bene die de verteller (in de eerste persoon meervoud) zijn personage ‘met hart en ziel [zou] willen inprenten’. In verzen zouden deze regels prima voor een gedicht kunnen doorgaan:

Zoen ons met mate. Als doorsnee westerse sterveling schuiven wij de kluit liever door, al was deze ons lief geweest. Natuurlijk amuseert en streelt het te horen gelauwerd te gaan, maar zolang de doortakken niet in poriën staan zij het verbrassen uitgesteld.

Het gebrek aan contextuele en referentiële duiding geeft deze formulering een lyrisch karakter dat in proza de leeservaring vervreemdt. De 'kluit' kan verwijzen naar de spreekwoordelijke 'kelk' (die je liever doorgeeft) of naar materieel gewin (waaraan je liever zou verzaken); de woorden 'gelauwerd' en 'doorntakken' roepen associaties op met dichtelijke roem (lauwerkrans) en opoffering (doornenkroon); de zinsbouw en het gebrek aan interpunctie (komma tussen 'staan' en 'zij') verhogen de ambiguïteit. Toch maar eieren voor je geld kiezen en je dichtelijke ziel verkopen aan de koffieduivel – is dat wat de verteller Otto op cryptische wijze aanraadt?

Voorbij deze horde komt de lezer terecht in een digressie over het Groot Dictee der Nederlandse Taal, dat 'dreigt (...) te stoppen'. De logica van de associatie is misschien deze: als zelfs een instituut als het Dictee kan ophouden te bestaan, moet Otto in elk geval voor bestaanszekerheid kiezen. Een citaat van 'Presentator Philip' over 'de achterkamertjes van dit Mediapark' leidt tot een uitspraak over Jef – een ander personage in het feuilleton – die 'jurylid was geworden en zijn prijs wel een beetje wilde promoten prime time zeven dagen per week'. Welke prijs? Hoezo, promoten in prime time? Daarna meldt de verteller dat in het Mediapark Senseo-apparaten zijn geïnstalleerd, '(v)anwege het gevaar van de parkeerplaats, dat had geleid tot een moordje'. Verband tussen parkeerplaats en Senseo? Hoezo, moord op de parkeerplaats? (De moord op Pim Fortuyn in 2002?) De keuze voor Senseo komt 'na een these' van een zekere ontwerper, die de vormgeving van het koffietoestel in verband brengt met rechtspopulisme. Betekent 'na' 'chronologisch na' of 'naar aanleiding van'? Enzovoort.

Lectuur van *Koffie* roept bij mij de vraag op naar de functionaliteit van het literaire experiment; welk doel dient deze schriftuur? Auteur en lezer kunnen vanzelfsprekend een esthetisch doel aanvoeren, en wie Kregtings proza als een vorm van lyriek benadert, zal tijdens het lezen wellicht een treffende esthetische ervaring ondergaan. Behalve het esthetische argument zou het aloude vervreemdingsargument kunnen worden

ingeroepen, waarop ook Jacq Vogelaar consequent een beroep deed. Volgens deze logica leidt onbegrip tot hoger begrip en leidt de weigering van communicatie tot authentieke communicatie. Maar waarom zou een argument dat in de gepolariseerde jaren 1970 al slechts een enkeling overtuigde, vandaag in een context van verlamme consensus wél overtuigen?

Het risico dat een radicale esthetische keuze omslaat in onmacht blijkt bijvoorbeeld uit een van de weinige passages die Kregting in *Koffie* wijdt aan contemporair Nederlandstalig proza. In de vijfde aflevering van het feuilleton gaat de verteller in op Charlotte Mutsaers en Arnon Grunberg, en over deze laatste laat hij zich kritisch uit. (Ter informatie: de naam 'Pepperoni' verwijst naar een figuur die 'elke verifieerbare mening over literatuur meed' en bij uitbreiding naar de commerciële uitholling van de literatuur. Ook Jef is een terugkerende figuur, een kenmerk van Otto die op vage wijze gelieerd is aan genoemde uitholling.)

Arnon bulkt van het talent dat bij Pepperoni latent was, blootgesteld als je werd aan ambachtsuitholling, die dit niet langer *peer reviewed* merk niet aan te rekenen viel omdat hem er, naar Otto vreesde door heel wat Jefachtigen, om gevraagd werd.

Wat wordt hier precies gezegd: dat Grunberg niet kan schrijven en dat vakmanschap in het hedendaagse literaire veld niet langer verwacht wordt? Waarom kiest Kregting in deze context, waarin hij zelf een aanzet geeft tot het door hem verlangde debat over literatuur, voor een formulering die dermate impliciet is dat ze dat debat bij voorbaat uitsluit?

Voor de cultuurkritische beschouwingen in *Koffie* geldt de vraag naar de functionaliteit van de schriftuur nog in sterkere mate dan voor de meer narratieve hoofdstukken, omdat de daarin verkondigde ideeën elders veel zakelijker verwoord worden. Welke meerwaarde heeft Kregtings literair opgewaardeerde – of verduisterde – parafraze boven een handige publieksgerichte samenvatting of boven de oorspronkelijke tekst? Louter een esthetische? Is de literaire tekst een schrijn dat vandaag goed ontsloten

ideeën ook in de toekomst van vergetelheid behoedt? En is dit dan de enige vorm waarin deze ideeën literair bewaard kunnen blijven? Als Kregting de verspreiding van dit complexe ideeëngoed beoogt, wat een eerbaar doel zou zijn, waarom kiest hij dan niet voor een niet minder literaire schrijftuur die minder sterk de lectuur bemoeilijkt? Of voelt hij zelf al aan dat de lezer van *Koffie* wellicht ook via andere wegen met de behandelde auteurs in aanraking is gekomen? Het zijn vragen waarop ik ook aan het einde van deze beschouwing geen pasklaar antwoord heb.

Koffie is een ambitieus boek, dat bij mijn weten in de Nederlandse literatuur zijn gelijke niet kent. De combinatie van een volstrekt singuliere schrijftuur en een hoogst eigenaardige vorm van literaire onderzoeksjournalistiek en cultuurkritiek maakt van *Koffie* een origineel en belangrijk boek. Met uitzondering van de passages die ik echt niet begreep, heb ik er uitsluitend zinvolle en relevante beschouwingen in aangetroffen. Maar voor wie niet zweert bij een dagelijkse consumptie van grote volumes van de titel-drink kan *Koffie* ook erg vermoeiend zijn.

Bibliografie

Marc Kregting, *Koffie*. Wereldbibliotheek, Amsterdam, 2013.