

HET LAB VAN DE SIXTIES

SEL-REEKS 8

HET LAB VAN DE SIXTIES

POSITIONERING EN LITERAIR EXPERIMENT
IN DE JAREN ZESTIG

Onder redactie van

Lars Bernaerts, Dirk De Geest, Hans Vandevoorde & Bart Vervaeck



© Academia Press
P. Van Duyseplein 8
9000 Gent
T. (+32) (0)9 233 80 88
info@academiapress.be
www.academiapress.be

Uitgeverij Academia Press maakt deel uit van Lannoo Uitgeverij, de boeken- en multimediativisie van Uitgeverij Lannoo nv.

Onder redactie van Lars Bernaerts, Dirk De Geest, Hans Vandevoorde & Bart Vervaeck
Het lab van de sixties. Positionering en literair experiment in de jaren zestig
Gent, Academia Press, 2015, 292 pp.

Cover: Studio Eyal & Myrthe

Omslagillustratie: Uit Freddy De Vree, *Le sang de nos pères* (1962).
Met toestemming van de erven Freddy De Vree

ISBN 978 90 382 2477 0
D/2015/4804/101
NUR 621
U 2343

Opmaak: punctilio.be

Niets uit deze uitgave mag worden veelevoudigd en/of openbaar gemaakt door middel van druk, fotokopie, microfilm of op welke andere wijze ook, zonder voorafgaande schriftelijke toestemming van de uitgeverij.

INHOUDSTAFEL

EXPERIMENT EN POSITIONERING IN HET LAB VAN DE SIXTIES	3
<i>Lars Bernaerts, Dirk De Geest, Hans Vandevoorde & Bart Vervaeck</i>	
HEEL ANDERE TIJDEN	17
Canoniseringsachterstand door ongelukkige profilering?	
<i>Geert Buelens</i>	
‘TEGEN DE AARD VAN MIJN TALENT IN’	45
Over Mulisch’ positionering via de politiek	
<i>Marc van Zoggel</i>	
‘HET FABELDIER DER VLAMINGEN’	67
De positionering van Hugo Claus in interviews uit de jaren zestig	
<i>Tom Sintobin</i>	
DE UTOPISCHE METHODE	101
De poëtische positionering van J.F. Vogelaar in de jaren zestig en zeventig	
<i>Sven Vitse</i>	
LITERATUUR ALS LEERMIDDEL, DE AUTEUR ALS (FEMINISTISCHE) DIDACTICUS? . . .	119
Lidy van Marissing, positionering en gender	
<i>Hans Demeyer</i>	
PORTFOLIO	149
INLEIDING BIJ <i>LE SANG DE NOS PÈRES</i> (1962) VAN FREDDY DE VREE	151
<i>Elke Depreter</i>	
FREDDY DE VREE – <i>LE SANG DE NOS PÈRES</i> (1962).	156
DE DICHTER ALS REBEL?	185
De zelfpositionering van Marcel Van Maele	
<i>Elke Depreter</i>	
‘NOTISIES OVER UNDERGROUNDPOWEZIE’	207
Over de jazzpoëtica van Jef Bierkens/Max Kazan in <i>Labris</i>	
<i>Kristof Van Gansen</i>	

NOCH JOURNALIST NOCH LITERATOR	235
De positionering van documentaire-auteurs Cees Nooteboom en Julien Weverbergh via de pers <i>Lieselot De Taeye</i>	
‘IK BEN EEN ANDER, MAAR HET IS ALTIJD DEZELFDE DIE ZICH AFVRAAGT WIE HET IS’	253
Het postuur van Simon Vinkenoog tijdens de jaren zestig <i>Arnout De Cleene</i>	
MEDEWERKERS	285
INDEX	287

EXPERIMENT EN POSITIONERING IN HET LAB VAN DE SIXTIES

Lars Bernaerts, Dirk De Geest, Hans Vandevoorde &
Bart Vervaeck

Wie de literatuurgeschiedenis erop naslaat, kan er niet omheen: de sixties hebben een reputatie. De jaren zestig van de vorige eeuw staan volgens literatuurhistorici in het teken van emancipatie en contestatie, seksuele bevrijding en studentenrevolte. De opgemerkte literatuur uit die periode doorbreekt taboes (met name op het vlak van seksualiteit), werkt bevrijdend, daagt het heersende gezag uit en experimenteert. Dit boek gaat in op dat literaire experiment. Voorbij de heersende stereotypes bespreekt het auteurs en werken uit de literaire sixties die over het hoofd gezien werden of besteedt het op een nieuwe manier aandacht aan bekende figuren. Centraal staat de vraag hoe auteurs die afwijkende literatuur schreven, zichzelf positioneerden: hoe bevochten ze voor zichzelf een positie als vernieuwer, experimentator, grensverlegger in de grensverleggende sixties? Profileerden ze zichzelf aan de hand van politieke keuzes (bijvoorbeeld de linkse houding van Jacques Firmin Vogelaar en Harry Mulisch), intermedialiteit (zoals de jazz bij Jef Bierkens) en intertekstualiteit (zoals de beat bij Vinkenoog), zochten ze hun eigen plek eerder via institutionele verbanden (onder andere via bloemlezingen, manifesten, literaire reeksen of in de groepsvorming rond een tijdschrift), hielden ze vast aan zogenaamde autonoom artistieke dimensies, legden ze zich toe op hybride genres (zoals de documentaire roman of lyrisch proza) of onderstreepten ze genderkwesties (Lidy van Marissing)?

Zelfpositionering verloopt zowel via tekstinterne als tekstexterne wegen. Op de grens tussen beide staan de zogeheten parateksten (Genette 1987), zoals flapteksten, titels en opdrachten. Uit onderzoek van Klaus Beekman (2007, 3) blijkt dat ‘het vooral de zogeheten experimentele auteurs geweest [zijn] die daarvan gretig gebruik hebben gemaakt’ om hun lezer te gidsen en/ of te misleiden. In hun teksten presenteren schrijvers impliciet en expliciet opvattingen over literatuur. Ze associëren zich met andere media en vermengen vertrouwde genres om de literatuur te vernieuwen. Buiten hun werk zoeken ze gelijkgezinden op, bijvoorbeeld in de kunsten of in de politiek. En ze profileren zich door een bepaalde levensstijl, door hun kledij, hun manier van spreken, hun lichaamstaal enzovoort. Hoe deze positionering kan werken, gaan wij na aan de hand van een selectie auteurs uit de jaren zestig in Vlaanderen en Nederland die als experimenteel te boek staan. Voor we daar nader op ingaan, vragen we ons af wat het experiment inhoudt.

Wat is experiment?

Zoals Beekman (1994) heeft aangetoond, is het label ‘experimenteel’ onderhevig aan conjuncturele schommelingen. Wat in de jaren zestig en zeventig ‘experimenteel’ genoemd wordt, krijgt vanaf de jaren tachtig de naam ‘postmodern’. Dezelfde literaire fenomenen krijgen een ander label, stelt Beekman. Hoewel we die historische gebondenheid van het label erkennen, heeft de term ‘experiment’ voor ons niettemin een onderscheidende waarde die die schommelingen te boven gaat (vgl. Van Adrichem e.a. 2012). Uiteraard is er geen absoluut verschil tussen klassieke en experimentele literatuur en elke benadering die experiment tegenover traditie plaatst, mist een cruciaal punt. Het experiment *heeft* namelijk een traditie, en de traditie kan zelf als een openvolging van experimenten gezien worden (zie Vervaeck 2014 over de traditie van de roman). Onze eerste romans, zoals *Sara Burgerhart*, zijn geen experimenten, want er was in die tijd nog geen romantraditie. De *Max Havelaar* is wél een experiment, want het boek speelt met de conventies van de realistische en romantische verteltradities. Bovendien kan elke literaire tekst gezien worden als een experiment in de zin van een proefneming, een probeersel (De Geest 1996).

Hoe kunnen we de betekenis van het begrip ‘experiment’ dan afbakenen in deze context? Zoals Jan Walravens – in de jaren vijftig en zestig de promotor van het experiment in Vlaanderen – uitlegt, verhoudt het experiment zich altijd tot ‘zekerheden’ en ‘conventies’ (Walravens 1959, 79). In de proefopstelling van het experiment worden conventies omgekeerd, vervormd of vervangen. De samenstellers van de *Routledge Companion to Experimental Literature* stellen dat er bij alle diversiteit aan literaire experimenten één gemeenschappelijk kenmerk is en dat is ‘their commitment to raising fundamental questions about the very nature and being of verbal art itself. What *is* literature, and what could it be? What are its functions, it[s] limitations, its possibilities’ (Bray e.a. 2012, 1). Zij gebruiken ‘experimenteel’ als een synoniem voor ‘avant-garde’, wat herinnert aan de combinatie van esthetische en politieke motieven die aan basis ligt van veel literaire experimenten.

Volgens sommigen is het experiment vooral een kritische, afwijzende en negatieve activiteit. De experimentele roman verzet zich tegen de bestaande afspraken en leesgewoonten. Experimentele poëzie in de jaren zestig grijpt terug naar dada en surrealisme, die de literaire conventies op hun kop hadden gezet. Dit tabula rasa volgt uit de keuze voor het experiment in de betekenis van *experience*, dat ‘ondervinding’ betekent. De experimentele dichter probeert als het ware spontaan, uit zichzelf te creëren, vanuit een directe confrontatie met het materiaal, in tegenstelling tot zijn voorgangers niet langer gehinderd door allerlei a priori literaire voorschriften en vastgeroeste denkbeelden over mens en wereld. Daardoor ontstaat aanzienlijk meer ruimte voor spontane associaties en invallen (De Geest 1996, 187). Vooral in neo-avant-gardistische kringen – die de avant-garde uit het interbellum combineren met de vernieuwingen van de sixties – worden destructieve slogans als ‘de dood van de roman’, ‘het einde van de schoonheid’ en de ‘destructie van de taal’ populair. Maar evengoed nemen vele experimentelen een constructieve en positieve houding aan: ze beweren

dat ze méér tonen van de realiteit dan traditionele romans en dat ze de lezer daardoor meer bieden: een rijkere ervaring, een nieuw inzicht, een ander soort kennis.

Als experimenten spelen met conventies, zijn ze van alle tijden. Wie de ontwikkeling van de literatuur bekijkt, ziet immers telkens opnieuw hoe tradities ontstaan en dan weer ontregeld worden. De Russische formalisten noemden die ontregeling ‘ostranenie’ (vervreemding) en zagen hierin de motor van de literatuurgeschiedenis. Hans Georg Gadamer beschouwde de confrontatie tussen de verwachtingshorizon van het literaire werk en die van de lezer als de kern van elke interpretatie. Een klassiek werk legt zijn eigen horizon op, terwijl een afwijkend werk van de lezer een verregaande overbruggingspoging eist (Gadamer 1960, 274). Jauss bekritiseerde die opvatting. Hij beweerde dat geen enkel werk zijn eigen horizon kan opleggen en dat afwijkende werken na een tijd genormaliseerd worden. Zo ontstaat een tweede horizonversmelting (Jauss 1974, 186-187). En zo komt er weer ruimte voor nieuwe breuken. Literatuur vernieuwt zich onophoudelijk, zoals Ezra Pound zei: ‘Literature is news that stays news’ (Pound 1960, 29).

Hoewel het experiment in deze algemene betekenis tijdloos is, wordt het gewoonlijk verbonden met twee perioden uit de twintigste eeuw: het interbellum met de historische avant-garde (van onder meer dadaïsme, expressionisme en futurisme) en de neo-avant-garde van de jaren vijftig, zestig en zeventig. Dat is de periode die hier centraal staat. In de Nederlandse literatuur, en zeker ook in Vlaanderen was die neo-avant-garde opvallend goed vertegenwoordigd. De literatuurgeschiedenis heeft enkele auteurs als vernieuwers erkend: C.C. Krijgelmans, Ivo Michiels, Sybren Polet, Daniël Robberechts, Willy Roggeman, Vogelaar en Paul de Wispelaere. Maar de rij van auteurs is veel langer. Veel minder bekend en bestudeerd zijn bijvoorbeeld Johan Sonnevile, Lucienne Stassaert, Oscar Timmers, Claude van de Berge, Daniël van Hecke en Marcel Van Maele.

Auteurs als Van Maele waren vooral op poëtisch vlak actief. Is er bij momenten nog moeilijk een onderscheid te maken tussen proza en poëzie (Bernaerts e.a. 2013), dan radicaliseerden een aantal dichters, vooral in Vlaanderen, de poëtische experimenten van hun voorgangers uit de vroege jaren vijftig. We denken hier vooral aan auteurs als Stassaert, Bierkens, Ben Klein, Roger De Neef, Freddy De Vree en vele anderen, en aan tijdschriften als *De Tafelronde* en *Labris*.

De bijdragen in dit boek hebben een selectie gemaakt uit dit rijke aanbod van poëzie en proza, auteurs en tijdschriften. Diversiteit was hierbij belangrijker dan representativiteit. Zo wordt in het boek aandacht besteed aan extreme vormexperimenten (bijvoorbeeld bij Van Maele) én meer toegankelijke grensverkenningen (bijvoorbeeld Heeresma), aan politiek gerichte auteurs (als Vogelaar) en schrijvers (als Kazan) die politiek zien als een smet op het literaire spel. Zowel gecanoniseerde vernieuwers (Claus en Mulisch) als minder bekende experimentelen krijgen in dit boek de ruimte.

In het geval van het experiment liggen diversiteit en representativiteit niet ver uit elkaar. Zoals Beekman (1974, 531-535) aangeeft in een vroeg overzicht van het expe-

riment uit de jaren zeventig, is het typisch voor dergelijke teksten dat ze onderling sterk verschillen zowel op het vlak van het middel (de gebruikte technieken en procedés) als op dat van het doel (de maatschappijkritiek of de literaire autonomie). Wie wat orde in al dat experiment wil brengen, kan dat doen op basis van twee paren. Ten eerste kan het experiment vooral betrekking hebben op de vorm en/of de inhoud. Existentialistische romans experimenteerden in de jaren vijftig met taboeonderwerpen, maar waren zelden grensverleggend op het vlak van de vertelvorm. Krijgelmans daarentegen wou de taal afbreken tot er geen inhoud meer over bleef. Allerlei combinaties zijn hier mogelijk en in het algemeen geldt: hoe meer combinatie, hoe meer experiment. Inhoudelijke experimenten worden meestal makkelijker verwerkt (in de tweede horizonversmelting) dan vormelijke. Wie Krijgelmans' verhaal 'Jericho' leest, weet nog steeds niet goed wat hem overkomt, terwijl de existentialistische romans van Walravens nu toegankelijke literatuur lijken.

Ten tweede kan het experiment zich beperken tot de conventies van het eigen genre of zich daarentegen richten op andere genres en media. Bierkens bijvoorbeeld probeert een equivalent voor de improvisatie van de jazz in zijn gedichten tot stand te brengen. Het werk van Michiels is niet te begrijpen zonder de band met de abstracte schilderkunst. Het is alsof zijn literatuur conventies van andere kunsten importeert (Bernaerts e.a. 2012). Volgens Beekman (1975, 537) ontleen Nederlandstalige experimentelen heel wat begrippen en technieken 'aan het apparaat van de audio-visuele media'. De montage en reportage zijn daar duidelijke voorbeelden van. Een roman kan zich echter ook beperken tot een spel met vertelvormen, ingebedde verhalen, temporele ordeningen enzovoort. Dat 'interne' experiment kan samengaan met het 'externe', dat wil zeggen het importeren van buitenliteraire procedés. Ook hier geldt: hoe meer er gecombineerd wordt, hoe extremer het experiment meestal lijkt. Dit extreme experiment zichtbaar maken is een manier om zich te positioneren tegenover voorgaande generaties of tijdgenoten.

Zelfpositionering

Positionering is in feite een simpele act. Toch betreft het een uitermate veelzijdig en complex gegeven. Het brengt immers tekst en context bij elkaar, twee entiteiten waarmee de literatuurstudie als sinds haar ontstaan worstelt. Daarbij komt nog de spanning tussen het specifieke gebeuren (een concrete uitdrukking van positionering) en de meer algemene en globale constellatie waarbinnen deze act succesvol uitgevoerd kan worden.

Daarmee past de problematiek van dit boek geheel in de recente ontwikkelingen binnen de literatuurstudie, waarbij men het niet langer opportuun acht om het onderzoek uitsluitend toe te spitsen op de tekst als geïsoleerd gegeven – een kristallen bol vol intrinsieke betekenissen en formele schema's. Integendeel, de meeste hedendaagse onderzoekers gaan doelbewust ook buiten de tekst om te analyseren hoe dergelijke taalbouwsels concreet in de context functioneerden en kunnen blijven

functioneren (of niet langer actief een rol spelen). Nadat daartoe eerder al het corpus van gecanoniseerde meesterwerken aanmerkelijk was uitgebreid met niet-gecanoniseerde corpora (populaire literatuur en de literatuur van allerhande minderheden), gaat tegenwoordig de aandacht volop naar het functioneren van literatuur binnen een cultureel en maatschappelijk kader. Aanvankelijk bestudeerde men daarbij hoofdzakelijk lezersreacties en reacties in de literaire kritiek; hier treft men immers concrete aanduidingen aan om het controversiële en vooral vernieuwende karakter van bepaalde teksten en genres te achterhalen. Daarnaast is er evenwel ook sprake van een hernieuwde interesse voor de categorie van de ‘auteur’ als oorsprong van de literaire tekst (Sergier e.a. 2014). Het onderzoek naar literatuuropvattingen heeft (opnieuw) aandacht voor literaire archieven, briefwisselingen en vooral voor de auteursbiografie. De recente ‘nieuwe’ literatuurstudie sluit zo op een intrigerende wijze haast naadloos aan bij de erfenis van de ‘oude’, lange tijd verguisde filologie.

Naast die belangstelling voor individuele levens vormt de institutionele positionering van auteurs een even centraal onderzoeksveld. Vaak worden hier de sociologische theorieën van Pierre Bourdieu over het literaire veld, gesynthetiseerd in *Les règles de l'art* (1992), als ijkpunt vermeld. Zijn werk over literatuur bouwt aanzienlijk voort op dat van collega's en leerlingen zoals de literatuurwetenschappers Rémy Ponton (1977) en Alain Viala (1985), al krijgen die veel te zelden de credits waarop ze recht hebben. Ook dat is positionering. Bourdieu legt een dubbele klemtoon: enerzijds op de literaire positie, anderzijds op het gedrag dat daarmee verbonden is in het literaire veld. Dat veld vat hij op als een maatschappelijke zone waarin de betreffende actoren allen handelen op grond van eenzelfde *doxa*, een basisgeloof in de (autonomie van de) literatuur. ‘Veld’ of het Franse ‘champ’ slaat zowel op een dynamische ruimte (symbolisch maar ook letterlijk, met Parijs als middelpunt van het literaire universum) als op een ‘slagveld’. Zelfs de virulente debatten van avant-gardisten, die naar eigen zeggen de literatuur willen vernietigen en hun heil zoeken in antiliteratuur, vinden in feite nog steeds plaats tegen de achtergrond van dat geloof; de vermeende antiliteratuur van de meeste experimentelen is in feite niets anders dan een alternatieve ‘andere literatuur’. Precies die gemeenschappelijke *doxa* maakt literair handelen, met inbegrip van de zo essentiële literaire twisten, mogelijk. In die zin neemt iedere auteur de positie in die op grond van de veldlogica voor hem of haar is voorzien.

Dat perspectief is de jongste jaren op minstens twee terreinen gevoelig uitgewerkt. In de eerste plaats hebben onderzoekers als Nathalie Heinich (2004) en Bernard Lahire (2006) terecht gewezen op de paradoxale structuur van het literaire en het artistieke veld, op zijn minst in de moderne periode. Auteurs worden niet zozeer gedefinieerd door hun ‘positie’ als lid van een bepaalde professionele categorie, met een welomschreven plaats en collectieve identiteit. Integendeel, zij trachten zich net zoveel mogelijk te positioneren als ‘individueel’, als volstreekte ‘uitzondering’. Die mythe van de ‘singulariteit’ is zelfs even belangrijk als het uiteindelijke geloof in een autonome literatuur; ze vormt als het ware het handelsmerk van de literatuur in het algemeen en de experimentele literatuur in het bijzonder. Het literaire veld wordt

geconstitueerd door een collectieve ordening die gebaseerd heet te zijn op het onsystematische, het onberegeldbare, het anticollectieve, het onherhaalbare.

Mede daarom is het noodzakelijk om het nogal globale perspectief van Bourdieu uit te werken tot een benadering die beter recht doet aan de complexiteit van literaire positioneringen en alles wat gepaard gaat met een dergelijke ‘beeldvorming’. De auteur is immers niet enkel een biografisch subject dat vastzit in een bepaalde constellatie, een bepaalde klasse en een specifieke geografische en temporele omgeving. Van fundamenteel belang voor het begrijpen en analyseren van de literaire werkelijkheid is de concrete manier waarop die positionering van auteurs en werken plaatsvindt (of net niet slaagt). Welke intenties en strategieën spelen daarbij een rol (en waarom), wat zijn de gevolgen van die positionering voor een auteur, voor zijn collega’s-literatoren, voor de beeldvorming in de literaire kritiek en bij het publiek? Het gaat daarbij niet uitsluitend om een strakke veldlogica, maar evenzeer om een proces dat slechts gedeeltelijk gecontroleerd kan worden via een collectieve of individuele logica.

In het spoor van Viala heeft vooral Jérôme Meizoz die problematiek van het literaire ‘postuur’ nader gearticuleerd (Meizoz 2007). Hij bestudeert via het begrip ‘postuur’ de manier waarop auteurs zichzelf positioneren in het literaire veld en onderzoekt hoe zo’n postuur invloed heeft op het gedrag van auteurs in en buiten hun werk. De facto wijst Meizoz uiteenlopende ‘auteursfiguren’ aan. Die brengt hij hoofdzakelijk voor individuele auteurs in kaart, van Rousseau tot Céline. Meizoz baseert zich daartoe op auteursuitspraken en op auteursintenties, die hij zowel traceert in externe uitspraken (in interviews, correspondenties en uiteenlopende egodocumenten) als in het literaire werk zelf. Daardoor maken zijn analyses, hoe verdienstelijk ook, bij momenten toch een nogal hybride en intuïtieve indruk, aangezien door zijn werkwijze de verschillen qua spreeksituatie (de zogenaamde *énonciation*) grotendeels worden uitgevlakt.

Nochtans is een analyse van de specifieke discursieve situatie (de plaats van de spreker, de datering in tijd en ruimte) wel degelijk cruciaal voor zowel de betekenis als de functie en de impact van auteurspositioneringen. Ook de discursieve formulering is niet onbelangrijk. Gaat het om een persoonlijke stellingname in de eerste persoon en de tegenwoordige tijd, dan wel om uitspraken die geobjectiveerd worden en de gedaante lijken aan te nemen van algemene waarheden over literatuur als zodanig? Aansluitend daarbij is er de vraag naar de modalisering: gaat het om expliciete normerende oordelen dan wel om descriptieve uitspraken die hun eigen normering zoveel mogelijk camoufleren of ontkennen?

Het auteursbeeld dat ontstaat, is met andere woorden deels een retorische constructie. Die wordt opgebouwd met behulp van uiteenlopende componenten: auteursintenties, maar ook opsommingen van werken, citaten van anderen, verwijzingen naar verwante en/of gezaghebbende figuren, naar tijdgenoten en vertegenwoordigers uit een bepaalde traditie, courante beelden en topoi enzovoort. Daarbij gaat het slechts in beperkte mate om zogenaamd ‘individuele’ of ‘originele’ stellingnamen. De sterk personalistische aanpak van Meizoz gaat gedeeltelijk voorbij aan het feit dat ieder literair discours zijn eigen geprivilegieerde auteursposities voorziet, en daarmee

onverenigbare positioneringen zoveel mogelijk tracht af te wijzen of zelfs uit te sluiten.

De auteurs die aan dit boek een bijdrage geleverd hebben, hebben deze theoretische achtergronden van auteurspositioneringen concreet afgestemd op de schrijvers die zij onderzochten. Daarom werkt dit boek niet met een vaste methodologie of een dwingend leesmodel. Toch bieden de gevalstudies, precies doordat ze zich concentreren op een specifieke auteur, een helder beeld van de mechanismen van positionering in de jaren zestig.

Een keur van positioneringswijzen

Het lab van de sixties combineert een eenheid van focus met een veelheid aan besproken auteurs, strategieën en domeinen. De hoofdstukken behandelen uiteenlopende positioneringsstrategieën van auteurs en ze bestuderen die strategieën op grond van diverse bronnen, gaande van literaire en poëtische teksten van auteurs over interviews (bijvoorbeeld Claus), tot publiek optreden en gedrag (bijvoorbeeld Van Maele). De positionering die onderzocht wordt, heeft betrekking op zowel politiek (zoals bij Mulisch) en poëtica (zoals bij Kazan) als de band tussen de twee (zoals bij Vogelaar).

Het boek biedt een podium voor de studie van canon (Claus, Mulisch), ‘gecanoniseerd’ experiment (Vogelaar, Van Marissing) en experiment in de marge (Van Maele, Kazan) in de jaren zestig. In de openingsbijdrage van Geert Buelens wordt het vastroestende beeld van canon en experiment zelf ter discussie gesteld. Buelens plaatst drie auteurs centraal die bij de bespreking van experimenten in de sixties nooit opgemerkt werden: Fernand Auwera, Anne Dellart en Heere Heeresma. Hun positionering wordt bepaald aan de hand van de toenmalige receptie, het academische onthaal van hun werk en hun zelfpositionering in flapteksten, interviews en manifesten. Auwera blijkt in schrijftuur en postuur een tussenpositie in te nemen: tussen aanvaarding en problematisering van het engagement, tussen subjectieve analyse en groteske maatschappijkritiek, tussen (post)moderne vorm en verlangen naar realistische inhoud. In de (academische) kritiek viel hij tussen de bestaande categorieën en werd hij uiteindelijk vooral herinnerd door zijn interviewboek over engagement en literatuur.

Iets soortgelijks gebeurde met het werk en de positie van Heeresma. Hij werd in de literatuurgeschiedenis gaandeweg gereduceerd tot coauteur van het manifest van de zeventigers, en zo werd hij het boegbeeld van wat Jeroen Brouwers de jongetjesliteratuur noemde. Heeresma’s institutionele kritiek en zijn verwerping van de ‘hoge’ literatuur (inclusief die van de neo-avant-garde zoals *Barbarber*) worden uit het oog verloren, net als zijn geëngageerde experimenten van de late jaren zestig. Hun ‘populistische’, op film en massamedia geïnspireerdere vorm maakte ze ongeschikt voor opname in de experimentele canon. Om andere redenen ongeschikt was *Protest om*

Eva, de ‘kaleidoscopische roman’ die Anne Dellart bij een katholieke uitgeverij publiceerde en voorzag van een motto over ‘de Eerwaarde Moeder’. De vorm van de verbrokkelde monoloog en de thematiek van de emancipatie uit het keurslijf van het katholieke onderwijs was te belegen voor de ‘echte’ (vrijzinnige) experimentelen en te gedurfd voor de gelovigen. Daardoor verdween dit ‘vroeg-feministisch traktaat’ in de coulissen van de literatuurgeschiedenis. Alles bij elkaar, illustreren de lotgevallen van deze drie auteurs hoe het literaire werk van een auteur in de schaduw kan komen te staan van de literaire positionering door zelf en anderen.

In het volgende hoofdstuk neemt Marc van Zoggel de zogenaamde politieke periode van Harry Mulisch kritisch onder de loep. Het dominante beeld van Mulisch is dat van een schrijver die in de jaren zestig voornamelijk politiek geëngageerde non-fictie voortbrengt. Van Zoggel onderzoekt hoe dat beeld van Mulisch’ positie ontstaat in de secundaire literatuur, met name in studies van Frans de Rover, Jos Buurlage en Sander Bax. Waar Van Zoggel het over positionering heeft, gaat het dus in de eerste plaats over de beeldvorming van Mulisch’ jaren zestig in de academische receptie, zoals die tot stand komt in interactie met uitspraken van de auteur en van de literatuurkritiek. Op basis van de primaire teksten echter plaatst Van Zoggel de sixties in het gehele oeuvre van Mulisch en wijst hij op een politieke strekking vanaf het vroege tot het late werk. Als alternatief voor het bekende plaatje stelt Van Zoggel een periodisering voor die de vorm van de publicaties en de dominante thema’s van het engagement in rekening brengt. Ten slotte verklaart hij de ongenueanceerde beeldvorming door het imago van de sixties zelf, de manier waarop Mulisch achteraf terugblijkt op zijn schrijverschap in de sixties en de publicatievorm die hij koos voor zijn betrokkenheid.

Terwijl uitspraken in interviews als een bron tussen vele andere behandeld worden in Van Zoggels bijdrage, staat het interview als veelzijdig vehikel voor beeldvorming centraal in het hoofdstuk van Tom Sintobin. Tientallen interviews dienen hier als het uitgelezen materiaal om Hugo Claus’ positionering in de jaren zestig nader te bestuderen. Sintobin heeft oog voor zowel de niet-discursieve middelen van de beeldvorming als de discursieve. Hij concentreert zich vooral op die laatste en geeft aan dat het beeld van de auteur het resultaat is van een gezamenlijke constructie door – in de eerste plaats – auteur, interviewer en publiek. Er tekenen zich een aantal tendensen in die co-constructie af. Claus stelt zich in de interviews als een kritische, zelfbewuste auteur op, hij bevestigt maar ontkent ook weer zijn imago van verwaand kunstenaar. Hij profileert zich als een onbetrouwbare, speelse rebel en een experimenteel die ‘desondanks’ de commercie niet schuwt en zich betrokken toont tegenover de maatschappij. Al deze – geregeld onderling tegenstrijdige – motieven brengt Sintobin zorgvuldig in kaart aan de hand van de interviews. Kenmerkend voor Claus’ discours is dat hij een imago dat op andere plaatsen tot stand kwam, corrigeert, vaak in samenwerking met de welwillende interviewer. Claus geeft actief een nieuwe richting aan bestaande opvattingen over zijn schrijverschap en gedrag, en hij doet dat zowel met discursieve als met non-discursieve middelen.

In een hoofdstuk over de marxistisch georiënteerde experimentele auteur Jacques Firmin Vogelaar analyseert Sven Vitse een verscheidenheid aan bronnen die lezers een beeld geven van Vogelaars poëtische en politieke positie. Vitse concentreert zich op peri- en epiteksten. Via genre aanduidingen, flapteksten en motto's (de peritekst) probeert Vogelaars uitgever diens vroege werk te positioneren. Vogelaar zelf draagt via interviews, poëtische debatten en programmatische essays (de epitekst) zijn poëtica uit en reikt de lezer een theoretisch kader aan om zijn experimentele proza te interpreteren. Vanaf het einde van de jaren zestig tracht Vogelaar zijn marxistische politieke opvattingen te verzoenen met een pleidooi voor radicaal literair experiment. In het literaire klimaat van de jaren zeventig verdedigt hij zijn literaire praktijk met essayistisch en literatuurkritisch werk. In het marxistische tijdschrift *Te elfder ure* spreekt hij zich uit over zowel esthetische als politiek-maatschappelijke kwesties en als redacteur van diverse theoretische publicaties draagt hij bij aan de verspreiding van marxistisch geïnspireerde literatuurtheoretische benaderingen in Nederland.

Lidy van Marissing komt in de literatuurgeschiedenis onveranderlijk in hetzelfde 'hokje' als Vogelaar terecht, terwijl zij dat zelf niet noodzakelijk wil. Hans Demeyer bestudeert de institutionele en literaire factoren die tot die classificatie geleid hebben. Van Marissing wordt verder vaak geassocieerd met de tweede feministische golf, al is ook die veronderstelde verwantschap geen resultaat van zelfpositionering. Demeyer onderzoekt de veronachtzaamde (zelf)positionering van Van Marissing aan de hand van haar literaire en journalistieke teksten en parateksten, haar interviews en de recensies van haar werk. In de verschillende tekstsoorten blijken verschillende positioneringsvormen te bestaan. Zo blijft Van Marissing op de achtergrond in de interviews die ze met anderen heeft, maar neemt ze wel expliciete posities in in haar journalistieke werk. Ook in het naschrift bij de montagetekst *Ontbinding* neemt de schrijfster duidelijk een eigen positie in, die Demeyer typeert als 'marxistisch-geëngageerd, didactisch en anti-autoritair'.

Die laatste twee karakteriseringen lijken paradoxaal. Er treden in het postuur van Van Marissing inderdaad heel wat paradoxen op: tussen marxistische boodschap en lezersvrijheid, tussen het blootleggen van de ene, wezenlijke materialistische grondstructuur en het aanvaarden van meervoudige realiteiten, tussen pragmatische effecten en autonome vormen van de literaire tekst. Binnen de pragmatische dimensie heerst alweer een paradox: Van Marissing wil zich vooral richten op een arbeiderspubliek, maar moet erkennen dat de experimentele vormen die ze hanteert dat publiek haast uitsluiten. De middenklasse, de bourgeoisie, blijkt meestal het reële publiek van teksten die zich tegen die klasse richten. Daarbij komt dat Van Marissing haar eigen teksten voorstelt als open vormen van onderzoek, terwijl ze meer dan eens een marxistische waarheid postuleren.

Verscheidene teksten en fasen in het oeuvre van Van Marissing tonen verschillende verhoudingen tussen de polen van de tegenstellingen. Dat geldt ook voor de receptie. Zo onderstrepen de kritieken uit de jaren zeventig vooral Van Marissings band met de tweede feministische golf. Demeyer laat zien dat die band vooral in de ogen van

de anderen bestaat en niet in de ogen van Van Marissing. Zij ziet de feministische strijd immers als een onderdeel van de klassenstrijd en verzet zich dan ook tegen essentialistische claims over 'de vrouw' en haar onderdrukte positie.

In het portfolio dat de twee helften van dit boek scheidt, presenteren we een Frans-talige, handgeschreven bundel van Freddy De Vree uit 1962. De bundel is een zeldzaam stuk uit het laboratorium van de jaren zestig, zoals de inleiding van Elke Depreter duidelijk maakt. In de volgende hoofdstukken van *Het lab* krijgt de positionering via tekstuele experimenten (met onder andere genres, media en interteksten) alle aandacht. Het opent met hoofdstukken over Marcel Van Maele en over Max Kazan (pseudoniem van Jef Bierkens), twee oprichters van het gestencilde tijdschrift *Labris*, dat een plaats bood voor internationaal georiënteerde, compromisloos experimentele poëzie in de jaren zestig. Elke Depreter vergelijkt uitspraken van Van Maele in interviews en in zijn werk met de auteursreputatie die de literatuurkritiek voortbrengt en/of reproduceert. Van Maele was een enfant terrible van de experimentele poëzie in Vlaanderen. Dat is tenminste het beeld dat de dichter zelf schiep in interviews én in zijn dichtbundels. Zowel het postuur van de schrijver als het 'ethos' van de 'inscripteur' worden gekenmerkt door een spanning tussen het collectief en het individu, tussen de buitenwereld en het ik en tussen communicatie en machteloosheid. Taalkritiek is een belangrijk ingrediënt van de evocatie van deze spanningen en leidde Van Maele naar experimenten met plastische kunst. Zoals Depreter aantoont, refereerde Van Maele daarnaast aan roemruchte voorgangers om vorm te geven aan zijn postuur van rebel.

Aan de hand van poëzie en essays in *Labris* gaat Kristof Van Gansen na welke rol de jazz speelt in de kunstopvatting van Kazan. Een korte introductie tot de jazzstromingen die voor Kazan bijzonder relevant zijn, gaat vooraf aan de analyse van poëtische geschriften en van een jazzgedicht. Hoe Kazan zich in het literaire landschap plaatst, blijkt uit verspreide teksten in *Labris* waarin hij zijn visie op poëzie toelicht (en vormgeeft). Hij wil zich enigszins onttrekken aan het label van prototypisch subjectief dichter, maar sluit wel vooral aan bij de subjectieve pool van *Labris*-poëzie, waarin gevoelens en levenservaringen (van de dichter) voorop staan. Als experimenteel dichter presenteert Kazan zich echter in de eerste plaats als een taalkunstenaar. De jazzpoëzie van Kazan, dat wil zeggen poëzie over jazz of gebaseerd op jazz-technieken, past in dat plaatje. Een nieuwe taal wordt ontworpen om de muzikaliteit van de poëzie te verhogen. In zijn analyse van het jazzgedicht 'Holy Hobo Hits the Hobo (Blues)' laat Van Gansen ten slotte zien hoe de poëtische uitspraken van Kazan zich verhouden tot de praktijk. De vergelijking met de structuur en de stijl van jazz verheldert de procedés die de dichter gebruikt: zoals de jazzmuzikant varieert op basis van akkoordenschema's, herhaalt Kazan een klein arsenaal van geijkte elementen zoals klanken en betekenisvelden in verschillende combinaties. Zo ontstaan het ritme en de melodie die de lezer in beweging brengen. Van Gansen concludeert dat de versexterne en de versinterne poëtische posities in elkaars verlengde liggen in het werk van Kazan.

De ruk naar de realiteit die men in de Nederlandse literatuur van de jaren zestig kan constateren, veronderstelt eveneens beeldvorming. Cees Nooteboom en Julien Weverbergh, de auteurs die Lieselot De Taeye in dat verband bespreekt, profileren zich door het schrijven van documentaire literatuur op een dubbelzinnige wijze in twee velden: het journalistieke en het literaire. Nootebooms *Een midday in Bruay* is een verzameling columns die eerst in *de Volkskrant* verschijnen. Door inhoudelijke en stilistische keuzes stelt Nooteboom zich op als een figuur tussen journalist en literair auteur. Het effect van Weverberghs keuzes is vergelijkbaar. *Het dossier Jan* combineert referentiële en literaire aanspraken echter op een andere manier: het boek bestaat uit dossierstukken waarvan vele nadrukkelijk documentair zijn (zoals de opgenomen interviews en brieven) maar een deel ook uitgesproken literair (zoals het stuk 'Een dag als een ander', dat voordien als roman verscheen). Anders dan Nooteboom, zo stelt De Taeye, neemt Weverbergh een actief geëngageerde houding aan. Terwijl de eerste zich presenteert als een betrokken verslaggever, wil de tweede een authentieke aanklacht vormgeven met zijn dossier.

Het laatste hoofdstuk behandelt het proza van Simon Vinkenoog uit de jaren zestig, met name *Hoogseizoen* en *Liefde*. Aan de hand van een discoursanalyse (Butler, Mangueneau, Meizoz) gaat Arnout De Cleene na hoe in de twee werken het subject (de ik-figuur) en Vinkenoogs postuur vorm krijgen en hoe de lezer in dat proces betrokken wordt. In *Hoogseizoen* portretteert Vinkenoog zichzelf als personage, als schrijver en als mens op zoek naar een identiteit. Al schrijvende creëert hij die, maar dat proces is altijd problematisch en gecompliceerd, wat geconcretiseerd wordt in motieven van drugs en waanzin. Die laatste spelen ook een rol in *Liefde*, waarin een dagboekverteller nog meer bijdraagt tot het sixties-imagó van Vinkenoog als rebelse figuur. Maar hij is ook een gefragmenteerd, chaotisch ik, dat afhangt van de onbereikbare lezer voor zijn subject-wording.

Een schat aan bronnenmateriaal wordt in dit boek voor het eerst wetenschappelijk bestudeerd of voor het eerst beschikbaar gemaakt, in hoofdstukken met een gemeenschappelijke focus op de verscheidenheid aan wijzen waarop schrijvers zich positioneren en aan gebieden waarin ze dat doen. Op die manier heeft dit boek de ambitie om het beeld van de jaren zestig in de Nederlandse literatuur aan te vullen en bij te stellen.

Literatuur

VAN ADRICHEM e.a. 2012

A. van Adrichem, L. Bernaerts & B. Vervaeck, 'Vijftig na zestig. Over hedendaags, experimenteel proza uit Vlaanderen', in: A. van Adrichem, L. Bernaerts & B. Vervaeck (red.), *Vijftig na zestig*. Themanummer van *Parmentier*. 21, 3, 2012, 6-12.

BEEKMAN 1975

K.D. Beekman, 'Experimentele teksten omstreeks '70', in: *Spektator*, 4, 9-10, 1975, 529-540.

BEEKMAN 1994

K. Beekman, 'Changing Labels: From "Experimental" to "Postmodern" Prose', in K. Beekman (red.), *Institution & Innovation*. Amsterdam, Rodopi, 1994.

BEEKMAN 2007

K. Beekman, 'Flapteksten. Een verkennend onderzoek', in: *Neerlandistiek.nl*, 7, 7, 2007, 1-13.

BERNAERTS e.a. 2012

L. Bernaerts, H. Vandevoorde & B. Vervaeck (red.) *Ivo Michiels intermediaal*. Gent, Academia Press, 2012.

BERNAERTS e.a. 2013

L. Bernaerts, H. Vandevoorde & B. Vervaeck (red.), *Een eeuw lyrisch proza*. Dossier van *Belgisch Tijdschrift voor Filologie en Geschiedenis*, 3, 2013, 1093-1228.

BOURDIEU 1992

P. Bourdieu, *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*. Paris, Seuil, 1992.

BRAY e.a. 2012

J. Bray, A. Gibbons & B. McHale, 'Introduction', in: J. Bray, A. Gibbons & B. McHale (red.), *The Routledge Companion to Experimental Literature*. London enz., Routledge, 2012, 1-18.

FOUCAULT 2001

M. Foucault, *Dits et écrits I. 1954-1975*. Paris, Gallimard, 2001.

GADAMER 1960

H.-G. Gadamer, *Wahrheit und Methode. Grundzüge einer philosophischen Hermeneutik*. Tübingen, J.C.B. Mohr, 1960.

GENETTE 1987

G. Genette. *Seuils*. Paris, Seuil, 1987.

HEINICH 2004

N. Heinich, *La sociologie de l'art*. Paris, La Découverte, 2004.

JAUSS 1974

H. R. Jauss, *Literaturgeschichte als Provokation*. Frankfurt am Main, Suhrkamp, 1974.

DE GEEST 1996

D. De Geest, 'Hugo Claus als experimenteel dichter', in: *Het teken van de ram. Jaarboek voor de Claus-studie*, 2, 1996, 185-207.

LAHIRE 2006

B. Lahire, *La condition littéraire. La double vie des écrivains*. Paris, La Découverte, 2006.

MEIZOZ 2007

J. Meizoz, *Postures littéraires*. Genève, Slatkine érudition, 2007.

PONTON 1977

R. Ponton, *Le champ littéraire de 1865 à 1905*. Paris, EHESS, 1977.

POUND 1960

E. Pound, *ABC of Reading* [1934]. New York, New Directions, 1960.

SERGIER e.a. 2014

M. Sergier, H. Vandevoorde & M. van Zoggel (red.), *De auteur*. Themanummer van *Cahier voor Literatuurwetenschap*, 6, 2014.

VERVAECK 2014

B. Vervaeck, 'Genre in verandering. Vernieuwingen in de naoorlogse Nederlandstalige roman', in: *Spiegel der Letteren*, 56, 1, 2014, 51-83.

VIALA 1985

A. Viala, *Naissance de l'écrivain. Sociologie de la littérature de l'âge classique*. Paris, Minit, 1985.

WALRAVENS 1959

J. Walravens, 'Proza en experiment in de jonge Vlaamse literatuur', in: *De Vlaamse Gids*, 43, 2, 1959, 79-89.