

OPROER IN DE LETTEREN

Sixties-protest in de Lage Landen

SEL-REEKS 14

OPROER IN DE LETTEREN

SIXTIES-PROTEST IN DE LAGE LANDEN

Onder redactie van

Gwennie Debergh, Nele Janssens & Lieselot De Taeye

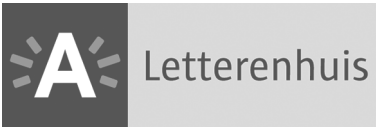


ACADEMIA
PRESS

STUDIECENTRUM
EXPERIMENTELE
LITERATUUR 



GPRC
Guaranteed
Peer Reviewed
Content
www.gprc.be



Uitgeverij Academia Press
Coupure Rechts 88
9000 Gent
België

www.academiapress.be

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

ISBN 978 94 014 7155 8
D/2021/45/424
NUR617

Gwennie Debergh, Nele Janssens & Lieselot De Taeye (red.)
Oproer in de letteren. Sixties-protest in de Lage Landen
Gent, Academia Press, 2021, 275 p.

Vormgeving cover: Studio Lannoo
Vormgeving binnenwerk: Punctilio

© Gwennie Debergh, Nele Janssens & Lieselot De Taeye & Uitgeverij Lannoo nv, Tielt

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

INHOUD

OPROER IN DE LETTEREN	3
Inleiding	
<i>Nele Janssens & Lieselot De Taeye</i>	
‘OMDAT ZIJN WOORDEN HET WAPEN VAN HET VERZET EN DE REVOLUTIE ZIJN’ . . .	13
Het Belgische en Nederlandse culturele protest in internationaal verband	
<i>Geert Buelens</i>	
SLUIT DE RIJEN	25
Botsende cultuurpolitieke visies tijdens het Tweede Schrijversprotest (1970)	
<i>Laurens Ham</i>	
APPROPRIATIE VAN DE PROVOBEWEGING IN BELGIË EN HAAR SOCIO-CULTURELE RECEPTIE BINNEN HET PROGRESSIEVE ARTISTIEKE VELD	59
<i>Stefan Wouters</i>	
‘K ZING ME GEDACHT, ’K VEEG ME GAT ON DE REST’	75
Protestzangers en de contestatiebeweging van de jaren zestig in de Lage Landen	
<i>Bart Dreesen</i>	
VANOP AFSTAND	103
Het pamflet <i>Recht op antwoord</i> (1969) van Roger van de Velde als exotopie	
<i>Arnout De Cleene</i>	
‘PORNOGRAFIE: JA OF NEEN?’	133
Auteurs nemen de pen op voor/tegen pornografie (1961-1971)	
<i>Karen Van Hove</i>	
<i>PARTNERS IN CRIME</i>	155
Schrijvers, juristen, literatuurwetenschappers en de penisgroet	
<i>Ralf Grüttemeier</i>	
ALLE GRENZEN WEGGEROOKT	177
Marcel van Maeles <i>Kraamanijs</i> (1966) als pleidooi voor een psychedelische werkelijkheid	
<i>Nele Janssens</i>	

'TEKSTEN VOOR IN DE WIEG VAN DE NIEUWE MENS'	211
Simon Vinkenoogs geëngageerde proza in <i>Weergaloos. Ontdekkingsreizen naar de waarheid</i> (1968) <i>Linde De Potter</i>	
DE EENDIMENSIONALE VLAMING.	235
Over Hugo Claus' strijd tegen racisme in de jaren zestig <i>Kevin Absillis</i>	
MEDEWERKERS.	267
NAMENREGISTER	271

OPROER IN DE LETTEREN

Inleiding

Nele Janssens & Lieslot De Taeye

Contestatie en tegencultuur – ze overheersen de meeste terugblikken op de jaren zestig, ook die van de recente jaren.¹ De collectieve herinnering blijft vasthaken aan de ‘van daadkracht, overtuiging en enthousiasme overlopende protestbewegingen (“We Shall Overcome”), de babyboomers die alles anders wilden, de Summer of Love en de hippies’ (Buelens 2018, 7). Alle uitgesproken meningen over de jaren zestig, de afkeur en bijval, verraden dat er een grote fascinatie blijft uitgaan van de toenmalige massa’s die zich vooral aan het eind van het decennium verzetten tegen kapitalistische werken leefomstandigheden, tegen autoritair gezag en nieuwe oorlogen. De vaak erg jonge oproerkraaiers eisten gelijkheid, inspraak, tolerantie en zelfbeschikking en schuwden daarbij het geweld en de onrust niet. Vooral de tweede helft van het decennium werd getekend door ‘veel schermutselingen in het openbare leven’ (Ruiter e.a. 1996, 291).

Dat oproer heeft de literatuur van die jaren onmiskenbaar getekend: de rebelse acties tegen wat men in de maatschappij onaanvaardbaar of verouderd achtte, en de bijhorende ideeën over een alternatieve toekomst, schemeren op velerlei manieren door in de toenmalige schrijfactiviteit. Het ezelsproces, waarbij Gerard Reve voor godslastering werd vervolgd, is daarvan een canonic voorbeeld geworden (Beekman e.a. 2005, 80-98; Brems 2006, 262-263). In 1966 had Reve een brief in het tijdschrift *Dialogo* gepubliceerd waarin hij (of althans de ik-verteller) zich voorstelt hoe God als gereïncarneerde ezel klaarkomt, door zijn toedoen. De conservatieve politicus C.N. van Dis diende daarop een klacht in wegens godslastering. Reve, die in zijn verdediging uitdrukkelijk niet met de tegencultuur geassocieerd wilde worden, maar wel het recht opeiste om zijn eigen religieuze beleving uit te dragen, werd twee jaar later uiteindelijk vrijgesproken.

Religie en de beleving daarvan mogen dan wel de inzet geweest zijn van de rechtszaak en het maatschappelijke debat, de expliciete beschrijving van homoseksuele liefde en gemeenschap speelden tijdens het ezelsproces een bepalende rol. Verwarring was er bovendien door Reves modieuze fictionalisering van het brief-genre, dat vaak als non-fictioneel gelezen wordt. Het was voor het publiek niet altijd duidelijk welke status de beschreven intimiteiten hadden. Zo vinden Reves grensdoorbrekende teksten, de identiteit die hij in de gefictionaliseerde voorstelling van zijn eigen leven aannam

én zijn individualistisch gekleurde vraag om tolerantie aansluiting bij evoluties buiten de literatuur, zoals de seksuele revolutie en de ontluikende homorechtenbeweging. De vervolgte passages in Reves werk braken taboes en brachten zo het oproer van buiten de tekst naar binnen. De persoonlijke bevrijding die Reve verbeeldde, kreeg door de publicatie een openbaar karakter. Die taboedoorbreking in de tekst veroorzaakte daardoor op zijn beurt onrust buiten de tekst, in de bredere samenleving. De casus van het ezelsproces brengt met andere woorden allerlei vormen van literair protest, oproer en verzet samen en toont hoe de dynamiek tussen maatschappij en literatuur kan werken.

De diverse interacties die onder impuls van de protestcultuur tussen de letteren en het wereldgebeuren tot stand kwamen, werden in de jaren zestig zelf als nieuw aan gevoeld. Schrijvers traden in veel gevallen buiten het reservaat waarin literatuur weinig gevaarlijks kon betekenen, zonder de specifieke tradities van dat veld (de typische genres, de tropen en plotlijnen, het literaire taalgebruik en de instituten) volledig los te laten. In tegenstelling tot soortgelijke evoluties in de muziek- en kunstwereld (zoals de protestsongs van Dylan en de happenings die de provo's op straat organiseerden) drukte het literaire oproer uit de jaren zestig echter niet meteen een stempel op het werk dat in de decennia daarna geschreven zou worden. Meer dan de helft van de teksten, auteurs en bewegingen die in dit boek aan bod komen, zijn nooit onderdeel geworden van de mainstream cultuur in de Lage Landen en ze bleven ook veelal onder de literatuurhistorische radar. Het gaat in een groot deel van de hier bijeengebrachte hoofdstukken om slecht verkopende publicaties en vergeten gebeurtenissen. Sommige van de hier besproken figuren en voorvallen, zoals het Tweede Schrijversprotest, zijn zelfs in het domein van het academische literatuuronderzoek bijna onbesproken gebleven. In deze bundel worden voorts ook enkele iconische auteurs belicht, zoals Hugo Claus en Simon Vinkenoog. Het gaat in die stukken over minder bekende feiten en onderbelichte aspecten uit hun schrijverschap.

Naast het opgraven van dat materiaal bestaat de bijdrage van dit boek erin om de bestaande inzichten over de jaren zestig te nuanceren en aan te vullen. Het confronteert de literaire bronnen uit dit tijdsvak met een grote diversiteit van meestal recente methodologieën en gaat na hoe onderzoeksthema's van deze tijd (zoals identiteitskwesties, racisme, de cross-overs tussen literatuur en popmuziek of pornografie) in de toenmalige teksten naar voren kwamen. Door de aandacht die in de sixties ging naar zaken als seksualiteit, censuur van gemarginaliseerde stemmen en dekolonisatie lijkt de periode een soort directe aanverwant van het moment waarin we ons nu bevinden. Het toenmalige medialandschap (zonder internet, zonder social media, maar wel met sterk groeiende globale massamedia), en verder het naoorlogse generatieconflict en de ongeziene economische bloei, maken van de jaren zestig uiteraard een ontegenzeggelijk specifieke en historische periode die ondanks haar gelijkenissen ook op afgetekende wijze anders is.

Subculturen en protestbewegingen lijken door social media vandaag bijvoorbeeld sterker in duurzame collectieven en gemeenschappen verankerd. Er treden daardoor minder herkenbare leiders en woordvoerders op dan in de jaren zestig; het gedachtegoed wordt in deze tijd gedragen door een meer diffuse groep denkers en activisten. Schrijvers spelen nog steeds een rol in dat alles, denken we bijvoorbeeld aan Simone Atangana Bekono en Radna Fabias, die debuutbundels schreven waarin ze thema's als zwarte identiteit en racisme in een nieuwe poëtische taal belichten, of Lieke Marsman, wiens *Het tegenovergestelde van een mens* (2017) alternatieve tijdsconcepties onderzoekt die voor de klimaatzaak relevant zijn. Marsman neemt op haar website en Twitter vaak stelling in tegen bedrijven of wetsvoorstellen die verdere schade toebrengen aan het milieu.² Fabias heeft zich in interviews vaak terughoudend opgesteld wanneer men haar wilde opvoeren als vertegenwoordiger van 'de' Caraïbische gemeenschap of 'de' zwarte vrouw, maar ze schoof daarbij die identiteiten en de strijd die ermee verbonden is wel niet van zich af (*Klecks* 2018; Schuringa 2018). Schrijvers tijdens de jaren zestig hebben zich in veel sterkere termen gedistantieerd van activistische bewegingen (Marcel van Maele trad bijvoorbeeld op notoire wijze naar voren als 'anti-provo'). Ze sloten zich wel geregeld aan bij collectieven die zich voor een gemeenschappelijke zaak inzetten (bijvoorbeeld in het Tweede Schrijversprotest of na de inbeslagname van het tijdschrift *daele*), maar dat alles ging gepaard, zo komt uit de casussen in dit boek naar voren, met een groter ongemak. Er waren naast groepsinterventies opvallend veel eenmansacties (Roger van de Velde publiceerde bijvoorbeeld het manifest tegen zijn internering vanuit een relatief geïsoleerde positie; het merendeel van de Provohappenings in België waren het werk van één kunstenaar of van weinig samenhangende groepen). Het culturele kapitaal van het individualisme leek in de sixties veel sterker te zijn dan nu het geval is (zie ook Plateau 2016, 388-390). Studies naar wat literatuur als medium in die tijd betekende, hoe het geschreven woord en de literator zich dan in de wereld bewogen: ze blijven rijke onderzoeksonderwerpen die de eigenheden van deze tijd in perspectief zetten.

De experimentele literatuur van de jaren zestig komt natuurlijk niet voor het eerst aan bod in deze uitgave. *Oproer in de letteren* bouwt verder op inzichten uit eerdere SEL-publicaties als *Het lab van de sixties* (2015), over de toenmalige positioneringsstrategieën, en *Legendes van de literatuur* (2017), dat interviews en profielen over belangrijke neo-avant-gardistische centra en auteurs uit die periode bundelt (Bernaerts e.a. 2015; Bernaerts e.a. 2017). Ook de proefschriften van Hans Demeyer, over het lichaam in het experiment van de jaren zestig, dat van Liesbeth Plateau, over de gestencilde revolutie, en dat van Lieslot De Taeye, over de documentaire tendens in het proza, belichtten al aspecten die het literaire oproer aan bredere tendenzen in de maatschappij koppelden (Demeyer 2015; Plateau 2016; De Taeye 2021). Het doctoraatsonderzoek van Karen Van Hove, over de interacties tus-

sen pornografie en literatuur, en dat van Nele Janssens, over lyricisering in Nederlandstalig neo-avant-garde-proza, verkennen het terrein in andere richtingen.

Het boek schrijft zich dus in het bestaande academische literatuuronderzoek in. Daarnaast werpt het, net door zijn focus op literatuur, een alternatief historisch licht op de mentaliteit en sfeer die het protest aandreven en de contemporaine voorstellingen ervan ondersteunden. Het beeld dat uit de hier bestudeerde casussen ontstaat, wijkt immers enigszins af van dat in de meest populaire artistieke producten uit die tijd. Die roepen vaak een idee op van een rebelse periode waarin progressieve veranderingen op relatief succesvolle wijze tot stand kwamen, terwijl zich ondertussen een solide tegencultuur ontwikkelde. In Buelens' cultuurgeschiedenis komen talrijke voorbeelden van muziek, films en mediaproducten aan bod die dat beeld kleur geven: de iconisch geworden foto's uit het onafhankelijk wordende Afrika, de Franse en Zweedse films waarvan de protagonisten zich erotisch bevrijd voelen, de festivals die grote aantallen alternativo's deden samenkomen om naar muziek te luisteren. In een hoofdstuk met de titel 'Hoop' bespreekt Buelens het vaak als naïef gekenmerkte 'verlangen van hippies om gezuiverd van wereldse blaam een aards Eden tot stand te brengen' (Buelens 2018, 104). Het optimisme was aanstekelijk in die tijd: 'ook kritische artiesten en intellectuelen bleken uiterst gevoelig voor de illusie van het Beloofde Land' (2018, 105).

Dat vooruitgangsgeloof klinkt ook door in de teksten en acties in dit boek, maar de hoofdstukken halen tegelijkertijd de rommeligheid en beperkingen van het sixtiesoproer naar voren, de inconsistenties en onenigheid waarmee schrijvers (en ook andere betrokkenen) te kampen hadden. De typische idealen van de sixties (vrijheid van meningsuiting, antiburgerlijkheid, seksuele bevrijding) functioneren in veel gevalstudies eerder als een provocatie of als een onbereikbare utopie, dan als een verzameling nieuwe geloofsprincipes die men daadwerkelijk probeerde in te voeren. De besproken literaire teksten en voorvallen tonen ons voorts welke gewenste veranderingen niet tot stand kwamen, welke dromen van een betere maatschappij niet in wetten of nieuwe gebruiken vertaald werden. De studie van het Nederlandstalige literaire experiment toont een directe confrontatie tussen de beoogde vernieuwing en de gevestigde waarden. De normen en instituten van het literaire veld én die van het politieke, sociale en juridische domein bleken vaak onoverkomelijk rigide te zijn. Van echt blijvende radicale omwentelingen is daardoor niet meteen sprake, althans niet op een erg directe wijze.

De bijdrages in de bundel zijn zo geordend dat de meer contextgerichte hoofdstukken vooraan staan en de meer tekstgerichte analyses achteraan. Als opener plaatst Geert Buelens de Nederlandstalige voorbeelden in een bredere, internationale context. Hij schetst in de eerste plaats hoe de Lage Landen zich verhouden tot de politieke, culturele en artistieke omwentelingen in West-Europa. Het kunstenaarsverzet

in Nederland en Vlaanderen heeft daarmee enkele kernstrijdpunten gemeen: er wordt gevochten voor autonomie, kritiek en samenwerking. In Nederland uit zich dat in de vorm van ludieke provocaties (door Provo en door studenten die het Maaagdenhuis bezetten, bijvoorbeeld); in het Vlaamse protest is de communautaire kwestie niet weg te denken. Vaak staat de strijd tegen censuur, het symbool voor een repressieve staat, boven aan de agenda. Buelens wijst daarnaast ook op de diversiteit van de tegencultuur. De artistieke tak groeit volgens hem uit in drie verschillende richtingen, ook in Nederland en Vlaanderen: een commerciële, een autonomistische en een politieke avant-garde. Zo tekent zich een internationaal en toch lokaal sterk verankerd protestlandschap af.

Laurens Ham neemt in zijn bijdrage een vergeten actie met een uitgesproken lokale inbedding onder de loep: het ‘Tweede Schrijversprotest’ uit 1970. Zeventig auteurs uitten toen kritiek op de Nederlandse cultuurpolitiek: ze voelden zich bestolen door het bibliotheekbeleid en eisten een vergoeding voor hun werk dat uitgeleend werd. Die eis zetten ze kracht bij door een 600-tal boeken te stelen uit de Openbare Bibliotheek van Amsterdam. Ham situeert dit Tweede Schrijversprotest in een reeks van kunstenaarsacties die een artistieke agenda verbonden met sociaaleconomische eisen. In zijn bijdrage belicht hij vooral het gebrek aan eensgezindheid bij de betrokken auteurs. Door de poëtische en politieke standpunten van drie toonaangevende stemmen in het protest te analyseren, J. Bernlef, Jacq F. Vogelaar en de Zeventigers, brengt hij enkele fricties die achter de eendrachtige bibliotheekactie schuilgingen in kaart.

Stefan Wouters bespreekt in zijn hoofdstuk eveneens hoe schrijvers een rol van betekenis speelden binnen de bredere artistieke en socio-politieke context. Hij focust meer bepaald op Provo België en brengt de versnippering van de uit Nederland overgevoegen beweging in België in kaart. Een auteur als Herman J. Claeys vormde een drijvende kracht achter Provo België (samen met theatermakers en beeldende kunstenaars). Van groot belang waren ook de vele tijdschriften die verspreid werden. Het fenomeen kan natuurlijk niet enkel vanuit een louter literaire ooghoek begrepen worden. Wouters heeft oog voor de eigenheden van de Belgische context en verklaart van daaruit hoe de bijzonder succesvolle Nederlandse beweging nooit een homogene, overtuigende tegenhanger kon vinden in België.

Bart Dreesen heeft het in zijn bijdrage over een veel bekender fenomeen: protestliederen, een vorm van literatuur buiten het boek. Hij gaat na op welke thema’s de kritiek – die inherent is aan dat genre – zich in het Nederlandstalige aanbod precies richtte. Daarbij springt in de eerste plaats de internationale focus van veel protestsongs in het oog: zangers keren zich tegen de raciale ongelijkheid in Amerika, tegen Vietnam en het militarisme van buitenlandse staatshoofden. Die grote aandacht voor situaties buiten Nederland en Vlaanderen, en vooral voor de VS, laat zich

verklaren door de vele vertalingen en herwerkingen in het Nederlandstalige liedjeslandschap. De bezongen problemen in het vaak Engelstalige origineel werden niet altijd naar een lokale thematiek omgezet. In de voorbeelden waarin dat wel het geval is, passeren ongeveer alle sixtiesbekommernissen de revue: men bezingt de mijnprotesten, de klimaatproblematiek, Leuven-Vlaams en keert zich tegen de machthebbers van de katholieke kerk. De algemene geest is er een van anti-elitarisme, anti-burgerlijkheid en anti-autoriteit. Opvallend genoeg is er in het genre van het protestlied ook veel plaats voor zelfkritiek.

Arnout De Cleene heeft het in zijn stuk over een literator die vanuit een geheel andere positie opereerde: hij analyseert de spreeksituatie in Roger van de Veldes pamflet *Recht op antwoord* (1969), waarmee die auteur zijn opname in de gevangenis van Turnhout bevocht. Die spreeksituatie laat zich het beste omschrijven als een exotopie, waarin spreken slechts mogelijk gemaakt wordt door het systeem dat de spreker onderdrukt: enkel door te spreken volgens de discursieve voorwaarden van het systeem zelf kan de geïnterneerde zichzelf ken- en zichtbaar maken. Via de genretheorie over het pamflet en Foucaults discoursanalyse belicht De Cleene in zijn bespreking van Van de Veldes pamflet enkele spanningen tussen psychiatrie, rechtspraak en literatuur die de jaren zestig typeerden.

Door pornografische geschriften te publiceren verzetten schrijvers zich op een ander-soortige manier tegen censuur. In haar hoofdstuk focust Karen Van Hove op de specifieke manieren waarop de intrede van de commerciële pornografie een impact had op het Nederlandstalige literaire veld, dat in dit geval duidelijk over twee landen verdeeld was. Ze beschrijft hoe pornografie verzoend werd en in botsing kwam met de literaire standaarden die vooral op autonomie en esthetiek gericht waren. De bepalende interventies kwamen daarbij enerzijds van de schrijvers, die pornografische invloeden binnenlieten in hun teksten en daar in opiniestukken en essays een zeker draagvlak voor trachtten te creëren. Anderzijds speelden ook de uitgevers een erg actieve rol in de totstandkoming van de literaire, pornografische publicaties van de jaren zestig.

In de bijdrage van Ralf Grüttemeier staat de beeldvorming rond een censuurgerelateerd relletje centraal. Naar aanleiding van de satirische tekst 'De Penisgroet' in het tijdschrift *daele* deed de Belgische politie in 1967 een huiszoeking op verdenking van openbare zedenschennis bij redacteuren Jan Emiel Daele en Herman J. Claeys. Daele en Claeys getuigden achteraf dat het gezag buitenproportionele maatregelen genomen had: niet alleen nummers van *daele*, maar ook persoonlijke documenten waren voor onbepaalde duur in beslag genomen. Het incident lokte in literair Vlaanderen een vloed van verontwaardigde reacties uit. Literatuur- en geschiedenisstudies die de episode onderzoeken, schetsen hetzelfde beeld van een beteugelende Vlaamse overheid. Grüttemeier bemerkt echter een discrepantie tussen de voorstelling van de fei-

ten en de logica achter de reactie van de overheid. Hij onderzoekt in hoeverre het hier daadwerkelijk om een excessief repressieve actie ging, dan wel om een poging van auteurs om zich een imago aan te meten als verdedigers van artistieke (en politieke) vrijheid. Grüttemeier merkt in de voorbije vijftig jaar bovendien een toenadering op van literatuur- en cultuurwetenschappers tot de literatoren die ze onderzoeken. Zijn studie biedt dan ook niet alleen een inzicht in de strategische zelfpositionering van schrijvers in de jaren zestig, maar ook in de retrospectieve beeldvorming van die bewogen jaren.

Nele Janssens neemt de roescultuur van de jaren zestig als vertrekpunt en buigt zich over Marcel van Maele en de manieren waarop de dwarse schrijver drugservaringen in zijn roman *Kraamanijs* heeft verwerkt. In de tegencultuur werd aan drugs een bevrijdende rol toegekend. Roesmiddelen gaven toegang tot een andere beleving van de werkelijkheid: ze zouden de gebruiker onder meer in staat stellen om aan de repressieve mechanismen in de maatschappij te ontsnappen. Daarnaast konden ze mensen ook dichter bij elkaar brengen. Van Maele evoceerde de drugservaring niet in een vlot leesbaar geheel, maar liet ze de vorm van zijn teksten diepgaand beïnvloeden. Het onderscheid tussen zelf en ander en de chronologie van de gebeurtenissen in *Kraamanijs* sporen immers niet met nuchtere ervaringen daarvan; lyrische procedés als muzikaliteit en metaforisch taalgebruik versterken nog verder de suggestie van een roes.

Van Maele geniet vandaag een reputatie als cultfiguur in eerder beperkte kringen. In het stuk van Linde De Potter komt daarnaast een van dé bekendste literaire vertegenwoordigers van de jaren zestig voor het voetlicht: Simon Vinkenoog. Diens auteursbeeld is de voorbije decennia vergroeid geraakt met een hele reeks sixties clichés. Vinkenoog staat bekend als drugsgebruiker, onruststoker en profeet van de seksuele bevrijding, maar ondertussen is zijn werk uit die jaren wel in de vergetelheid geraakt. De Potter gaat terug naar de tekst en onderzoekt in welke mate Vinkenoog, die toentertijd de ongekroonde koning van het heteronome leek, aanknoopt bij de autonome eigenheden van het literaire veld. Ze analyseert hoe de schrijver een beroep deed op een variëteit van literaire conventies en tradities, om die vervolgens met de geest van de jaren zestig te verzoenen of dat althans te betrachten.

Kevin Absillis heeft het in zijn bijdrage tot slot over racisme. Hij behandelt meer bepaald de veranderende aandacht voor die kwestie in het Vlaamse publieke debat en zet Hugo Claus en diens literaire werk daartegen af. Anders dan in de VS, waar the Civil Rights Movement opgang maakte en zwarte schrijvers als James Baldwin en Angela Davis hun stempel drukten op het Amerikaanse zelfbewustzijn, was racisme in de jaren zestig in Vlaanderen niet erg vaak onderwerp van discussie. Claus' theaterstukken en romans geven in die context volgens Absillis blijk van een relatief vroeg engagement: er is een snelle evolutie merkbaar van exotisering naar de satirische

representatie van racistisch gedrag bij de Vlaamse kleinburger. De zwarte ‘ander’ komt daarbij evenwel erg weinig in beeld.

Met dit boek willen we een divers beeld schetsen van hoe maatschappij en literatuur met elkaar versneden raakten in de jaren zestig en hoe vanuit sociale veranderingen en breed gedragen maatschappelijke verlangens allerlei opvallende literaire experimenten voortkwamen. De discussies vandaag gaan veelal over hoe geslaagd of mislukt die mogen heten, maar daaruit blijkt vooral hoe sterk de echo’s van het sixties-oproer in de Lage Landen nog steeds weergalmen.

Literatuur

BEEKMAN e.a. 2005

K. Beekman & R. Grüttemeier, *De wet van de letter. Literatuur en rechtspraak*. Amsterdam, Athenaeum/Polak & Van Gennep, 2005.

BERNAERTS e.a. 2015

L. Bernaerts, D. de Geest, H. Vandevoorde & B. Vervaeck (red.), *Het lab van de sixties. Positionering en literair experiment in de jaren zestig*, Gent, Academia Press, 2015.

BERNAERTS e.a. 2017

L. Bernaerts, B. Van der Straeten, H. Vandevoorde & T. Van Imschoot (red.), *Legendes van de literatuur: schrijvers en het artistieke experiment in de jaren zestig*, Gent: Academia Press, 2017.

BREMS 2006

H. Demeyer, *Tussen drang en belemmering. Het lichaam in de Nederlandstalige prozaver-nieuwing van de jaren zestig*. Gent, Universiteit Gent, 2015 [onuitgegeven proefschrift].

BUELENS 2018

G. Buelens, *De jaren zestig: een cultuurgeschiedenis*. Amsterdam, Ambo/Anthos, 2018.

DEMEYER 2015

H. Demeyer, *Tussen drang en belemmering. Het lichaam in de Nederlandstalige prozaver-nieuwing van de jaren zestig*, onuitgegeven doctoraatsproefschrift, Gent, 2015.

KLECKS 2018

“Het tonen van minder sexy zaken als vernietiging, gebrokenheid, verdriet” – Radna Fabias over menszijn, feilbaarheid, trots en afgeprijsde bordeaux’, in: *Klecks*, 12-10-2018, geraadpleegd 11-09-2020 op <http://klecks.nl/2018/10/12/radna-fabias-de-regelname/>.

PLATEAU 2016

L. Plateau, *Literatuur is een met stro opgezette mummie. De gestencilde revolutie in Vlaanderen tijdens de jaren zestig*. Leuven, Katholieke Universiteit Leuven, 2016 [onuitgegeven proefschrift].

RUITER e.a. 1996

R. Ruiter & W. Smulders, *Literatuur en moderniteit in Nederland 1840-1990*. Amsterdam/Antwerpen, De Arbeiderspers. 1996.

SCHURINGA 2018

A. Schuringa, ‘Radna Fabias’, in: *Karakters*, 10-12-2018, geraadpleegd 11-09-2020 op <https://karakters.nu/gesprek-radna-fabias/>

DE TAEYE 2021

L. De Taeye, *Tegen het verzinnen. Documentair proza in de Nederlandstalige literatuur van de lange jaren zestig*. Antwerpen/Apeldoorn, Garant, 2021.

NOTEN

1. Enkele voorbeelden: de tentoonstelling ‘Resist’ (27-06-2018 tot 26-08-2018) in Bozar bracht allerlei visueel materiaal over protestacties tijdens de jaren zestig samen; in *De Stan-daard* verscheen in mei 2018 een reeks omtrent Mei 68 waarin de erfenis van de meirevolte besproken werd; op de website [jarenzestig.nl](https://www.jarenzestig.nl) en in de gelijknamige reeks op NPO2 wordt en werd uitgebreide aandacht gewijd aan Provo en andere voorvallen waarbij de bestaande normen op rebelse wijze werden aangevallen.
2. De website van Marsman is <https://www.liekemarsman.nl/>; op Twitter is ze terug te vinden via @liekemarsman.

‘OMDAT ZIJN WOORDEN HET WAPEN VAN HET VERZET EN DE REVOLUTIE ZIJN’

Het Belgische en Nederlandse culturele protest in internationaal verband

Geert Buelens

De bezetting van het Brusselse Paleis voor Schone Kunsten/Bozar die begon op 28 mei 1968 voltrok zich vanzelfsprekend niet in een vacuüm. Ze maakte deel uit van de internationale protestbeweging die we vatten onder de noemer ‘Mei 68’. Hoewel studenten en arbeiders centraal staan in deze geschiedenis, kende ze, ook buiten de Lage Landen, veel varianten en incarnaties met artiesten in de hoofdrol. Tegelijk vormde ze uiteraard ook een schakel in de lokale culturele en literaire strijd. Die strijd kende een juridische kant (tegen censuur, voor vrijheid van artistieke expressie), een poëticaal-esthetische (voor een meer experimentele, vrije, speelse cultuur) en een politieke (tegen autoritaire fenomenen als de Belgische staat, de Belgische bisschoppen en de Nederlandse ‘regenten’). De verschillende gebieden waarop de strijd gestreden werd, staan niet los van elkaar. De Amerikaanse militaire interventie in Vietnam bijvoorbeeld, zou een brede coalitie van schrijvers op de been brengen. Terwijl een opmerkelijk groot deel van het westerse establishment het Amerikaanse optreden bleef steunen, trokken Nieuw Linkse nieuwlichters op met gestaalde communisten, en overlevers uit het verzet en de concentratiekampen met revolutionaire strijders voor de dekolonisatie. De westerse culturele revolutie ging veelal over seks en politiek, maar ook de kunsten en het kunstbeleid kwamen in het vizier: reproduceerden zij de bestaande machtsverhoudingen of boden ze ook minderheden, jongeren en modernisten volwaardig de kans om deel te nemen aan het artistieke debat? De bezetting van Bozar zette – geheel in lijn met de idealen van Mei 68 – in op participatie en democratisering, onder meer door te pleiten voor een geheel andere vorm van kunstonderwijs en voor het openzetten van kunsttempels, zoals Bozar, voor ‘de culturele werkers’. De bezetting speelde zich af tegen de achtergrond van het *Mascheroen*-proces tegen Hugo Claus, een rechtszaak die meteen de maatschappelijke kwetsbaarheid van de kunstenaar in de verf zette en die tijdens een Anti Censuur Protest Read In aanleiding zou geven tot opmerkelijke vergelijkingen tussen de positie van de lokale kunstenaars en die van zwarte burgers in de Verenigde Staten en de joodse bevolking tijdens de Tweede Wereldoorlog. De tegenculturele acties gingen

om zichtbaarheid, toegankelijkheid, autonomie en macht, maar ze voltrokken zich vooral ook in een bijzonder *moreel* kader waarbij, naast Vietnam, de Shoah en de zwarte Burgerrechtenbeweging belangrijke ijkpunten vormden.¹

Internationale protestbeweging Mei 68 en de kunsten

In menig relaas over de Parijse Mei 68 wordt het begin van de beweging niet gesitueerd op universiteitscampussen, maar in de Cinémathèque, het Franse filmmuseum van de door filmmakers en de filmpers geadoreerde Henri Langlois. Toen die in februari 1968 door de overheid werd ontslagen kwam een internationale protestbeweging op gang, gingen betogende Franse cineasten de provocatie niet uit de weg en kregen ze vervolgens harde klappen van de oproerpolitie – een generale repetitie voor mei.

Tijdens de Parijse Mei werd het centrale theater Odéon bezet, wat voor literaire waarnemers als Mary McCarthy en Harry Mulisch leidde tot de meest inspirerende en vaak zelfs ontroerende episode van de hele revolte (Arendt e.a. 1995, 220; Mulisch 1972, 244). Onder het motto ‘Als het parlement een burgerlijk theater wordt, moeten alle burgerlijke theaters parlementen worden’ werd er inderdaad wekenlang gedebatteerd door mensen van allerlei slag. Om het in hedendaagse termen te stellen: in de Odéon braken mensen uit hun bubbel en gingen ze het gesprek aan met lieden die ze anders nauwelijks een blik, laat staan een woord waardig zouden gunnen.

In Cannes, daarentegen, werd de culturele uitwisseling bruusk tegengehouden. Onder impuls van *nouvelle vague* boegbeelden François Truffaut en Jean-Luc Godard werd op 18 mei het filmfestival aldaar stilgelegd. Solidariteit met de studenten en arbeiders stond voorop, maar sommige cineasten uit Oost-Europa vonden dat een raar manoeuvre – kunst die ondergeschikt werd gemaakt aan politiek, dat kenden ze van thuis. Waren ze daarom naar Cannes gekomen, om hun films genegeerd te zien, ten voordele van marxistisch-leninistische slogans en onderlinge geweldpleging?

Het stilleggen van het filmfestival van Cannes haalde uiteraard de wereldpers en startte een kettingreactie die de volgende maanden de ene na de andere grote culturele manifestatie in Europa zou raken. De Brusselse Koningin Elisabethwedstrijd werd niet verstoord, maar drie dagen na het bekendmaken van de winnaar begon op dezelfde plek wel de bezetting van het Paleis voor Schone Kunsten. Nog eens twee dagen later werd de Triënnale van Milaan ontregeld. Kort daarop het experimentele filmfestival van Pesaro. In Venetië zetten de ordediensten zich dusdanig krap dat de Biënnale er eind juni van start ging te midden protestacties over de al te overdadige aanwezigheid van de politie.

Ook in Kassel had men de bui al zien hangen, maar daar sprak veeleer de retoriek dan de wapenstok. In het voorwoord bij de catalogus van de vierde Documenta die begin juli in de kleine West-Duitse stad van start ging opperde Arnold Bode dat *zijn* kunstmanifestatie niet tot het establishment gerekend kon worden. In één opzicht klopte dat misschien ook wel. Waar de volgende afleveringen samengesteld zouden worden door een internationaal gerenommeerde curator (in 1972 Harald Szeemann, 10 jaar later Rudi Fuchs en nog eens tien jaar later Jan Hoet) werd de editie van 1968 gemaakt door een 24-koppige Documenta Raad. Conform het ethos van 68 golden hier dus de macht en de gedeelde inzichten van het collectief. En volgens Bode was dat, ook wat het publiek betreft, eigenlijk altijd al de kracht van de Documenta geweest; tijdens de derde editie, in 1964, '*schon damals*', was de Europese jeugd naar Kassel gekomen om er het 'eeuwigdurend gesprek over kunst en samenleving te voeren' (Documenta 4 1968, xii/xiii); 'eeuwigdurend gesprek' – precies ook de frase die voor de discussies in de Parijse Sorbonne en Odéon werd gebezigd. (Onder meer Cees Nooteboom (1968, 10) sprak in die termen over wat hij in Parijs meemaakte.) De jeugd, de studenten van de kunstacademies en universiteiten, de critici én de vijanden van de Documenta zouden bepalen hoe het de kunstmanifestatie zou vergaan, aldus Bode. Tegenspraak – hét parool van 68 – stond centraal in die catalogustekst, die Bode, zoals expliciet vermeld, in de laatste weken van mei had voltooid, vlak voor de bijna fatale aanslag van Valerie Solanas op Andy Warhol en de moord op Robert Kennedy.

Halverwege juli verplaatste het zwaartepunt van de Europese cultuurzomer zich opnieuw naar Frankrijk. Het festival van Avignon bood maar wat graag een podium en een groot scherm aan een stel films dat door het voortijdig stilleggen in Cannes niet vertoond had kunnen worden, maar dat nam niet weg dat ook dit evenement geamputeerd en gepolitiseerd werd. Het gros van de door directeur Jean Vilar geplande producties ging niet door en de woede van menig toeschouwer richtte zich op centrale gast Maurice Béjart. Deze vanuit Brussel opererende choreograaf – wiens dansers nog maar enkele weken eerder de bezetters van het Brusselse Paleis voor Schone Kunsten hadden vervoegd – was in ongenade gevallen omdat hij, voorafgaand aan het festival, met zijn Ballet van de XXste Eeuw te gast was geweest in het Portugal van dictator Salazar. Toen de burgemeester van de stad de spraakmakende, interracial en immer transgressieve theatermakers van The Living Theatre verbood om met hun het naakt niet schuwende, bij wijlen orgiastische productie *Paradise Now* de straat op te gaan, kon het festival van Avignon al helemaal de verdenking niet meer van zich afschudden een samenscholing van bourgeois te zijn.

Later dat jaar kenden ook het Filmfestival van Venetië en de Frankfurter Buchmesse opstootjes, ontruimingen en handgemeen, waardoor in 1968 quasi alle grote culturele evenementen in Europa het decor werden van protest. Zoals ook Marcel Broodthaers dat jaar in zijn werk *Le drapeau noir* duidelijk maakte, de door socialisme en anar-

chisme geïnspireerde protestbeweging was een internationaal gebeuren: Amsterdam/Berlijn/Nanterre/Venetië/Parijs/Milaan en, jawel, Brussel. *Tirage illimité!*

In Nederland/in België

Elke variant voltrok zich ondanks die internationale context uiteraard ook altijd binnen heel lokale omstandigheden. De legendarische bezetting van het Maagdenhuis in Amsterdam leek het daaropvolgende jaar een verlate Nederlandse loot aan deze internationale stam te zijn, al valt deze actie wellicht beter te begrijpen als een door verse studentenenergie opgeladen invulling van wat door Provo al enkele jaren eerder in gang was gezet in de Nederlandse hoofdstad: speelse en doelbewust ongehoorzame verstoringen van de regenteske lokale bestuursstijl. Misschien nog betekenisvoller waren de omwentelingen in de toen nog katholieke bolwerken Nijmegen en Tilburg. In Brabant leek – conform de internationale tegenculturele mores – een instituut te ontstaan dat op marxistische leest was geschoeid: in de lente van 1969 kladden onbekende activisten ‘Karl Marx Universiteit’ op de gevel van de hogeschool van Tilburg. De actie is een variant van waar Hugues C. Boekraad en Michel J. van Nieuwstadt van de Kritische Universiteit Nijmegen in oktober 1968 op hadden aangedrongen in *Aantekeningen voor een Radenuniversiteit* – geen academisch bedrijf in het teken van efficiëntie (zoals bepleit in het officiële rapport Maris van de Nederlandse Academische Raad), maar een universiteit die autonomie, kritiek en samenwerking centraal stelt, conform de centrale idealen van 68.

In menige terugblik op Mei 68 wordt beklemtoond hoezeer de Belgische revolte beschouwd kan worden als de cruciale prelude op de federalisering van het land. In die versie van de geschiedenis vormt ‘Leuven Vlaams’ de logische universitaire pendant van de eerder in het decennium vastgelegde taalgrens. Anders gezegd: door het wettelijk vastleggen van het Nederlands als de officiële taal ten Noorden van die grens was de aanwezigheid van een Franstalige afdeling in Leuven een anomalie, eigenlijk zelfs onwettig. De Leuvense protesten leidden in januari 1968 tot de val van de regering Vanden Boeynants, waarna in 1969 de Belgische christendemocratische partij splitste in een Franstalige partij (PSC) en een Vlaamse (CVP) en de regering onder leiding van Gaston Eyskens de effectieve federalisering van het land inzette. Mei 68 geldt in die visie als een beslissende fase in de ontmanteling van het unitaire België.

De bezetting van Bozar is in dat licht dubbel interessant. Ze begon immers terwijl in het gebouw de zogenaamde Nederlandse Dagen bezig waren, een Groot-Nederlands cultureel festival onder de hoge bescherming van Koning Boudewijn en Koningin Juliana. Het was echter allerminst de bedoeling van de bezetters om deze symbolische culturele aanwezigheid van de Vlamingen in Brussel te verstoren. Zeer integendeel. Journalist Guido Fonteyn benadrukte in zijn stuk over de bezetting voor *Gazet van*