

LARS BERNAERTS & BART VERVAECK

‘Wie is toch deze verrassende Krijgelmans?’

Ivo Michiels, C.C. Krijgelmans en het Vlaamse romanexperiment

Ik hoop echt dat er gauw (liefst binnen de 10 jaar) iemand opduikt om mijn spul te ontcijferen en niet, laat ons zeggen, over 19 jaar, anders konden mijn onschuldige kaniballistische [sic] genoegens wel eens volkomen vergald worden door de taaiheid van de hapjes in kwestie.

(C.C. Krijgelmans in een brief aan Ivo Michiels, 9 juni 1961)

Abstract – According to literary history, Ivo Michiels’s *Book Alpha*, published in 1963, is the first experimental Flemish novel. The present contribution puts this view in perspective by focusing on the close relationship between Ivo Michiels and C.C. Krijgelmans, who also developed a new way of writing in that period. Starting from the work of Pierre Bourdieu, this article studies their relationship during the 1960s from four angles. The first two relate to the context and concern the institutional links between the writers, plus the connections perceived by the critical reception. The other two are textual and refer both to the secondary texts the authors use to position themselves in the literary field, and to their primary literary works, studied by means of ‘unnatural narratology’. Taken together, these four aspects provide an explanation for the canonization of Michiels and the eclipse of Krijgelmans in literary historiography.

In de Nederlandstalige literatuurgeschiedenis is het gangbaar geworden het proza-experiment te verbinden met de historische avant-garde van het interbellum en de neo-avant-garde van de jaren vijftig en zestig. Voor die naoorlogse romanvernieuwing worden gewoonlijk twee auteurs naar voren geschoven als iconen of initiators: Bert Schierbeek met *Het boek ik* (1951) voor Nederland en Ivo Michiels met *Het boek alfa* (1963) voor Vlaanderen. In dit artikel zullen we dat zogenaamd eerste Vlaamse experiment uit het isolement halen door in te zoomen op de overeenkomsten en verschillen tussen het toenmalige werk van Ivo Michiels en zijn vriend C.C. Krijgelmans.

Het is er ons niet om te doen uit te maken wie nu eigenlijk het eerste Vlaamse romanexperiment schreef. Literatuur is geen competitiesport en aanwijzen wie de eerste was, is een onmogelijke zaak. Wolff en Deken waren niet onze eerste romanciers, Flaubert was niet de uitvinder van de vrije indirecte rede en Joyce was al evenmin de eerste met zijn *interior monologue*. Toch heeft de literatuurgeschiedenis de neiging om, in de terugblik, belangrijke auteurs te bombarderen tot het beginpunt van iets wat pas achteraf een traditie blijkt. Zo is het ook gebeurd met Ivo Michiels. Krijgelmans’ korte roman *Messiah* (1961) zou makkelijk in historische overzichten kunnen opduiken als een van de vroegste Vlaamse experimentele romans, maar dat is nergens het geval (Vervaeck 2004: 68-69). Ook hier heeft de canoniserende terugblik waarschijnlijk meegespeeld. Vanaf de late jaren zestig



Ivo Michiels en C.C. Krijgelmans in 1962.

lijkt Krijgelmans immers van het literaire toneel te verdwijnen (Vervaeck 2004: 66-68), terwijl Michiels net in die tijd door zijn *Alfa-cyclus* de gevestigde experimentator wordt.

Retrospectief lijkt het dus logischer Michiels' werk als het alfa van de Vlaamse romanvernieuwing te beschouwen. Wij willen die terugblik nuanceren door een blik op de toenmalige publicaties en relaties van de twee auteurs. In de jaren zestig, wanneer hun eerste experimentele werken verschijnen, hebben Michiels en Krijgelmans intensief contact en heeft Michiels, meer dan Krijgelmans, een sterke positie verworven in het literaire veld. In 1967, wanneer Krijgelmans' *Homunculi* gepubliceerd wordt, heeft Michiels met *Het boek alfa* (1963) het baanbrekende eerste deel van *De alfa-cyclus* geschreven; Krijgelmans heeft met *Messiah* (1961) de proloog tot *De Hunnen* gecomponeerd.¹ *Messiah* verschijnt bij Uitgeverij Ontwikkeling, waar Michiels van 1957 tot 1978 werkt, in samenwerking met De Bezige Bij, die ook Michiels' werk uitgeeft. Voor de bloemlezing *13 Vlamingen* selecteert Michiels in 1961 een fragment uit *De Hunnen*. De voorpublicaties van zowel *Het boek alfa* als *Messiah* verschijnen in *Nieuw Vlaams Tijdschrift*, waar Michiels vanaf 1959 redacteur is.

In de jaren zestig bewegen Michiels en Krijgelmans zich, kortom, in dezelfde literaire instellingen, lijken ze een vergelijkbare opvatting van literatuur te verdedigen en eenzelfde soort literair proza te schrijven. Waarom ging Michiels dan de geschiedenis in als experimentator en bleef Krijgelmans op de literair-historische achtergrond? Om deze vraag te beantwoorden, moeten we niet alleen de institu-

¹ In 2010 publiceerde uitgeverij het balanceer het fragment dat van *De Hunnen* bewaard is gebleven (Krijgelmans 2010).

tionele contacten van de twee auteurs onderzoeken, maar ook hun kritische receptie.

Bij die receptie speelt Michiels een actieve rol, Krijgelmans nauwelijks of niet. In de inleiding van C.C. Krijgelmans' *Homunculi* schrijft Ivo Michiels een voorwoord waarin hij Krijgelmans' proza aanprijst en duidt. Wie vertrouwd is met het werk van Michiels, ziet meteen dat de analyse in de introductie perfect toepasbaar is op de experimentele teksten van Michiels zelf. Naast de institutionele relaties en de kritische receptie, richten we ons daarom op de literaire teksten als de derde dimensie in de studie van de verwantschap tussen Michiels en Krijgelmans. Concreet vergelijken we *Messiah* en *Homunculi* van Krijgelmans met *Het boek alfa* en *Orchis militaris* (1968) van Michiels. We gaan na wat de kenmerken zijn van de inhoud (thema's, motieven) en de vorm (stijl, vertelwijze) die de vergelijking tussen de twee zo vruchtbaar maken, en die getuigen van een verwante literatuuropvatting.

Methodologisch is onze institutionele analyse gebaseerd op inzichten uit het werk van Pierre Bourdieu (1992), die literaire teksten ziet als positiebepalingen van auteurs in het literaire veld. De positionering is geen vrije keuze van een berekenende auteur, maar ook geen door het veld voorbestemde bepaaldheid. Ze zweeft tussen de twee uitersten. Die oscillatie willen we concreet analyseren in de vier prozateksten en hun bijbehorende drempelteksten (flaptekst, voorwoord). Daarbij maken we gebruik van de zogenaamde '(un)natural narratology' (Fludernik 1996; Richardson 2006). Die recente tak van de narratologie bestudeert het ongewone vertellen, zoals we dat ook in het werk van Michiels en Krijgelmans terugvinden. Anders dan de klassieke narratologie biedt ze een model voor niet-mimetische vormen van vertelsituaties, personages en bewustzijnsvoorstellingen.

1 Een grove leugen?

In 1968 ontvangt C.C. Krijgelmans voor zijn tweede boek, *Homunculi*, de Arkprijs van het Vrije Woord. Ivo Michiels had diezelfde prijs tien jaar eerder gekregen. Hij zorgt in 1968 voor het inleidende woord bij de uitreiking en verbergt daarbij zijn verwantschap met Krijgelmans niet. Over hun eerste ontmoeting en hun jarenlange contact als collega's bij Uitgeverij Ontwikkeling spreekt Michiels in termen van het lot: 'De bestemming van een tienjarig, bijna dagelijks geestelijk contact, ingezet op een moment dat voor ons beider literaire ontwikkeling van zo cruciaal belang is geweest' (Michiels 1968: 477). Sterker nog: 'Laat mij toegeven dat het mij meer dan eens, wanneer een verhaal van Krijgelmans verscheen, op de een of andere manier te moede was alsof ik zelf deze bladzijden méé had geschreven. Wat objectief natuurlijk een grove leugen is' (idem).

De waarheid van die grove leugen willen we hier achterhalen. Voor we de feitelijke, tekstuele verwantschap tussen Krijgelmans en Michiels in kaart brengen, willen we kijken naar de context waarin die verwantschap vorm kreeg. Niet alleen bekijken we de perceptie van anderen – de critici die wezen op de banden tussen beiden – maar ook die van Michiels zelf. Hij heeft heel wat geschreven over het werk van Krijgelmans. (Helaas geldt het omgekeerde niet. Krijgelmans

heeft geen essayistische stukken over het werk van Michiels gepubliceerd.) Twee zaken vallen daar meteen bij op: Michiels werpt zich op als een pleitbezorger van Krijgelmans en maakt van hem tegelijkertijd iemand die werkt in dezelfde traditie. De verdediging van zijn literaire vennoot wordt meteen een oratio pro domo. De schijnbaar neutrale analyse van Krijgelmans' teksten kan dan ook gezien worden als een *parti-pris*, een partijdige verdediging van de eigen poëtica. Maar die onthullende blik is niet de enige en zeker niet de meest voor de hand liggende. Op het eerste gezicht zijn Michiels' essays over Krijgelmans zuiver informatieve teksten, en net dat zorgt voor de legitimatie. Door de omweg (via Krijgelmans over het eigen werk praten) en de schijnbare neutraliteit, legitimeert de analyse van Krijgelmans de poëtica van Michiels. Het is een dubbelslag, want Michiels legitimeert tegelijkertijd zijn eigen werk en dat van Krijgelmans (cf. Bourdieu 1992: 321-337).

Deze dubbelslag valt niet te reduceren tot een beredeneerde alliantiekeuze van een experimenteel auteur die medestanders zoekt om zijn eigen experiment goed te praten. Het gaat hier om een intuïtieve (in Bourdieus termen: een onbewuste, door de habitus gestuurde) verwantschap, die door de auteur gepresenteerd wordt als een hoogst persoonlijke voorkeur. Het is een van de 'affinités électives' (Bourdieu 1979: 267-271) die van cruciaal belang zijn om de positie en dispositie van de auteur (c.q. Michiels) te begrijpen. Elke associatie is meteen een dissociatie: door zich met een extreem vernieuwer als Krijgelmans te verbinden, distantieert Michiels zich van andere auteurs, zowel gevestigde vernieuwers (Hugo Claus en Louis Paul Boon) als traditionelen. Het is belangrijk dat Krijgelmans ongeveer de enige Nederlandstalige auteur is die Michiels in zijn positionering en legitimering betreft; voor het overige zoekt hij zijn medestanders bij buitenlandse auteurs (als Samuel Beckett) en vooral bij beeldende kunstenaars (Vervaeck 2006: 421-423). Dat maakt de verwantschap met Krijgelmans des te pregnanter.

1.1 *De verwantschap volgens Michiels*

Een van de zaken waaraan Michiels zich naar aanleiding van *Het boek alfa* ergerde, was het verband dat critici zoals Paul de Wispelaere (1966) en B.F. van Vlieden (1974: 243) legden tussen zijn werkwijze en de joyceaanse *stream of consciousness*. In een interview uit 1969 wees hij die associatie van de hand (Van Marissing 1971: 153). Deze afwijzing past bij Michiels' poëtica van de abstractie, die hij sinds de late jaren vijftig gebruikte om zich te onderscheiden van de bekende modernistische psychologisering. Drie teksten uit 1958 getuigen hiervan. In 'Avant-garde 1958?' positioneert Michiels de neo-avant-garde als de verdieping van het geestelijke en abstracte in de historische avant-garde:

De abstracte kunst immers kon een veelvoudige bevrijding zijn. Zij werd een greep naar verhoogde, of verhevigde, menselijkheid door alle uiterlijkheid te ruilen voor zuivere innerlijkheid [...]. Het is vast geen toeval dat Kandinsky's onthullende essay het begrip 'das Geistige' in zijn titel draagt. Op dat 'Geistige' hebben nu alle scheppende krachten hun inspanningen toegespitst. (Michiels 1958c: 901)

De abstracte kunst die Michiels eigentijds noemt, toont de ‘mind-scape’ (idem). In ‘Ars clericalis, ars nova’ past Michiels die abstractie toe op de roman: ‘De roman moet zo worden, dat hij niet langer is te verfilmen, niet om te zetten in concrete beeld-realia [...], niet langer spiegel van leven maar leven zelf, niet langer mededeling maar directe schepping (ik denk aan de abstracte schilderkunst [...])’ (Michiels 1958a: 650). Bij de uitreiking van de Arkprijs 1958 zegt Michiels (1958b: 662) ‘dat de roman een kunstwerk *moet* zijn, m.a.w. een geabstraheerd iets dat, volkomen autonoom geworden, aan de schrijver is ontstegen’. Dat onderscheidt de experimentele roman van ‘de psychologische roman’, waartoe we misschien ook de bewustzijnsstroom mogen rekenen.

Daarbij komt dat de roman als genre onder vuur komt te liggen. Tekenend voor die tendens is de publicatie van *Gaat de roman ten onder?* (1959), een bundel korte bespiegelingen over het romanvraagstuk, uitgegeven in de reeks van het *Nieuw Vlaams Tijdschrift* bij Uitgeverij Ontwikkeling. Onder de acht teksten van Vlaamse schrijvers bevindt zich ook Ivo Michiels’ antwoord op de titelvraag, dat eerder al verscheen als losse bijdrage aan het *NVT* (Michiels 1958a). Hij keert zich af van ‘de bent der twijfelaars aan de toekomst van de roman’ (Michiels 1958a: 649). In het voorwoord van *Homunculi* lijkt hij een andere mening toegedaan: hij brengt de voorspelde ondergang in verband met het experiment – en met Krijgelmans. In Michiels’ poëtica van het radicale einde als nieuw begin (1967: 8) moet er nu, anders dan in 1959, ook met het romangenre korte metten gemaakt worden: ‘er dient, voor wie progressie niet opgeeft, naar een ander genre te worden overgestapt’ (1967: 9). Met *Het boek alfa* had Michiels dat andere genre al verkend: zijn boek presenteerde zich nadrukkelijk *niet* als roman, maar als tekstmaterie (‘boek’) en als nieuw begin (‘alfa’) (Bousset 1988: 41). In een interview uit 1971 zegt Michiels:

Nee, ik wil mijn boeken geen romans noemen, tenzij het begrip niet meer historisch gedetermineerd is. Ik wil het alleen gebruiken als het woord ‘roman’ soepel genoeg is om er de vernieuwingen in te vatten. (Van Marissing 1971: 159)

Aangezien we de openheid voor verschillende taalvormen als een definiërend kenmerk van de roman kunnen beschouwen, zien we er geen graten in om hier die nieuwe vormen roman te blijven noemen.

De roman à la Michiels doet ‘een poging om aan de persoonlijkheid te ontstijgen, een greep naar het absoluut zelfstandige, naar de abstractie’. Dat is alleen mogelijk door de vorm:

De formule is eenvoudig: door de inhoud van zijn roman in de ruimste zin [...] manifesteert de schrijver zich als persoonlijkheid, pas door de vorm, deze manier om de dingen *te verwoorden* en *te associëren*, dit laatste middel tot abstraheren, ontstaat het kunstwerk. (Michiels 1958b: 662)

Misschien is de bewustzijnsstroom nog te veel een zaak van psychologie en persoonlijkheid. In ieder geval wil Michiels er niet mee geassocieerd worden. Zijn positie in het literaire veld vestigt hij niet door zijn associatie met schrijvers als Joyce, maar vooral door zijn band met beeldende kunstenaars uit de abstracte richting. Van die band legt Michiels uitgebreid getuigenis af in *Daar komen scherven van* (1995), het zevende boek van de *Journal Brut*-cyclus, waarin ook het vroege es-

sayistische verhaal *Albisola Mare, Savona* (1959) opgenomen is. Dat verhaal is de directe literaire verwerking van Michiels' relatie met kunstenaars als Lucio Fontana, Roberto Crippa en Asger Jorn. De fundamenteën voor die intellectuele vriendschappen legt hij door zijn kunstkritische werk voor *Het Handelsblad*. In tal van interviews komt de schrijver terug op de invloed van de abstracte kunst, en in *De alfa-cyclus* creëert Michiels een literair equivalent voor die abstractie.

Wie Michiels' pleidooi voor *Messiah*, afgedrukt op de achterflap van het boek, leest, ziet meteen dat de pleitbezorger Krijgelmans wil behoeden voor de associatie met Joyce en hem tegelijkertijd wil verbinden met de abstractie. De eerste zin geeft dat al duidelijk aan: 'In een denktocht – geen ademtocht, zoals bij elanschrijvers als Kerouac nog het geval is (van een *stream of consciousness* is in *Messiah* dan ook helemaal geen sprake meer) – in een zin die zestig pagina's lang aanhoudt, vat Krijgelmans een reeks momenten samen die stuk voor stuk een illustratie zijn van het abstracte begrip messias' (Michiels in Krijgelmans 1961: flap). In de rest van de korte tekst regent het woorden als 'abstractie' (twee keer), 'begrip' (twee keer), 'het abstracte begrip', 'vanuit het denken geschreven', 'dit denkend scheppen' en 'cerebrale inmenging'. Volgens Michiels gaat *Messiah* niet over een concrete Messiasfiguur, maar over het abstracte begrip 'Messias'. De narratieve constructie illustreert dat: de tijdruimtelijke situeringen verdwijnen en het 'point of view' is dat van de abstraherende blik. Wat Michiels over *Messiah* zegt, zou hij met evenveel (misschien zelfs met meer) recht kunnen zeggen over zijn eigen werk van de vroege jaren zestig. In onze romananalyse willen we achterhalen in hoeverre deze hypothese standhoudt.²

Messiah verschijnt niet alleen als roman, maar ook als bijdrage aan het *Nieuw Vlaams Tijdschrift*. Michiels, die vanaf 1959 in de redactie zetelt, overlegt met Herman Teirlinck over het te plaatsen stuk. In een briefje aan Michiels (d.d. 17 juli 1957) is Teirlinck enthousiast: 'Wie is toch deze verrassende Kr[ij]gelmans? Hoe ik ook de niet zeldzame inzinkingen betreur, mij treft de menselijke substantie die hier woord is geworden. Een eigenaardig woord, een eigen woordwijze, gemest

2 In een brief aan Bart Vervaeck d.d. 1 oktober 2007 schrijft C.C. Krijgelmans: 'Jezus, een messias, die zijn boodschap reeds gebracht heeft (net als de Boeddha bv.), vormt inderdaad het uitgangspunt van mijn boek. Ik vertrok dus van een *concrete* historische figuur [...]. Een abstract begrip dient in de eerste plaats referentieloos te zijn en bij het begrip messias is dat zeker niet het geval, ook niet als het door opsplitsing naar verschillende romanfiguren verwijst met elk hun eigen messias-persoonlijkheid. [...] Ook indien iemand zou opwerpen dat een verhaal of roman één grote metafoor is, kan men zich niet van het feit ontdoen dat je met een text zit, nl. een refererend, interpreterbaar object met refererende onderdelen. Tegen die opwerping kan men trouwens in de eerste plaats inbrengen dat een abstract begrip *als vertrekpunt*, alleszins buiten het kader valt van voorgenoemd verhaal of roman (een abstract vertrekpunt hoeft niet noodzakelijk te leiden tot een abstracte roman), daar het tot een *concretisering* leidt van mijn personage en zijn afgeleiden, wat het boek uitmaakt en het enige dat de lezer onder ogen krijgt! In dat opzicht kan er van een abstracte roman geen sprake zijn. [...] Walravens noemt zijn bespreking [van *Messiah*]: Kubistisch Verhaal van C.C. Krijgelmans. Hoewel het helemaal niet in mijn bedoeling lag een kubistisch verhaal te schrijven en de gedachte aan het kubisme nooit in mijn hoofd is opgekomen, ben ik van oordeel dat hij het mutatis mutandis bij het rechte eind heeft en precies weergeeft wat ik in feite gedaan heb als je mijn lange volzin aan "eenzelfde vlak" zou kunnen vergelijken. Wat in werkelijkheid wel is gebeurd (maar waar ik ook *toen* geen enkele gedachte heb aan gewijd), komt erop neer dat ik een concreet persoon (volgens mij toen "historische" figuur) geabstraheerd heb in de betekenis van *afleiden uit* (zoals bv. in Van Dale bij abstraheren 1 en 3 (taalk.)).'

met beelden'. Teirlinck stelt voor om de manuscriptpagina's 9 tot 26 te publiceren, maar uiteindelijk wordt veel meer opgenomen. Nochtans had Ivo Michiels de door Teirlinck voorgestelde selectie overgenomen in een brief die hij op 28 juli 1959 aan zijn 'Waarde vriend Krijgelmans' richt. Bij de verdedigers van Krijgelmans' tekst noemt Michiels naast Teirlinck ook Willy Vaerewijck (1914-1982), redacteur van het *Nieuw Vlaams Tijdschrift* en adjunct-directeur van Uitgeverij Ontwikkeling.

In de rubriek 'Zoek de mens' becommentarieert Teirlinck het debuut van Krijgelmans. Hij formuleert zijn bezorgdheid, die ook in een briefje van Krijgelmans aan Michiels doorschemert,³ namelijk dat Krijgelmans geen lezers zou bereiken: 'Bij Krijgelmans doet vooral de literaire schrijftuur als een waaghalzerij aan, en men mag vrezen dat hij nog een hele tijd op lezende *tijdgenoten* zal dienen te wachten' (Teirlinck 1961: 495). Maar als een invloedrijk criticus zo iets schrijft bij een debuut, maakt hij de voorspelling dan niet al een beetje waar? Teirlinck structureert a priori de evaluatie van Krijgelmans' proza, en het 'probleem van de lezer' (idem) maakt een belangrijk deel uit van die evaluatie.

Ook Michiels zorgt voor een begeleidend schrijven. Het bevat de tekst die op de flap wordt afgedrukt, maar daarnaast situeert het Krijgelmans in een ruimere context. Volgens Michiels is de debuterende auteur niet beïnvloed door de Vlaamse of Nederlandse roman, maar door 'Faulkner, Joyce, Miller en Beckett' (Michiels 1961: 495). Door die buitenlandse invloed zorgt *Messiah* voor 'vervreemding', 'zulk proza kan verbijsteren [...] door de brutaliteit van zijn vreemd-zijn aan het binnenlandse literaire klimaat' (Michiels 1961: 496). Daarom is het gerechtvaardigd dit boek te beschouwen 'als een autonome (taal)creatie' (idem). En dan volgt de flaptekst, met andere woorden de omschrijving van *Messiah* als een vorm van abstractie, wat meteen van Krijgelmans een literair broertje van Michiels maakt.

Het is merkwaardig dat Michiels eerst Krijgelmans verbindt met Joyce en dan beweert dat de techniek van *Messiah* niets te maken heeft met de *stream of consciousness* van Joyce. De terloopse vermelding van Beckett bij de meesters van Krijgelmans, zorgt voor een directe brug naar Michiels, die immers herhaaldelijk en uitvoerig naar Beckett verwezen heeft, onder meer in *Samuel, o Samuel* (1973), in *Ondergronds bovengronds* (1991: 235-264) en in gesprek met *Restant* (Michiels e.a. 1980: 221-223). Wat hij daar zegt, heeft direct betrekking op Krijgelmans:

Ik herinner mij dat ik Beckett al geciteerd heb in verband met ons doen en denken in mijn inleiding tot *Homunculi* van Krijgelmans. Dus bij het nog heel prille begin van onze nog zoekende literaire bekommernissen was daar Beckett al [...]. Ik weet nog – Krijgelmans was toen net bij ons op de uitgeverij Ontwikkeling gekomen, niet zo lang na Hugues C. Pernath – hoe wij samen Becketts essay over Proust dat dateert uit diens debuutperiode en dat door weinigen gekend is, dat wij dat als basis-studiemateriaal gebruikt hebben voor onszelf gewoon. (Michiels e.a. 1980: 221)

De inleiding op *Homunculi* is het meest omvangrijke verslag van het 'literair tête-a-tête [sic]' dat volgens Michiels (1967: 7) dagelijks tussen Krijgelmans en hemzelf plaatsgreep. Hij gewaagt van 'geanimeerde gesprekken en discussies' over

3 Zie het motto van dit artikel.

'het romanprobleem zoals het zich sedert Joyce en Beckett onontwikkelaar opdringt' (idem). Hun plan om deze discussies in boekvorm te verzamelen, onder de titel *Myomen en miasmen*, wordt nooit gerealiseerd (Michiels in Bousset 2011: 183).

Krijgelmans heeft volgens Michiels een oplossing gekozen die de Michielskenner vertrouwd in de oren zal klinken: in een eerste fase vernietigt hij de bestaande tradities en zorgt hij zodoende voor een 'absoluut einde', in een tweede stap werkt hij aan een 'absoluut begin' (Michiels 1967: 8). Dat zijn de twee stappen die Michiels (in Bousset 2011: 167) ook voor zijn eigen werk, met name *De alfa-cyclus*, aangeeft. Opnieuw wordt Krijgelmans dus een alter ego van Michiels. Opnieuw zorgt dit voor een dubbele legitimatie: van het eigen werk en het werk van de besproken auteur, met name Krijgelmans.

De beste verhalen uit de bundel zijn volgens Michiels die teksten die het einde van 'de roman in zijn huidige Westerse conceptie' (idem: 9) bespoedigen. Meer bepaald gaat het om de twee experimentele verhalen: 'Homunculi' en 'Jericho'. Zij zetten het abstractieproces voort dat Krijgelmans volgens Michiels met *Messiah* begon. De flaptekst, die al gerecycleerd werd in *Nieuw Vlaams Tijdschrift*, verschijnt hier voor de derde keer (idem: 9-10) en bevestigt zo op haast bijbelse wijze dat Krijgelmans Michiels' medestander is in het grote abstractieproces van de experimentele prozaliteratuur. Ten bewijze daarvan citeert Michiels Krijgelmans (misschien een van hun brieven): zo zou in *Messiah* een 'onpersoonlijke hij' optreden die alleen als object wordt bekeken, 'in tegenstelling dan met de "persoonlijke hij" wiens presentie vooral door een innerlijke monoloog aan de lezer wordt opgedrongen' (idem: 10). Men zou dit kunnen lezen als een correctie van de oorspronkelijke flaptekst, want nu is er wel sprake van een bewustzijnsstroom. De Krijgelmans-citaten zijn beperkt tot 'onpersoonlijke hij' en 'persoonlijke hij', maar ze relativiseren de eenzijdige abstractie en de afwijzing van de innerlijke monoloog uit de originele flaptekst.

Die abstrahering wordt nu gezien als een 'uitputtingsproces' (idem: 11). Is abstractie ten tijde van *Messiah* vooral een geestelijk proces van begripsvorming, dan gaat het bij *Homunculi* in de eerste plaats om een talig proces van reductie. Krijgelmans put de taal uit door woordsoorten te schrappen, wat hem niet alleen dicht bij het absolute einde brengt, maar ook bij de door Michiels beoogde loskoppeling van 'iedere subjectieve inmenging van de auteur' (idem). Een mathematisch schema dat strikt wordt toegepast, vervangt de persoonlijke grillen van de auteur. De tijdruimtelijke situering valt eens te meer weg en de lezer wordt 'getuige van een huiveringwekkend ritueel' dat de personages verheft boven de existentiële grillen en hen zo 'in een euforische gelukstoestand' brengt (idem: 14). Opnieuw is dit een omschrijving die perfect van toepassing is op het werk van Michiels, bijvoorbeeld op de ritualisering in het 'Eerste tafereel' van *Samuel, o Samuel* (2007: 330-337), waar een man en een vrouw zoveel uit hun taal en hun leven geschrapt hebben dat ze zichzelf volkomen ontheven en gelukkig wanen. Michiels (1967: 15) mag dan wel zeggen dat hij met zijn lezing 'het zuiverst de bedoelingen van de auteur' Krijgelmans weergeeft, bij de lezer wekt het de indruk dat hij ook veel over zijn eigen bedoelingen en poëtica zegt. De abstracte vorm die de inhoud en de persoonlijkheid uitwist, hoort bij Michiels' expliciete poëtica en bij zijn lectuur van *Homunculi*: 'Homunculi is in de eerste plaats ontstaan uit een technische opzet en

wat het verhaal verder aan inhoudelijk materiaal en uitdrukingskracht aanbrengt is, in de ogen van de auteur, een toegift' (idem: 16). De blik van Michiels gaat hier ongemerkt over in de ogen van de auteur Krijgelmans. Het lijkt of Michiels in de spiegel kijkt en een zelfportret maakt van zichzelf als schrijver wanneer hij over Krijgelmans schrijft.

1.2 *De verwantschap volgens de kritiek*

Michiels' reclame voor het werk van Krijgelmans ging niet onopgemerkt voorbij in de wereld van de critici. Michiels' inleidingen en toelichtingen werden vaak geciteerd, wat erop wijst dat de auteur toen al een zekere status bezat. Tot aan de publicatie van *Messiah* krijgt Krijgelmans, ondanks Michiels' steun, weinig aandacht en is er zelfs vaak sprake van scepsis. Een typisch voorbeeld is een bespreking van Raymond Herreman. In 1960 verscheen een dubbelnummer van het tijdschrift *De Meridiaan* (nummers 3 en 4) waarin Clara Haesaert 'proza en gedichten van jonge Vlaamse schrijvers' bijeenbracht. Michiels beweert in zijn stuk dat C.C. Krijgelmans 'wiens roman *De Hunnen* ik voor een groot deel in handschrift las' wel eens 'de grote revelatie' zou kunnen worden van het Vlaamse proza. Raymond Herreman citeert die uitspraak in zijn bespreking voor de krant *Vooruit* (23 juni 1960),⁴ maar voegt daar ironisch aan toe: 'Wij wachten met belangstelling', en zegt verder niets over Krijgelmans. Nog sceptischer is Bernard Kemp – toch een auteur die zelf experimenteel proza publiceerde. In zijn bespreking van *Dertien Vlamingen* schrijft hij: 'Wat echter de stukken van Meeuwis [sic] en Krijgelmans, over wie op de rugzijde zoveel goeds wordt verteld, mogen betekenen of brengen, hebben we nog niet kunnen uitmaken' (*De Linie*, 12 januari 1962). Ook Jaap Joppe meent dat Krijgelmans' bijdrage aan het boekje 'grotendeels ontoegankelijk blijft' (*Rotterdamsch Nieuwsblad*, 8 juli 1961).

Krijgelmans werd dus niet meteen als een belangrijk auteur gezien en het hierboven geschetste verband met Michiels werd in de vroege jaren zestig niet dwingend of automatisch gelegd door de critici. In de besprekingen van *Dertien Vlamingen* gaat de aandacht meestal uit naar de inleiding van Michiels en wordt Krijgelmans slechts terloops vermeld, zonder expliciete band met Michiels.

In *De Standaard* van 19 augustus 1961 gaat Bert Ranke dieper in op de institutionele band tussen Michiels en Krijgelmans. De criticus had namelijk een briefje ontvangen van een correspondent die vond dat 'Meewis, Michiels, Krijgelmans (allemaal bedienden bij Volksgazet)' ten onrechte zoveel aandacht kregen in de bloemlezing. Ranke verwerpt de suggestie als zou het om een vriendendienst gaan van collega's, maar hij meent toch 'dat dit boekje een symptoom te meer is van een steeds breder om zich heen grijpende naturalistische nouvelle vague bij de jongeren, waarvan uitgeverijen als De Bezige Bij in het Noorden en Ontwikkeling bij ons zich als promotors opwerpen'. Iets soortgelijks beweert Bernard Kemp in zijn bespreking van de bloemlezing, die hij een 'familie-abum' noemt, 'waarin alleen mensen uit het fonds van "Ontwikkeling" zouden opgenomen worden' (*De Linie*, 12 januari 1962). De recensent van *Haagse Post* (30 juni 1962) noemt Michiels

4 Om de bibliografie niet nodeloos te verzwaren, verwerken we de verwijzingen naar kritieken in de tekst.

samen met Hugues C. Pernath en Krijgelmans 'de artistieke braintrust [...] van de Antwerpse uitgeverij Ontwikkeling'.

De reacties op de tijdschriftpublicatie van 'Messiah' bevestigen wat we hierboven suggereerden: de critici zien de toelichtingen van Teirlinck en Michiels als een bewijs voor de al te grote complexiteit van Krijgelmans' tekst. 'Zo duister, zo ingewikkeld', luidt Herremans' oordeel (*Vooruit*, 20 januari 1962). Als de roman verschijnt, blijft dat duistere overheersen. C.P.J.M. Ritter noemt het boek 'gezocht en onsamenvattend' (*Prisma-Lectuurvoorlichting*, december 1962), *De Rotterdammer* omschrijft de stijl van Krijgelmans als 'het praten van een kip zonder kop' (14 juli 1962). Dat de roman slechts de proloog is tot een groter werk, *De Hunnen*, wordt in bijna alle besprekingen aangehaald en wordt vaak gebruikt als argument om een definitief oordeel uit te stellen. Misschien wordt het duistere toch nog enigszins helder na *De Hunnen*.

Een extreme vernieuwer die de bestaande modernistische experimenten (meestal wordt verwezen naar Joyce en Faulkner, soms ook naar Proust en Beckett,⁵ bijvoorbeeld in *Haagse Post* van 30 juni 1962) dóórtrekt tot voorbij de grens van de verstaanbaarheid, dat is de algemene teneur van de recensies, haast exemplarisch verwoord in de bespreking van Marcel Janssens (*Dietsche Warande en Belfort* 1962, nr. 6 (juli), 449-453). Soms wordt dat extremisme gespecificeerd en dan verschijnt, heel af en toe, Krijgelmans als een Michiels in overdrive. Dat is te vinden in de bespreking van *Messiah* die Bernard Kemp op 10 juni 1962 voor de toenmalige brt hield en die in gewijzigde vorm verscheen in *De Linie* van 31 augustus 1962. Michiels is de mentor, Krijgelmans de extreme volgeling. Resultaat: 'duisterheid' en 'panisch gebazel zonder veel zin'. M. Thijs bespreekt *Ikjes sprokkelen* van Michiels samen met *Messiah* van Krijgelmans. Beide boeken lijden aan 'het euvel van de vormkultus', ze zijn nauwelijks te begrijpen en bij Krijgelmans ontbreekt dan ook nog de beheersing, de 'betere oriëntering' zoals dat heet (*De Rode Vaan*, 12 augustus 1962).

Meestal gaat de associatie tussen de twee auteurs dus samen met een voorkeur voor Michiels, die beheerster zou schrijven. M.L. Nijdam vergelijkt Michiels' *Journal brut* met Krijgelmans' *Messiah* en besluit:

Ook Michiels werkt met plotselinge verglijdingen in de tijd bijvoorbeeld – maar hier is de realisatie van het experiment wel enkele stadia verder dan bij Krijgelmans. Vorm en inhoud zijn veel meer een eenheid geworden. (*De Linie*, 7 juli 1962)

Walravens, die veel waardering heeft voor Krijgelmans' hermetisme, haalt eerst Michiels aan als vernieuwer en zegt dan: 'In dit opzicht overtreft C.C. Krijgelmans echter al wat tot op heden in de gehele Nederlandse romankunst aangedurfd werd' (*Het Laatste Nieuws*, 12 april 1962). In zijn tweede bespreking van de roman varieert hij op dat inzicht door een korte bespreking van vernieuwers als Michiels te laten volgen door: 'In dit soort formele experimenten op het plan van de roman is tot op heden geen Nederlandstalig schrijver verder gegaan dan C.C. Krijgelmans' (*Algemeen Handelsblad*, 2 juni 1962).

⁵ Carel J.E. Dinaux werkt de band met Beckett uit (in *Provinciaalse Overijsselse en Zwolse Courant* van 1 september 1962). Hoewel die auteur ook een voorbeeld is voor Michiels, legt Dinaux de link met Michiels niet.

Michiels' flaptekst wordt vaak aangehaald. Dat gaat van terloopse vermeldingen (zoals in de lovende bespreking door Louis Paul Boon in *Vooruit* van 12 april 1962) tot uitvoerige citaten en besprekingen. Enigszins ironisch is het receptie-overzicht dat Anthony Mertens aan *Messiah* wijdt: enerzijds zegt hij dat de meeste critici in hun bespreking niet verder kwamen dan 'de echo van [Michiels'] introductie' (1977: 47), anderzijds neemt hijzelf die inleiding als richtsnoer wanneer hij beweert: 'Krijgelmans' schriftuur heeft als uitgangspunt een abstract begrip' (idem: 49). Daarmee begaat Mertens de vergissing die heel wat recensenten, inclusief Kees Fens (in *De Tijd / De Maasbode* van 23 juni 1962) maken: ze presenteren Michiels' beweringen als waren het de intenties van Krijgelmans. M.L. Nijdam neemt Michiels' uitspraken zelfs als norm voor de beoordeling van Krijgelmans' tekst: 'Wat Krijgelmans met zijn proloog gewild heeft, gestalte geven aan de Messias-idee, los van tijd en plaats en vooral los van de christelijke Messias-gedachte, daarin is hij veel minder geslaagd' (*De Linie*, 7 juli 1962). Bart Sax leest *Messiah* vanuit Sartres 'prise de conscience' en verbindt die met Michiels' abstractie: 'Door dit monochroom-abstract proza breekt Krijgelmans resoluut met het surrealistisch Diktat en luidt hij met Michiels (en een paar jongeren waarvan de contouren nog niet zo duidelijk zijn) het correctief in op een retorische magie' (*De Periscoop*, juni 1962).

Er zijn ook kritische reacties op Michiels' toelichting. Jaap Joppe heeft het over een inleiding 'die overigens meer versluiert dan verheldert' (*Rotterdams Nieuwsblad*, 14 juli 1962). In *De Gentenaar* constateert Remi van de Moortel: 'Met de kaftcommentaar van Ivo Michiels zijn we nauwelijks iets wijzer geworden.' Bernard Kemp noemt Michiels' uitspraak over de versmelting van verschillende tijden in het bewustzijn een vorm van 'raddraaijerij' waardoor Krijgelmans 'in een straatje zonder eind' gestuurd wordt (*De Nieuwe Linie*, 31 augustus 1962). Walravens is het niet eens met Michiels en zegt dat de roman veeleer een kubistische kijk op de Messias biedt dan een abstracte bespiegeling (*Algemeen Handelsblad*, 2 juni 1962).

De boekpublicatie van *Messiah* mag dan de band tussen Michiels en Krijgelmans enigszins verstevigen, van een bloedverwantschap wordt zelden gewag gemaakt. Adé schrijft in zijn lange 'Inleiding tot het werk van C.C. Krijgelmans' dat men Krijgelmans' werk *kan* verbinden met de moderne 'lijn' van Michiels, maar dat 'de genealogie van K. zich splitst in een radix L.P. Boon en Walschap [...] en een radix moderne literatuur, maar dan vooral formeel gezien' (*Universitas*, 13 april 1962). In de moderne Nederlandstalige literatuur wordt Krijgelmans, onder anderen door Walravens, Fens en Paul de Wispelaere (in *De Vlaamse Gids* van april 1962) vergeleken met Bert Schierbeek; wie verder terugkijkt in de geschiedenis, komt soms bij de woordkunst van de Tachtigers uit (bijvoorbeeld Ary Prins volgens *De Rotterdammer* en volgens De Wispelaere in *De Vlaamse Gids*).

In 1967, wanneer *Homunculi* gerecenseerd wordt, blijven de modernistische referenties min of meer dezelfde – vooral Beckett en Joyce zijn constanten – en opnieuw wordt Krijgelmans gezien als een extreme versie van deze literaire voorgangers. Zoals Willy Vaerewijck in *De Volksgazet* van 14 september 1967 schrijft: 'Hij gaat verder dan Beckett'. Het extremisme van het debuut blijkt in dit tweede boek uit te monden in nihilisme: Krijgelmans wil volgens ongeveer alle recensenten niets anders dan de vernietiging van de roman. Beckett en Joyce zijn de grote

voorbeelden volgens Willem M. Roggeman (*Het Laatste Nieuws*, 16 november 1967). Michiels verschijnt niet vaak als de literaire buur van Krijgelmans. Dat is wel het geval in de bespreking van Han Jonkers (*Eindhovens Dagblad*, 21 oktober 1967), die het werk van de twee auteurs tot de 'anti-boeken' rekent en die Krijgelmans' destructie vergelijkt met die van J.F. Vogelaar. Ook Freddy de Vree beschouwt Michiels en Krijgelmans als de twee vertegenwoordigers van de formele romankunst, maar hij noemt de stem van die laatste wel 'uniek' (*Vooruit*, 6 september 1967). Van een echte clanvorming is volgens de dagbladkritiek alvast geen sprake.

Als de twee vergeleken worden, valt dat ook in 1967 in het voordeel van Michiels uit. Zo zegt Maud Cossaar dat *Het boek alfa* het nihilisme van Krijgelmans 'volkomen ontzenuwde' (*De Telegraaf*, 6 oktober 1967). Weverbergh stuurt Michiels een briefje naar aanleiding van *Het boek alfa*, dat hij recenseert voor *Vooruit*, en besluit zijn boodschap als volgt:

Ik vind alfa rijker dan Krijgelmans! K. is méér door het woord gevangen (=soms woordbarbaar) dan U.' (ongedateerd)

Exemplarisch is het begin van Bernard Kemps bespreking van *Homunculi*:

Krijgelmans is een exponent van een zeker modernisme in Vlaanderen en wordt daarbij onvoorwaardelijk gesteund door Ivo Michiels. Hij gaat een heel eind verder nog dan zijn mentor op de weg van de formele experimenten. Michiels' pogingen worden steeds in toom gehouden door een bijna klassiek maatgevoel, maar bij Krijgelmans huldigt hij precies het excessieve, het mateloze, het roekeloze. (*De Standaard*, 14 oktober 1967)

Marcel Janssens is het helemaal eens met Kemp:

de ideeën van Krijgelmans lijken mij zó apodictisch en aprioristisch dat een dialoog rond het nulpunt nauwelijks mogelijk lijkt. Het wil me zelfs voorkomen dat ook Michiels de apodictische zekerheden van zijn vriend Krijgelmans niet helemaal tot de zijne maakt. [...] Er zou bij manier van spreken geen *Boek Bêta* dat nog op enigerlei wijze op *Het Boek Alfa* zou gelijken, meer hoeven geschreven te worden. (*Dietsche Warande & Belfort* 1967, nr. 8 (oktober), 613)

Michiels' inleidende woorden worden beschouwd als de stellingen van Krijgelmans, en dan wordt gezegd dat Michiels het onmogelijk helemaal eens kan zijn met die stellingen.

De lange inleiding van Michiels wordt, net als zijn vroegere flaptekst, als gids gebruikt door vele critici, inclusief Janssens, die zijn bewondering voor de toelichting niet verbergt. Maar, net als vroeger wordt de inleiding soms ook kritisch onthaald. A.A.F. Goossen heeft het over een 'soms ietwat pretentieuze inleiding' (*Koerier*, 26 juli 1967). Willem M. Roggeman vindt de tekst te opdringerig: 'De overtuigingskracht van deze toelichting is zodanig sterk dat zij hinderlijk geworden is voor de vorming van een eigen oordeel' (*Het Laatste Nieuws*, 16 november 1967). Hetzelfde bezwaar formuleert Kemp (*De Standaard*, 14 oktober 1967). Tom Schalken meent dat Michiels Krijgelmans' evolutie te rechtlijnig ziet (*De Gelderlander*, 4 oktober 1967) en wordt daarin volmondig bijgetreden door Kees Fens. Die vindt 'de verantwoording' van Michiels bovendien te zeer een goedpraten van zelfgekozen technische beperkingen (*De Tijd*, 9 september 1967).

Duikt het beeld van Michiels en Krijgelmans als tweelingbroers nauwelijks op in de dagbladen, dan verschijnt het wel af en toe in de tijdschriften. In het Michiels-nummer van *Heibel* (1969, nr. 5 (december), 63-76), vergelijkt Georges Adé Michiels' *Orchis militaris* met Krijgelmans' *Homunculi*. Krijgelmans verschijnt eens te meer als het zwakke broertje: hij werkt te veel vanuit theoretische en destructieve dogma's en ontnemt zichzelf daardoor de mogelijkheid om iets nieuws te construeren, terwijl Michiels meer vanuit de literaire taal vertrekt en daardoor allerlei vernieuwingen openlaat.

Scherper en vroeger dan de vergelijking in *Heibel* is de analyse in het gestencilde polemische blad *Bok*. In het nummer van januari 1964 verschijnt een uitgebreid commentaar op *Het boek alfa* én het verhaal 'Homunculi', dat in 1963 in *Nieuw Vlaams Tijdschrift* verschenen was. Na een lange analyse door Freddy de Vree, die het heeft over 'de firma Michiels & Krijgelmans' (1964: 41), zegt Julien Weverbergh dat de twee boeken geen experimentele romans zijn, maar 'leesbare teksten (vooral Alfa) in een mode-kleedje gestoken' (Weverbergh 1964: 55). Wat tussen de haakjes staat, is illustratief. Al in 1964 beweert Weverbergh dat Michiels' roman een monument in de Vlaamse letterkunde is (1964: 56), terwijl *Homunculi* een 'interessanter werkstuk' is, maar 'niet meer dan dat' (idem). Het beperkt zich tot 'het uitwerken van een schema', zoals 'de rederijkers' dat deden (idem). Het is een vormexperiment dat de inhoud negeert en daardoor niet levensvatbaar is. Wanneer Weverbergh even later in een polemiek met Krijgelmans verzeilt,⁶ herhaalt hij in een brief aan de redactie van het *Nieuw Vlaams Tijdschrift* de institutionele aantijging die we al kennen: 'Ik beweer meteen, dat alleen het feit dat Krijgelmans lector is bij de Uitgeverij Ontwikkeling, het denkbaar maakt dat het N.V.T. zijn totaal waardeloos en onoorspronkelijke geschrijf publiceert' (brief van 17 april 1964).

De steun van Michiels blijkt een tweesnijdend zwaard. In 1984, wanneer Krijgelmans' derde boek, *Spaanse vlieg!* verschijnt, velt André Hebbelinck een hard oordeel:

In plaats van Krijgelmans de autonomie te gunnen die een auteur van zijn originaliteit toekomt, wordt hij de arena ingestuurd, ondersteund en gestut door een flaptekstexegese van Ivo Michiels. Het publiek van de circusc vrienden keft en blaait tevreden. (*De Morgen*, 31 maart 1984)

En over Michiels' inleiding op *Homunculi* is hij nauwelijks milder:

Het zal allemaal wel goed bedoeld geweest zijn, maar het jaar dat ze Krijgelmans de Arkprijs gaven, hadden ze Michiels toch maar gelijk de Florence Nightingale-medaille moeten geven [...]. Met graagte verstrekten ze het H. Oliesel 'in extremis': 'groot geworden in de schaduw van Michiels', zo luidde het.

6 In het derde nummer van het *Nieuw Vlaams Tijdschrift*, jaargang 1964, valt Krijgelmans Weverbergh en *Bok* aan, niet vanwege de vergelijking met Michiels, maar vanwege het nepotisme van Weverbergh, die zijn vriend Paul de Wispelaere in bescherming zou nemen terwijl die geplagieerd zou hebben in zijn debuutroman. Als reactie stuurt Weverbergh een brief en drie stukken naar de redactie van het *Nieuw Vlaams Tijdschrift*, maar die publiceert geen van de stukken (Van Raemdonck 2002).

Volgens sommige critici is *Spaanse vlieg!* de wederopstanding van een auteur die met *Homunculi* zelfmoord had gepleegd. Hugo Bousset ziet dit als een late afspiegeling van wat Michiels veel eerder had gedaan: 'Het boek *Spaanse vlieg!* is dan het oog van de naald waar de auteur doorheen moet. Rijkelijk laat overigens, want zijn "compagnon de route" Ivo Michiels heeft intussen, na zijn afbraakboek *Exit* (1971), zijn Alfa-cyclus reeds afgerond en een nieuwe cyclus (*Journal brut*) gestart' (*De Nieuwe*, 20 september 1984).

Uitzonderlijk wordt de relatie tussen mentor en leerling omgekeerd. Cyrille Offermans blikt terug op *Messiah* in *De Groene Amsterdammer* van 14 maart 1984 en besluit: 'Zowel technisch als thematisch is Michiels in hoge mate schatplichtig aan het boek van Krijgelmans.' Dat is de scherpste formulering van Michiels' schatplichtigheid aan Krijgelmans. In de meeste gevallen, en in de officiële literatuurgeschiedenis, is de verhouding omgekeerd, of is er sprake van wisselwerking. Zo schrijft Willem M. Roggeman in de bespreking van *Orchis militaris*:

En hier komen we dan tot een opvallende verwantschap met de theoretische opvattingen van C.C. Krijgelmans, al heeft Michiels ze praktisch wel anders uitgewerkt. Ongetwijfeld hebben de jarenlange discussies tussen beide schrijvers geleid tot een onbewuste wederzijdse beïnvloeding. Bij Michiels is dit proces echter ingeschakeld in een systeem dat bewust moet leiden naar een verder schrijfstadium, dat in het derde boek van deze cyclus zal uitgewerkt worden.' (*Het Laatste Nieuws*, 13 februari 1969)

Niet zonder ironie schrijft Pol Hoste (in *de Volkskrant* van 2 maart 1984):

Het schrijflab van de auteur ging op slot [na *Homunculi*]. De aangekondigde roman *De Hunnen* (!) bleef uit en in de jaren die volgden, herinnerde alleen nog af en toe een deel van Michiels' Alfa-cyclus aan het werk van een zekere Krijgelmans.

Tom van de Voorde schrijft in een gedeeltelijk aan Krijgelmans gewijd *Yang*-nummer: 'Intussen [in 1967] is er in de Vlaamse letteren een ander prozaproject gestart dat qua ambitie en stijl herinnert aan het werk van Krijgelmans: Michiels' Alfa-cyclus' (*Yang* 2001, 4: 606). Volgens Van de Voorde is het experiment bij Michiels een invuloefening geworden, terwijl het bij Krijgelmans onvoorspelbaar blijft (idem: 607-608). Die voorkeur voor Krijgelmans is zeldzaam en wordt door Lucas Hüsgen in zijn essaybundel *Nee, maar het gebeurt* (2003: 131-134) onder vuur genomen.

Historische overzichten in boekvorm hebben onveranderlijk Michiels boven Krijgelmans geplaatst. In zijn studie over de Vlaamse roman, *Van In't Wonderjaar tot De Verwondering* (1974), vermeldt B.F. van Vlierden (alias Bernard Kemp) het werk van Krijgelmans erg vaak. Zijn oordeel is zonder uitzondering negatief, de vergelijkingen met Michiels vallen steeds in het voordeel van die laatste uit. J.J. Wesselo is welwillender. Hij verwoordt het cliché als zou Krijgelmans' werk de totale destructie inhouden waarop niets nieuws meer kan volgen, terwijl Michiels een nieuwe schepping presenteert. Maar hij voegt daaraan toe: 'De invloed die het kleine werk van Krijgelmans heeft gehad is echter zeer groot; we zien dan ook eenzelfde taalzuiveringsproces bij Michiels (e.a.), en de rekenkundige systematiek die aan de fragmentenconstructies ten grondslag liggen vinden we later duidelijk terug bij auteurs als Van Maele (*Koreaanse vinken*) en Insingel (*Dat wil zeggen*)' (Wesselo 1983: 41). Van die verstrekkende invloed valt in ieder geval weinig te

merken in recente overzichten, die met uitzondering van een terloopse vermelding in Hugo Brems (2007: 194-195, 291) doen alsof Krijgelmans nooit geschreven heeft (Vervaeck 2004: 68-69).

In Bourdieus terminologie (1979: 255) is er bij Michiels sprake van een 'orchestration objective' die 'le champs de production' (de literaire werken van Michiels) doet harmoniëren met 'le champs de consommation' (de kritische receptie van die werken). De verzoening tussen Michiels' werk en het onthaal daarvan, valt niet te verklaren als een gevolg van individuele acties en beslissingen. Dat zou immers veronderstellen dat Michiels zijn critici zou kunnen 'manipuleren' en dwingen tot de erkenning van zijn werk. Voor Bourdieu gaat de harmonie tussen productie en consumptie terug op de objectieve omstandigheden, zoals het economische, sociale en symbolische kapitaal dat in de twee velden circuleert. Dat valt echter buiten het bestek van onze analyse. Bourdieu erkent dat subjectieve strategieën deze objectieve harmoniëring kunnen exploiteren. Dat geldt inderdaad voor Michiels, die de experimentele roman zoals hij die ziet, propageert in interviews, essays, optredens enzovoort. Krijgelmans daarentegen is op dat vlak nauwelijks actief. Naast de objectieve orkestratie en de subjectieve strategieën, vormt de institutionele inbedding van de auteur een derde bourdieuaanse verklaring voor de eclips van Krijgelmans en de canonisering van Michiels. Dat derde punt werken we in de volgende paragraaf uit.

2 De objectieve waarheid?

Naar aanleiding van haar zestigjarig bestaan brengt De Bezige Bij in 2004 *Hoger honing* uit, een uitgeversprentenboek over haar geschiedenis. Een lang interview met Ivo Michiels maakt duidelijk dat de schrijver een belangrijke plaats verdient in de annalen van de uitgeverij. Maar liefst op vier momenten laat Michiels de naam van Krijgelmans vallen in dat gesprek, overigens zonder dat de interviewer naar hun relatie vraagt. Bij een van die vermeldingen geeft Michiels zijn versie van de introductie van Krijgelmans bij De Bezige Bij:

Toch heb ik door de pendel Antwerpen-Amsterdam wel eens een brugfunctie kunnen vervullen. Op een dag wilde ik Geert Lubberhuizen voorstellen aan de jonge Vlaamse schrijver CC Krijgelmans. Dat was een hele expeditie. Krijgelmans was een zwijgzaam type [...]. Maar Geert heeft Krijgelmans uitgegeven. En tegelijkertijd is Krijgelmans in het *NVT* verschenen. Ook achteraf ben ik daar nog altijd bijzonder tevreden over, dat ik toch een beetje verbindingsofficier heb kunnen spelen tussen die twee biotopen waar ik me ophield. (Rogiers 2004: 142)

Ook in andere interviews met Michiels komt Krijgelmans ter sprake zonder directe aanleiding. In de verwijzingen wordt Krijgelmans als een belangrijk gesprekspartner en als verwante geest opgevoerd (bijvoorbeeld Michiels e.a. 1980: 221, 227). Michiels is Krijgelmans steeds blijven steunen en heeft nooit beweerd dat hij de meester en Krijgelmans de leerling was.

In 1959 biedt Krijgelmans een prozatekst, wellicht *Messiah*, aan bij Manteau. De uitgever waardeert de inzending, maar vond publicatie een te groot risico (Absillis 2009: 400). Dankzij de bemiddeling van Michiels gaat Krijgelmans even later 'wie

werken bij Uitgeverij Ontwikkeling en zal zijn eerste boek *Messiah* bij De Bezige Bij gepubliceerd worden. Ook in de jaren zestig blijft Michiels de brug tussen Krijgelmans en de Nederlandse uitgeverij. Zo stuurt de uitgever de drukproef van *Homunculi* naar Michiels, met de vraag: 'Wil jij er, eventueel in overleg met Krijgelmans even naar kijken, en ervoor zorgen dat ik de proef met de meeste spoed weer terugkrijg' (brief 20 maart 1967)?

In 1958 stuurt C.C. Krijgelmans zijn eerste prozatekst naar het *Nieuw Vlaams Tijdschrift*, waar Ivo Michiels als redacteur werkt. Het stuk, 'Moderatus Caligula' verschijnt in jaargang 12 (1958-1959, 759-768). Na de publicatie ontmoeten de twee auteurs elkaar voor het eerst in 'Celbeton', de avant-gardistische kunstkring die in 1957 door Werner Verstraeten en Adolf Merckx werd opgericht. De kring vergaderde in Dendermonde en tot de regelmatige bezoekers behoorden niet alleen innovatieve kunstenaars (als Maurice D'Haese) en dichters (als Ben Cami), maar ook vele belangrijke Vlaamse prozavernieuwers, als Louis Paul Boon, Gust Gils, Marcel van Maele, Hugo Raes en Paul Snoek (Gibcus 2007). De ontmoeting tussen Michiels en Krijgelmans blijkt het begin van een jarenlange vriendschap. De auteurs bespreken elkaars werk en op zaterdag 19 november 1960 lezen ze in 'Celbeton' voor uit elkaars werk.⁷

Tussen 1960 en 1968 verschijnen er elk jaar stukken van Krijgelmans en Michiels in het *Nieuw Vlaams Tijdschrift*, wat ongetwijfeld bijdraagt tot de indruk dat de twee auteurs tot dezelfde literaire kring behoren. Maar wanneer Michiels in 1980 naar Frankrijk trekt en daar voorgoed gaat wonen, lijkt die kring voor Krijgelmans te verdampen. Op dat moment is Michiels, dankzij *De alfa-cyclus*, een gevestigde naam, terwijl Krijgelmans in 13 jaar geen boek meer heeft gepubliceerd. Met het vertrek van Michiels verloor Krijgelmans schijnbaar de laatste institutionele aansluiting met de Nederlandstalige literaire wereld. In 1983 zou het *Nieuw Vlaams Tijdschrift* ophouden te bestaan. De avant-garde literatuur van de jaren zestig en zeventig werd op dat moment beschouwd als *passé* (Polet 2005: 190-194) en een andere vernieuwing, de postmoderne, stond voor de deur (Vervaeck 2007). Voor Krijgelmans leek die deur gesloten.

3 Verwantschap in woorden

In haar richtinggevende studie over 'natuurlijke' narratologie schetst Monika Fludernik (1996) een intrigerend continuüm van conventionele naar onconventionele teksten. Haar vertrekpunt zijn de 'natuurlijke' vertellingen die spontaan ontstaan in conversaties en die ze aan het ene uiteinde plaatst. Aan het andere uiteinde ligt de hermetische schrijftuur van schrijvers als Gertrude Stein en Samuel Beckett. Wat hun teksten kenmerkt, is het wegvallen van de referentiële functie en de afbrokkeling van een mimetische context. Het proza dat Ivo Michiels en C.C. Krijgelmans in de jaren zestig schrijven, is dicht bij deze pool te situeren. Zoals we gezien hebben, speelt de lectuur van Beckett daar een rol in. Fludernik geeft ons

7 In een telefonisch gesprek met Bart Vervaeck op 6 augustus 2010 zegt Krijgelmans dat het hier vooral om technische discussies ging. Inhoudelijk verschilden hun literatuur wel degelijk. Bovendien zocht Krijgelmans naar eigen zeggen vooral aansluiting bij de Angelsaksische vernieuwers (meer bepaald William Faulkner), terwijl Michiels meer in de Duitse literatuur thuis was.

een idee van het effect van dergelijk proza: ‘Where language has become pure language, disembodied from speaker, context and reference, human experience and narrativization by means of human experience recede into the background’ (1996: 310). Voor Fludernik tonen dergelijke teksten de grenzen van de narrativiteit. De nadruk op beelden, klanken en ritmes, zoals we die aantreffen bij Krijgelmans en Michiels, staat de simpele projectie van menselijke ervaring, chronologie en causaliteit in de weg.

In de recentste narratologie (Alber e.a. 2010, Richardson 2006) wordt dit soort van experimenten ‘onnatuurlijk’ genoemd, precies omdat de teksten zo moeilijk in verband te brengen zijn met de werkelijkheid zoals wij haar kennen. Fludernik, Richardson en Alber e.a. belichten allerlei narratieve mogelijkheden die weliswaar door de structuur van de taal mogelijk zijn, maar die buiten de conventies van het vertellen vallen. In het werk van de twee Vlaamse auteurs komt een aantal van die mogelijkheden ook voor, zoals jij-vertelling, wij-vertelling, werkwoordsloos vertellen en vertellen in infinitieven. Uit onze analyse zal blijken dat Michiels en Krijgelmans bovendien een eigen plaats verdienen in het corpus van de zogenaamde onnatuurlijke narratologie. Hun narratief experiment vertoont weliswaar overeenkomsten met de vaak genoemde Franse, Engelse, Duitse en Italiaanse teksten, maar het valt er geenszins mee samen.

We belichten tekstuele aspecten van *Messiah*, *Homunculi*, *Het boek alfa* en *Orchis militaris* om ook op dit vlak de verwantschap en het verschil tussen de twee auteurs precies te duiden. Eerst komen de voornaamste thematische elementen aan bod, dan volgen de narratieve en stilistische kenmerken. Het is ons niet te doen om een *close reading* van al deze teksten (daarvoor verwijzen we naar andere bronnen: Bousset 1988, Vervaeck 2004, Vitse 2010: 77-83, Bernaerts 2010), wel om een lectuur van de verwantschap in woorden. Zo willen we het familieportret dat we hierboven schetsten, inkleuren en corrigeren. Tot hiertoe hebben we het immers bijna uitsluitend gehad over contextuele, institutionele en poëtische factoren. Daarmee is de bestudering van een literair broederschap echter niet compleet. Ook de literaire teksten moeten op hun verwantschap onderzocht worden.

3.1 Vernieuwing door vernietiging

Het proza van Michiels en Krijgelmans heeft een aantal thema’s en motieven gemeenschappelijk. Het gaat niet zomaar om brede thema’s zoals liefde en dood, wel om concrete motieven. Beide auteurs hebben minutieuze aandacht voor rituelen en religie, voor taal en geweld, en voor de verstrengeling van liefde/lust en geweld/dood.

Rituelen en religieuze elementen domineren vaak de interactie tussen personages, het verloop van de gebeurtenissen en de stijl. *Messiah* vertrekt van gebeurtenissen uit Jezus’ leven, te beginnen bij zijn dood. In *Homunculi* verwijzen de verhalen ‘De goede herder’ en ‘Jericho’ rechtstreeks naar een bijbelse context. Terwijl Krijgelmans delen van het Nieuwe Testament hervertelt in *Messiah*, kan van Michiels gezegd worden dat hij de hele bijbel hervertelt in zijn experimentele proza. Zoals we elders beschrijven, kan *De alfa-cyclus* in zijn geheel gelezen worden als een ondermijnende recuperatie van het Oude en Nieuwe Testament (Bernaerts & Vervaeck 2011). Die combinatie van herhaling en scherpe kritiek is zowel in de

inhoud als in de stijl en de vertelwijze te vinden. Illustratief is een uitspraak van een personage uit *Het boek alfa* dat misbruikt wordt door een oudere man: ‘Mijn God laat hem nooit meer God zeggen’ (Michiels 2007: 68). Zoals de structuur van het gebed hier gebruikt wordt om het gebed af te zweren, zo mobiliseren de twee auteurs motieven en thema’s uit de bijbel om het religieuze denken te bekritisieren. De talrijke rituelen in hun proza uit de jaren zestig sluiten daarbij aan.

Ritueel en religie zijn bij de twee auteurs verbonden met eenzelfde ideologiekritiek. Rituelen onderdrukken het individu. In Krijgelmans’ verhaal ‘Homunculi’ rijgt de verteller dagelijkse handelingen zoals kijken, praten, lachen en wachten aaneen. Door de stilistische abstractie zien we hoe die activiteiten als rituelen werken. Het vertellen in infinitiefvormen is een belangrijk onderdeel van die stijl. Krijgelmans hanteert hier consequent een afwijking van het ‘realistische communicatieve paradigma’ die Fludernik ‘infinitival style’ (1996: 261) noemt (waarvan haar overigens geen literaire voorbeelden bekend zijn).

De zelfmoord die in het midden van het verhaal plaatsvindt, beschrijft de verteller met dezelfde ritualistische taal als de gewoontehandelingen. Daardoor wordt de moord een even gewone als sacrale handeling waarbij men geen vragen hoeft te stellen:

Met de rechterhand het ding tegen de linkerpols drukken. Met het scherp over de linkerpols wrijven, hard nu. Met het scherp van het ding de linkerpols openen. Langdurig het bloed om de linkerpols bekijken, het meisje. En kijken: de man, vrouw, de jongen en kind. (Krijgelmans 1967: 103)

Ook *Het boek alfa* stelt allerhande daden op een rituele manier voor en legt de nadruk op rituelen in het leven van het hoofdpersonage. Zo zijn er het inwijdingsritueel dat hij als jongen ondergaat in een fabriek en de overgangsrituelen die hem door oudere jongens opgedrongen worden. In *Orchis militaris* wordt een scène bij de kapper gepresenteerd als was het een eucharistieviering, waarbij het knippen een ‘offerritus’ wordt (Michiels 2007: 116). Rituelen zijn ook te vinden in de dialogische herhalingen: de personages herhalen letterlijk wat hun voorgezegd wordt en eigenen zich op die manier een bepaald dominant discours toe. Door deel te nemen aan rituelen wordt het individu een onlosmakelijk deel van een ideologie. Wie ingewijd wordt, zich laat dopen of routineuze handelingen herhaalt, dreigt het vermogen te verliezen om vrij te denken. Of zoals de soldaat in *Orchis militaris* denkt:

soldaat zijn zonder erbij te denken, je in een trein naar het front laten rijden en het gevecht in stappen zonder denken, dacht: oprukken zonder denken en teruggeslagen worden zonder denken, getroffen worden, of gevangen genomen, doodgaan zonder erbij te denken (111)

Met een vergelijkbare onconventionele stijl – een vertelling in infinitiefvormen – evocert Michiels’ verteller dus net als Krijgelmans een ritualisering die destructief handelen tot gevolg heeft.

Zoals uit dit laatste voorbeeld al blijkt, is de kritiek in de rituelen niet alleen gericht tegen religie. Beide auteurs nemen ook andere ideologieën op de korrel, zoals nationalisme/nazisme en communisme/stalinisme. Gezien de oorlogsetting is die uitbreiding van de kritiek het duidelijkst in Michiels’ romans. In de figuur van

de soldaat die op de wijze van een geloofsbelijdenis de oorlog legitimeert, komt dat bijvoorbeeld helder tot uitdrukking:

Ik zweer de grond die de grond is van mijn volk te verdedigen tot ter dood. Ik zweer. Ik zweer diegene uit mijn volk over te leveren die aantoonde dat hij een verrader is van zijn volk. Ik zweer. [...] Ik geloof dat de heer die heer is over mijn land door de Heer is gezonden. Ik geloof. (163)

Het personage dat hier aan het woord is, uit zelf geen kritiek, maar via de stijl en de vertelwijze wordt de nationalistische geloofsbelijdenis wel ondermijnd. Bij Michiels probeert de verteller zich te bevrijden van de verstikkende taalrituelen door ze te herhalen. De personages verzetten zich op passieve wijze. Bij Krijgelmans ligt het verzet eveneens in de vertelstem, terwijl personages nauwelijks blijk geven van ethisch besef. Krijgelmans' verhalen krijgen een sadistische bijklank in die zin dat ze het geweld, de pijn en de dood als enige realiteit voorstellen. Zijn focaliserende personages en vertellers beleven lust aan het geweld, terwijl focalisatoren in Michiels' romans voornamelijk constateren hoe *anderen* daar genot aan ontlennen.

Veel gelijkenissen zijn er voorts in de narratieve strategieën die gebruikt worden om de kritiek te ventileren. Beide auteurs verkennen het idee van geweldloos verzet en de mogelijkheid om de gevestigde orde te vernietigen, beiden realiseren die geweldloze destructie via de onconventionele taal en vertelling. Bovendien krijgt het lijdzame protest bij Krijgelmans en Michiels een concrete gestalte in het verhaal, namelijk in de figuur van de Messias in *Messiah* en de soldaat op wacht in *Het boek alfa*. In de vertelstructuur dient dit personage als centrale as, van waaruit verschillende vertelstrengen vertrekken. In de twee oeuvres combineert deze figuur de tegengestelde motieven van beweging en stilstand. In *Messiah* is de Messias nadrukkelijk in beweging, terwijl de menigte rondom hem stil staat. Pas aan het einde komt hij volledig tot stilstand, aan het kruis, terwijl de menigte zich roert, 'bewegende rondom het hout' (84).

Het boek alfa voert de soldaat als centrale as op. De stroom van gebeurtenissen, herinneringen en litanieën kunnen aan zijn bewustzijn gekoppeld worden. Thematisch staat zijn concrete dilemma centraal: blijft hij stilstaan (gehoorzaamheid) of komt hij in beweging (desertie)? Door de vertelwijze wordt zijn dubbelzinnige houding zichtbaar: hij gehoorzaamt én rebelleert tegelijk. Doordat het bewustzijn van het personage aan bod komt, zien we immers hoe zijn gedachten zich vrij ontspinnen terwijl hij op wacht blijft staan. In zijn gedachten kan hij wel bewegen, ontsnappen en kritisch zijn. In *Orchis militaris* komt daar nog een dubbelzinnigheid bij: de soldaat is zowel een onderdrukker die fysiek en talig geweld pleegt als een slachtoffer van talig geweld. Krijgelmans' Messias is een soortgelijke figuur. Enerzijds is hij een lijdende rebel zoals de soldaat, en dus een slachtoffer. Anderzijds zweept hij de massa op en onderwerpt hij zijn leerlingen aan zijn visie, waardoor hij potentieel ook de pool van de onderdrukker vertegenwoordigt. Dat aspect wordt in *Messiah* nog duidelijker in de figuur van Alec, 'een ronselaar van zielen en vlees, met kuipen vol, en zoals het steeds met dergelijke mannen gaat, nam hij zichzelf heel ernstig' (1961: 73-74). Alec is het hedendaagse negatiefbeeld van de historische Messias.

Zoals de Messias de taak heeft om 'de bestaande orde te vernietigen' (Krijgelmans 1961: 42) in een maatschappelijke en religieuze context, zo eigenen Michiels

en Krijgelmans zich die taak toe in een literaire context. Het punt van vernietiging bereikt Michiels pas in *Exit* (1971), terwijl Krijgelmans veel sneller op het nulpunt lijkt aan te sturen. In 'Jericho' (1963), een deel van *Homunculi*, neemt hij bijvoorbeeld een vliegende start met de literaire vernieuwing-door-vernietiging. 'Jericho. Een verhaal over ruïnes' bestaat uit 21 hoofdstukjes waarin telkens een bepaalde woordsoort met een trechterstructuur wordt weggeschreven: het aantal woorden per zin neemt af tot er nog maar één woord overblijft. De 'ruïnes', die de herinnering aan het verhaal over de val van Jericho versterken, zijn dus de restanten van taalbouwsels. Toen de Israëlieten in het bijbelverhaal op de zevende dag zeven maal rondom de stad gingen, werden de stadsmuren van Jericho tot puin herleid. In Krijgelmans' tekst wordt de taal in drie maal zeven bewegingen afgebroken. Een gelijklopende betrachting is vanaf *Het boek alfa* ook bij Michiels te vinden, maar pas in *Exit* wordt de conventionele taal systematisch uitgevlakt. Michiels gaat daarbij minder expliciet mathematisch te werk, maar hanteert ook een schema. Na vijftien taalvelden eindigt de tekst met de vijftiende letter van het alfabet, een 'o' die als nulpunt van de taal dient. Het punt dat hier bereikt wordt, ligt aan het uiteinde van Fluderniks continuüm: de taal refereert niet meer aan een extratekstuele werkelijkheid en laat zich heel moeilijk in een verhaalstructuur plaatsen.

Dit talige proces van destructie is even dubbelzinnig als de figuur van de Messias en de soldaat op wacht. Beide auteurs lijken op hun hoede te zijn voor het risico dat ze met hun experimenten de fout zouden maken die ze aanklagen. Wie de verwante motieven van 'zuivering' en 'vernietiging' in hun proza opspoort, ziet dat die zowel verbonden zijn met hun eigen project van literaire vernieuwing als met de ideologische knechting die ze aan de kaak stellen. Met andere woorden, het literaire experiment is een vorm van zuivering en vernietiging, maar bekritiseert ook vormen van zuivering en vernietiging. In *Messiah* wast de Messias voeten en zet hij anderen aan tot reiniging door Vim uit te delen. Dat doet denken aan een opdringerige zuivering van zonden, maar ook, via Alec, aan de zuivering van een volk. Bij Michiels wordt dat laatste verder uitgewerkt in *Orchis militaris*, bijvoorbeeld in de fascistische idee dat 'alle zuiverheid op deze wereld onze zuiverheid zal zijn' (Michiels 2007: 149) of in het terugkerende contrast tussen het badhuis en de modder.

Tot slot gaan Eros en Thanatos in elkaar over bij Krijgelmans en Michiels. Liefde en lust gaan meestal samen met tekenen van geweld en dood. Zoals gezegd, mondt dat in het werk van Krijgelmans niet zelden uit in sadisme. In 'Petit Lapin', bijvoorbeeld, vermoordt een vrouw haar kind wanneer een nieuwe man in haar leven komt. Ze denkt: 'een man heeft mij dit kind geschonken, een man heeft mij dit kind ontnomen' (Krijgelmans 1967: 65). Noch de verteller noch het personage stelt de moord als verwerpelijk voor. De liefde voor een man mondt op een organische manier uit in de dood, zoals ze eerder in het leven uitmondde. *Orchis militaris* verenigt de twee polen al in de titel, door de directe verwijzing naar seks ('orchis' is Grieks voor teelbal) en geweld (militaris). In de hele roman worden lust en dood met elkaar geassocieerd. Zowel Krijgelmans als Michiels realiseren de ritualisering en de vermenging van Eros en Thanatos met stilistische middelen, bijvoorbeeld door de abstractie die we al als motief aantreffen in hun poëtica. De inhoud heeft consequenties voor de vorm en vice versa. Hun verwantschap zit dus

niet alleen in de thematiek maar ook in de stijl en de narratieve structuur. Daar gaan we tot slot nog even dieper in.

3.2 *Ongevoel vertellen en stilistische abstractie*

Om te beginnen hanteren beide auteurs een organisatorisch principe op macrovlak: de realisatie van ideeën in de vorm van een cyclus en het opnemen van vroegere teksten in nieuwe contexten. In de jaren vijftig en zestig plant Michiels zijn vierdelige *Alfa-cyclus* en zijn *Journal Brut-cyclus*, terwijl Krijgelmans het vierdelige werk *De Hunnen* voorbereidt (een werk dat onvoltooid blijft). In beide gevallen verschijnen er delen in tijdschriften en in bundels, die later in de cyclus worden opgenomen. Bij de compositie van de teksten gaan de twee schrijvers uit van schematische patronen. Michiels' *Alfa-cyclus*, bijvoorbeeld, werkt naar een nul-moment toe, en Krijgelmans gebruikt zoals vermeld een wiskundige formule in 'Jericho'.

Wat de vertelstructuur betreft, kunnen we verwijzen naar de mechaniek van de centrale as in *Messiah* en *Het boek alfa*. We kunnen dit 'pivoterend vertellen' noemen, met het hoofdpersonage als pivotale figuur. Dit heeft een weerslag op de bewustzijnsvoorstelling, de focalisatie, de karaktertekening en de tijdruimtelijke ordening. Het hoofdpersonage is een uitvalsbasis voor herinneringen, waarnemingen en verlangens. Hoewel de vertelling bij één figuur blijft, vinden er dus voortdurend verschuivingen plaats. Het perspectief kan veranderen doordat de focalisatie overgaat van de pivotale figuur naar zijn object van focalisatie. In *Messiah* verspringt het perspectief veel meer dan in *Het boek alfa* of *Orchis militaris*. Bij Krijgelmans zijn de tijdruimtelijke sprongen groter en opvallender: in *Messiah* is de tijd van Christus door een thematische logica verbonden met het heden, dus kan er moeiteloos van toen naar nu geschoven worden. Ook in Michiels' boeken vinden we dergelijke flitsen binnen één zin, maar de ene tijdruimte is er nauwer verbonden met de andere. In *Orchis militaris* gaat het bijvoorbeeld om een nauwelijks merkbare verschuiving van een gevangene in de trein naar een soldaat op het perron of om snelle wisselingen van een badhuis naar een nabijgelegen greppel.

Ondanks de vele sprongen ontstaat de indruk dat er slechts één vertelstroom is. In *Het boek alfa* is dat het bewustzijn van de soldaat op wacht, die zich zaken herinnert en inbeeldt. In *Messiah* gaat het om een amalgaam van stemmen die zich over vergelijkbare concepten uitspreken. In beide gevallen is de pivotale figuur eerder een structurele positie dan een uitgewerkt personage. Noch de Messias noch de soldaat op wacht ontwikkelen zich als complexe, psychologisch realistische personages. Bij Krijgelmans is dat nog minder het geval dan bij Michiels, omdat we in *Het boek alfa* nog te maken lijken te hebben met één personage en zijn verleden, terwijl de Messias een personageconcept is dat vanuit verschillende hoeken getoond wordt.

Zoals er in het vertellen teruggekeerd wordt naar één figuur in *Het boek alfa* en *Messiah*, zo wordt er in het werk van beide auteurs stilistisch vaak teruggekeerd naar eenzelfde woord, frase of refrein. Op die manier worden uiteenlopende verhaaldelen met elkaar verbonden of krijgen zinnen een uitgesproken ritme. In *Orchis militaris* klinkt bijvoorbeeld meermaals de roep 'Komt zien, komt zien'. In *Messiah* zijn de herhalingen van 'en menigte, en man stapt, tussen menigte be-

weegt’ over de tekst uitgezaaid. Ook op die manier brengt de tekst verschillende tijdslagen, situaties en personages met elkaar in verband. Daarnaast hebben dergelijke herhalingen een esthetische functie, want ze maken van de tekst een ritmisch evenement. De refrains en herhalingen zorgen zowel voor ritme als voor structurele en thematische samenhang. In die zin zijn ze allerminst overbodig.

Een van de ‘onnatuurlijke’ technieken die beide schrijvers gebruiken, is dit gemarkeerde singulatieve vertellen (Genette 1972: 146). Wat hun vertellers met een iteratief (idem: 147-148) in één beweging zouden kunnen zeggen, splitsen ze uit in herhalingen. De verteller van *Orchis militaris* zegt niet dat de mensen ‘de kelder, bunker, paviljoenen en vrachtwagens verlaten hebben’, maar vertelt het zo:

Ze hebben de kelders verlaten. De bunker hebben ze verlaten. Ze hebben de paviljoenen en de vrachtwagens verlaten. (174)

Zoals we al aanstipten, hebben Krijgelmans en Michiels op stilistisch vlak ook de neiging naar abstractie gemeen. De schotten tussen ervaringsgehelen, personages en tijden worden opgeheven, zodat een en ander vervloeit en niet meer herkenbaar is als afbeelding van de werkelijkheid. Die grensvervaging begint al bij de opmaak van de tekst: in *Messiah* en Michiels’ romans zien we lange alinea’s en volle pagina’s. Ook de grenzen tussen zinnen verdwijnen doordat zinnen maar blijven duren en soms complexe vormen aannemen. Daar staat tegenover dat in *Homunculi* de syntaxis vaak vernieuwend maar erg eenvoudig is. In ‘Petit lapin’ vinden we zinnen als:

Zij stond op en wekte het kind. Zij waste het kind. Zij voedde het kind. Het lachte, het weende. (59)

In *Messiah* en *Het boek alfa* bevatten zinnen vaak stapels onderschikkende en nevenschikkende delen.

De syntactische complexiteit wordt gecombineerd met lexicale spaarzaamheid. Er wordt geen uitgebreide woordenschat aangeboord en liever dan varianten en synoniemen te bedenken, gebruikt dit proza dezelfde woorden opnieuw en opnieuw. Verder betekent abstractie hier niet dat er enkel abstracte begrippen gehanteerd worden, maar wel dat de verhaalwereld nooit precies benoemd wordt. Personages en plaatsen blijven vaak anoniem, waardoor ze inwisselbaar lijken. Namen zijn, volgens *Messiah*, dan ook te mijden omdat ‘niets méér afstompt dan een naam’ (54-55). Door die abstractie kan een lezer moeilijker de gebeurtenissen reduceren tot een herkenbaar verhaal. Het proza van Krijgelmans en Michiels is door de abstractie vervreemdend en verhelderend, omdat het laat zien hoe uiteenlopende situaties van onderdrukking en vervlakking een gemeenschappelijke basis hebben. De ritmische en abstracte esthetiek heeft dus ook een ethische functie.

Pivoterend vertellen, abstractie, taalritualisering en taalreductie zijn de distinctieve kenmerken van de ‘onnatuurlijke’ vertelling bij Krijgelmans en Michiels. Door deze combinatie van tekstuele eigenschappen krijgen hun teksten uit de jaren zestig op het vermelde continuüm van Fludernik een plaats dicht bij de niet-narratieve of antinarratieve pool. Hun weg naar dat punt herinnert aan vertelstrategieën van Beckett of van de nouveau roman, maar verschilt er ook van. Om die reden kan de ‘onnatuurlijke’ narratologie de teksten van Krijgelmans en Michiels

verrijken, en is zelfs het omgekeerde waar: de unieke combinatie van ongebruikelijke vertelmiddelen maakt er voor de nieuwe tak van de narratologie een uitgelezen corpus van.

4 De clautewereld en de positivo

Dat er sprake is van verwantschap tussen Claude Krijgelmans en Ivo Michiels zou nauwelijks een verrassende conclusie zijn. Maar het onderzoek op institutioneel, poëticaal en tekstueel vlak heeft uitgewezen dat die verwantschap veelzijdig en diepgaand is, en dat ze ons heel wat leert over het klimaat van het literaire experiment in de jaren zestig. Naast de talrijke overeenkomsten in het mens- en wereldbeeld van de twee schrijvers, hun literatuuropvatting en de realisatie ervan, zijn enkele significante verschillen aan het licht gekomen.

Wat de teksten betreft, valt op dat Krijgelmans' proza dood en geweld met een zekere wellust portretteert, terwijl Michiels' romans voorbij dood en geweld zoeken naar positieve en hoopvolle uitwegen. Op het vlak van de vorm gaat Krijgelmans in de jaren zestig verder in zijn experiment dan Michiels: Krijgelmans' destructie van talige en literaire conventies is radicaler en sneller. Michiels bereikt het nulpunt pas in het derde boek van *De alfa-cyclus*. Bovendien biedt hij in de eerste twee delen nog steeds positieve tegenpolen voor het negatieve. Na *Exit* richt Michiels het experiment naar de wederopbouw van taal en verhaal.

De cruciale niet-tekstuele verschillen tussen de twee auteurs liggen op het vlak van de receptie (objectieve orkestratie bij Michiels, minder bij Krijgelmans), de positioneringsstrategieën (Michiels actiever dan Krijgelmans) en de institutionele inbedding (Michiels meer dan Krijgelmans). Mede daardoor werd Ivo Michiels de gecanoniseerde experimentator, terwijl Krijgelmans – die in de toenmalige receptie evenzeer erkend werd als vernieuwer – langzaamaan van het toneel verdween. Dat is ongetwijfeld in de hand gewerkt door de minimale output van Krijgelmans vanaf de jaren zeventig.

In dit artikel hebben wij een concrete aanzet gegeven tot een omvattende benadering van verwantschapsrelaties tussen auteurs, die rekening houdt met de context – meer bepaald met instituties en persoonlijke vriendschappen – de receptie en de literaire tekst zelf. Uiteraard zijn er andere manieren denkbaar om deze dimensies te integreren, maar wij menen dat onze invalshoek een haalbare en werkbare methodologie oplevert. Wie zoekt naar de betekenis van literaire verwantschap en naar de rol die ze toegewezen krijgt in de literatuurgeschiedenis, kan met deze methodologie zijn voordeel doen.

Bibliografie

- Absillis 2009 – K. Absillis, *Vechten tegen de bierkaai. Over het uitgevershuis van Ang le Manteau (1932-1970)*. Antwerpen: Meulenhoff-Manteau, 2009.
- Alber e.a. 2010 – J. Alber e.a., 'Unnatural Narratives, Unnatural Narratology Beyond Mimetic'. In: *Narrative* 18 (2010) 2, p. 113-136. Bernaerts 2010 – L. Bernaerts, 'Ivo Michiels, *Orchis militaris*'. In: T. Anbeek, J. Goedegebuure & B. Vervaeck (red.), *Lexicon van literaire werken*. September 2010, p. 1-11.

- Bernaerts & Vervaeck 2011 – L. Bernaerts & B. Vervaeck, 'De alfa-cyclus: een testament van vernieuwing'. In: *Deus ex machina* 2011 [te verschijnen].
- Bourdieu 1979 – P. Bourdieu, *La distinction. Critique sociale du jugement*. Paris: Minuit, 1979.
- Bourdieu 1992 – P. Bourdieu, *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*. Paris: Seuil, 1992.
- Bousset 1988 – H. Bousset, *Lezen om te schrijven. Een progressieve en cumulatieve lectuur van Het boek alfa van Ivo Michiels*. Amsterdam: De Bezige Bij, 1988.
- Bousset 2011 – S. Bousset, *Meer dan ik mij herinner. Gesprekken met Ivo Michiels*. Amsterdam: De Bezige Bij, 2011.
- Brems 2006 – H. Brems, *Altijd weer vogels die nesten beginnen. Geschiedenis van de Nederlandse literatuur 1945-2005*. Amsterdam: Bakker, 2006.
- De Wispelaere 1966 – P. de Wispelaere, 'Van belijdenis tot creatie'. In: P. de Wispelaere: *Het Perzische tapijt*. Amsterdam: De Bezige Bij, 1966, p. 47-66.
- Fludernik 1996 – M. Fludernik, *Towards a 'Natural' Narratology*. London: Routledge, 1996.
- Gibcus 2007 – C. Gibcus, '“Alle grote dingen begonnen in 1957”'. Kunstkring Celbeton, artistiek laboratorium in Dendermonde'. In: K. Absillis & K. Jacobs (red.), *Van Hugo Claus tot hoelaboep. Vlaanderen in beweging 1950-1960*. Antwerpen: Garant, 2007, p. 99-109.
- Krijgelmans 1961 – C.C. Krijgelmans, *Messiah. Proloog tot 'De Hunnen'*. Amsterdam: De Bezige Bij, 1961.
- Krijgelmans 1967 – C.C. Krijgelmans, *Homunculi*. Amsterdam: De Bezige Bij, 1967.
- Krijgelmans 2010 – C.C. Krijgelmans, *De Hunnen*. Aalst: het balanceer, 2010.
- Michiels 1958a – I. Michiels, 'Ars clericalis, ars nova'. In: *Nieuw Vlaams Tijdschrift* 12 (1958) 6, p. 649-650.
- Michiels 1958b – I. Michiels, 'De Arklaureaat 1958: Ivo Michiels'. In: *Nieuw Vlaams Tijdschrift* 12 (1958) 6, p. 661-663.
- Michiels 1958c – I. Michiels, 'Avant-garde 1958?'. In: *Nieuw Vlaams Tijdschrift* 12 (1958) 8, p. 898-902.
- Michiels 1959 – I. Michiels, 'Ars Clericalis, ars nova'. In: H. Teirlinck e.a.: *Gaat de roman ten onder?* In: *Nieuw Vlaams Tijdschrift Reeks*. Antwerpen: Ontwikkeling, 1959, p. 43-45.
- Michiels 1961 – I. Michiels, 'Bij het debuut van C.C. Krijgelmans'. In: *Nieuw Vlaams Tijdschrift* 15 (1961) 4, p. 495-497.
- Michiels 1968 – I. Michiels, 'De Arkprijs 1968'. In: *Nieuw Vlaams Tijdschrift* 21 (1968), p. 476-478.
- Michiels 1967 – I. Michiels, 'Inleiding'. In: C.C. Krijgelmans: *Homunculi*. Amsterdam: De Bezige Bij, 1967, p. 7-17.
- Michiels e.a. 1980 – I. Michiels e.a., 'Laten we praten. Die mechanische onomatopoeë'. In: L. De Vos, J. Louage & J.-M. Maes (red.), *Ivo Michiels: Een letterwerker aan het woord*. Hasselt: Heidelberg-Orbis, 1980, p. 190-237.
- Michiels 1991 – I. Michiels, *Ondergronds bovengronds*. Amsterdam: De Bezige Bij, 1991.
- Michiels 1995 – I. Michiels, *Daar komen scherven van*. Amsterdam: De Bezige Bij, 1995.
- Michiels 2007 – I. Michiels, *De alfa-cyclus*. Amsterdam: De Bezige Bij, 2007.
- Polet 2005 – S. Polet: *Een geschreven leven 2*. Amsterdam: Wereldbibliotheek, 2005.
- Richardson 2006 – B. Richardson, *Unnatural Voices. Extreme Narration in Modern and Contemporary Fiction*. Columbus: Ohio State University Press, 2006.
- Rogiers 2004 – F. Rogiers, 'Het feest van de Bij, het feest van het scheppen, het feest van het doen, het feest van het denken, het feest van het zijn'. In: D. Cartens e.a. (red.), *Hoger honing. 60 jaar De Bezige Bij*. Amsterdam: De Bezige Bij, 2004, p. 136-151.
- Teirlinck 1961 – H. Teirlinck, 'Nieuw proza'. In: *Nieuw Vlaams Tijdschrift* 15 (1961) 4, p. 494-495.
- Van Marissing 1971 – L. van Marissing, 'Mijn obsessie is de literatuur als onderwerp van mijn literatuur'. In: L. van Marissing: *28 interviews*. Amsterdam: Meulenhoff, 1971, p. 149-160.
- Van Raemdonck 2002 – B. van Raemdonck, '“Een hun in zijn hemd” (Julien Weverbergh). Een non-incident tussen bok en het nvt'. In: *Zacht Lawijd* 1/2 (2002), p. 49-55.
- Van Vlierden 1974 – B.F. van Vlierden, *Van In't Wonderjaar tot De Verwondering. Een poëtica van de Vlaamse roman*. Antwerpen: De Nederlandsche Boekhandel, 1974.
- Vervaeck 2004 – B. Vervaeck, 'Een stroom in een ruïne. Het vroege werk van C.C. Krijgelmans'. In: Y. T'Sjoen & L. Stynen (red.), *Onderstroom. De vergankelijkheid van het schrijverschap*. Gent: Academia Press, 2004, p. 65-76.

- Vervaeck 2006 – B. Vervaeck, 'Vlaams experimenteel proza in de jaren vijftig'. In: *Spiegel der Letteren* 48 (2006) 4, p. 403-426.
- Vervaeck 2007 – B. Vervaeck, 'De kleine Postmodernsky. Ontwikkelingen in de (verhalen over de) postmoderne roman'. In: E. Brems e.a. (red.), *Achter de verhalen. Over de Nederlandse literatuur van de twintigste eeuw*. Leuven: Peeters, 2007, p. 133-165.
- Vitse 2010 – S. Vitse, 'De taal, de macht en het vuil. Over de papieren varkens van C.C. Krijgelmans'. In: S. Vitse: *Tekstbestanden*. Aalst: het balanseer, 2010, p. 77-92.
- Wesselo 1983 – J.J. Wesselo, *Vlaamse wegen. Het vernieuwende proza in Vlaanderen tussen 1960 en 1980*. Antwerpen: Manteau, 1983.

Adres van de auteurs

Vakgroep Letterkunde
Universiteit Gent
Blandijnberg 2
B-9000 Gent
België
lars.bernaerts@ugent.be, b.vervaeck@ugent.be